

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

---

Факультет журналистики

Кафедра зарубежной журналистики и литературы

Реферат на тему:

**Жанр интеллектуального романа (на примере романа Т. Манна  
«Доктор Фаустус»)**

Выполнила студентка 3 курса д/о 306 гр.

Макарова М. А.

Преподаватель:

Соловьева Д. Ю.

Москва 2018

## **Введение. Проблема жанра**

Завершающий или, как иногда определяют его литературоведы, «итоговый» роман немецкого писателя Томаса Манна положил начало обширной полемике среди толкователей его творчества. Одним из аспектов спора стала проблема жанровой дефиниции романа, который не укладывался ни в одну из типовых литературных категорий.

В советское литературоведение роман «Доктор Фаустус» вошел как «дружественная», «своя» литература, что и способствовало росту его популярности и, как следствие, появлению большого количества толкований среди советских манноведов. Несомненно, мы должны брать во внимание тот факт, что большинство попыток дать точную характеристику роману были прочно связаны с идеологией и не могут сегодня восприниматься как достаточно объективные. Для исследователей того времени «главной задачей было сделать чужое (роман о немецкой жизни, кризисе европейского искусства и т.д.) своим.<sup>1</sup> Тем не менее, несмотря на большое количество определений, появившихся в попытке упростить понимание произведения («роман конца», «роман об эпохе», «эпохальный роман», «итоговый роман» или даже «художественный трактат, посвященный социальной патологии эпохи»<sup>2</sup>), возникают и другие, стремящиеся к целостности жанра, принятию его многослойности и полифонии. Например, концепция «интеллектуального»<sup>3</sup> романа. Под этим понятием Днепров, автор книги «Четыре романа XX века», подразумевает «особый тип рассуждающего повествования», в котором «понятие как бы прирастает к образу, обогащая его новыми чертами ... образ пронизывается многообразнейшим отношением авторской мысли и приобретает понятийный ореол».<sup>4</sup>

1 Пузырникова Е. Ю. Роман Т. Манна «Доктор Фаустус» в советском литературоведении: проблема жанровой дефиниции. – Проблемы филологии, культурологии и искусствоведения, 2009 - №2. – с. 149-153.

2 Вильмонт Н. Н. Трагедия композитора Адриана Леверкюна («Доктор Фаустус»). – Иностранная литература, 1957 - №4.

3 Днепров В. «Интеллектуальный» роман Томаса Манна. – Вопросы литературы, 1960 – №2.

4 Там же, с. – 147-148.

На наш взгляд, это одна из наиболее удачных характеристик, позволяющая объединить прочие толкования, связывая их, в первую очередь, с манерой творчества самого Манна. В своей книге «Рассуждения аполитичного» писатель признается, насколько его личная «творческая болезнь» связана с «болью Германии»:

*Спрошу ещё раз, почему мне выпал такой жребий? (...) Неужели моя духовная ситуация была особенно тяжела, так что мне пришлось защищаться специальными объяснениями, рассуждениями, речами? (...) Неужели мне не достало гордости и внутренней твёрдости, для того чтобы в полемике с новым не потерять самого себя, защищаясь от того, что содействует моему собственному разрушению? Или мне придётся приписать себе особо возбудимое чувство солидарности с моей эпохой, особую остроту, восприимчивость, уязвимость моему чувству современности?<sup>5</sup>*

Томас Манн не скрывает своей спаянности с героями книг, своего самозабвения в творчестве и вместе с тем неразрывной связи своих знаний и убеждений с тем, как будут интерпретированы эти темы в его художественном мире.

Беря за основу специфику жанра и опираясь, прежде всего, на понятие «интеллектуальности», мы постараемся проанализировать основные мотивы, причины их появления в романе, чтобы приблизиться к пониманию авторской философии, к его взглядам на жизнь и творчество в эпоху «конца северного Ренессанса»<sup>6</sup>, когда идеалы европейского мира были под угрозой, и люди академической и творческой среды особенно остро воспринимали эти переломные события истории.

### **Структура романа и специфика повествования**

Обращаясь к раннему, а по отношению к роману «Доктор Фаустус» всему предшествующему творчеству, обнаруживаем, что темы, поднимаемые

<sup>5</sup> Манн Т. Рассуждения аполитичного. – Вестник Европы, 2008. – №24.

<sup>6</sup> Толмачёв В. М. О символизме Томаса Манна. – Мировая литература, 2017. – с. 118-137.

автором, перетекают из одного произведения в другое. Так, из первого крупного романа Т. Манна «Будденброки» рождается тема «конца века», упадка культуры в декадентском смысле, отмирания старого («бюргерского мира») и, *«речь таким образом идет об архетипическом ... согласно логике ницшевского понимания нигилизма, об отпадении культуры от культа, торжестве познания над жизнью и волей, о трагической остановке роста»*.<sup>7</sup> Отсюда и мотив «фаустовской Германии», спаянности гениального и демонического, предощущения трагедии.

Повторяется в творчестве Манна не только содержательный, но и формальный план. Толмачёв в своей статье так характеризует первый роман Манна («Будденброки»): *«Роман «Будденброки» содержит лейтмотивы большинства будущих произведений Т. Манна. Лейтмотивен он и по повествовательной технике. Это относится, во-первых, к общему импрессионизму романа, где отсутствует сквозной нарратив — его заменяют в виде фрагментов и «волн» целые 87 главок...»*.<sup>8</sup> В последнем же романе («Доктор Фаустус») мы обнаруживаем схожее построение: 47 глав, пролог, озаглавленный словами *«Жизнь немецкого композитора Адриана Леверкюна, рассказанная его другом»* и эпилог. Ведя повествование во внешне неспешной, богатой лирическими отступлениями и реминисценциями манере, автор словно нарочно испытывает читательское терпение. Манн подчеркивает академизм героя-повествователя, предоставляя ему право вести беседу с читателем с позиции своего образования, опыта, а главное – личной привязанности к главному герою (*Из главы II: «Я зовусь Серенус Цейтблом, доктор философии. Мне самому странно столь запоздалое представление, но ход моего рассказа не позволил мне это сделать раньше. Возраст мой – шестьдесят лет...»*)<sup>9</sup> Манн погружает

<sup>7</sup> Толмачёв В. М. О символизме Томаса Манна. – Мировая литература, 2017. – с. 118-137.

<sup>8</sup> Там же. – с. 127.

<sup>9</sup> Все цитаты взяты из текста электронной версии романа Томаса Манна «Доктор Фаустус» в переводе Соломона Апта и Наталии Манн.

читателя в среду, в эпоху, заставляя и его мысли замедлить свой бег. Созерцательность романа достигается именно за счет расширенного повествования, которое следуя хронологии жизни героя, ведя его фигуру от рождения до смерти, переплетается со множеством историй и лиц, пространных суждений о философии, религии, искусстве и даже пересказанных лекций, которые когда-то слушали его герои. Именно за счет всеохватности, многообразия тем, вложенных в дискуссии героев (которых мы, следуя за авторским замыслом, воспринимаем как максимально реальных представителей своего времени) достигается «интеллектуальность» романа. Роман биографичен и как следствие, и как причина избранного метода. В уже известной нам статье Толмачёва находим подверженное этой мысли: *«Творчество Манна может рассматриваться поэтому как проблема и проблематичность бытия самого Манна: двойника — одновременно бургера и художника, консерватора и либерала, идеолога и эстета, столпа буржуазного общества и преступника (носителя тайной вины), как серия интеллектуальных и поэтических приближений к своему «другому» (другим) «я», «невыразимому».*<sup>10</sup>

#### **«Роман о времени»<sup>11</sup>. Интеллектуальный историзм**

*Почему же немецкое стремление к свободе всегда вырождается во внутреннюю несвободу? Почему оно дошло в конце концов до покушения на свободу всех остальных народов, на собственную свободу?*<sup>12</sup> – эти вопросы Томаса Манна не покидали ни в жизни, ни в творчестве. В романе «Доктор Фаустус» судьба Германии неразрывна с судьбой главного героя, его жизненный и творческий путь - это её образ, его черты - это её портрет, его личная трагедия – это трагедия самой Германии.

В тексте романа автор предельно точен в обозначении временных

<sup>10</sup> Там же. – с. 121.

<sup>11</sup> Авторский комментарий: «роман о времени» - в письме французской германистке Женеви́е Бьянки. См.: Манн Т. Письма, 1975.

<sup>12</sup> Манн Т. Германия и немцы. [Электронный ресурс] URL: <https://burusi.wordpress.com/2014/10/11/томас-манн-германия-и-немцы/> дата обращения: 19.04.18

ориентиров. Он пишет роман во время Второй мировой войны, как и его герой-резонер, верный памяти друга Серенус Цейтблом: *«Не удержимся! Не думай об этом ужасе! Бойся представить себе, что это будет, если при таком неслыханно гибельном положении, как наше, прорвутся плотины — а они вот-вот прорвутся — и не станет препон сдерживать порыв ненависти, которую мы сумели разжечь у соседних народов! ... Священная немецкая земля! Как будто на ней осталось ещё что-то святое, как будто она давно уже сплошь не осквернена бесчисленными беззакониями и морально, да и фактически не подлежит суду и расправе. Да совершится же это! Не на что больше надеяться, и нечего больше желать ... Вот фон моих биографических занятий в настоящее время. Полагаю, что снова обязан обрисовать всё это читателю».*

В том, какая трагедия постигла Германию, вставшую на путь фашизма, автор усматривает связь с демоническим началом, с дьявольскими силками, в которые попала его страна. В сюжете романа Адриан Леверкюн (важно, что сама фигура композитора является вымышленной, но автор стремится к максимальной документальности повествования о его жизни, которая воспринимается читателем как биография) тоже проходит «путём» Фауста, героя средневековых германских преданий, продавшего душу дьяволу. Манн расценивает этот мотив как собственно германский, неразрывно связанный с национальным характером, «немецкостью» самой легенды. Точно так же, как Адриан Леверкюн вынужден был отдавать все лучшее, что имел — феноменальный ум, творческую гениальность — служению дьяволу, современная Манну Германия направила всю свою энергию, силу и страсть на заведомо гибельный путь разрушения. Здесь стоит напомнить о вымышленном городке Кайзерсашерне, родом из которого приходятся герои романа: «проклятый гений» Адриан и его друг, своеобразный «ангел-хранитель» Цейтблом. Вот что пишет о нём сам автор: *«В этом городе — я предпочитаю говорить о нём в прошедшем времени, ибо это Кайзерсашерн нашей юности — удивительно сохранилась средневековая атмосфера, так*

уже как средневековым остался и его внешний облик. Старинные церкви, любовно сбережённые, бюргерские дома и амбары ... — всё это вместе взятое даёт человеку почувствовать непрерывную связь с прошедшим; на Кайзерсашерне словно лежала печать *punc stans*, схоластической формулы «вневременности». Манн подчеркивает связь родного города Адриана с далекими, темными временами, когда недостаток образованности восполнялся избытком фантазии, необузданных страстей, и схоластическое сознание порождало ощущение мира, в котором дьявольские силы в любой момент готовы начать за тобой охоту. Именно этот мотив необузданной, как выражается сам Адриан «варварской» силы, очаровывает героя и находит выражение в его музыке.

Важно отметить также, при каких обстоятельствах в романе происходит «закладывание души», это поможет нам приблизиться к пониманию еще одного важного мотива интеллектуальной прозы автора. Для Леверкюна роковой становится именно страсть, желание обладать заведомо порочным. Попав из-за шутки друзей в публичный дом, он встречается с девушкой, осмелившейся дотронуться до его щеки. Адриан сбегает из чуждого ему места, но в его душе уже зреет зачаток пагубной страсти. Он становится одержим, его влечет на поиски этой девушки и, найдя её однажды, он сознательно толкает себя в объятия порока. Из повествования мы узнаем, что его Эсмеральда (образ, с которым он прочно связал свою роковую гетеру и впоследствии развил в творчестве) уже была заражена половой болезнью и даже рассказала Адриану об этом при встрече (автор подчеркивает это как бессознательный жест заботы, бескорыстия этой пропащей души), но герой сознательно пренебрегает и этим предупреждением, скрепляя тем самым негласный договор с дьяволом. Понять глубинный смысл всегда роковой природы страсти у Манна помогает его собственный философский комментарий: *«Отношения жизни и духа — это крайне деликатные, трудные, волнующие, болезненные, заряженные иронией и эротикой отношения... Причем страсть исходит и от духа, и от жизни. Жизнь тоже*

желает духа. Два мира, взаимоотношения которых эротичны, без явственной полярности полов ... — вот что такое жизнь и дух. Поэтому у них не бывает слияния, а бывает лишь короткая опьяняющая иллюзия слияния и согласия, и между ними царит вечное напряжение без разрешения.... Проблема красоты заключена в том, что дух воспринимает как “красоту” жизнь, а жизнь — дух».<sup>13</sup>

### **Религия. Разговоры на сеновале<sup>14</sup>**

Специфика определенного нами жанра позволяет коснуться и другой темы, затронутой автором в романе. По сюжету главный герой, вопреки всем ожиданиям друзей и знакомых, поступает на богословский факультет. Предваряя историю «грехопадения» гения, Манн вводит героя в среду, из которой должны выйти будущие священники – «пастыри человеческих душ». Но пока их собственные души еще юны, они со всей энергией молодости стремятся к познанию, через принятие или бунт – в общем, через то, что композиция романа позволит выделить как отдельный эпизод, назовём его «разговоры на сеновале». Речь здесь идет о том, какие вечерние разговоры во время загородных путешествий велись между студентами богословского факультета, Адрианом и самим рассказчиком, его вечным спутником, ставшим ради близости к другу даже вольным слушателем чужого курса.

Не удивительно, что в голос каждого молодого немецкого студента, героев этих сумеречных дебатов, автор вкладывает частицу своего сомнения или убеждения, усложняя и углубляя их философские споры о вечности и боге. Примечательно, что в полемике почти не участвует Адриан, ощущая свое моральное превосходство, оторванность от всеобщего потока мысли,

<sup>13</sup> Манн Т. Рассуждения аполитичного. – Вестник Европы, 2008. – №24.

<sup>14</sup> Из романа: «Во время переходов, длившихся с утра до вечера, мы ели в деревенских харчевнях, а иногда и просто на траве в тени какой-нибудь рощицы, и не одну ночь проводили на крестьянском сеновале, чтобы, едва забрезжит рассвет, совершить своё утреннее омовение над длинной водопойной колодой. На такое временное приобщение к сельскому примитиву, к матери-земле, горожан и интеллектуалов, сознающих, что очень скоро им придётся возвратиться в привычную и «естественную» сферу буржуазной цивилизации, на такое добровольное опрощение неизбежно ложится налёт искусственности, покровительственного дилетантизма и комичности, — в чём мы, конечно, отдавали себе отчёт, встречая добродушно-насмешливые взгляды крестьян, у которых просили соломы на ночь».



гарантирующие ему верховную позицию наблюдателя. Манн не скрывает своего собственного отношения к религии и вкладывает эти слова в рассуждения Цейтблома: *«Мне не хотелось бы, чтобы после всего сказанного меня сочли человеком, вовсе чуждым религиозности. Это было бы неверно, я скорей держусь мнения Шлейермахера ... который определил религию как «интерес и вкус к бесконечности», как заложенную в человеке склонность. Отсюда следует, что наука понимает религию не как философский догмат, а как психологический факт. Это напоминает мне о наиболее милом моему сердцу онтологическом доказательстве существования Бога, которое из субъективной идеи верховного существа выводит его объективное существование».*

Допуская существование высших благих сил, Манн тем более допускает присутствие сил демонических. В романе мы сталкиваемся с духовно противопоставленными образами: здорового и больного сознания (Адриан Леверкюн в конце произведения частично теряет рассудок, словно вновь впадает в детство), порока и невинности (к Адриану привозят его маленького племянника Непомука, малыша-ангела, в чей смерти композитор винит свою связь со злом).

В этой же теме интерес для нас представляет сцена «свидания с чертом», не раз интерпретированная в мировой литературе. Мотив, близкий к «карамазовскому» отнюдь не случаен. Адриан, как и Иван Карамазов не хочет воспринимать черта в серьез, спорит с ним же о его существовании. Схожи и образы непрощенных гостей: это немолодые мужчины, напоминающие уличных пьяниц и производящие отталкивающее впечатление своим обликом, но обладающие, тем не менее, особым типом «обаяния», которое заставляет наших героев вступать с ними в контакт. Толмачёв в своей статье разъясняет и эту параллель: *«В этом смысле Т. Манн, несмотря на обостренное германофильство и сосредоточенность на взлетах и провалах немецкой фаустианской идеи, один из самых русских европейских авторов. На свои манер восприняв Л. Толстого, Ф.*

*Достоевского, он, сохраняя индивидуальность, говорил по существу на одном языке с Д. Мережковским, А. Блоком, А. Белым, Вяч. Ивановым, Н. Бердяевым».*<sup>15</sup>

Обращение к религиозной тематике, связь германской трагедии с разгулом демонических стихий, которая прорвалась наружу из-за губительного политического курса, выбранного страной, из-за обманутых ожиданий и уязвленной гордости после первых поражений (эту тему автор развивает в описании событий, очевидцем которых делает и своих героев: Первая мировая война и германская агрессия, им же в первое время ошибочно воспринятая как национальный душевный подъем) усложняет рефлексию автора, посвященную тому, что в 1919 году Блок называл «крушением гуманизма».

### **Искусство. Плач доктора Фаустуса**<sup>16</sup>

Линию искусства в романе можно сравнить с действием цемента при строительстве дома: вопросы творчества и проблемы эстетики скрепляют повествование и ход авторских мыслей, призванных «объять необъятное». Кажется, именно за счет большого числа искусствоведческих споров роман переходит в разряд литературы «не для всех». Неторопливый и обстоятельный рассказчик не позволяет читателю потеряться среди разговоров о природе музыки, рассуждений о врожденной музыкальности немцев, особенностях восприятия искусства и, конечно же, проблемах творца и его творения. Однако волнующие автора темы (упадок современного искусства, разрыв с прошлым, рождение новых стилей т.д.) не только образуют отдельные главы, но и обрамляют историю Адриана Леверкюна. Рассказчик передает нам лекции, которые слушал ОН, споры, в которых ЕГО мнение резко противостояло другим, то, как ОН отзывался о своих

<sup>15</sup> Толмачёв В. М. О символизме Томаса Манна. – Мировая литература, 2017. – с. 122.

<sup>16</sup> «Плач, плач! De profundis, которое мне, столь преданно любящему его создателя, представляется беспримерным. Но разве с точки зрения творческой, музыкально-исторической и с точки зрения достигнутого личного совершенства нет здесь прямой торжествующей победной связи со страшным даром возмездия и искупления?»

произведениях и как в ЕГО музыке рассказчик смог увидеть гениальность, чарующую и пугающую одновременно.

Собирая все нити во едино, рассказчик готовит читателя к неизбежности трагедии, вместе с читателем он словно заново проходит весь путь за героями, чтобы ничего не упустить. Еще до грехопадения Адриана (назовем именно так столкновение героя с дьяволом) автор указывает нам на предпосылки (генетика, воспитание, характер Адриана и его мировоззрение) такого исхода. В одном из диалогов находим следующие слова еще совсем молодого Адриана: *«Для культурной эпохи в наши дни, по-моему, что-то многовато говорят о культуре. Правда? Хотел бы я знать, было ли в эпохи, обладавшие культурой, вообще известно это слово, употреблялось ли оно, вертелось ли вечно на языке у тогдашних людей? Мне лично наивность, бессознательность, самоочевидность кажутся неотъемлемыми признаками того явления, которое мы зовём культурой ... Я хочу сказать: та ступень, на которой мы стоим, несомненно весьма похвальная ступень цивилизации, но так же несомненно, что нам надо изрядно набраться варварства, чтобы вновь обрести способность к культуре. Техника, комфорт — вот что объявляют культурой, а это не так».*

Здесь Адриан впервые сообщает то новое, что привнесет в мир своим творчеством: энергию древности, неподвластную сухому рационализму, чувственное восприятие вещей, балансирующее на грани земного и неземного (модернистские черты).

Важным героем в творческой судьбе Адриана становится его учитель Вендель Кречмар, чьи лекции о музыке воспроизводит автор на страницах романа. Эти мысли также важны для понимания взглядов самого Манна на развитие искусства. В приведённом ниже отрывке автор вспоминает тему одной из лекций Кречмара: *«Я уже не могу в точности вспомнить, как она называлась: то ли «Стихийное в музыке», то ли «Музыка и стихийность» ... решающую роль в ней играла идея стихийного, примитивного, первобытного наряду с мыслью о том, что среди всех искусств как раз музыка, до какого*

*бы высоко развитого чудо-зодчества она не доросла в ходе своего исторического развития, так и не утратила благоговейного воспоминания о начальной своей поре ... Тем самым, заметил Кречмар, она как бы провозглашает себя подобием космоса, ибо первоосновы музыки, можно сказать, тождественны первейшим и простейшим столпам мироздания...».*

Наряду с общеэстетическим, автор проводит параллель с сугубо немецким явлением в музыке. Именно через искусство замыкаются все основные мотивы. Манн видит в Германии две противоположно направленные силы: стремление к упорядочиванию, логике и порядку и вместе с тем интуитивность, обостренность чувств, которую и связывает с врожденной музыкальностью народа. В своем американском докладе Манн сам дает точное толкование замыслу, воплощенному в романе: *«Музыка — это христианское искусство с отрицательным знаком. Она точнее расчисленный порядок — и хаос иррациональной первожданности в одно и то же время; в её арсенале заклинающие, логически непостижимые звуковые образы — и магия чисел, она самое далекое от реальности и, в то же время — самое страстное искусство, абстрактное и мистическое. Если Фауст хочет быть воплощением немецкой души, он должен быть музыкален. Ибо отношение немца к миру абстрактно, то есть музыкально, это отношение педантичного профессора, опаленного дыханием преисподней, неловкого и при этом исполненного гордой уверенности в том, что «глубиной» он превосходит мир...»<sup>17</sup>.*

В сюжете эта идея находит выражение в характеристике последнего произведения, созданного Адрианом – «Плач доктора Фаустуса», именно о нём автор говорит как о «прорыве», как о «даре возмездия и искупления».<sup>18</sup> Таким образом, Манн подводит читателя к моменту, когда все нити судьбы героя (шире: судьбы Германии) окажутся у него в руках, и он

<sup>17</sup> Манн Т. Германия и немцы. [Электронный ресурс] URL: <https://burusi.wordpress.com/2014/10/11/томас-манн-германия-и-немцы/> дата обращения: 19.04.18

<sup>18</sup>

вслед за автором поднимется на такую высоту (в когнитивном смысле), откуда сможет обозревать прошлое героя (шире: немецкого народа) и даже пытаться заглянуть в будущее нового мира и нового искусства.

### **Заключение**

Жанр интеллектуального романа возник и развился в XX веке как реакция на умонастроения самого времени, объединив писателей из разных стран перед общей потребностью – разобраться в перипетиях жизни нового века. Гессе, Булгаков и Фолкнер ... немецкие, русские, американские умы... - все они увидели потребность в интерпретации жизни, необходимости тщательного анализа мировых и национальных тенденций. «Интеллектуальность» в контексте их творчества – инструмент синтеза: усмотрев в мифе знамение, в закономерностях – универсалии, Томас Манн и его современники изобрели жанр, в котором стало возможным взаимопроникновение философии и искусства, размытие границы между ними, а значит и совершенно новый уровень литературных возможностей для постижения мира.

### Список литературы и электронных ресурсов:

1. Вильмонт Н. Н. Трагедия композитора Адриана Леверкюна («Доктор Фаустус»). – Иностранная литература, 1957 - №4.
2. Днепров В. «Интеллектуальный» роман Томаса Манна. – Вопросы литературы, 1960 – №2.
3. Манн Т. Германия и немцы. [Электронный ресурс] URL: <https://burusi.wordpress.com/2014/10/11/томас-манн-германия-и-немцы/>
4. Манн Т. Письма, 1975.
5. Манн Т. Рассуждения аполитичного. – Вестник Европы, 2008. – №24.
6. Пузырникова Е. Ю. Роман Т. Манна «Доктор Фаустус» в советском литературоведении: проблема жанровой дефиниции. – Проблемы филологии, культурологии и искусствоведения, 2009 - №2. – с. 149-153.
7. Толмачёв В. М. О символизме Томаса Манна. – Мировая литература, 2017. – с. 118-137.