

Роман Т. Манна «Доктор Фаустус» и эстетическая утопия третьего гуманизма

Аннотация: В статье исследуется место и роль в идейной структуре «Доктора Фаустуса» антифашистской концепции «третьего гуманизма», сформировавшейся в сознании Томаса Манна и ряда его современников в ответ на обострение кризиса гуманистической мысли, обусловленное временной победой в Германии фашистской идеологии. В обширной литературе вопроса содержание итогового романа писателя нередко рассматривалось как художественное исследование вырождения модернистского искусства, в котором поиски новых эстетических форм обернулись подчинением перспективе исторического зла. Автор пересматривает эту оценку, доказывая, что корреляция между трагедией искусства и трагедией Германии не означает их тождества. Контрапункт темы гибнущего героя-художника и гибнущей Германии встраивается Т. Манном в смысловое поле фаустовского мифа немецкой литературы, который, в свою очередь, актуализируется в свете эстетической утопии третьего гуманизма. Именно она и дает ключ к пониманию романа, является его основным мифом. Союз героя с силами зла мыслится Т. Манном как переходная, лиминальная фаза на пути критической к органической культуре, к возрождению гуманизма под знаком преодоления трагического разрыва между гуманистической мыслью и антигуманной общественно-политической практикой, между духом и плотью. Их грядущий синтез представляет собой главную тему романа – тему «прорыва» к искусству, понимаемому как творчество жизни.

Ключевые слова: Томас Манн, «Доктор Фаустус», идейная структура, модернизм, основной миф, третий гуманизм, органическая культура, эстетическая утопия.

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.

Abstract. The article examines the place and role in the ideological structure of the final Doctor Faustus of the anti-fascist concept of the "third humanism", formed in the minds of Thomas Mann and a number of his contemporaries in response to the aggravation of the crisis of humanistic thought caused by the temporary victory of fascist ideology in Germany. In the extensive literature on the issue, the content of the writer's final novel has often been considered as an artistic study of the degeneration of modernist art, in which the search for new aesthetic forms turned into subordination to the perspective of historical evil. The author revises this assessment, proving that the correlation between the tragedy of art and the tragedy of Germany does not mean their identity. The counterpoint of the theme of the dying hero-artist and the dying Germany is built by T. Mann into the semantic field of the Faustian myth of German literature, which, in turn, is actualized in the light of the aesthetic utopia of the third humanism. It is precisely this that provides the key to understanding the novel, and is its main myth. The hero's alliance with the forces of evil is conceived by T. Mann as a transitional, liminal phase on the critical path to organic culture, to the revival of humanism under the sign of overcoming the tragic gap between humanistic thought and inhuman socio-political practice, between spirit and flesh. Their coming synthesis is the main theme of the novel - the theme of a "breakthrough" to art, understood as the creativity of life.

Key words: Thomas Mann, Doctor Faustus, ideological structure, modernism, main myth, third humanism, organic culture, aesthetic utopia.

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.

Информация об авторе: *Жеребин* Алексей Иосифович, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный педагогический университет, С.-Петербург, Россия.

E-mail: zerebin@mail.ru

Введение

После разгрома фашизма авторитет Т. Манна во всем мире был

очень высок. Непримируемая антифашистская позиция, которую он занял в годы эмиграции, признание в Советском союзе, дружба с Рузвельтом, репутация наследника и хранителя немецкой гуманистической традиции, поддержанная его романом «Лотта в Веймаре» – все это способствовало тому, что и на Западе, и на Востоке в нем стали видеть своего рода преемника, т.е. наставника и покровителя Германии, призванного возглавить борьбу за ее возрождение из праха. «Для тысяч и тысяч людей во всем мире, – писал в 1946 году Йоханнес Роберт Бехер – имя Томаса Манна означает ни много, ни мало, как веру в Германию и надежду на нее в самые темные времена ее истории» (1, с. 326 -327).

Отказ Т. Манна вернуться на родину разочаровал немецкую интеллигенцию. Отвечая на упреки в недостатке патриотизма, Т. Манна назвал свою «немецкость» «всемирной»: «Пусть мне простят мою всемирную немецкость, которая была для меня естественной еще когда я был дома». (1, с. 315). Не исключено, что Т. Манн помнил Пушкинскую речь Достоевского, где основополагающим свойством русской души была провозглашена «всемирность» и «всечеловечность».

Третья вершина

Лучшим подтверждением самооценки Т. Манна стал роман «Доктор Фаустус» – жизнеописание немецкого композитора Адриана Леверкюна, «героя нашего времени, несущего в себе всю боль эпохи» (2, с. 260).

В первых откликах на его публикацию в 1947 году восхищение литературным мастерством автора соседствует с известной настороженностью. Ведущие критики того времени (Кэте Хамбургер, Эмиль Штайгер, Ганс Эгон Хольтхузен) испытывали сомнения: образ Серенуса Цейтблома, гуманиста старой школы и ненадежного

рассказчика, был окрашен авторской иронией, и, казалось, что скандальная декларация Адриана Леверкюна о необходимости отмены «Девятой симфонии» Бетховена – символа веры европейского гуманизма, не получила в романе убедительного опровержения [11, S. 3–26].

Особый резонанс вызвала на этом фоне статья Г. Лукача ««Трагедия современного искусства», вышедшая в 1948 году. Он доказывал, что идея гуманизма утверждается в «Докторе Фаустусе» не менее решительно, чем в романах «Лотта в Веймаре» или «Иосиф и его братья», но утверждается она «от противного», посредством развенчания декадентской и модернистской культуры, поддавшейся соблазнам фашистской идеологии. Гуманистический потенциал героя раскрывается, по Лукачу, лишь в сцене его предсмертной покаянной исповеди, где, как в финалах шекспировских трагедий, пробивается сквозь мрак свет веры в человека [10, S. 45–104).

Независимо от присущей Лукачу критической оценки модернизма, которая явилась вскоре предметом бурной международной дискуссии, влияние его статьи дает себя знать во всей последующей исследовательской литературе, как немецкой, так и русской. Как бы обширна и разнообразна ни она ни была, Адриан Леверкюн неизменно предстал в ней в качестве выразителя кризиса европейской культуры, его совиновника и его жертвы. Между тем, роман Т. Манна допускает и другой вариант прочтения. Жизнеописание Адриана Леверкюна включает в себя сильную героическую тему – тему сопротивления мировому злу и прорыва к третьему гуманизму, к единству жизни и духа.

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, ни та ни другая не решили проблему синтеза

гуманистической мысли и общественно-политической практики. Фашистский переворот до предела заострил сознание того, что четырехвековая культура третьесословного – «бюргерского», по выражению Т. Манна, – гуманизма представляла собой лишь непрочную ткань над бездной неукрощенного, 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. Противодействовать этому процессу и была призвана концепция «третьего гуманизма», получившая распространение в 1930 -1940-е годы.

В немецкой литературе вопроса формула «третий гуманизм», выдвинутая в начале 1930-х годов филологом-классиком Вернером Йегером и рядом его последователей, рассматривается лишь как один из нескольких отчасти интерферировавших, отчасти друг другу противоречивших нарративов эпохи. Среди них – «тотальный гуманизм» Эрнста Роберта Курциуса, «гуманизм совести» Стефана Цвейга, «воинствующий гуманизм» Генриха Манна, «пролетарский», позднее «социалистический» гуманизм левого фронта, антропологические теории Кассирера, Гелена, Ясперса, Хайдеггера. Если опираться, однако, на тексты Т. Манна, то есть все основания для того, чтобы пользоваться понятием «третий гуманизм» и в более широком значении, как общим определением для той новой фазы в истории гуманистического дискурса, на которой кризис гуманизма был осознан как следствие разрыва между культурой и жизнью и перед культурой была поставлена задача этот разрыв преодолеть.

Раскрывая содержание «третьего гуманизма», Т. Манна неизменно возвращался к одному и тому же набору признаков. Таковы, во-первых, горькое, но не подлежащее вытеснению знание о темной, демонической,

хтонической сфере человеческой психики; во-вторых, вне-конфессиональная религиозность, вера в человека как в Homo Dei, испытывающего трансцендентную тоску, метафизическую потребность прорыва через границы своей чувственно-материальной природы; в третьих, социальность, то есть решимость гуманистической мысли утверждать себя в мире общественно-политической практики, в борьбе с антигуманизмом. Но что может обеспечить единство всех трех аспектов, антропологического, религиозного и социального? По убеждению Т. Манна, ключевая роль в обновлении гуманизма принадлежит искусству. Оно одно способно осуществить то «окрыленное, гермесовское, лунное посредничество между духом и жизнью» [4, с. 294], результатом которого явится новое человечество. Его героем и творцом будет не «теоретический человек», не носитель кабинетной гуманистической мысли, а человек-художник, одновременно субъект и объект универсального художественного творчества, способного преобразить формы самой жизни. Его искусство станет плотью жизни, и вся жизнь — совершенным творением его духа.

Музыка воскресения

В романе «Доктор Фаустус», продолжающем немецкую традицию «романа о художниках», *Künstlerroman*'а, творчество вымышленного гениального композитора Адриана Леверкюна — это прежде всего не создание немецкой музыки, а создание немецкой и всемирной истории, метафора истории в ее движении от критической эпохи к органической эпохе «третьего гуманизма». Искусство под знаком ада для Леверкюна 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 на просто обладать культурой, но, возможно, само ею являться. И никого уже не удивит искусство без страдания, духовно здоровое, непатетическое, беспечно-доверчивое, побратавшееся с человечеством» [2, 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 заместителя 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» [5, 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 мыслится Т. Манном как жизнетворчество, вдохновленное любовью к жизни, как инструмент утверждения эпохи третьего гуманизма, означающего отмену противоречий между словом и делом, святостью и грехом, Богом и миром, прорыв к единству одухотворенной плоти и воплощенного духа. 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» [4, с. 75], и есть все основания полагать, что герой его позднего романа держит их сторону. «На свете есть, в сущности, только одна проблема, – говорит он своему другу, – и ты определил ее верно. Как прорваться? Как прорвать оболочку куколки и стать бабочкой?» [2, с. 400].

С точки зрения Т. Манна экспериментальное искусство декаданса и модернизма, остраивающее 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 также поручена Адриану Леверкюну: «Адам должен вторично вкусить от древа познания, чтобы вновь обрести невинность», «добро следует назвать цветком зла, *une fleur du mal*» [2, 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» [6, с. 52].

В центральной, двадцать пятой главе романа тема христианского отчаяния, гордого и спасительного *contritio*, то есть сокрушения грешника является предметом теологического спора между Леверкюном и чертом. Греховность, настолько порочная, что грешник совершенно отчаивается в спасении – вот подлинно теологический путь к благодати» [2, с. 322] – утверждает Леверкюн, и, примечательно, что не успевает он закончить свою мысль, как его inferнальный гость в последний раз меняет свой облик: если раньше он был похож на музыкального

критика, а потом на профессора-теолога, то теперь перед Леверкюном черт Ивана Карамазова – «хилый босяк в кепочке», «проститутка в штанах» [2, 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» [2, 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. Умиравшего 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» [2, 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 [2, с. 653].

Заключение

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 (9, S. 109–144]. Между тем, в романе многократно звучит и противоположная мысль, восходящая к «Фаусту» Гете – 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 [2, с. 137; 172; 633].

К «Доктору Фаустусу» применимо то же определение, которое А. В. Михайлов формулировал по отношению к «Иосифу и его братьям» – «мифология мифологии» [7, с. 660]. Двойной временной план романа, обеспечивающий соединение 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 эстетической утопии «третьего гуманизма». Главная тема «Доктора Фаустуса» – это сам Томас Манн. Его личность и искусство так же неразделимы, как неразделимы они в образе его героя, чье творчество коренится, в состоянии его души и тела, а его физические и душевные муки обусловлены, в свою очередь, его творческими исканиями. Невозвращение Т. Манна в оккупированную Германию имеет тот же смысл, что и смерть Леверкюна на пороге спасения. Художнику, взвалившему на свои плечи преступления и страдания своего народа, чтобы избыть их в своем творчестве, возвращаться некуда. Действительность слишком далека от идеала «третьего гуманизма». Фашизм побежден, но дуализм плохой и хорошей Германии, общественно-политической практики и гуманистических лозунгов продолжает господствовать, и Т. Манн пишет: «Я не жду возвращения, я жду будущего» (1, с. 315). Ключи от будущего он находит в области искусства, в творчестве *homo aestheticus*, для которого образное познание

мира является и актом создания своей собственной художественной формы, преобразования собственной личности и, возможно, личности читателя.

Поставив последнюю точку в рукописи «Доктора Флустуса», Т. Манн записал в дневник: «Признаю нравственную ценность» (2, с. 363). Сверхэстетическая задача искусства – преобразование мира – была реализована Т. Манном в откровении его автобиографического романа, расширявшего сферу эстетического, ослаблявшего прежние границы между искусством и жизнью. По мысли В. Шкловского, неизменная ироническая дистанция, характеризующая отношение Томаса Манна к изображаемой действительности, свидетельствует о том, что он «верит в миф, отрицая историю»: «Верит он, может быть, только в Атлантиду» (8, с. 747).

Список литературы

1. *Манн Т.* Слушай, Германия! Радиообращения 1940 -1945 гг./ Сост., пер. с нем., предисл., примеч. И. А. Эбаноидзе. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2024. 336 с.
2. *Манн Т.* Доктор Фаустус. Жизнь немецкого композитора Адриана Леверкюна, рассказанная его другом // Собр. соч.: В 10 тт. / Под ред. Н. Н. Вильмонта и Б. Л. Сучкова. М.: Художественная литература, 1959 – 1961. Т. 5 (1960). 694 с.
3. *Манн Т.* История «Доктора Фаустуса». Роман одного романа // Собр. соч.: В 10 тт. / Под ред. Н. Н. Вильмонта и Б. Л. Сучкова. М.: Художественная литература, 1959 – 1961. Т. 9 (1960). С. 199. 364 с.
4. *Манн Т.* Аристократия духа. Сборник очерков, статей и эссе / Сост., предисл., общая редакция И. Эбаноидзе / Пер. с нем. С. Апта, В. Бакусева и др. – М.: Культурная революция, 2009. – 368 с.
5. *Манн Т.* Письма. / Изд. подг. С. К. Апт. – М.: Наука, 1975. 463 с
6. *Мандельштам О.* Слово и культура // Мандельштам О. Проза. Ann Arbor,

- Michigan: Ardis Publishers, 1983. С. 49 – 72.
7. Михайлов А. В. О Томасе Манне // А. В. Михайлов. Обратный перевод / Сост., подгот. текста и комм. Д. Р. Петрова и С. Ю. Хурумова. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 657 – 668.
 8. Шкловский В. Тетива, или о несходстве сходного // Шкловский В. Собр. соч.: В 3 тт. М.: Художественная литература, 1974. Т. 3. С. 465 – 788.
 9. Koopmann, H. (1988). *Der schwierige Deutsche. Studien zum Werk Thomas Manns*. Tübingen: Max Niemaeyer Verlag, 1988. 192 S.
 10. Lukács G. Die Tragödie der modernen Kunst. In: Ders. *Thomas Mann*. – Berlin: Aufbau-Verlag, 1953. S. 45 – 104.
 11. Streim G. Das Humane und das Humanitäre. Thomas Manns „neuer Humanismus und der „Doktor Faustus. In: *Narrative des Humanismus in der Weimarer Republik und im Exil. Zur Aktualität einer kulturpolitischen Herausforderung für Europa*. Hg. von C. Öhlschläger, J. Schiffmüller, L.C. Capano, A. Larcati. Unter Mitarbeit von L. Süwolto. – Paderborn: Brill / Fink, 2003. S. 3 – 26.

References

1. Mann Th. *Slushay, Germaniya! Radiosoobshcheniya 1940 -1945*. [Listen, Germany!]. I. Ebanoidze (Ed.). Sankt - Petersburg, Izdatel'stvo Ivana Limbakha, 2024. 336 p. (In Russ.)
2. Mann, Th. Doktor Faustus. Zhizn' nemetskogo kompozitora Adriana Leverkyauna, rasskazannaya yego drugom, *Sobraniye sochinrnii v 10 tomakh*. [Collected works, 10 vols]. N. N. Vil'mont, B. L. Suchkov (Eds.). Moscow, Khudozhestvennaya literatura, 1959 – 1961. T. 5. 694 p. (In Russ).
3. Mann Th. Istoriya "Doktra Faustusa". Roman odnogo romana, *Sobraniye sochinrnii v 10 tomakh*. [Collected works, 10 vols]. N. N. Vil'mont, B. L. Suchkov (Eds.). Moscow, Khudozhestvennaya literatura, 1959 – 1961. T. 5. Pp. 199 – 364. (In Russ).
4. Mann, Th. (2009). *Aristokratiya dukha. Sbornik ocherkov, statei i esse* [Aristocracy of the Spirit. Collection of articles and essays]. I. Ebanoidze (Ed.), (S.

- Apt, V. Bakusev et al. Trans.). Moscow, Kul'turnaya revolyutsiya, 2009. 368 p. (In Russ).
5. Mann, Th. *Pis'ma*. [Letters]. S. K. Apt (Ed.). Moscow, Nauka, 1975. 463 p. (In Russ).
 6. Mandel'shtam O. *Slovo i kul'tura* [Word and culture] In: Mandel'shtam O. *Proza*. Ann Arbor, Michigan: Ardis Publishers, 1983. Pp.. 49 – 72. (In Russ.).
 7. 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.).
 8. Shklovskiy V. *Tetiva, ili o neskhodstve skhodgogo* [*Bowstring, and the dissimilarity of similarities*] // Shklovsky V. [*Collected works: In 3 volumes.*]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, 1974. Vol. 3. Pp. 465–788. (In Russ).
 9. Koopmann, H. *Der schwierige Deutsche. Studien zum Werk Thomas Manns*. Tübingen: Max Niemaeyer Verlag, 1988. 192 S. (In Germ.)
 10. Lukács G. Die Tragödie der modernen Kunst. In: Ders. *Thomas Mann*. – Berlin: Aufbau-Verlag, 1953. – S. 45 – 104. (In Germ.)
 11. *Streim G.* Das Humane und das Humanitäre. Thomas Manns „neuer Humanismus und der „Doktor Faustus. In: *Narrative des Humanismus in der Weimarer Republik und im Exil. Zur Aktualität einer kulturpolitischen Herausforderung für Europa*. Hg. von C. Öhlschläger, J. Schiffmüller, L.C. Capano, A. Larcati. Unter Mitarbeit von L. Süwolto. – Paderborn: Brill / Fink, 2003. S. 3 – 26. (In Germ.).