**6. Т. Манн: общая характеристика творчества. Проблема художника и его роли в творчестве Т. Манна**

Творческий путь Т. Манна (1875 – 1955) охватывает более полувека – с 90-х годов XIX столетия по 50-е годы XX века. В творчестве писателя воплотилась одна из характерных черт искусства XX в. – художественный синтез: сочетание немецкой классической традиции (Гете) с философией Ницше и Шопенгауэра. Для раннего Т. Манна – период с 90-х по 20-е годы XX века – очень важна ницшеанская концепция «дионисийского эстетизма», прославляющего «жизненный порыв» (иррациональные основы жизни) и утверждающего эстетическое оправдание жизни. «Дионисийское» оргиастическое восприятие противопоставляется позиции созерцания и рефлексии, которая определяется Ницше как рассудочное аполлоновское начало, убивающее «жизненный порыв».

Творческая эволюция Т. Манна обусловлена постоянным притяжением-отталкиванием ницшеанской философии. Это неоднозначное отношение к идеям Ницше воплотится в зрелых произведениях писателя («Волшебная гора», «Иосиф и его братья», «Доктор Фаустус») в идее «середины», т.е. синтеза «дионисийского» оргиастического восприятия жизни и «аполлоновского» принципа искусства, пронизанного светом духовности и разума (синтез сферы духа и сферы иррационального).

Эта идея «середины» распадается на диалектические противоположности: дух – жизнь, болезнь – здоровье, хаос – порядок. Идея «середины» включала в себя концепцию «бюргерской культуры», которую Т. Манн определял как высокоразвитую стихию жизни, некое суммарное определение европейской гуманистической культуры. Стихия бюргерства, в концепции писателя, это вечная эволюция форм жизни, венцом которой является человек, а самыми важными завоеваниями – любовь, добро, дружба. Связывая зарождение бюргерства с удачными временами в истории – с эпохой Возрождения, Т. Манн считал, что даже в такие неудачные времена как XX столетие, эти гуманистические принципы человеческих взаимоотношений не могут быть уничтожены. Концепция «бюргерской культуры» разрабатывалась писателем в ряде статей: «Любек как форма духовной жизни», «Очерки моей жизни», все статьи о Гете, о русской литературе. Художественный синтез идей Т. Манна оформляется в метод «гуманистического универсализма», т.е. восприятие жизни во всей ее многогранности. «Бюргерской» культуре Т. Манн противопоставляет декаданс, основанный на «трагическом пессимизме» Шопенгауэра, возводящего беды и зло жизни в универсальный закон.

В новелле «Тонио Крегер» (1903) утверждается потребность художника признать равные притязания воображения и окружающего мира. Последствия неумения сделать это стали основой сюжета в самом известном произведении Манна, новелле «Смерть в Венеции» (1912). В ней аскетически настроенный писатель Густав фон Ашенбах поддается давно сдерживаемым силам бога Диониса, влюбляясь в юношу Тадзио. Упадок его личности вскрывает силу воображения, способного созидать или разрушать, а Венеция, и чувственная, и смертоносная, становится символом упадка Европы. Ранние новеллы Т. Манна – «Тонио Крегер» (1902) и «Смерть в Венеции» (1912) – представляют собой яркий пример воплощения ницшеанской концепции «дионисийского эстетизма». Биполярность мироощущения писателя выражается в полярности типов героев: Ганс Гансен («Тонио Крегер») и Тадзио («Смерть в Венеции») – олицетворение здоровых органических сил жизни, ее непосредственного восприятия, не замутненного экраном рефлексии и самоанализа.

Тонио Крегер и писатель Ашенбах воплощают тип «созерцательного художника», для которого искусство служит высшей формой познания мира, и воспринимают жизнь через экран книжных переживаний. Внешность Ганса Гансена: «златоволосый», голубоглазый – это не только индивидуальная черта, но и символ подлинного «бюргера» для раннего Т. Манна. Тоска по голубоглазым и златоволосым, которой одержим Тонио Крегер, это не только тоска по конкретным людям – Гансу Гансену и Инге Хольм, но это тоска по духовной цельности и физическому совершенству.

Понятие «бюргерства» на этом этапе носит явные черты влияния ницшеанской философии и равнозначно понятию жизненного порыва, воплощающего иррациональные основы жизни. Ганс Гансен и Тадзио воспринимают жизнь в ее синтезе: как боль и наслаждение, как апофеоз ощущений в их непосредственных проявлениях. Тонио Крегер и Ашенбах воспринимают жизнь односторонне, возводя ее негативные черты в некий универсальный закон. В отличие от своих оппонентов они не участники жизни, а ее созерцатели. Поэтому и искусство, которое они создают, носит созерцательный и, с точки зрения Т. Манна, ущербный характер. Используя термин Ницше «декаданс», который немецкий философ применил для обозначения романтизма и философии Шопенгауэра, писатель определяет этим термином искусство созерцательного типа, воспроизводящего жизнь только с позиций негативного личного опыта.

Так, в мировосприятии раннего Т. Манна появляются два определения искусства: ложное, или декадентское, и подлинное, бюргерское. Эти понятия на протяжении творческой биографии писателя наполняются все новым смыслом, что будет обусловлено изменением его отношения к философии Ф. Ницше.

В своем итоговом романе «Доктор Фаустус» декадентским искусством Т. Манн назовет воспроизведение иррациональных основ жизни, которые отразились в музыке Адриана Леверкюна, «пышущей жаром преисподней».

Основой философской структуры романа «Волшебная гора» является идея «середины». Для романа характерна особая трактовка времени. Время в «Волшебной горе» дискретно не только в смысле отсутствия непрерывного развития, но оно еще разорвано на качественно разные куски. Историческое время в романе – это время в долине, в мире житейской суеты. Наверху, в санатории «Бергхоф», протекает время, дистиллированное от бурь истории.

Санаторий «Бергхоф» – изолированный от мира, является своеобразной испытательной колбой, где исследуются различные формы декаданса. Декаданс на этом этапе интерпретируется Т. Манном как разгул хаоса, инстинктов, как нарушение этических начал жизни. Многие стороны праздного существования обитателей санатория отмечены в романе подчеркнутым биологизмом: обильные трапезы, взвинченная эротичность. Болезнь начинает восприниматься как следствие распущенности, отсутствия дисциплины, непозволительного разгула телесного начала.

Взаимоборство хаоса и порядка, телесного и духовного расширяется в «Волшебной горе» до размеров всеобщего существования и человеческой истории.

Роман «Иосиф и его братья» (1933 – 1942) создавался в разгар Второй мировой войны. Все художественное пространство этого произведения заполняет библейский миф об Иосифе Прекрасном.

На первый план, как отмечал писатель, в этом библейском сюжете выходит интерес к типическому, вечно человеческому, т.е. к «издревле заданной форме характеров» и некоторых стереотипных ситуаций, что в искусстве XX века, с легкой руки Юнга, принято называть архетипом. История Иосифа для писателя – это символический путь человечества. Использование мифа дало возможность Т. Манну выявить аналогии и соответствия, бросающие свет на страшную эпоху Второй мировой войны, объяснить, как стало возможным сочетание высокого уровня культуры и дикого варварства, геноцида, костров из книг, истребления всякого инакомыслия.

Роман «Доктор Фаустус» (1947) Т. Манн назвал «тайной исповедью», подводящей итоги его многолетним раздумьям о духовной культуре XX столетия. Роман лишь внешне построен как последовательное хронологическое жизнеописание немецкого композитора Адриана Леверкюна. Но в соответствии с жанром «интеллектуального романа» речь идет не о жизнеописании главного героя, а о философско-эстетическом исследовании генезиса идеологии растления, погубившей Германию в годы фашизма.

Судьба Германии (роман создавался в годы Второй мировой войны) и судьба главного героя Адриана Леверкюна оказываются тесно взаимосвязанными. Музыка – воплощение иррациональных основ жизни. Эта концепция, широко освоенная после работ Ф. Ницше, нашла свое отражение в современной музыке и, в частности, в творчестве Шенберга, являющегося в некотором роде прототипом А. Леверкюна. Одной из важных проблем, ради которой вводится «фаустианская тема», становится проблема соотношения искусства и жизни, переоценка философии Ницше и той роли, которую она сыграла в судьбе Германии.

В дневниках Т. Манн назвал свой роман романом о Ницше: «И не он ли («Философия Ницше в свете нашего опыта») продемонстрировал пылкость темперамента, непреодолимую тягу ко всему беспредельному, и увы, беспочвенному выявлению собственного "я"». Леверкюн, как и его исторический прототип, возводит «двусмысленность жизни», «патетику скверны» в некий универсальный закон. Т. Манн в своих дневниках называет потрясение, пережитое его героем, «мифической драмой о женитьбе и друзьях с жуткой и особенной развязкой, за которой таится мотив черта».

В статье «Германия и немцы» (1945) Т. Манн писал: «Черт Леверкюна, черт Фауста представляются мне в высшей степени немецким персонажем, а договор с ним, прозакладывание души черту, отказ от спасения души во имя того, чтоб на известный срок владеть всеми сокровищами, всей властью мира, – подобный договор весьма соблазнителен для немца в силу самой его натуры. Разве сейчас не подходящий момент взглянуть на Германию именно в этом аспекте – сейчас, когда черт буквально уносит ее душу». Под знаком «патетики скверны» Адриан Леверкюн творит свою музыку, так как считает, что «в музыке двусмысленность возведена в систему». В его ораториях, кантатах звучит громовое утверждение бессилия добра. Черт в романе, как и в трагедии Гете, – «принцип в обличий», воплощение преодоления невозможного. В случае с А. Леверкюном – это преодоление творческого бессилия. Черт предлагает «продать время – время полетов и озарений, ощущения свободы, вольности и торжества». Единственное условие – запрет любви. При этом черт подчеркивает, что «такая общая замороженность жизни и общения с людьми» заложена в самой природе Адриана. «Холод души твоей столь велик, что не дает тебе согреться и на костре вдохновения».

Последнее произведение Леверкюна, кантата «Плач доктора Фаустуса», была задумана как антипод Девятой симфонии Бетховена, это как бы «вспять обращенный путь песни к радости бытия». Его кантата звучит не только как перифраза «Песни к радости», но и как перифраза «Тайной вечери», так как «святость» без искуса немыслима и меряется она греховным потенциалом человека, считает Адриан Леверкюн.

А. Леверкюн завершает свой путь безумием, что является цитатой из биографии Ницше. В плане философского иносказания безумие Леверкюна – это метафора «нисхождения Фауста в ад», воплощающая исторические реалии Германии периода фашизма.