

А. И. Жеребин

Основной миф в романе Томаса Манна «Доктор Фаустус». (К 150-летию со дня рождения писателя)¹.

Аннотация: Идейная структура «Доктора Фаустуса» исследуется в статье на фоне проблемы кризиса гуманизма, обострившейся в период фашистской диктатуры. Спасение гуманизма мыслилось Т. Манном и его современниками как решение той культурной задачи, которая была намечена, но не решена ни эпохой Возрождения, ни эпохой Гете — преодоления разрыва между культурным творчеством и общественно-политической практикой. Автор включает роман Т. Манна в поле антифашистского гуманистического дискурса тридцатых-сороковых годов XX века, доказывая, что корреляция между трагедией жизни героя и трагедией Германии не означает их тождества. Двойной временной план романа, обеспечивающий соединение двух сюжетных линий, — биографии художника и истории Германии, находит себе соответствие в удвоении мифологического сверхсюжета: контрапункт темы героя и темы Германии встраивается Т. Манном в смысловое пространство фаустовского мифа немецкой литературы, который, в свою очередь, актуализируется в свете мифа об эстетической культуре «третьего гуманизма». В утопической перспективе тотального синтеза (Бога и мира, духа и жизни, искусства и политики, личности и общества) фашизм метафоризируется в образе мирового зла, а союз героя с демоническими силами ада предстает как отрицательная фаза апокалиптической диалектики изгойства-избранничества и искупительная жертва во имя спасения Германии и человечества.

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 25-28-00319, <https://rscf.ru/project/25-28-00319/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского

Ключевые слова: Томас Манн, гуманистический нарратив, житнетворчество, кризис гуманизма, декаданс, мифологизация, модернизм, утопический дискурс, эстетическая культура.

Abstract: The ideational structure of “Doctor Faustus” is examined in the article amid the humanism crisis problem, which came to a head during the fascist dictatorship period. The saving of humanism was conceived by Thomas Mann and his contemporaries as a cultural task solution that was outlined but not solved by either the Renaissance or the era of Goethe: overcoming the gap between cultural creativity and socio-political practice. The author includes T. Mann’s novel in the field of anti-fascist humanistic discourse of the twentieth century’s thirties and forties, proving that the correlation between the tragedy of the hero’s life and the tragedy of Germany does not mean their equivalence, their identicalness. The novel dual temporal structure, which ensures the two plot lines connection – the biography of the artist and the history of Germany – finds its correspondence in the doubling of the mythological hyperplot: the counterpoint of the hero’s theme and the theme of Germany is incorporated by T. Mann into the semantic space of the Faustian myth of German literature, which, in turn, is actualized in the light of the myth of the “third humanism” aesthetic culture. In the utopian perspective of total synthesis (of God and the world, spirit and life, art and politics, individuality and society), fascism is metaphorized in the image of world’s evil, and the hero’s alliance with the demonic forces of hell appears as a negative phase of the apocalyptic “outcast – chosen” dialectic and a redemptive sacrifice in the name of saving Germany and humanity.

Key words: Thomas Mann, humanistic narrative, life-creation, crisis of humanism, decadence, mythologization, modernism, utopian discourse, aesthetic culture.

The study was supported by a grant from the Russian Science Foundation № 25-2800319, <https://rscf.ru/en/project/25-28-00319/>; Russian Christian Academy for Humanities named after Fyodor Dostoevsky.

Фашистский переворот в Германии и Вторая мировая война были восприняты деятелями немецкой культуры в идеалистической транскрипции – как отражение кризиса гуманистической мысли, утратившей контакт с жизнью. В немецкой философии и литературе 1930 – 1940-х годов начался новый этап дискуссии о крушении гуманизма, восходящей к Шопенгауэру и Марксу, Ницше и Фрейдю, к событиям «германской войны» и русской революции (См. [1, с. 1 – 22]).

Уже во второй половине XIX века стремительно распространяется убеждение в том, что мир движется не мыслью Бога, а иррациональной энергией мировой воли или чисто материальной природы. Следовательно, и человек как часть мира перестает быть субъектом разума и становится слепым объектом чуждых демонических сил, которые манифестируются в нем как подсознательные, неконтролируемые влечения – реликты древней эпохи варварства. Они все больше начинают определять социальную практику индивидов, общественных классов и государств, которая отныне подчиняется внеморальному инстинкту самоутверждения, проявляющему себя в форме беспощадной борьбы за экономическое и геополитическое господство.

В восприятии Т. Манна и его современников перелом в истории европейского гуманизма был ознаменован афоризмами Ницше о смерти Бога: «Бог мертв, но такова природа людей, что еще

тысячелетиями будут, возможно, существовать пещеры, в которых показывают его тень. И мы должны победить еще и его тень» [2, с. 572]. С этого времени тень бога начала слабеть и рассеиваться, и чем больше затемнялся в сознании эпохи божественный лик, тем отчетливее вырисовывался образ воспетого Ницше сверхчеловека, искаженный позднее попытками его реального воплощения в образе гитлеровской «белокурой бестии».

Поколение Т. Манна знало две вершины гуманизма – эпоху Ренессанса и классико-романтическую эпоху Гете. Ни та, ни другая еще не опровергали веры в то, что мир находится под управлением божественного Логоса. Эразм Роттердамский, вступая в борьбу с догматизмом католической церкви, мечтал об обновлении христианской идеи через возврат к первоначальной назарейской чистоте – подобно тому, как науки и искусства его времени пережили возрождение через возврат к античности. Но когда в 1934 году Стефан Цвейг пишет биографию Эразма, он называет ее «Триумф и трагедия Эразма Роттердамского». Триумф гуманистического мировоззрения в сфере замкнутой академической мысли омрачается, как показывает Цвейг, принципиальной невозможностью ее воплощения в социальной действительности. Ход социально-исторических событий, сознание их контингентности и непредсказуемости вступает в книге Цвейга в противоречие с логикой гуманистического нарратива, встраивающего исторические факты в большое время прогрессивного развития цивилизации. Опыт контактов с действительностью вызывает у Эразма горькое разочарование, неизбежность которого потом, через несколько веков подтверждает в «Смысле истории» Н. А. Бердяев: «Жизнь Леонардо и Микеланджело была сплошной трагедией и мукой. Культура всегда бывала великой неудачницей жизни» [3, с. 165].

Вершителями истории в ее эмпирическом измерении являются у Цвейга не Эразм, а религиозные фанатики Лютер и Кальвин, и едва ли не в одном ряду с ними циник на троне Никколо Макиавелли. В особенности образ Кальвина был создан Цвейгом с явными аллюзиями на Гитлера. Утешением служит для Цвейга лишь то, что «нереализованная идея непобедима и бессмертна, ибо она не истощена, не скомпрометирована своей реализацией» и продолжает жить вечно как «моральный импульс» [4, с. 209].

Неожиданным образом позиция Цвейга коррелирует с постмодернистской деконструкцией метафизического дискурса. Так, согласно Ж. Деррида, «чистота упования не бывает запятнанной его несовершенным или извращенным воплощением, даже, если удастся доказать, что это воплощение и было единственно возможным» [5, с. 30]. Еще отчетливее говорится об этом в книге Ж. Бодрийяра «Соблазн». Разочарование в истине перемещается у Бодрийяра в бесконечный горизонт навсегда отсроченного смысла. Если пафос модернизма заключался в поисках истинной реальности, которую необходимо освободить от наслоений обманчивой видимости, то Бодрийяр истинную реальность навеки отменяет и одновременно навеки утверждает, полагая, что она, будь то истина Бога или революции, существует для нас лишь *in absentia*, в модусе отсутствия и не иначе как под покровом видимости, в несобственной, искаженной форме пародии, в облике пародирующих ее двойников [6, с.114 – 115].

С меньшей очевидностью, чем у Цвейга, укорененность гуманистической традиции в религиозном сознании обнаруживает себя и в эпоху немецкого неогуманизма конца XVIII – начала XX веков. Символом «второго гуманизма» был, как известно, Веймар эпохи Гете. В юбилейном «Слове о Шиллере» (1955) Т. Манн говорил о присутствии

шиллеровской поэзии «единстве чувственного и нравственного начал», «мира души и чувственного счастья» (7, с. 544). Проблема дуализма духа и жизни, действительно, проходит через все творчество Шиллера – от его магистерской диссертации «О связи животной и духовной природы человека» (1779) до позднего стихотворения «Пилигрим» (1801). Уже в юности Шиллера увлекала гипотеза о существовании в человеческой психике некоей «средней силы», связующего звена, способного обеспечить гармоническое слияние чувственного и духовного начал. Таким связующим звеном представляется ему любовь – божественный принцип, живущий в душе каждого из земных существ. Благодаря этому все они связаны между собой как звенья одной великой цепи бытия, и каждое получает смысл своего индивидуального существования в силу своей включенности во всеединство Вселенной как в семью, скрепленную взаимной любовью ее членов. Глава этой семьи – Бог, ее творец. Он отчуждает себя в многообразии природы и вновь обретает свое единство в человеческой любви, которая является тем самым творческим принципом мироздания. Так становится в мечтах Шиллера возможным чувственно-сверхчувственный синтез, означающий, что торжество духа достигается не отречением от чувственно-материальной действительности, а ее любовным приятием и духовным преображением.

Наиболее полным выражением гуманистического мировоззрения явился в поэзии Шиллера гимн «К радости» (1784), хоровая песнь во славу Всевышнего и во имя свободного человечества, опьяненного радостью братской любви: «Обнимитесь, миллионы! Слейтесь в радости одной!» [8, с. 99]. Как известно, в 1824 году Бетховен избрал песнь Шиллера словесной основой своей «Девятой симфонии», произведения, вошедшего в мировую культуру как символ веры гуманизма. Как

сказано в «Докторе Фаустусе» Т. Манна, в конце Девятой симфонии «музыка загорается от слова и слово вырывается из музыки» [9, с. 213 – 214].

У Шиллера, как и у Эразма, вера в человека неразрывно связана с верой в Бога, любовь и братство между людьми обеспечены любовью и мудростью божественной, их родина – «на крутых высотах веры» [8, с. 100]. Правда, в упомянутом уже позднем стихотворении «Пилигрим» оптимизм «Песни к радости» ставится под сомнение. Тернистый путь странника, мечтающего о преображенной Земле, которая вся станет как «чудесный храм», заканчивается признанием иллюзорности этой мечты: «И вовеки надо мною / Не сольется как поднесь / Небо светлое с землею... / Там не будет вечно здесь» [10, с. 149 – 150].

После Шиллера этот скептический финал подтверждался, разумеется, не раз, в том числе и Т. Манном. Развивая в 1920 году тему взаимоотношения духа и жизни в письме к Карлу Марии Веберу, он замечает (по поводу своей новеллы «Смерть в Венеции»), что взаимоотношения эти «эротичны и ироничны», т.е. дух и жизнь связаны «взаимной страстью», но без полного доверия друг к другу: «Вот почему у них не бывает слияния, а бывает лишь короткая опьяняющая иллюзия слияния и согласия, и между ними царит вечное напряжение, которое никогда не может разрешиться» [11, с. 28]. В разных аспектах эта тема присутствует у Т. Манна, как и у Шиллера, едва ли не во всех произведениях, в том числе и в последнем его большом романе «Доктор Фаустус», где шиллеровская оркестровка темы гуманизма присутствует не менее явно, чем в «Братьях Карамазовых» Достоевского.

Самый, пожалуй, известный фрагмент романа напрямую отсылает к шиллеровскому гимну как финалу «Девятой симфонии»:

«Я понял, этого быть не должно.

Чего, Адриан, не должно быть?

Благого и благородного, – отвечал он, – того, что зовется человеческим, хотя оно благое и благородное. Того, за что боролись люди, во имя чего штурмовали бастилии и о чем, ликуя, возвещали лучшие умы, этого быть не должно. Оно будет отнято. Я его отниму.

Я не совсем тебя понимаю, дорогой. Что ты хочешь отнять?

Девятую симфонию – отвечал он» [9, с. 617].

Актом отмены становится симфоническая поэма Лееверкюна «Плач доктора Фауста», в которой ликующему человечеству Бетховена и Шиллера противопоставляется горестная жалоба осужденного грешника. Мучительно переживая свое отступничество, Фауст в поэме Лееверкюна тем не менее отказывается от покаяния. «Он всей душой презирает позитивность того мира, для которого может быть спасен, лживость его благочестия» [9, с. 633], – поясняет рассказчик, выдавая тем самым и подлинную мотивировку отмены. «Позитивность мира» – это не что иное, как шиллеровско-бетховенский образ мироздания. Отмена «Девятой симфонии» означает, что вера в великую цепь бытия, скрепленную божественной любовью, подлежит развенчанию как лживая иллюзия. Ее сменяет скорбное отчаяние, которому на уровне музыкальной формы соответствуют принцип диссонансов и техника додекафонии, детально разобранные в романе уже задолго до манифеста об отмене Бетховена – на примере оратории Лееверкюна «*Apocalypsis cum figuris*», отвергающей банальность веры в мировую гармонию и прославляющей тех, кто как апостол Павел или Эней Вергилия «спускался в бездну» [9, с. 460]. Если Ст. Цвейг – автор книги об Эразме раскрывает трагедию гуманизма эпохи Ренессанса, то одна из

главных тематических линий в романе Т. Манна – это трагедия неогуманизма эпохи Гете и Шиллера (См. [12, S. 109 – 124]).

Под угрозой фашизма обостряется и все чаще находит отражение в литературе сознание того, что четырехвековая культура третьесословного – «бюргерского», по выражению Т. Манна, – гуманизма представляла собой лишь непрочную ткань над бездной неукротенного, а лишь вытесненного с поверхности жизни варварства. По мере того, как культура утрачивала свое метафизическое содержание, эта ткань не укреплялась, как это казалось «прогрессистам» XIX века, а все больше истончалась и деформировалась под напором подпольной стихии зла. Результат этого процесса Т. Манн и многие его современники называли декадансом и эстетизмом. Недоверие к разуму, душевная усталость, безвольный фатализм, нигилистическое отрицание нравственных ценностей, культ острых, изысканных ощущений по ту сторону добра и зла, обостренное предчувствие близящегося конца света, патологическое влечение к темным ключам жизни, возрождение интереса к оккультизму и сатанизму, полу-ироническая вера в спасительность мистического экстаза, эстетизация болезни и страдания, насилия и смерти, бунт против буржуазной морали во имя «прекрасной, могучей бесстыдной жизни» [7, с. 386] – все эти признаки декаданса, которые нередко переносились и на более широкое явление модернизма, расценивались в литературе и философии тридцатых – сороковых годов как прямое следствие кризиса гуманистической мысли. Несмотря на то, что фашистский режим жестоко расправлялся со всеми проявлениями так называемого «вырождения» нации в искусстве и в жизни, именно диалектика декаданса и нацизма становится одной из центральных тем в творчестве писателей-антифашистов. В творчестве Т. Манна об этом свидетельствуют мюнхенские эпизоды «Доктора Фаустуса», где

изображаются представители интеллектуальной элиты 1910-х годов с их презрительным отвращением к «жиденькой гуманистической похлебке» [9, с. 367], дискуссиями о необходимости распротиться с «буржуазной утонченностью» [9, с. 317] и пугливыми пророчествами о вступлении Европы в «суровую и мрачную, глумящуюся над гуманностью эру» [9, с. 478].

Вспоминая об этих дискуссиях, Цейтблом, гуманитарий и гуманист старой школы, характеризует их как свою первую встречу с «антигуманизмом» [9, с. 369], но, как известно, Цейтблом рассказчик ненадежный, и между его оценками и оценками Т. Манна имеется определенная дистанция. Так и в этом случае. Авторская позиция отличается от консервативных взглядов рассказчика, как не совпадает она, с другой стороны, и с марксистской концепцией Георга Лукача, который, отождествляя декаданс с модернизмом, не уставал разоблачать, якобы, объективно присущие модернистской эстетике профашистские тенденции.

С точки зрения Т. Манна экспериментальное искусство модернизма, остроящее действительность в дисгармоничных образах распада и гибели, заостряющая ее противоречия до гротеска и абсурда, пародии и парадокса, представляет собой своего рода инобытие гуманистической культуры, промежуточную переходную фазу на пути ее возрождения в новом облике. Вид на башни Нового Иерусалима открывается не иначе, чем с полуразрушенных стен грешного и обреченного Вавилона. В «Докторе Фаустусе» эта мысль поручена не Цейтблому, а главному трагическому герою – Адриану Леверкюну: «Адам должен вторично вкусить от древа познания, чтобы вновь обрести невинность», «добро следует назвать цветком зла, *une fleur du mal*» [9, с. 355].

Среди множества суждений о Бодлере едва ли не самое точное принадлежит Мандельштаму: «Распад, тление, гниение – все это еще *decadence*. Но декаденты были христианские художники, своего рода последние христианские мученики. Музыка тления была для них музыкой воскресения. Charogne Бодлера – высокий пример христианского отчаяния» [13, с. 52]. Не эта ли апокалиптическая диалектика смерти – воскресения дает ключ и к пониманию «Доктора Фаустуса», в полной мере заслуживающего того определения, которое Вяч. Иванов дал в свое время «Братьям Карамазовым» – «роман-трагедия»? Темы вины и возмездия, добровольного предания себя злу и перехода через инобытие и смерть к духовному просветлению – все это мы снова встречаем и в романе Т. Манна.

Как показала М. Н. Виролайнен, архетипическая формула «утраты как обретения», восходящая к обряду инициации и евангельскому учению о последних, которые станут первыми, играла значительную роль в русской литературе и общественной жизни XIX века [14, с. 445 – 455]. Из романов Достоевского, оказавших глубокое влияние на Т. Манна, парадоксальное сближение «ничто» и «все» отчетливее всего характеризует «Братьев Карамазовых», как о том свидетельствует уже эпитафия из Евангелия от Иоанна: «...если пшеничное зерно, падши на землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» [15, с.5].

По убеждению Вячеслава Иванова, «русская идея» включает в себя «мистическую тайну нисхождения» [16, с. 370], которую он раскрывает с помощью цитаты из стихотворения Гете «Блаженная тоска»: «...мы же народ самосожигателей, представляем в истории то живое, что, по слову Гете, как бабочка -Психея, тоскует по огненной смерти» [16, с. 368]. Именно это стихотворение, где формула «утрата

как обретение» предстает в виде знаменитого призыва «Stirb und Werde», играет ключевую роль в романе Т. Манна «Лотта в Веймаре».

Не менее выразительным примером реализации той же формулы в творчестве Гете мог бы служить и «Фауст». Спасение в образе «Вечной Женственности» приходит к герою в тот отчаянный момент, когда он проигрывает пари с Мефистофелем и тот уже потирает руки, собираясь забрать душу обманутого им старика в ад. Правда, у Гете сам Фауст своего поражения не сознает, ему мнится, что он победил, и его мечта о свободном народе на свободной Земле сбывается у него на глазах. У Томаса Манна в «Докторе Фаустусе» эта двойственность снимается: Адриан Леверкюн никаких иллюзий не питает. Лейтмотив его покаянной исповеди в конце романа – скорбное знание о том, что все потеряно, и ему нет прощения. Но и в этом случае утрата неразрывно связана с обретением. Связь между ними намечена уже в середине романа, в его центральной двадцать пятой главе.

Рассказ о встрече Леверкюна с чертом представляет собой явную и хорошо исследованную реминисценцию из Достоевского и через Достоевского – из Гете (См. [17, с. 314 – 324]). В «твоем ничто я все найти надеюсь» – говорит Фауст Мефистофелю в сцене «Темная галерея» [18, S. 260]. Так же надеется и Адриан Леверкюн, вступая в связь с «Нечистым» [9, с. 644]. Его соблазняет не слава и не потенцированная гениальность, а мессианская идея: вобрать мировое зло в свою душу, взвалить его на свои плечи, чтобы избавить от него мир и осуществить прорыв к новому гуманизму. Исторический образец этого гуманизма – не мыслитель Эразм, а рыцарь Ульрих фон Гуттен, о котором Манн читал в период работы над романом [19, с. 215], его художественный символ – бесстрашный «Всадник» Дюрера, сражающийся с силами ада [20, S.159]. Союз Леверкюна с Князем Тьмы

представляет собой своего рода тактику «воина света», тогда как его стратегической целью является разгром мнимого союзника.

Между тем, черт пытается убедить Леверкюна в том, что он и действительно его союзник. Одно из его имен – Самаэль, ветхозаветный злой духа, отождествляемый в различных источниках то с владыкой ада Сатаной, то с ангелом смерти, исполняющим волю Всевышнего [9, с. 297]. Убеждая Леверкюна подписать договор, черт обещает ему двадцать четыре года творческого подъема, вдохновленного силами зла. Самый сильный из доводов черта заключается в том, что приобщение к архаическим, варварским истокам жизни и искусства позволит Леверкюну избежать творческого бесплодия, поразившего современную культуру. Он получит шанс создать великие произведения, которые взорвут исчерпавшее себя искусство эры гуманизма и, прежде чем душа его отправится в ад, успеет насладиться блаженством творчества и всемирной славой. Но когда выясняется, что условием его свершений должны стать отречение от любви и холод одиночества, Леверкюн возражает: «Сделка, в которую мы, как ты утверждаешь, вступили, она ведь тоже причастна к любви, болван. По-твоему, я вступаю в нее ради творчества. Но ведь и творчество рождается из любви» [9, с. 324].

Диалог со своим искусителем Леверкюн ведет агрессивно, пренебрежительно, свысока, называя его то лжецом, то болваном. Творчество под знаком ада для него не цель, а средство, лиминальная фаза инобытия художника на пути к подлинному искусству, о котором он, всегда избегающий эмоций, говорит «с дрожью в голосе»: «Грядущие поколения будут смотреть на музыку, да и она на себя как на служанку общества, которое будет не просто обладать культурой, но, возможно, само ею являться. И никого уже не удивит искусство без страдания, духовно здоровое, непатетическое, беспечно-доверчивое,

побратавшееся с человечеством» [9, с. 419]. В 1946 году, то есть в период завершения работы над «Доктором Фаустусом» почти теми же словами писал об искусстве будущего и сам Т. Манн: «Противоположностью культуры является в моем понимании не варварство, а содружество. Характерной чертой после-буржуазного мира будет то, что он освободит искусство от торжественной изоляции, которая была результатом отделения культуры от культа, ее возвышения до роли заменителя религии. Будущее увидит в нем – и оно само снова увидит в себе – служанку содружества, которое будет охватывать нечто куда более широкое, чем «образованность», которое не будет обладать культурой, а будет, возможно, самой культурой» [11, с. 195]. Слово «содружество» (Gemeinschaft) обозначает ту форму человеческого общежития, которая в русской религиозной философии обозначалась понятием «соборность». От гражданского общества оно отличается тем, что здесь все – одна кровь, одна душа и одна семья, скрепленная не законом, диктующим взаимное соблюдение эгоистических интересов, а дружбой и человеческой солидарностью, той шиллеровско-бетховенской любовью, которая должна перейти из области мечты и песнопенья в общественно-политическую действительность.

Искусство, понимаемое как жизнетворчество, преодолевающее разрыв между гуманистической мыслью и общественной жизнью, не может принять запрета на любовь, и потому связь с адом не может заменить Леверкюну связь с небом. Она ему необходима, и он находит ее, когда гость из ада не только запрещает ему любить, но и пытается отрезать ему путь к раскаянию в расчете на милость Божию. «Вы полагаетесь на то, – возражает Леверкюн, – что гордость удержит меня от спасительного сокрушения, забывая при этом, что существует гордое сокрушение. Сокрушение Каина, который твердо знал, что грех его

слишком велик, чтобы ждать прощения. *Contritio* без всякой надежды, полное неверие в прощение и милость, непоколебимая убежденность грешника, что он хватил через край, что никакое милосердие не простит его греха, – вот что такое истинное сокрушение, а оно – обращаю на это ваше внимание – наиболее близко к спасению, наиболее убедительно для милосердия. Согласитесь, что обыденно умеренный грешник весьма умеренно способен заинтересовать милосердие Божие. В этом случае акт милости лишен огня, низведен до ординарной процедуры. Посредственность вообще не живет теологической жизнью Греховность, настолько порочная, что грешник совершенно отчаивается в спасении – вот подлинно теологический путь к благодати» [9, с. 322].

Примечательно, что не успевает Леверкюн закончить свою мысль, как его гость в последний раз меняет свой облик: если раньше он был похож на музыкального критика, а потом на профессора-теолога, то теперь перед Леверкюном «хилый босяк в кепочке», «проститутка в штанах» [9, с. 323]. Его деградация – знак поражения: ему нечего возразить по существу спора, и он вынужден ограничиться язвительным замечанием, что именно таким хитрецам как Леверкюн в аду самое место.

Аргумент «гордого сокрушения» заключает в себе программу дальнейшего развития идейного сюжета. После сцены договора сюжет стремительно движется к катастрофе и катарсису. В конце романа Серенус Цейтблом думает о том, что существует, вероятно, «надежда по ту сторону безнадежности», «трансценденция отчаяния» [9, с. 634]. Это прозрение рассказчика подтверждается в финальной сцене «Доктора Фаустуса», представляющей собой своего рода экфрасис пьета, последнего эпизода «Страстей Христовых». Дух зла окончательно теряет власть над происходящим. Умиряющего Адриана окружают

женщины. Матушка Швейгештиль держит его измученное тело в объятиях, как Богоматерь снятое с креста тело Иисуса Христа, богоподобного сына, которому предстоит воскреснуть во славе. Мистерия продолжается и в эпилоге. Леверкюн умирает с просветленным ликом страдальца. По убеждению рассказчика его «экстравагантное бытие» [9, с. 321] под покровительством ада было не заблуждением, а подвигом. Он оценивает жизнь своего друга словами «мужественная доблесть» и сравнивает ее с героическим полетом Икара [9, с. 653].

Ближайшим идейным контекстом «Доктора Фаустуса» принято считать две статьи Т. Манна – «Достоевский, но в меру» и «Германия и немцы» [21, S. 204 – 213]. Но не меньшего внимания заслуживает и последняя статья Т. Манна о Ницше – «Философия Ницше в свете нашего опыта», завершенная в том же 1947 году, что и «Доктор Фаустус» и представлявшая собой, по определению автора, «публицистический эпилог» к роману [19, с. 363]. В восприятии Т. Манна тоска Ницше по трагической дионисийской культуре есть тоска трансцендентная, восстание духа против торжествующей мещанской цивилизации. Как известно, именно Ницше служил главным прототипом Адриана Леверкюна, и то, что Т. Манн пишет о философии Ницше, относится и к музыке Леверкюна: в них нет «холодной отвлеченности», они выражают «личное переживание» и «горькую жажду любви», исполнены «хрупкого трагизма» и «трансцендентной тоски», проникнуты пафосом «самопожертвования во имя человечества» [7, с. 391].

Т. Манн хорошо знал, как легко личность и философия Ницше поддавались нацистской инструментализации [7, с. 379 – 380]. Так же и в романе трагическая биография Леверкюна последовательно

соотносится с историей дегуманизации и крушения фашистской Германии (См. [22, с. 96 – 113]). В статье «Германия и немцы» Т. Манн писал, что герой народной легенды чернокнижник Фауст представляет собой символ немецкой души, которая «издавна не могла удержаться от соблазна измерить бездну темного и демонического». [7, с. 390]. Немецкая Innerlichkeit – глубина внутреннего мира личности, явившаяся источником великой культуры немецкого идеализма, изначально таила в себе угрозу слияния со стихией зла, и фашизм явился социальной формой реализации этой угрозы. «Нет двух Германий, доброй и злой, – утверждал Т. Манн, – есть одна-единственная Германия, лучшие свойства которой под влиянием дьявольской хитрости превратились в олицетворение зла. Злая Германия – это и есть добрая, пошедшая по ложному пути, попавшая в беду, погрязшая в преступлениях и теперь стоящая перед катастрофой» [7, с. 324 – 325].

Вопрос заключается в том, применима ли модель плохой-хорошей Германии к герою «Доктора Фаустуса». Насколько убедительна та параллель между судьбой Адриана Леверкюна и судьбой Германии, которую так настойчиво проводит рассказчик? Причиной преступного заблуждения Германии Т. Манн считает индивидуалистический нарциссизм и высокомерную аполитичность интеллектуальной элиты, но к Леверкюну с его мечтой об общественном служении художника, о том времени, когда музыка станет «служанкой содружества» и культура войдет в плоть и кровь социального организма это явно не относится. Именно синтез социального тела нации и ее духовной культуры, грядущее единство одухотворенной плоти и воплощенного духа означает для него тот «прорыв в мир» [9, с. 399], о котором он говорит Цейтблому: «На свете есть, в сущности, только одна проблема, и ты определил ее верно. Как прорваться? Как прорвать оболочку куколки и

стать бабочкой?»» [9, с. 400]. Волю к этому прорыву Т. Манн еще в начале 1920-х годов обнаруживал в философии Ницше и одновременно в творчестве русских писателей – провозвестников «Третьего царства» [23, с. 74], и есть все основания полагать, что герой его позднего романа держит их сторону.

Нам представляется, что применительно к жизнеописанию Адриана Леверкюна тоπος трагической ошибки, которую он совершает, исходя из лучших качеств своей природы, убедителен недостаточно. В своей заключительной исповеди Леверкюн, правда, обвиняет себя «в нечестивом состязании со Всеблагим» [9, с. 648], а в обширной литературе вопроса не раз высказывалась уверенность в том, что источником романа служила не трагедия Гете с ее верой в человека и его избавление, а народная книга XVI века, где Фауст представлен и осужден как антагонист Христа и узурпатор могущества Бога-Творца (12, S. 109–144). Между тем, в романе многократно звучит и противоположная мысль – о том, что богоотступничество Леверкюна изначально совершается в Боге и с согласия Бога, избравшего его для того, чтобы он своей жизнью и творчеством доказал всемогущество Творца, его способность из зла творить добро [9, с. 137; 172; 633].

Самобичевание героя в финальной исповеди лишь подтверждает безысходность его отчаяния как условия спасения. На протяжении всего романа Адриан Леверкюн последовательно сопротивляется силам зла и стремится к реализации своего высокого призвания. Используя доверенность ада, он ведет борьбу на два фронта – против обессилевшего классического гуманизма и против набирающего силу фашистского варварства. Его жизнь и искусство несут в себе тему грядущего третьего гуманизма, тему человека-артиста, обогащенного всем опытом прошлого, прошедшего через все искушения

дионисийского экстаза, избывшего в себе все зло и страдания грешного мира, чтобы стать достойным Божьей милости и, говоря словами Т. Манна о Ницше, «еще выше поднять человека, возвеличить тайну человеческого духа» [7, с. 390].

Своеобразие гуманизма в интерпретации его Т. Манном явственно обнаруживается на фоне книги Стефана Цвейга «Триумф и трагедия Эразма Роттердамского» и исторической дилогии Генриха Манна «Юность и зрелые годы короля Генриха IV». Цвейг не верит в историю, противопоставляя ей вечную красоту гуманистической мысли, не скомпрометированной ее реализацией. Генрих Манн верит, что история движется путем мысли, и идеал братства народов, который не удалось осуществить его герою в XVI веке, будет реализован, когда история в силу законов своего развития «дозреет» до гуманистической мысли: «Идея всегда одерживает победу над фактами; то, что сформировалось в мире духовном, не может не воплотиться в действительности» [24, S. 195]. В отличие от своих современников Томас Манн не верит ни в мысль, ни в историю в их разъединенности и замещает ту и другую высшей реальностью гуманистического мифа, в которой они сливаются воедино.

К «Доктору Фаустусу» применимо то же определение, которое А. В. Михайлов формулировал по отношению к «Иосифу и его братьям» – «мифология мифологии» [25, с. 660]. Жизнеописание немецкого композитора Адриана Леверкюна, коррелирующее с историей формирования и падения фашистской Германии, встроено в смысловое пространство фаустовского мифа, который в свою очередь актуализирован в свете мифа об эстетической культуре «третьего гуманизма».

Основной миф в романе о Докторе Фаустусе – это миф о третьем

гуманизме, о преодолении разрыва между гуманистической мыслью и социальной практикой, культурой и обществом, словом и делом, духом и плотью, святостью и грехом, Богом и миром. О том, что это, возможно, утопия, и противоречие неразрешимо, что тайна человека заключается именно в том, что он одновременно принадлежит двум царствам, и душа его навсегда останется, по известному выражению Достоевского, полем битвы, где «дьявол с богом борется» [15, с. 100], Т. Манн знал и писал уже задолго до «Доктора Фаустуса». Но любить человека в его противоречивости, осознать эту противоречивость в свете неугасимой надежды на грядущий синтез, принять и воплотить в искусстве образ человека, трагически обреченного на борьбу за торжество пусть недостижимого или достижимого лишь отчасти идеала – в этом и заключался для него принцип обновленного гуманизма XX века, который лег в основу его романа.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Löwe M. / Streim G. (Hg.). Humanismus in der Krise. Debatten und Diskurse zwischen Weimarer Republik und geteiltem Deutschland.* Berlin / Boston: Walter de Gruyter, 1917. 329 s.
2. *Ницше Ф.* Соч.: В 2 тт. / Сост., ред., вступ. ст. и прим. К. А. Свасьяна. М.: Мысль, 1990. Т. 1. 832 с.
3. *Бердяев Н.А.* Смысл истории. М.: Мысль, 1990. 173 с.
4. *Цвейг С.* Триумф и трагедия Эразма Роттердамского М.: Аст, 2023. 224 с.
5. *Деррида Ж. / Рыклин М.* Жак Деррида в Москве. М.: Ad Marginem, 1993. 208 с.
6. *Бодрийяр Ж.* Соблазн / пер. с франц. А. Гараджи. М.: Ad Marginem, 2000. 318 с.
7. *Манн Т.* Собр. соч.: в 10 тт. / Под ред. Н. Н. Вильмонта, и Б.Л. Сучкова. М.: Худ. лит., 1961. Т. 10. 693 с.
8. *Шиллер Ф.* Избранные произведения.: в 2 т. / под ред. Н.Н. Вильмонта, Р. М. Самарина. М.: Худ. лит., 1959. Т. 1.

9. *Манн Т.* Доктор Фаустус // Манн Т. Собр. соч.: в 10 тт. / Под ред. Н. Н. Вильмонта, и Б.Л. Сучкова. М.: Худ. лит., 1960. Т. 5. 694 с.
10. *Шиллер Ф.* Немецкая поэзия в переводах В. А. Жуковского / сост. и предисл. А. Гугнина. М.: Радуга, 2000. 624 с.
11. *Манн Т.* Письма / Пер. с нем. и подготовка издания С. А. Апта. М.: Наука, 1975. 463 с.
12. *Коортман Н.* Der schwierige Deutsche. Studien zum Werk Thomas Manns. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1988. 192 S.
13. *Мандельштам О.* Слово и культура // Мандельштам О. Проза. Ann Arbor, Michigan: Ardis Publishers, 1983. С. 49 – 72.
14. *Виролайнен М. Н.* Речь и молчание. Сюжеты и мифы русской словесности. СПб.: Амфора, 2003. 503 с.
15. *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука. 1976. Т. 14. 514 с.
16. *Иванов В.* О русской идее // Иванов В. Родное и Вселенское. / сост., вступ. ст., и прим. В. М. Толмачева. М.: Республика, 1994. С. 360 -373.
17. *Фридлиндер Г. М.* Достоевский и Томас Манн // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз., 1977. Т. 36. № 4. С. 314 – 324.
18. *Goethe J. W.* Faust. In: Goethes Werke. 30 Bde. Hg. Von K. Heinemann. Leipzig / Wien: Bibliographisches Institut, 1901-1908. Bd. 5. 583 s.
19. *Манн Т.* Собр. соч.: в 10 тт. / Под ред. Н. Н. Вильмонта, и Б.Л. Сучкова. М.: Худ. лит., 1961. Т. 9. 686 с.
20. *Mann Th.* Essays. 6 Bde. Hrsg. von H. Kurzke u. St. Stachorski. Frankfurt a. M. 2002. Bd. IV. 461s.
21. *Eschenburg B.* „Ist nicht der Russe der menschlichste Mensch? Thomas Manns Menschlichkeitsbegriff im Kontext russischer Literatur. Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann, 2022. 332 s
22. *Соколова Е. В.* Поворот к Достоевскому у Томаса Манна: «Доктор Фаустус» // Вестник культурологии, 2021. № 4. С. 96 – 113.
23. *Манн Т.* Русская антология // Манн Т. Аристократия духа. Сборник очерков, статей и эссе / Пер. с нем. С. Апта, В. Бакусева и др. М.: Культурная революция, 2009. С. 69 – 80.
24. *Mann H.* Es kommt der Tag. Deutsches Lesebuch. Zürich: Europa-Verlag, 1936. 239 s
25. *Михайлов А. В.* Обратный перевод / Сост., подг. текста и комм. Д. Р. Петрова и С.Ю. Хурумова. М.: Языки русской культуры, 2000. 856 с.

REFERENCES

1. Löwe M. / Streim G. (Hg.). *Humanismus in der Krise. Debatten und Diskurse zwischen Weimarer Republik und geteiltem Deutschland*. Berlin / Boston: Walter de Gruyter, 1917. 329 s. (In Germ.)
2. Nietzsche F. *Sochineniya*. V 2 t. T.1 [Works in 2 vols. Vol. 1]. Pod redaktsiyey K. A. Svasyana. Moscow: Mysl' Publ., 1990. 832 p. (In Russ.)
3. Berdyaev N.A. *Smysl istorii* [The Meaning of History]. Moscow, Mysl' Publ., 1990. 173 p. (In Russ.)
4. Zweig S. *Triumf i tragediya Erasma Rotterdamskogo* [The Triumph and Tragedy of Erasmus of Rotterdam] Moscow: Ast Publ., 2023. 224 p. (In Russ.)
5. Derrida J. / Ryklin M. *Zhak Derrida v Moscve* [Jacques Derrida in Moscow]. Moscow, Ad Marginem, 1993. 208 p. (In Russ.)
6. Baudrillard J. *Soblazn* [Temptation]. Moscow, Ad Marginem, 2000. 318 p. (In Russ.)
7. Mann Th. *Sobraniye sochineniy*. V 10 t. T.10 [The collected works in 10 vols. Vol. 10]. Pod redaktsiyey N. N. Vilmonta, B. L. Suchkova. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1961, pp. 541 – 620. (In Russ.)
8. Schiller F. *Izbrannye proizvedeniya*. V. 2 t. T. 1 [Selected works in 2 vols. Vol. 1]. / Pod redaktsiyey N. N. Vilmonta, R. M. Samarina. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1959. 751 p. (In Russ.)
9. Mann Th. *Sobraniye sochineniy*: V 10 t. T.5 [The collected works in 10 vols. Vol. 5]. / Pod redaktsiyey N. N. Vilmonta, B. L. Suchkova. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1960, 694 p. (In Russ.)
10. Shiller F. *Nemetskaya poeziya v perevodakh V. A. Zhukovskogo* [German poetry in translations by V. A. Zhukovsky] / Sostavleniye i predisloviye A. Gugnina. Moscow: Raduga Publ., 2000. 624 p. (In Russ.)
11. Mann Th. *Pis'ma* [Letters]. Perevod i podgotovka izdaniya S. A. Apta. Moscow: Nauka, 1975. 463 p. (In Russ.)
12. Koopmann H. *Der schwierige Deutsche. Studien zum Werk Thomas Manns*. Tübingen: Max Niemaeyer Verlag, 1988. Pp. 109 – 124. (In Germ.)
13. Mandel'shtam O. *Slovo i kul'tura* [Word and culture] // Mandel'shtam O. *Proza*. Ann Arbor, Michigan: Ardis Publishers, 1983. S. 49 – 72. (In Russ.)
14. Virolaynen M. N. *Rech' i molchaniye. Syuzhety i mify russkoy*

- slovesnosti* [Speech and silence. Plots and myths of Russian literature]. St. Petersburg.: Amfora, 2003. 503 p. (In Russ.).
15. Dostoyevskiy F. M. *Polnoye sobraniye sochineniy: V 30 t. T.14.* [Complete works. 30 vols. Vol. 14]. Leningrad: Nauka Publ., 1976. T. 14. 514 p. (In Russ.).
 16. Ivanov V. *O russkoy idee* [On The Russian Idea] // Ivanov V. *Rodnoye i Vselenskoye / sostavleniye, vstupitel'naya stat'ya i primechaniya* V. M. Tolmacheva. Moscow: Respublika Publ., 1994, pp. 360 – 373. (In Russ.).
 17. Fridlender G. M. *Dostoyevskiy i Tomas Mann* [Dostoevsky and Thomas Mann] // *Izvestiya Akademii nauk SSSR. Seriya literatury i yazyka*, 1977. T. 36. № 4, pp. 314 – 324. (In Russ.)
 18. Goethe J. W. *Faust*. In: *Goethes Werke*. 30 Bde. Hg. Von K. Heinemann. Leipzig / Wien: Bibliographisches Institut, 1901-1908. Bd. 5. 583 s. (In Germ.).
 19. Mann Th. *Sobraniye sochineniy: V 10 t. T. 9* [The collected works in 10 vols. Vol. 9]. Pod redaktsiyey N. N. Vilmonta, B. L. Suchkova. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1961, pp. 199 – 364. (In Russ.).
 20. Mann Th. *Essays*. 6 Bde. Hrsg. von H. Kurzke u. St. Stachorski. Frankfurt a. M. 2002. Bd. IV. 461s. (In Germ.)
 21. Eschenburg B. „*Ist nicht der Russe der menschlichste Mensch? Thomas Manns Menschlichkeitsbegriff im Kontext russischer Literatur*“. Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann, 2022. 332 s. (In Germ.).
 22. Sokolova E. *Povorot k Dostoyevskomu u Tomasa Manna: «Doktor Faustus»* [Turn to Dostoevsky by Thomas Mann: “Doctor Faustus”] // *Vestnik kul'turologii*, 2021. № 4, pp. 96 – 113. (In Russ.).
 23. Mann T. *Russkaya antologiya* // Mann T. *Aristokratiya dukha. Sbornik ocherkov, statey i esse* [Russian anthology // Mann T. *Aristocracy of the Spirit. Collection of essays, articles and essays*]. / Pertvod. s neme. S. Apta, V. Bakuseva. M.: Kul'turnaya revolyutsiya, 2009, pp. 69 – 80. (In Russ.).
 24. Mann H. *Es kommt der Tag. Deutsches Lesebuch*. Zürich: Europa-Verlag, 1936. 239 s. (In Germ.).
 25. Mikhailov A. V. *Obratnyy perevod* [Back translation] / Sostavleniye, podgotovka teksta i kommentariy D. R. Petrova i S. Yu. Khurumova. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury, 2000. 856 p. (In Russ.).

