

ПРОБЛЕМА ЛИЧНОСТИ В ФИЛОСОФСКОМ РОМАНЕ

(на примере романов Т. Манна, Г. Гессе и Г. Броча)

Одной из важных проблем литературы XX века является проблема самоопределения личности, поиск героем ответов на вопросы смысла, цели, предназначения человеческой жизни. В значительной мере актуализация этой вечной философско-этической проблематики связана с дегуманизацией общественной жизни, трагическим опытом двух мировых войн, массовым террором и многочисленными социальными экспериментами по созданию нового типа массового человека, соответствующего законам функционирования тоталитарного общества.

Западноевропейская литература, и в особенности ее философское направление, активно отреагировала на эту опасную тенденцию развития современного социума. Так, например, в жанре философского романа проблема личности, в контексте сложного комплекса культурологических, нравственных, философских, эстетических проблем, становится одной из центральных. И не только потому, что именно в характере главного героя, в его духовных поисках и концептуальном противопоставлении другим персонажам в большой мере заключается смысл романа, но и потому что он воплощает в себе некий наиболее обобщенный тип личности, значение которого выходит далеко за рамки самого романа. Как правило, это достаточно интровертированная личность, склонная к рефлексии, самоанализу, интеллектуальной деятельности, критически относящаяся к себе и к окружающему миру и вместе с тем стремящаяся к его познанию и самопознанию. Это тип человека, находящегося в постоянном поиске и развитии, в первую очередь духовном, нравственном и эстетическом. Поэтому часто философский роман создается в форме романа воспитания.

Однако в различных романах эти общие черты представлены в разных вариантах, каждый из которых мотивирован общим замыслом произведения, временем и условиями его создания. В качестве примеров рассмотрим проблему личности на примере трех

немецкоязычных романов: “Волшебная гора” (“Der Zauberberg”, 1924) Т. Манна, “Игра в бисер” (“Das Glasperlenspiel”, 1943) Г. Гессе и “Смерть Вергилия” (“Der Tod des Vergil”, 1945) Г. Броча [1; 2; 3].

Ганс Касторп, главный герой романа Т. Манна, является типичным героем воспитательного романа. Изначально он представляется автором как личность заурядная, совершенно усредненный, ничем особо не примечательный молодой человек, один из многих добропорядочных и благовоспитанных бюргеров. Отмечено лишь его инженерное образование, но и оно не следствие выбора по призванию, проявление особой одаренности героя, а результат определенных внешних обстоятельств. На начальной стадии развития сюжета автор в значительной мере деиндивидуализирует героя, не наделяет его никакими талантами и личностными особенностями, более того, даже называет его “негероическим героем”. Он пока не сформировался еще как личность, но один из будущих постоянных собеседников и учителей Ганса Касторпа Сеттембрини провозглашает, что молодой человек – это не столько чистый лист, на который нужно наносить письмена, а лист, заполненный симпатическими чернилами, и задача воспитателя – проявлять в нем все хорошее и стремиться уничтожить все плохое.

На первый взгляд, выбор такого героя для интеллектуального романа сомнителен. Но в том-то и заключается замысел автора, чтобы показать обыденность и безличность Ганса лишь как внешнее, поверхностное, начальное состояние. А качественная переменная обстановки, выпадение из размеренной, заданной повседневной жизни и неопределенное, неожиданное, хотя и не богатое внешними событиями существование в высокогорном санатории Берггоф, приводит к духовному и душевному пробуждению, интенсивному интеллектуальному развитию и качественно изменяет героя.

Новый образ жизни, нарушение привычных стереотипов существования, робкая влюбленность, неясность и неопределенность будущего – это предпосылки возможного изменения. К ним же относится и легкая форма болезни, то ли действительно спровоцированной переменной климата, то ли явившейся результатом душевного потрясения, испытанного Гансом Касторпом в результате его первых встреч с Клавдией Шюша, но ставшей желанным поводом задержаться в санатории. Болезнь, болезненность, физи-

ческая слабость как определенные условия для интенсивного духовного развития, творчества – известный мотив в европейской литературе начала XX века. Тема, навеянная декадансом, достаточно часто встречается и у Т. Манна (одаренность Ганно Будденброка, талант Адриана Леверкюна) и у многих других писателей этого периода. Однако в “Волшебной горе” она играет не столько сюжетную роль, сколько роль одного из лейтмотивов философских, мировоззренческих дискуссий, постоянно ведущихся в романе. По мере развития героя, становления его личности и развития самосознания, автор приводит его к прозрению. Правда, это происходит на грани сна и яви, жизни и смерти, когда, заблудившись во время снегопада в горах, Ганс Касторп, во сне, более на уровне подсознания, чем сознания, формулирует главный закон, главное свое открытие, которым будет руководствоваться в дальнейшем: “Во имя любви и добра человек не должен позволять смерти господствовать над его мыслями”. Это озарение разбудило его от сна смерти и определило новый, более взрослый и самостоятельный этап его жизни. “Ганс – олицетворение молодости, соблазненной декадансом, но в сущности враждебной ему, побеждающей его, он – олицетворение здорового человеческого инстинкта, интуиции, которые, в конце концов, выводят его из декадентского мира смерти” [4, 88].

Но первоначально герой не столь самостоятелен. Ни в помыслах, ни в действиях. Он живет по заданному шаблону, схеме, в частности, четко определенному и размеренному распорядку дня санатория. Однако и в этой послушности, подчиненности, дисциплинированности он проявляет себя иначе, чем большинство окружающих его персонажей. Санаторные условия существования становятся для него не поводом для праздности, погруженности в собственные болезни или легкого флирта, каковые типичны для большинства обитателей санатория, а некой «лабораторной» средой, которая стимулирует его саморазвитие. Первоначально это увлеченность изучением специальной научной литературы, беседами с литератором-демократом Сеттембрини, доктором Беренсом, затем иезуитом Лео Нафтой и другими. Причем это не столько диалоги (Касторп несопоставимо меньше знает, чем его собеседники), сколько их пространные монологи, внимательным слушателем которых является Ганс. Но и в этой позиции есть своя специфика. Это не пассивное восприятие, не автоматическое насыщение себя знаниями, почерпнутыми от других людей, а пози-

ция активной востребованности этих знаний. В монографии М. Кургинян Касторп назван героем “Взыскующим и Вопрошающим”. Именно эта духовная активность, заинтересованность в самых различных сферах человеческого познания (анатомии, истории, астрономии, медицине, социологии, философии и многом другом) и в особенности критичность отношения героя к получаемым сведениям и делают его одним из своеобразных типов героя философского романа.

Это “роман-дискуссия, в центре которого стоит герой ищущий, вопрошающий, “открытый” по отношению ко всем возможным. Любовь к Клавдии ... и болезнь, поощряющая к самоуглублению, помогает околдованному Гансу Касторпу подняться до высоких духовных прозрений. Он подвергает испытанию ценности культуры и видит сон, повелевающий ему жить, творить добро и преодолеть тягу к смерти” [5, 47].

Одна из постоянных философских и, одновременно, физических проблем, над которыми размышляет Г. Касторп, является проблема времени. Т. Манн показывает, что сам образ жизни в санатории, регулярная повторяемость внешних событий, высокогорный климат, в котором перемещались все времена года, порождает размышления героя о времени, относительности представлений о его краткости и длительности, его зависимости от субъективного состояния и переживаний личности, о соотношении времени и действия, о насыщенности времени событиями или о его пустоте и т. д. Эти размышления героя и обсуждение свойств времени со своими более сведущими собеседниками также способствует его постепенному развитию и осознанию важности поступка, действия, наполняющего ход времени смыслом.

Очень важным моментом, характеризующим героя, является постепенно появляющаяся у него потребность “править”, то есть, обретя уединение, размышлять над различными проблемами: и личными, внутренними, связанными с его любовным увлечением, и взаимоотношениями, складывающимися с новым санаторным окружением, и научными, например, об особенностях физической, материальной природы человека и протекающих в нем биохимических процессов, и общефилософскими, о смысле существования человека, о предназначении его в этом мире.

В других романах неким аналогом этого состояния Ганса Касторпа станут медитации, которыми занимается Йозеф Кнехт, или внутренние монологи, переходящие в поток сознания умирающе-

го Вергилия. Формы и предпосылки этих состояний героев различны. Но главное, что они органично присущи героям философского романа, выполняют сходную функцию и являются обязательной составляющей данного жанра.

Своеобразен финал, к которому приводит своего повзрослевшего героя Т. Манн. Годы ученичества, годы размышлений, годы интенсивной душевной, духовной, интеллектуальной жизни завершаются с началом первой мировой войны. Ганс Касторп, надолго задержавшийся в санатории, вдали от реальной, практической жизни, покидает “волшебную гору” и возвращается “на равнину”. Праздный, отстраненный от всего образ жизни, даже насыщенный сложными интеллектуальными исканиями, более невозможен. Писатель не показывает его практической деятельности, его новой жизни, потому что в условиях мировой войны единичная и единственная человеческая жизнь перестает осознаваться как ценность. В финале он теряется на просторах воюющей Европы в толпе юных добровольцев, бегущих через поле, чтобы занять какую-то неизвестную им позицию на холмах. Погибнет он или выживет – не известно. Как не известна и дальнейшая судьба человечества. Роман завершается вопросом: родится ли из грозного пожара войны когда-нибудь любовь? “Ни в одной из концепций, к которым обращается Т. Манн, не находит он разгадку судьбы современного человека, и с неподкупной честностью великого писателя он предпочитает не давать никакого ответа, чем давать ответ иллюзорный” [6, 176].

Роман Г. Гессе “Игра в бисер” в определенной мере сходен (по структуре и типу главного героя) с романом Т. Манна, но, вместе с тем, и значительно от него отличается. Сходство заключается в замкнутом пространстве, в котором находятся герои (Касталия даже более отчуждена от большого мира, чем санаторий Берггоф) и, вместе с тем, концептуальным противопоставлением этого замкнутого духовного пространства реальному миру с его повседневными заботами и проблемами. Йозеф Кнехт, как и Ганс Касторп, показан в развитии, становлении, духовном росте, смыслом которого является переоценка привычных ценностей, поиск новых духовных ориентиров и, в итоге, резкое изменение образа жизни. В обоих случаях перед нами герои воспитательного романа, но, вместе с тем, между ними есть и достаточно существенные различия, позволяющие говорить о своеобразном типе героя философского романа, созданном Г. Гессе.

Йозеф Кнехт показан автором на всех стадиях жизни: детство, юность, зрелость и безвременная кончина; его биография прослежена полностью. И уже в начале романа, на первых этапах своего ученичества он выделяется среди товарищей: писатель отмечает его любознательность, глубокомыслие, музыкальность. В отличие от Т. Манна, Г. Гессе создает не усредненный характер, не одного из простых смертных, для пробуждения духа которого необходимо поместить его в необычную, экстраординарную среду, а духовно одаренную натуру, героя незаурядного и талантливого. Человека, которому многое дано, но с которого и многое спросится. Причем не историей, средой, обществом, как было бы в социальном романе, а, в первую очередь, им самим, в результате осознания собственной ответственности перед другими людьми.

Размышления о смысле и цели человеческого существования, и самого себя в частности – присущи всем героям философского романа. Но поиск ответов на эти вечные вопросы у каждого из них своеобразен. Для становления, развития и самоосознания Йозефа Кнехта чрезвычайно важную роль играет Касталия, страна интеллектуалов, духовной элиты человечества, удалившихся от мира, чтобы спасти культуру и сохранить вечные духовные ценности. Это замкнутый мир, живущий по строгим аскетическим нормам и принципам, напоминающим образ жизни средневекового монастыря, и квинтэссенцией их существования является Игра в бисер, воплощающая идею синтеза различных наук, искусств, философских систем, религий, идею целостности и универсализма духовного знания. Кнехт, как и все касталийцы, получает систематическое, разностороннее образование (в отличие от Касторпа, процесс самообразования которого также достаточно разносторонен, но далек от системности и стремления к целостности). Наиболее важными для становления личности Кнехта становятся музыка и математика, с их абстрактностью и символическостью, а также изучение разнообразных философских систем, и в первую очередь, философско-религиозных учений Индии и Китая, а также духовный опыт учителей – магистра музыки, Старшего Брата, отца Иакова. Постоянно находясь в высокоинтеллектуальной среде, постигая духовное наследие разных народов мира, занимаясь медитацией, обучая младших касталийцев, создавая свою Игру, Кнехт постепенно достигает высшей ступени иерархии, становится Магистром. Его духовному развитию соответствует занимаемая должность, он признан и почитаем. Он может применить полученные знания на благо воспитавшей его Касталии.

Г. Гессе дает своему герою широкое профессиональное поприще, достойное его таланта. Это новый момент, по сравнению с “Волшебной горой”.

Но в том-то и заключается главная особенность героя философского романа, что достижение вершины, абсолюта, некой финальной точки на пути духовного развития быть не может. Герой находится в состоянии постоянного поиска и самосовершенствования, причем для Г. Гессе чрезвычайно важно, что это не самоцель, а путь все более строгой и критичной оценки себя и своей деятельности. Постепенное осознание высшего смысла и цели существования в служении другим людям, в воспитании и духовном наставничестве другого человека, понимание недостаточности замкнутого элитарного существования приводит Йозефа Кнехта к решению покинуть пределы Касталии, закон которой – отказ от деятельности во имя созерцания. Это решение тем более серьезно, смело и ответственно, что, осуществив его, герой “выпадает из системы”, нарушает вековые правила Касталии, бросает ей вызов. Этот шаг свидетельствует, что традиционная самодостаточность, закрытость, сознательная изолированность от большого мира и обычных житейских проблем, свойственные Касталии, чреваты кризисом, вырождением. Что такая форма существования не достаточна для одухотворенной, глубоко интеллектуальной личности. Что правила нужно менять и выбор Кнехта – это поиск синтеза духовного и мирского, интеллектуального и материального, без которого невозможно дальнейшее развитие.

Часто кульминацию романа (уход Йозефа Кнехта из Касталии в большой мир) трактуют как критику Касталии, признание недостаточности и ограниченности ее существования – возвышенного и, одновременно с тем, ущербного, искусственного, обреченного на вырождение. Такая трактовка возможна, если не учитывать избранный Г. Гессе способ повествования: история жизни знаменитого Магистра Игры – это хроника, воспроизведенная касталийским историком далекого будущего. Особенно не подчеркивая этот ракурс изображения, не напоминая о нем постоянно по тексту, тем не менее, писатель задает его изначально. А это означает как минимум одно: по прошествии веков Касталия жива, а поступок великого Магистра стал одним из стимулов для ее дальнейшего развития. Согласно канонам Касталии Кнехта следовало предать анафеме за попрание обетов, но хронист повествует о нем как об одном из ярчайших и талантливейших касталийцев, следовательно, меняются каноны и критерии оценки и истинно великое

признается за таковое. Это свидетельствует о том, что, согласно Г. Гессе, Касталия – царство духа, интеллекта, культуры – это не вырождающаяся замкнутая система, а динамичная, способная к саморазвитию и самосовершенствованию.

Еще один момент представляется важным при рассмотрении проблемы героя в “Игре в бисер”. Неожиданно и, казалось бы, бессмысленно обрывая жизнь героя, автор снабжает роман приложением: сочинениями, оставшимися после Йозефа Кнехта. Это его стихи и три жизнеописания. С традиционно рационалистической точки зрения их можно воспринять, как продолжение жизни героя в созданных им произведениях. Физической оболочки нет, но духовное “я”, воплощенное в художественных текстах, продолжает существовать. Но есть и другая трактовка, навеянная увлечением Г. Гессе восточными учениями, в частности учением о реинкарнации, о переселении и нетленности души, о множественности физических оболочек, в которых мы существуем. Писатель дает нам подсказку к такой трактовке, так как герои всех жизнеописаний, созданных Кнехтом, и все ситуации, в них возникающие, напоминают личность, духовные поиски и жизненные перипетии самого Йозефа. Это вариации его духовного “я” в разных странах и в разные века, что подчеркивает вневременной смысл, вложенный в образ главного героя. Воспринимая текст в таком ракурсе, можно прийти к очень важной для Г. Гессе идее: бессмертия, вечности духовной сущности и высокой ответственности за решения и поступки в каждом земном ее воплощении. Ибо, чем более одухотворенной, подвижнической будет данная жизнь героя, тем в более совершенной форме воплотится он в следующий раз. Эта идея вечного (не ограниченного рамками краткой земной жизни) саморазвития человеческого духа отличает роман Г. Гессе от “Волшебной горы” Т. Манна.

Третий роман – “Смерть Вергилия” Г. Броха. По построению сюжета он значительно отличается от двух предыдущих произведений. Изображена не вся череда биографических событий или семилетний период духовного взросления и возмужания, а последние неполные сутки умирающего поэта. Основа сюжета – это “напряженное до предела, взволнованное, бесконечно активное, нацеленное на познание истины, лихорадочно спешащее человеческое “я” [7, 266]. Герой переосмысляет и собственную жизнь, творчество, взаимоотношения с другими людьми, и, одновременно, осмысляет универсальные законы бытия, энтропии, распада и нового созидания, целостности и единства всего сущего. Роман

подведения итогов, итогов собственной жизни и творчества, итогов размышлений о природе искусства и миссии художника, итогов сложных взаимоотношений поэта и власти, воплощенной в личности императора Октавиана Августа, наконец, итогов размышлений о всеобщих, вечных законах бытия.

Но сколь ни различны сюжетные ситуации, заданные в трех романах, сколь ни отличаются по жизненному опыту, характеру, творческому потенциалу их герои, все они переживают духовное озарение, прозрение, которое кардинально меняет их жизненную позицию. Однако если более молодые герои Т. Манна и Г. Гессе вслед за этим изменяют и свой образ жизни, то для умирающего Вергилия это уже невозможно. Да и не принципиально, согласно замыслу Г. Броха. Ведь погружая героя в размышления о себе, своем отношении к другим людям, особенностях собственного творчества, его истинном предназначении, о так и не реализовавшемся полностью замысле его главного произведения — “Энеиды”, о судьбе Рима и о многом-многом другом, писатель приводит его к выводам, важным не столько для конкретной человеческой судьбы, сколько для человечества в целом. Бытийным, экзистенциальным, сущностным идеям, вечным ценностям, не требующим прямого и непосредственного их воплощения в конкретном действии.

Безусловно, и идеи ценности жизни, противостояния соблазнам болезни и смерти, ответственности, понимания своей сопричастности эпохе и ее судьбам, столь важные в “Волшебной горе”, и идея вечного духовного развития, связанная с духовным служением, самоотречением, самопожертвованием, центральная в “Игре в бисер” — это бытийные идеи. Но если бы герои только пришли к их осознанию и не попытались реализовать в собственных действиях, то они бы прочитывались лишь как декларация, пустое учение. (Об этом, кстати, говорит повзрослевший Ганс Касторп одному из своих учителей — Сеттембрини, который прекрасно рассуждает о прогрессе, эволюции как главном законе истории, проповедует активное действие на благо этого прогресса, но сам ничего не делает. А такая личная несостоятельность, творческое бесплодие ставит под сомнение и ценность провозглашаемых идей). Поэтому Т. Манн показывает своего героя уже не только в сфере его размышлений, но и конкретных действий. Поэтому же Г. Гессе приводит Йозефа Кнехта к разрыву с Касталией и выходу в большой мир.

А вот прозрения Вергилия о том, что он, певец Рима, несет ответственность за распад, разложение, деградацию личности, которые происходят в империи, что он был равнодушен, отстранен от людей, что, стремясь создавать эстетически совершенные, прекрасные по форме и стилю произведения, забывал о главном — о том, во имя кого и для кого они пишутся, о том, что извечный закон жизни — закон любви к ближнему, любви не только к абстрактному человечеству, но к конкретным людям и есть глубинная суть, истинное предназначение творчества, созидания, бытия — эти идеи универсальны. Поэт постигает свою глубинную вину и ошибку: он стремился прославлять, возвеличивать, а не просто изображать, осмысливать, анализировать свой мир, помогая этим современникам и потомкам лучше и полнее осознать происходящее. Он не был способен к действительной помощи людям, его движущей силой не была любовь к ним. Провидя крах античного мира и утверждение новых христианских ценностей, в центре которых именно сострадание и любовь к людям, способность и готовность к самопожертвованию, умирающий Вергилий постигает их истинность и величие. Г. Броху важно показать, как на грани сна и яви, на грани жизни и смерти его герой приходит к этим открытиям, как осознание этого вселенского закона открывает перед ним границы земного бытия и дает возможность приблизиться к вечности.

Если в первых двух романах, при безусловной акцентированности внутреннего, духовного роста героев, авторы логично привели их к действию, поступку, причем поступку, принципиально меняющему их вполне устоявшуюся жизнь, то в третьем романе идея такого действия, поступка не возникает даже гипотетически. Уже названием произведения и выбором данного биографического эпизода автор предопределяет ход развития сюжета. Это исключительно интроспективное, внутреннее, психологическое и мировоззренческое развитие героя, и оно не предполагает подтверждения практическим действием. Но вместе с тем такое действие совершается, оно парадоксально и логично одновременно. Сам Вергилий в результате тяжелых ночных размышлений пришел к решению сжечь “Энеиду”, так как в ней нет правды, созданный им образ вневременного Рима никогда не существовал, а красота, совершенство формы, стиля не есть самоцель искусства. Но долгая и мучительная беседа с Октавианом Августом, который желает получить поэму в подарок с посвящением ему (то есть симво-

лично объединить искусство и власть), завершается отказом от выстраданного решения. Поэт отдает “Энеиду” императору. И поступок этот психологически мотивирован: Октавиан использовал запрещенный прием, он обвинил Вергилия в гордыне, стремлении поставить себя выше своего “друга Августа”, сожжением поэмы обесценить имперскую миссию Цезаря. И Вергилий, только что прозревший высший закон бытия – закон любви и человечности, уступает. Это поступок не критически относящегося к своему творчеству поэта, а человека, не способного обидеть другого.

Отметим еще один момент, формально общий, но имеющий различные концептуальные трактовки в этих романах. Все три истории ведут героев к смерти. Такой исход по-разному мотивирован. В «Волшебной горе» – это повседневная реальность мировой войны и вероятность смерти Ганса Касторпа на поле боя более чем очевидна. В «Игре в бисер» – это внешне нелепая случайность, которая однако содержит в себе мотив жертвы и накладывает неизгладимый отпечаток на личность ученика героя – Тито Деэиньори. В «Смерти Вергилия» – это закономерный итог жизни пожилого и больного человека. Но помимо различия мотивировок значительно отличаются и концептуальные подходы писателей, ведущих своих героев к смерти. О значении такой развязки действия в первых двух романах сказано выше.

Но особенно важна ее роль в общем замысле третьего романа, так как растянутая на часы физическая кончина, процесс умирания заданы как основа сюжетного действия. “Движущий механизм тут не жизнь, а именно смерть Вергилия. Но не биологические симптомы ее протекания (ими Брех почти не занимается), а та концентрация, то высшее напряжение духовных сил, которые приходят к поэту на пороге небытия. В этом смысле смерть как бы распахивает окно в бесконечность, то есть в сферу все собирающего и все охватывающего человеческого сознания” [7, 258].

Сила, величие, важность произведения Г. Бреха в том, что оно не о смерти, а о величии, бессмертии духа, не о преходящем, а о вечном, не об уничтожении, а о созидании. Не зря мотив сожжения «Энеиды», решение его совершить и отказ от него являются центральными в романе. Поэт тяжело болен, страдает, ощущает близящуюся смерть, но даже в этом состоянии, даже на пороге смерти его мысли о жизни, людях, любви, творчестве. Его мысли о вечности, и сам он приобщен к вечности созданными им произведениями. Болезнь, тяга к смерти не являются здесь, как было в

традициях декаданса, предпосылкой творчества. Герой Г. Бреха – поэт-классик, поэт “золотого века” древнеримской литературы и его творчеству свойственна ориентация на физическое и духовное здоровье. Поэтому размышления Вергилия, даже страдающего от болезни и умирающего, это размышления о жизни, любви, творчестве и единстве всего сущего.

Таким образом, рассмотрев особенности трактовки концепции героя в трех романах известных немецкоязычных авторов, можно прийти к выводу, что при всей важности и значимости их индивидуальных характеристик, историй, судеб, есть ряд общих принципов и ряд типичных ситуаций, которые позволяют говорить о специфических приемах решения проблемы личности в философском романе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Mann, Thomas. Der Zauberberg // Mann, Thomas. Gesammelte Werke in 12 Bänden.— Brl.: Aufbau-Verl., 1956.— Bd. 2.
2. Hesse, Hermann. Das Glasperlenspiel.— Brl.: Aufbau-Verl., 1961.
3. Broch, Hermann. Der Tod des Vergil // Broch H. Kommentierte Werkausgabe.— Fr. a/M: Suhrkamp, 1976.— Bd. 4.
4. Федоров А. А. Томас Манн. Время шедевров.— М.: Изд-во МГУ, 1981.
5. Хильшер Э. Поэтические картины мира.— М.: Худ. лит-ра, 1979.
6. Адмони В., Сильман Т. Томас Манн. Очерк творчества.— Л.: Сов. писатель, 1960.
7. Затонский Д. В. Австрийская литература в XX столетии.— М.: Худ. лит-ра, 1985.