

В «Петербург» А. Белый следует Достоевскому «Бесов», «Подростка», «Братьев Карамазовых». Тема России в ее соотношении с другими странами, тема национальных особенностей русского человека — его психики, бытовых условий жизни и т. д. в ее настоящем, как ему кажется, виде — вот главное, что его интересует в этом романе. Вместе с тем уже в эти годы перед ним вырисовывается возможность иного произведения, которое содержало бы в себе намеки на какие-то положительные моменты жизни и которое условно можно было бы соотносить с «Идиотом». Рассматривая этот новый роман как возможное прямое продолжение «Петербурга», А. Белый дает ему заглавие «Невидимый Град». Городу Петербургу как олицетворению всяческого зла и исторического тупика А. Белый противопоставляет в замысле «град» души человеческой («душевный город», пользуясь словами Гоголя из «Развязки „Ревизора“»). «Хочется сказать публично, во имя чего у меня такое отрицание современности в „Петербурге“ и „Голубе“, — писал А. Белый в 1914 г. Иванову-Разумнику.¹¹ Все эти три произведения должны были составить единую трилогию, в которой давалась бы широкая картина жизни современной России, находящейся в преддверии каких-то серьезных и глубоких преобразований. И хотя А. Белый прямо проводит мысль о том, что выход из положения, в котором очутилась Россия, должен иметь не столько социальный и общественный, сколько нравственный («душевный») характер, замысел его имеет для нас свое большое историко-литературное значение.

Романа «Невидимый Град» А. Белый так и не написал, даже не приступил к нему. Последним его произведением из задуманной трилогии стал роман «Петербург», самое значительное из всех художественных произведений А. Белого, в котором он в новое историческое время и на новом материале, но наглядно и обоснованно продолжил тему Пушкина и Достоевского. Это была одновременно и тема исторической судьбы России, и тема Петербурга. В романе А. Белого оба аспекта слиты воедино, «продлены» во времени (по сравнению с предшественниками), что и дало ему возможность приобрести литературную и историческую значительность и актуальность.

¹¹ ЦГАЛИ, ф. 1782, оп. 1, ед. хр. 5. — «Голубем» А. Белый называет предшествовавшую «Петербургу» повесть «Серебряный голубь».

В. В. ДУДКИН

ОБ ОДНОМ «ОРИГИНАЛЬНОМ ПОДРАЖАНИИ» Т. МАННА

Подражание, о котором здесь пойдет речь, предполагает оригинальность художника, его независимость от образца. Оно не имеет ничего общего с копированием или эпигономством, но является свободным творческим актом, в результате которого рождается произведение, обретающее самостоятельную, независимую от объекта подражания эстетическую ценность. Это искусство, замечательные образцы которого оставили Пушкин и Гёте, Лермонтов и Гейне. В одной из своих критических статей Пушкин ясно сформулировал суть такого подражания: «Ежели, паче чаяния, молодой человек еще и поэт и захочет выразить свои чувствования, то как избежать ему подражания? Можно ли за это его укорять? Талант неволит, и его подражание не есть постыдное похищение — признак умственной скудости, но благородная надежда на свои собственные силы, надежда открыть новые миры, стремясь по следам гения, или чувство, в смирении своем еще более возвышенное: желание изучить свой образец и дать ему вторичную жизнь».¹

Единомышленником Пушкина в данном вопросе — при всем индивидуальном своеобразии его решений — был великий немецкий писатель XX в. Т. Манн. Он был убежден, что «в молодости талант к подражанию почти равнозначен оригинальному дарованию». Стремясь подчеркнуть творческий характер подражания, его художественную полноценность, Т. Манн выдвигает парадоксальную на первый взгляд формулу «оригинального подражания»,² смысл которой раскрыл в его статье «Бильзе и я» (1906): «Поэта рождает не дар изобразительства, — так там сказано, — а иное — дар одухотворения. Наполняет ли он своим дыханием заимствованный рассказ или кусок живой действительности — именно это одухотворение, одушевление, наполнение материала тем, что со-

¹ Пушкин. Полн. собр. соч. Т. XII. М.—Л., 1949, с. 82.

² См.: Hofman A. Thomas Mann und die Welt der russischen Literatur. Berlin, 1967, S. 202.

ставляет сущность поэта, делает этот материал собственностью художника, на которую <...> никто не имеет права посягнуть».³ Ранняя новелла «Паяц» (1897) представляет собой один из первых (если не первый) опыт «оригинального подражания» Т. Манна Достоевскому.

Неоднократно отмечалось влияние романа «Братья Карамазовы» на «Доктора Фаустуса». Важна, однако, не только факт влияния, но и форма его проявления. Вот интересное наблюдение на этот счет А. В. Русаковой: «В центральной сцене романа, в главе XXV, где дается беседа Леверкюна с дьяволом, Т. Манн сознательно использует знаменитый разговор Ивана Карамазова с чертом, „цитируя“ композицию этой главы и ее отдельные составные части».⁴ Это верное наблюдение. Но стоит ли называть этот прием «цитированием» или «цитатой»? Цитата — термин многозначный, а потому расплывчатый.⁵ Сам Т. Манн — а его творчество изобилует цитатами — толковал его очень широко, включая сюда самые разнообразные формы от дословных извлечений до ситуаций, заимствованных из действительности (из жизни Чайковского и Ницше, например: Т. Манн, IX, 220—224). Каким бы, однако, растяжимым ни было понятие «цитата», ему все же есть предел (у А. В. Русаковой это уже образное выражение, отсюда кавычки). XXV главу «Доктора Фаустуса» можно назвать цитатой по отношению ко всему роману «Братья Карамазовы». По отношению же к девятой главе его одиннадцатой книги — это уже не цитата, а своего рода аналог. Т. Манн и ранее прибегал к такому приему. Так, «Размышления аполитичного», по мнению Е.-М. Питча (ГДР), являются жанровой аналогией «Дневника писателя». Т. Л. Мотылева разделяет приводимую ею точку зрения Е.-М. Питча: «„Размышления аполитичного“ по манере и структуре напоминают „Дневник писателя“, представляют сплав полемики с лирической исповедью».⁶ Это и есть, по всей вероятности, «оригинальное подражание». Нет нужды изобретать термин для обозначения такого специфического литературного явления. Суть же его состоит в том, что Т. Манн сознательно соотносит собственное произведение или его часть с произведением или частью его у Достоевского. Причем соотносимость эта не только

³ Манн Т. Собр. соч. Т. IX. М., 1961, с. 11. — Далее в настоящей статье ссылки на это издание (в десяти томах) даются сокращенно в тексте с указанием римской цифрой номера тома и арабской — страницы.

⁴ Русакова А. В. Томас Манн. В поисках нового гуманизма. Л., 1969, с. 133.

⁵ О классификации цитат см.: Миц З. Г. Функция реминисценций в поэтике А. Блока. — Учен. зап. Тартуского ун-та, 1973, вып. 308, с. 393—397 (Труды по знаковым системам, VI). См. также: Meyer H. Das Zitat in der Erzählkunst. Zur Geschichte und Poetik des europäischen Romans. Stuttgart, 1964.

⁶ Цит. по: Мотылева Т. Достоевские современные реализма. Исследования и наблюдения. М., 1973, с. 238.

не маскируется, а, наоборот, подчеркивается системой цитат и реминисценций, фабульных, портретных и даже жанровых аналогий. Эффект — в том, что Т. Манн пишет как бы между строк Достоевского, поскольку чтение его произведения вызывает в памяти соответствующее произведение русского писателя. Такая же картина наблюдается в новелле «Паяц», представляющей собой своеобразный аналог «Записок из подполья».

Как и у Достоевского, в новелле «Паяц» представлен тип эгоцентриста, порвавшего связи с обществом и осознавшего трагичность и безысходность одиночества. Оба героя с самого начала своей сознательной жизни тяготеют своей средой, стремятся вырваться из нее. «Разом отрезать себя от нее» (5, 135) удастся и тому и другому благодаря полученному наследству. Род их занятий сугубо интеллектуальный — главным образом чтение (у Паяца еще музыка) и интенсивная, направленная на себя рефлексия.

Эпизоды с Лизой и встрече со школьными товарищами в «Записках из подполья» соответствуют любовное увлечение Паяца и его встреча со школьным товарищем. И те и другие эпизоды свидетельствуют о тщетных усилиях обоих героев найти себе место среди людей, преодолеть «подполье». Если жизненный девиз героя Достоевского — «сознательная инерция», то у Паяца он — «равнодушие». В трактовке Т. Манна индивидуализм его лишен всякого романтического ореола. Паяц хотя и не «антигерой», но тем не менее «паяц», личность несостоявшаяся, жалкая. Отсутствие настоящего имени у «подпольного» и «Паяца» символизирует ничтожность их существования.

По своему психологическому облику Паяц Т. Манна представляет собой — что касается «подпольных» черт характера — сколок с героя Достоевского. Психологический «синдром» «подполья», возникающий из болезненного противоречия между индивидуалистическими устремлениями и сознанием своей социальной неполноценности, охарактеризован в «Паяце» и «Записках из подполья» почти идентично. У Достоевского: «Там, в своем мерзком, вонючем подполье, наша обиженная, прибитая и осмеянная мышь немедленно погружается в холодную, ядовитую и, главное, вековечную злость» (5, 104). Ср. у Т. Манна: «Разве не пришлось бы мне, будто сове или нетопырю, сидеть, притаюсь в темноте, и с завистью, прищурясь, поглядывать на „лучезарных“, всеми любимых, счастливых? Мне пришлось бы ненавидеть их той ненавистью, которая не что иное, как отравленная любовь, и презирать себя!» (Т. Манн, VII, 61).⁷

В общении и на людях у Паяца проявляется общая с подпольным героем психологическая доминанта — чувство своей ущем-

⁷ «Подполье» в ранних переводах переводилось немецким словом «Dunkel», означающим «темнота». Таким образом, символика «Паяца» («темнота», «нетопырь») по существу идентична символике «Записок из подполья» («подполье», «мышь»).

ленности и неприкаянности. В театре он ощущает себя «бесправным, чужим, hors ligne (за чертой — франц.), деклассированным парией, жалким в собственных глазах». После представления урядкой преследует девушку и ее спутников: «...подавленный, терзаемый каким-то причинявшим острую боль, глумливым, жалким чувством» (Т. Манн, VII, 68). При виде ее рядом с женой испытывает «смесь зависти, любви, стыда, горького раздражения...» (Т. Манн, VII, 70).

Анализ новеллы указывает не только на сходство Паяца с подпольным героем. Угадывается стремление Т. Манна перенять у Достоевского самый метод психологического анализа.

Т. Манн отмечал в исповеди «подпольного человека» «беспредельную откровенность, беспощадно пренебрегающую все нормы», которая достигается благодаря «условному приему, будто он пишет вообще не для публики, не для печати, вообще не для читателя, но исключительно для самого себя и совершенно тайно» (Т. Манн, X, 343). Этот «условный прием» Достоевского повторен в «Паяце». В начале своей исповеди герой Т. Манна рассуждает: «Я приготовил себе эту чистенькую тетрадку, чтобы рассказать в ней свою „повесть“; чего ради, собственно? Быть может, чтобы вообще хоть чем-нибудь заняться? Возможно — из склонности вдаваться в психологию и чтобы утешить себя сознанием неизбежности всего пережитого? Неизбежность — это так отраднo!» (Т. Манн, VII, 41—42. — Последняя фраза — явная отсылка к рассуждениям «подпольного» о «степе»). Вариант с опубликованием здесь вообще не упоминается. Так обеспечивается «тайна исповеди», которая гарантирует и оправдывает ее правдивость, саморазоблачительный пафос.⁸

Примечательно, что Паяц наделен даром подражания.⁹ За ролью он импровизирует «музыкальную драму Рихарда Вагнера» (Т. Манн, VII, 53). Чтение воздействовало на него так, что он «мыслил и чувствовал в духе той или иной книги», пока на него «не начинала влиять другая» (Т. Манн, VII, 50). Конкретные источники чтения в тексте не названы. Однако упоминается некое «великое произведение искусства» и характеризуется оно в выражениях, типичных для оценок Достоевского немецкой критикой конца XIX — начала XX вв.: «Немного часов назад я весь был во власти великого произведения искусства, одного из тех грандиозных, жестоких творений, которые <...> потрясают, оглушают, истязают, дают блаженство, повергают в прах» (Т. Манн, VII, 59—60).

⁸ Позже герой Т. Манна Феликс Круль будет рассказывать о себе, «не страшась упреков ни в тщеславии, ни даже в бесстыдстве, ибо что проку в воспоминаниях, если они не откровенны» (Т. Манн, VI, 268).

⁹ В данном случае нельзя отождествлять автора и героя. Умение Паяца подражать — одно из проявлений «паясничанья», следствие его творческого бессилия.

Чешский ученый А. Гофман утверждает, что Паяц и подпольный герой «даже идентичны».¹⁰ Утверждать так — значит в той или иной мере отказывать Т. Манну в оригинальности. При всем сходстве с прототипом Паяц — типично манновский герой. В безуспешных попытках спрятаться от жизни, создать себе иллюзию «счастья» он сродни маленькому господину Фридеману из одноименной новеллы. Паяц — выходец из богатой патрицианской семьи и многими своими чертами напоминает «бюргера, сбившегося с пути», Тонию Крёгера. Да и «подполье» его во всех отношениях куда более «респектабельно». К тому же говорить об идентичности несправедливо и по отношению к Достоевскому: подпольный герой — фигура более сложная, противоречивая и значительная.

Остается выяснить последний вопрос: чем вызван феномен «оригинального подражания» у Т. Манна и какова его функция? Культурное наследие было всегда одним из источников творчества Т. Манна. Это характерная черта его интеллектуальной прозы, и объясняется она тем, что «...писатель стремится вычитать смысл и историческую судьбу своей эпохи главным образом и в первую очередь из идеологических отражений действительности».¹¹

Другая характерная черта интеллектуальной манеры Т. Манна — подчеркнутая «выдуманность» образа. Чем значительнее герой по замыслу, тем более он «развеществляется», одухотворяется (не превращаясь при этом в голую абстракцию). В «Докторе Фаустусе» говорится о том, что Леверкюн «почти лишен <...> внешнего вида, зримости, телесности» и что для этого потребовалась «величайшая сдержанность по внешней конкретизации, которая грозила сразу же принизить и опознать духовный план с его символичностью и многозначностью» (Т. Манн, IX, 260).

Герои Т. Манна обычно в большей или меньшей степени символичны. Многозначна символика, свойственная образу Леверкюна, которая достигается его соответствием с легендарными, литературными персонажами и реальными людьми. Леверкюн вызывает ассоциации с Фаустом из народной книги и с «Фаустом» Гёте, с Иваном Карамазовым, с Ницше. Было бы, конечно, упрощением проводить прямую параллель между поздним романом Т. Манна и его ранней новеллой. Но тем не менее тенденция к символизации в «Паяце» налицо. Она сказалась в самом ее названии, но главным образом в сознательной ориентации на Достоевского. Сопричастность новеллы «Паяц» с «Заясками из подполья» порождает ее символический план, поднимающий героя Т. Манна над всем случайным и курьезным и обобщающий в нем те черты, которые делают его характерным духовным явлением эпохи.

¹⁰ См.: Hofman A. Thomas Mann..., S. 151.

¹¹ Дзепров В. Интеллектуальный роман Т. Манна. — В кн.: Современная литература за рубежом. М., 1962, с. 255.