



## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Глава 1. Литература «эпохи конца»</b> .....	7
<a href="#">1.1. Особенности литературы Европы 20 века</a> .....	7
<a href="#">1.2. Особенности развития немецкого исторического романа 20 века</a> .....	Ошибка: источник перекрёстной ссылки не найден
<b>Глава 2. Портрет эпохи в произведении Т. Манна «Доктор Фаустус»</b> .....	19
<a href="#">2.1. Исторический контекст творчества Т. Манна</a> .....	19
<a href="#">2.2. Судьба Леверкюна и судьба Германии</a> .....	25
<a href="#">2.3. Профессор Цейнтблом - наследник классических форм бюргерской культуры</a> .....	30
<a href="#">2.4. Массовый герой в формировании портрета эпохи</a> .....	34
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....	42
<b>БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК</b> .....	45
<b>МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ</b> .....	48

## Введение

20 век в истории человечества закрепил за собой мироощущение трагизма - война и насилие, технократизированное сознание, экологическую катастрофу, кризис гуманистических идеалов – основные понятия ассоциирующиеся с этим веком. Первое десятилетие этого века характеризуется множеством открытий в сфере науки и техники (первые самолёты; первые походы к Северному и Южному полюсам; открытие квантовой теории; успехи в области генетики), которые были направлены против людей – в первой и второй мировых войнах, которые принесли за собой массу жертв, множество культурных и материальных потерь. Все это оставило большой отпечаток на сознании людей, осталось в памяти благодаря литературе. Тема войны, разрушения культурных норм, поражение духа – стали основополагающими в творчестве писателей разных стран.

20 век принес с собой совершенно новые тенденции, которые в корне изменили подход к писательскому ремеслу, возникали новые формы выражения писательского дела, но особый интерес составляет для нас изображение реальной действительности, перевоплощение немецкого исторического романа.

20 век отличителен расширением жанровых возможностей романа, т.к. многие литераторы стремились к новому выражению «трансцендентальной бездомности» (Г. Лукач), к восстановлению в своих произведениях утраченной целостности мира. В основе немецкого романа 20 века легла нравственно-этическая и философская проблематика

Исторический роман возродился в 40 – 50 гг. 20 столетия, но классический исторический роман преобразился, перестал быть реконструкцией прошлой действительности. В отличие от 19 века, когда власть восхвалялась и возносилась на пьедестал, в историческом романе 20

века, она начала восприниматься как огромная уничтожающая машина, которая сметала на своем пути носителей культуры и оставляла лишь марионеток, не способных самостоятельно думать и творить.

Исторический роман 20 века характеризуется: аналогичностью повествования, детальным описанием характеров и среды, многослойностью содержания, сознательным сближением прошлого с настоящим. В прошлом многие писатели пытались найти причины, приведшие к катастрофе современной Германии, а так же изобразить пример иной власти, без фанатизма, готовой к принятию инокомыслящих людей, рассудительной и справедливой.

На большом многообразном фоне писателей исторического романа выделяются — Г. Гессе, Т. Манн, А. Дёблин. В те тяжелые годы для мыслителей и творцов, они не отступали от своих принципов, продолжали творить, не отходя от своих идеалов. Они остро ощущали на себе гнёт со стороны власти, каждый по своему изображал сложившуюся действительность и видел различные пути выхода из губительной культуропожирающей сложившейся ситуации.

Г. Гессе один из самых читаемых авторов 20 века. Свое творчество он называл «затянувшейся попыткой рассказать историю своего духовного развития». Писатель рассуждал о месте индивида в обществе, о том, как важно не сломиться под гнетом общества, религии, власти, идеологии. Он говорит о силе гнёта со стороны общества и как сложно не подчиниться и не прийти к «норме».

А. Дёблин своим творчеством старался разрушить стену, отделяющий исторический роман от жизни. Для него исторический роман – это сообщение об обществе и о личности.

Большой вклад в развитие исторического романа внес Т. Манн. Его роман «Доктор фаустус» стал своеобразной энциклопедией эпохи. Томас Манн начал изложение романа 23 мая 1943 года, когда крах национальной идеи, выродившейся в фашизм, был очевиден абсолютно всем.

Повествование романа погружает нас в исторический переворот в европейской культуре, который сложился на рубеже веков 19-20х веков. Именно из атмосферы второй мировой войны рождается роман Томаса Манна о Докторе Фаустусе, и эта война находит в нем свое отображение. Повествование ведется в двух исторических плоскостях, первая – время повествования, вторая - время написания.

В романе подводится итог культуре и развитию Германии, высказываются достаточно удручающие умозаключения о будущем страны. Проследив творческий путь автора, мы увидим как идеи, и антифашистское настроение набухает и развивается в сознании автора, и в итоге выливается в роман «эпохи конца».

Томас Манн сумел найти особые композиционные формы, которые оказались необычайно емкими с точки зрения передачи большого исторического содержания, а центральные образы романа, при всем их индивидуальном своеобразии, наделены чертами, в которых оказались существеннейшие стороны эпохи.

В романе развивается принцип музыкального построения, тематические сферы сменяют друг друга, создавая особый ритм повествования, два временных пласта. Перед нами разворачиваются одновременно и годы второй мировой войны и ряд десятилетий, начиная с 80-х годов прошлого столетия и вплоть до конца 20х годов.

Весь роман строится вокруг одного героя Адриана Леверкюна (1885 – 1940), который якобы жил и творил в Германии. Его трагедия, его судьба тесно переплетены с судьбой Германии. Образ немецкого композитора задуман так, что все обольщения и все противоречия современной буржуазной культуры сосуществуют в нем самом – от гуманизма до варварства, от искусства до музыкального формализма.

**Актуальность** данной выпускной квалификационной работы заключается в изучении частных вопросов поэтики романа, а именно способов отражения исторической эпохи.

**Практическая значимость:** Материалы к элективному курсу.

Данная работа может послужить материалом для проведения интегрированного элективного курса в старших классах. Тема войны и тема литературы в произведении «Доктор Фаустус» тесно переплетаются. Ответом на изложения исторических событий первой и второй мировых войн, будет являться изображением культурного фона этого времени.

**Цель:** Дать представление о романе Томаса Манна «Доктор Фаустус», как о варианте портрета эпохи первой половины 20 века.

**Задачи:**

- Показать отражение исторических событий в романе Т.Манна «Доктор Фаустус»
- Особенности отражения эпохи в образах центральных персонажей.
- Показать участие «массового героя» в формировании портрета эпохи.

## Глава 1. Литература «эпохи конца»

### 1.1 Особенности литературы Европы 20 века

В истории зарубежной литературы 20 века выделяются 2 периода – 1910–1945 и 1945–1990-е годы, что позволяет представить литературный процесс в его динамике и связях с событиями, определившими облик эпохи и своеобразие мироощущения её современников. [Вераксих И.Ю. 2013]

20 век в истории человечества закрепил за собой мироощущение трагизма - война и насилие, технократизированное сознание, экологическую катастрофу, кризис гуманистических идеалов – основные понятия ассоциирующиеся с этим веком. Первое десятилетие этого века характеризуется множеством открытий в сфере науки и техники (первые самолёты; первые походы к Северному и Южному полюсам; открытие квантовой теории; успехи в области генетики), которые были направлены против людей – в первой и второй мировых войнах, которые принесли за собой массу жертв, множество культурных и материальных потерь.

Все это не могло не отразиться на сознании людей, не могло не привести за собой последствий, не могло не оставить след на судьбах культуры, искусства, на роли литературы в современном мире. Писатели, научные деятели, философы, социологи, обращаясь к проблемам 20 века связанным с развитием цивилизации, с будущим всего человечества, решают их по-разному: одни – в пессимистическом ключе, другие, не отрицая переживаемых искусством XX века кризисов, верят в его возрождение.

Отражение войны в мировом искусстве шло и идет двумя путями: с одной стороны военной проблематикой, а часто и военными сюжетами насыщаются самые различные писательские замыслы, какой бы сферы жизни они ни касались; с другой, писатели все чаще обращаются к военным сюжетам как к специфическому жизненному материалу, именно на нем ставя, и проблемы самой войны, и проблемы нравственности, то есть человеческой сущности своих героев. Все чаще как предмет изображения в искусстве

возникает поле боя, где человек живет и действует в условиях постоянной опасности и где решение любого, самого частного вопроса превращается в решение вопроса о жизни и смерти. Честь и бесчестье, верность и предательство, любовь и ненависть, храбрость и трусость - все проблемы человеческого существования завязываются здесь в тугую узел.

Первая половина XX века известна художественными экспериментами. Литература пробует новые изобразительные средства, разрушает канонические формы и ритмы. Дальнейшее развитие получает модернизм – на стадии авангардизма.

Качественно новой становится паралитература т.е «массовая» литература, популярная или коммерческая, по своей сути альтернативная искусству.

В литературе 20 столетия, выделяют следующие темы:

- 1) тема войн и социально-политических катастроф;
- 2) трагедия личности, стремящейся к свободной самореализации и подвергаемой насилию, ищущей справедливости и теряющей душевную гармонию;
- 3) проблема веры и безверия;
- 4) соотношение личного и коллективного, нравственности и политики, духовного и этического.

19 век для европейской культуры стал веком подлинного рассвета, особенности индустриального общества отразились поэтапно в реализме, романтизме, сентиментализме. 20 же век принес с собой совершенно новые тенденции, которые в корне изменили подход к писательскому ремеслу.

А) Особенности развития реализма в 20 веке.

Реализм 20 века отличается от века предыдущего, наследуя традиции прошлого, в том числе анализ, интерес к социальной сфере. Война, социальные и национально-освободительные революции, авангардизм и иррационализм, диктаторские перевороты – такой была социальная действительность реализма 20 века.

Реализм 20 века отказывается от копирования и зеркального отображения действительности, вместо этого становится актуальным аналитическое исследование – Т. Манн «Доктор Фаустус», и «Волшебная гора», эффект «отстранения» - драматургия Б. Брехта, ирония и подтекст - нашли свое отражение в творчестве Э. Хемингуэй, гротеск, фантастическое и условное моделирование - М. Булгаков. Появляются новые, недоступные ранее модернистические приемы, такие как «поток сознания» - У. Фолкнер, деформацию, абсурд и др.

Генрих и Томас Манн, Келлерман, Вассерман – имена, характеризующие реализм Германии 20 века. Произведения этих писателей характеризуются острой проблемностью (Т.Манн «Будденброки», новеллы,) изображением тяжелого труда, эксплуатации рабочих (Г. Манна, «Туннель»). В этих книгах содержалась острая критика буржуазной Германии, особенно милитаризма и пруссачества. Гибель бюргерской культуры стала основополагающей.

Б) Воздействие модернизма на культуру.

«Термин «модернизм» появляется в конце XIX века и закрепляется, как правило, за нереалистическими явлениями в искусстве, следующими за декадансом. Однако идеи, давшие ему наполнение, встречались и ранее. Достаточно вспомнить «Цветы зла» Ш. Бодлера.» [Вераксих И.Ю. 2013]

В развитии модернизма можно условно выделить следующие стадии:

- Авангардизм, временные рамки заложены между первой и второй мировой войнами;
- Неоавангардизм (50–60-е гг.);
- Постмодернизм (70–80-е гг.).

Модернизм как творческий метод используют множество литературных школ, различных по программным заявлениям.

Общие черты:

- 1) утрата точки опоры;
- 2) разрыв с традиционным мировоззрением христианской Европы;

- 3) субъективизм, деформация художественного текста;
- 4) утрата целостной модели мира, создание нового мира художником,
- 5) формализм.

Философские истоки модернизма отражены в работах З. Фрейда, А. Бергсона, У. Джеймса. Модернизм может быть основным направлением в творчестве автора (Ф. Кафка, Д. Джойс) или же может использоваться как один из приемов (М. Пруст, В. Вулф).

Модернизм, как литературное движение в 20 веке охватило всю Европу, исходя из этого можно выделить следующие национальные разновидности:

- французский и чешский сюрреализм;
- итальянский и русский футуризм;
- английский имажизм и школа «потока сознания»;
- немецкий экспрессионизм;
- американский и итальянский герметизм;
- шведский примитивизм;
- французский унанимизм и конструктивизм;
- испанский ультраизм;
- латиноамериканский креасьонизм.

Немецкий экспрессионизм возникает после яростных потрясений в общественно-социальной сфере, переполняющих страну в 20 веке. Первая мировая война, Ноябрьское движение революционеров в Германии и свержение царского режима в России в октябре – старый мир рушился, а на его обломках воссоздавался новый. Сложившийся порядок бытия далеко не всех устраивал, многие писатели приходили к мысли несостоятельности любого прогресса в новом обществе. Немецкий экспрессионизм стал голосом многим писателей, но раскрытие несовершенства капиталистического строя приобретало нечеткую, абстрактную и нелепую форму.

Экспрессионисты утверждают неминуемый конец миропорядка, центральные темы произведений модернистов - Гибель человечества и

грядущая катастрофа. Яркими представителями экспрессионизма являются: Г. Тракл, Г. Гейм и Ф. Верфел, Я. Ван Годдис.

Мы видим, что литературное творчество 20 столетия находило различные формы выражения, но большинство произведений оказалось обогащённым революционной идеей (иногда лишь условно-символической, как это было у экспрессионистов, писавших о революции в сфере духа, революции вообще), ощущением падения мира, пессимистическим настроением и были наполнены ужасами войны и страхом за грядущее будущее.

## **1.2 Особенности развития немецкого исторического романа 20 века**

История Германии между двумя мировыми войнами четко делится на два отрезка: Веймарскую республику (1918— 1933) и так называемый «Третий рейх» (1933—1945). Версальское мирное соглашение перекроило политическую карту Европы. С нее исчезли три империи — Российская, Австро-Венгерская и Германская [В.М.Толмачёв 2003].

В первой половине столетия в Германии выделяется экспрессионизм, о чем было сказано выше, а во второй «новая деловитость». 20 век отличителен расширением жанровых возможностей романа, т.к. многие литераторы стремились к новому выражению «трансцендентальной бездомности» (Г. Лукач), к восстановлению в своих произведениях утраченной целостности мира. В основе немецкого романа 20 века легла нравственно-этическая и философская проблематика.

«До предела обострившиеся взаимоотношения между унаследованным традиционным и тем, что рождалось в начале XX века в рамках авангарда, вели к развитию немецкого романа в русле «непрерывного модерна». Образы насыщаются символическим значением, напряженно-торопливым, прерывистым становится ход повествования, эпизоды нагромождаются друг на друга, ослабляются сюжетные скрепы, широкое распространение получают приемы «потока сознания», монтажа, симультанности — одновременного показа происходящих в разных местах и измерениях событий. Некоторые писатели (Г. Гессе, Т. Манн, А. Дёблин) прибегают к «музыкальному» решению композиции, создают то романы-симфонии, романы-сонаты, то прозу, выстроенную по законам контрапункта и лейтмотивной техники. Нередки и джазовые вариации» [В.М.Толмачёв 2003].

После прихода к власти национал-социалистов многие крупные писатели оказываются в изгнании (Г. и Т. Манны, Л. Фейхтвангер, А. Дёблин, Л. Франк, Э. М. Ремарк, А. Зегерс и др.) или становятся «внутренними эмигрантами» (Г. Гауптман, Г. Фаллада, Э. Кестнер, Б. Келлерман). Покинув родную страну открывается шанс взглянуть на сложившуюся в Германии трагическую ситуацию со стороны, в обще европейском контексте. Возникает интерес, по достаточно понятным причинам, к теме фашизма, но это не сужает рамки романа. Преобладающая часть произведений — исторические.

Исторический роман возродился в 40 – 50 гг 20 столетия, но классический исторический роман преобразился, перестал быть

реконструкцией прошлой действительности. Назрела необходимость художественного осмысления и преодоления исторических событий. Государственная сила стала восприниматься как разрушающая сила (в отличие от 19 века, когда власть прославлялась), в которой рабочий человек марионетка, а не носитель и продолжатель культуры. Исторический роман 20 века, несмотря на большое количество выбора тем, персонажей, характеризуется аналогичностью повествования, детальным описанием характеров и среды, многослойностью содержания, сознательным сближением прошлого с настоящим. (Б. Франка «Сервантес», Э. Людвиг «Клеопатра», Л. Фейхтвангера «Лже-Нерон»)

Прошлое стало основой, для поиска параллелей событий случившихся с Германией, как, например, в романе Т.Манна «Иосиф и его братья». Главный герой Иосиф проходит путь полный препятствий и тяжелых испытаний, в результате достигает мудрости, в романе идет речь о нравственном упадке действительности, о варварском разрушении культуры и нравственности. Но Иосиф не терял надежды, что рано или поздно силы разума возвысятся над «кошунственными остатками прошлого», и что наступит то время когда «разум и действительность будут более счастливо гармонировать друг с другом» (Т.Манн). В прошлом, легендарном, находятся примеры правителей противоположных диктаторам Германии 20 века (Г. Манна «Зрелые годы короля Генриха IV», «Молодые годы короля Генриха IV» Л. Фейхтвангера «Иудейская война») – человеческие, рассудительные, воспринимающие инакомыслие, отвергающие любые формы фанатизма.

На большом многообразном фоне писателей исторического романа выделяются — Г. Гессе, Т. Манн, А. Дёблин. В те тяжелые годы для мыслителей и творцов, они не отступали от своих принципов, продолжали творить, не отходя от своих идеалов.

Г. Гессе один из самых читаемых авторов 20 века. Свое творчество он называл «затянувшейся попыткой рассказать историю своего духовного

развития». В своем творчестве Г.Гессе затрагивает тему подлинного искусства в мире, место художника в чуждом ему обществе. Он не возлагал на себя ответственность за происходящее в мире, не пытался ни кого поучать, а искал собственное место в творчестве. Свои произведения он называл «исповедями»: - «Что касается меня самого, то я вот уже несколько лет как отказался от эстетического честолюбия и не пишу поэтических произведений, я пишу исповеди точно так, как утопающий или отравленный не заботится о своей прическе или о модуляциях своего голоса, а просто кричит и зовет на помощь». Писатель рассуждал о месте индивида в обществе, о том, как важно не сломиться под гнетом общества, религии, власти, идеологии. Он говорит о силе гнёта со стороны общества и как сложно не подчиниться и не прийти к «норме». Свою задачу, как художника Г. Гейне видит в сопровождении личности, помощи ей находить себя, новые лики, новые пути саморазвития и становления.

Так же как и для многих писателей 20 века, в творчестве Г.Гессе первая мировая война стала переломным моментом. «До войны я был отшельником, но тем не менее с отечеством, правительством, общественным мнением, официальной наукой и т. д. жил в мире, хотя я был демократом и охотно принимал участие в оппозиции против кайзера и вильгельминизма... Во время войны... мне стало ясно, что наша маленькая оппозиция, наша маленькая критика и демократия были лишь фельетоном, что и среди нас лишь немногие действовали всерьез и в случае необходимости готовы были умереть за свое дело.

После уничтожения отечественных идолов пришла очередь собственного воображения. Я должен был внимательно исследовать нашу немецкую духовность, наш сегодняшний язык, наши газеты, нашу школу, нашу литературу, и все это большей частью оказалось изолганным и пустым, включая меня самого и мое писательство, хотя оно и делалось с благими намерениями».

Он очень болезненно переживал явление бессознательного в своей стране (всенародное одобрение первой мировой войны в Германии, успех фашистской идеологии). Разрушение культуры, исчезновение духовности народа (многие писатели перешли на сторону своих империалистических правителей) глубоко ранило писателя. Атмосфера наступающей войны, уже влияла на творчество Гессе, выход в свет его романа «Демьян» является тому подтверждением. Роман – «исповедь сына века» стал сразу популярен среди вернувшейся с войны молодежи.

Начиная с романа «Демьян», действие в гессевских произведениях разворачивается не в социально-эмпирическом пространстве, именуемом писателем «так называемой действительностью», а в «магической действительности» (ср. У Юнга: «магическое — просто-напросто другое название психического»). «Персонажи в его романах перестают быть суверенными действующими лицами, которыми они, собственно говоря, в полной мере никогда и не были. Их функция, — отмечает литературовед Р. Каралашвили, — заключается в зримо-образном воплощении определенных внеличных инстанций психеи самого автора».

В центре романа - фигура Эмиля Синклера, обособившийся от массы, стремится стать личностью. Антипод Синклера – Демьян, внутренний голос Синклера, некий маяк, направляющий к нужной цели. «Демьян, собственно говоря, не человек, а принцип, воплощение определенной истины или, если хотите, доктрины». Изначально Синклер настороженно относится к своему школьному товарищу, но в финале романа становится очевидна роль Демьяна, благодаря ему Синклер проходит, завершает процесс индивидуализации. В письме от 2 февраля 1922 г. Гессе разъясняет роман так: «Эта книга делает акцент на индивидуализации, на становлении личности, без которого нет высшей жизни. И при этом процессе, где нужна лишь верность себе самому, существует, собственно, только один большой враг — условность, косность, мещанство. Лучше биться со всякими бесами

демонами, чем принять лживого бога условности». Путь к осознанию самого себя, к внутреннему я, возможен лишь при постоянной борьбе с идеями заполонившими массы, при постоянном сопротивлении разрушительным силам. Тот, кто как главный герой романа Синклер, будет следовать добросовестно и пытливо по этому пути, будет неподвластен антигуманным и псевдогуманным поветриям.

Тема войны изображается в романе метаморфозно, намечает в романе черты ужаса и нарастающей опасности. «Гигантская птица выбиралась из яйца, и яйцо было миром, и мир должен был развалиться» .

В 1927 году выходит в свет роман «Степной волк» ставший своего рода бестселлером. Это один из романов, без которых нельзя представить немецкую литературу 20 века.

Книга во многом автобиографична, но не стоит проводить параллели между главным героем и автором. Основной темой так же является поиск пути главного героя романа Гарри Галлера. Степной волк измученный обществом, метающийся, не нашедший своего места в мире. Большая часть романа состоит из «записок» главного героя. Из этих записок и складывается образ главного героя, талантливого писателя, не нашедшего своего места в мире, для которого каждый день – мука.

Романы «Степной волк» и «Демьян» изобразили хаотичность и разорванность своего времени.

В 1931 году Гессе начинает работу над романом «Игра в бисер», этот роман, можно сказать обобщил все творчество Г. Гессе. Роман, как называл его сам писатель альтернатива «фельетонной эпохе». Фельетонная эпоха – эпоха стоящая на пути к разрушению, стремительному падению культуры, нарастанию бездуховности. Гессе писал о своем романе: «Две задачи стояло передо: Во-первых, создать духовное пространство, где я мог бы дышать и жить вопреки всем ядовитым испарениям этого мира, создать себе прибежище и оплот и, во-вторых, выразить сопротивление духа варварским

силам и поддержать своих друзей в Германии, укрепить в них выдержку и готовность к сопротивлению».

Действие романа строится на обломках культуры 20 века, оставив далеко позади эпоху мировых войн. Кастилия – республика способная сохранить богатство культуры от исторических волнений. Роман поднимает актуальный для 20 века вопрос: возможно ли хранить весь накопленный чистый дух культуры в одном месте и необходимо ли это? Так как весь культурный дух, при «практическом употреблении» часто утрачивает свою чистоту, и становятся антикультурой. Но культура, которая не имеет практического применения не теряет ли своей ценности? Весь трагизм романа заключается в отсутствии абсолютной истины.

Романы Г. Гессе закономерны в отсутствии уроков и окончательных ответов. Каждый способен познать целое, найти истину и подчинить свою жизнь этому.

Творчество Альфреда Дёблина (1878-1957) во многом противоположно творчеству Гессе и Томаса Манна. Альфред Дёблин – экспериментатор, в отличие от своих современников, которые совмещали новаторство и традиции литературы сложившиеся ранее. Он предпочитает не погружаться в психологию главного героя, а создавать их образы по физиологическим признакам, жестам и прочим атрибутам поведения. Поясняющие комментарии повествователя, указания на причинно-следственные связи между мыслями и поступками героев кажутся ему совершенно неуместными. Он разрабатывает новую технику письма, чтобы с помощью коротких фраз и обособленных сегментов воспроизвести запутанную динамику жизни большого города и функционирование массового сознания. В своих разнообразных по замыслу романах, изображающих разные эпохи («Три прыжка Ван Луна», 1915, — романе о религиозно-оппозиционном движении бедноты в Китае XVIII в.; «Горы, моря и гиганты», 1924, — утопическом романе из далекого будущего земли; «Ноябрь 1918», 1937-1942, — трилогии о революции 1918 г. в Германии), Дёблин всегда, за исключением

последнего своего романа «Гамлет, или Длинная ночь кончается», рисовал столкновения огромных масштабов, пришедшие в движение глыбы действительности. Он был заморожен массой.

## **Глава 2. Портрет эпохи в произведении Т. Манна «Доктор Фаустус»**

### **2.1 Исторический контекст творчества Т. Манна**

Судьба Т. Манна в истории европейской культуре почти уникальна: ставши классиком немецкой литературы еще при жизни, он не утратил своей славы и посмертно. Через его сердце, как и через сердце каждого великого поэта, проходит та трещина, которая раскалывает мир. «Как художник, мне кажется, я созрел необычно рано... и напротив, мое политическое созревание протекало слишком медленно», - писал в одном из

писем Т.Манн и был очень прав. Его политическая эволюция эволюция отличается постепенностью, замедленностью, заторможенностью – только прежив первую мировую войну и осознав гибельность фашизма, он нашел в себе силы стать «странствующим оратором демократии» и верно служить «левому лагерю общественной философии». Многие в окружающем его мире Т.Манн видел через призму искусства, которое казалось ему как бы «парадигмой всеобщего». Именно поэтому Томас Манн от романа к роману, от ранних новелл и до поздних эссе бесконечно варьировал собственно одну и ту же проблему – проблему искусства в эпоху «конца». С наибольшей точностью, а также наибольшим размахом эта проблема была поставлена в романе «Доктор Фаустус».

Томас Манн начал изложение романа 23 мая 1943 года, а именно в тот период второй мировой войны, когда Западная Европа еще находилась в руках Гитлера и немецко – фашистские войска еще блокировали Ленинград, в то время как Япония еще владела всей Юго – Восточной Азией, но когда уже была одержана решающая победа над Сталинградом, а союзники высадились в Северной Африке, когда крах национальной идеи, выродившейся в фашизм, был очевиден абсолютно всем. Повествование романа погружает нас в исторический переворот в европейской культуре, который сложился на рубеже веков 19-20х веков.

Именно из атмосферы второй мировой войны рождается роман Томаса Манна о Докторе Фаустусе, и эта война находит в нем свое отображение. Но при всей значимости этой темы подлинные границы произведения несравненно шире. Это роман – эпохи. Он охватывает примерно полувековой период Истории Германии, с конца 19 до середины 20 века, в эпоху империализма, но косвенно он характеризует весь капиталистический мир в период его упадка и надвигающейся неотвратимой гибели.

Повествование ведется в двух исторических плоскостях, первая – время повествования, вторая - время написания. Имеет смысл отметить, что

время написания романа Томасом Манном и начало изложения своей истории Серенусом Цейтбломом совпадают.

Роман создается (в том числе и самим Томасом Манном) в период Второй Мировой войны. Дается хроника событий: Серенус постоянно сообщает о передвижении немецких войск, комментирует положение Германии и ее интеллигенции, сокрушается о надвигающейся катастрофе поражения, испытывает чувство боли и вины за свой народ.

После первой мировой войны, свое шествие по странам Западной Европы, агрессивно и очень стремительно начала фашистская идеология. Бенито Муссолини (1883-1945 гг.) создал в 1919г первую фашистскую организацию, называлась она «Фашио ди комбаттименто» («Союз борьбы»). В Италии, Германии, а затем в Испании фашизм пришел к власти. Уже в середине 30-х годов перешел к открытой агрессии. В 1935 году Муссолини захватил Абиссинию, в 1936 г. генерал Франко поднял фашистский мятеж в Испании. В 1938 г. Гитлер при попустительстве Англии и Франции (политика умиротворения) оккупировал Австрию, затем Чехословакию. 1 сентября нападением на Польшу фашистская Германия начала 2-ю мировую войну.

Естественно, проникшие, в разум огромных масс: расизм, антикоммунизм, милитаризм, авторитаризм, стремление к мировому господству не могло не оставить след в мировой культуре. Очень тонко крах культуры чувствовали многие зарубежные писатели, и решительно включились в борьбу против фашизма, в защиту свободы, демократии, гуманизма. Уже в 20 – е годы, антифашистская печать ведет не легкую борьбу, разоблачая его сущность.

Поразителен и вместе с тем закономерен путь Томаса Манна. Человек, далекий от политики, - он становится виднейшим антифашистским писателем. Буржуазный консерватор по своему духовному складу, - он проникся глубочайшим уважением к социализму и к революционному

пролетариату и приходит к убеждению, что антикоммунизм – это величайшая глупость эпохи.[В. Авдонин и Т.Сильман «Томас Манн очерк творчества» с 3]

Художник, причастный к искусству буржуазного декаданса на рубеже 20 века, - он, пожалуй, больше чем какой - либо другой писатель на Западе, показал обреченность и внутренний трагизм декаданса.

В Мюнхене, вращаясь в кругах артистической и художественной богемы, Томас начал писать свои ранние новеллы. Поездка вместе с Генрихом в Италию, где оба брата прожили около двух лет, сыграла большую роль в формировании литературных вкусов Томаса Манна. Живя очень уединённо в маленьком, почти полностью сохранившем средневековый облик городке Палестина, Томас Манн не только знакомился с творениями итальянского Возрождения. Он углубился в изучение классиков русской и скандинавской литературы, что в значительной мере повлияло на замысел его социального романа «Будденброки».

Возвратившись в Мюнхен, Томас стал сотрудничать в радикально-сатирическом журнале «Симплициссимус», где в 1896— 1898 гг. появились его новеллы. Сборник этих новелл под названием «Маленький господин Фридеман» (1897) положил начало его литературной известности, а опубликованный в 1901 г. роман «Будденброки» поставил молодого писателя в ряды крупных немецких художников слова.

В начале 20-х годов, Томас Манн вступил на нелегкий путь борьбы против нацистской угрозы. Он особенно отчетливо понимает ту опасность, которую несет с собой реакция, в годы острого экономического кризиса, охватившего весь капиталистический мир и разразившегося в 1929 году в Германии, в годы, когда нацисты, развивая бешеную демагогию, сумели отравить реваншистский-шовинистическим и расистским угаром широкие слои мелкой буржуазии и крестьянства [В. Адмони и Т. Сильман «Томас Манн очерк творчества» с 178]. Борьба против реакции ведется Томасом Манном в двух формах. С одной стороны, он стремится обосновать и защитить свой положительный политический идеал этих лет – буржуазную

демократию в том специфическом «немецко – бюргерском» понимании, которое он ей придает. С другой стороны, он прямо выступает против сил реакции, разоблачая их варварство, их враждебность всем лучшим традициям немецкой культуры.

То, к чему стремится Томас Манн - это разрешение социальных противоречий на базе великой гуманистической духовной культуры, созданной, как он подчёркивает, в Германии такими представителями бюргерства, как Лютер и Дюрер, Гете и Шопенгауэр.

В 1943 г он начинает работу над своим итоговым произведением – «Доктор Фаустус», хотя по хронологии оно и не является последним, в нем подводятся итог культуре и развитию Германии, высказываются достаточно удручающие умозаключения о будущем страны. Проследив творческий путь автора, мы увидим как идеи, и антифашистское настроение набухает и развивается в сознании автора, и в итоге выливается в роман «эпохи конца».

Известно, что Т. Манна всю жизнь интересовала, в первую очередь проблема буржуазной культуры « эпохи конца», по его терминологии. И хотя в 30-40-е годы он стал, как он себя шутливо именовал, «странствующим оратором демократии», надо отметить, что и к политической, общественной деятельности он шел через искусство, через проблемы, связанные со значением искусства «в нашу насквозь критическую эпоху», с самим существованием культуры и путями ее развития в 20 веке. Поэтому сама точка зрения на эпоху Т.Манна своеобразна: искусство становится для него средством выражения любых проблем современности, становится как бы «парадигмой всеобщего».

Роман исследует истоки «немецкой судьбы», приведшей страну к фашистскому варварству и катастрофе. Истоки эти Т.Манн видит в зародившемся еще в средние века в Германии стремлении «прорваться в мир», заплатив любую цену, в распространении разных форм фанатизма и изуверства, связанных сначала с ролью реформации, с оживлением и воскрешением религиозного фанатизма, перешедшего позднее в

философскую проповедь, и оправдание любых преступлений против человечности во имя утверждения «немецкости».

Итак, рассматривая вопрос о судьбе Германии в исторической перспективе, размышляя над ответственностью не только немецкого оружия, но и «немецкого духа» перед всем человечеством, Т. Манн приходит к выводу, что «Нет двух Германий, доброй и злой 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». [Т. Манн «Германия и немцы» 1945г. с 324-325]

В произведении Т.Манн затрагивает фаустовскую тему (Многие исследователи сравнивают Леверкюна с Фаустом). В статье «Германия и немцы» Манн дает тонкую характеристику Германии, где Фаустовский черт, нечто разъедающее и поглотившее ее. «Где высокомерие интеллекта сочетается с душевной косностью и несвободой, там появляется черт – черт Лютера, черт «Фауста» - представляется мне в высшей степени немецким персонажем, а договор с ним, прозакладывание души черту, отказ от спасения души во имя того, чтобы на известный срок владеть сокровищами, всей властью мира, - подобный договор, как мне кажется весьма соблазнителен для немца в силу самой его природы одинокий мыслитель и естествоиспытатель, келейный богослов и философ, который, желая насладиться всем миром и овладеть им, прозакладывает душу черту, - разве сейчас не подходящий момент взглянуть на Германию именно в этом аспекте, - сейчас, когда черт буквально уносит ее душу?» [Т. Манн «Германия и немцы» 1945г. с 308]

В годы, когда создавался роман, Томас Манн остро ощущал себя представителем немецкой культуры, противостоящей фашистской псевдокультуре. Т. Манн создал исповедальный роман, он как бы продолжал исповедь во времени и излагал свои рассуждения эмоции и оценки. Сам автор говорит о своем романе: «притворяясь замысловатейшим искусством,

одновременно выходит и за рамки искусства и является подлинной действительностью. Однако эта действительность опять - таки зависит от композиции, подчинена ей в известных случаях больше, чем правде, а потому условна и иллюзорна» [ Т.Манн, т.9, с. 259.].

Мир, воссозданный Т.Манном – это его родина, Германия первой половины 20 века. В комментариях Цейтблома изображается крушение гитлеровской Германии, конец войны. Цейтблом, и его автор, радея о спасении своего народа, понимает, что уповать на него после всех те постыдных дел, которые им совершены, не стоит. «Священная немецкая земля! Как будто на ней осталось еще что – то святое, как будто она давно уже сплошь не осквернена бесчисленным беззаконием и морально, да и фактически не подлежит суду и расправе: Да свершится же это! Не на что больше надеяться и нечего больше желать» [ Т.Манн, с 571.].

## **2.2 Судьба Леверкюна и судьба Германии**

Роман «Доктор Фаустус» - произведение энциклопедического размаха, необычайно богатое в идейном отношении, содержащее разнообразные конфликты, наблюдения и философское решение основных проблем. Т. Манн называл роман «тайной исповедью» страстный и придирчивый суд, в том числе суд и над самим собой, над его прошлыми взглядами (Т.Манн в юности поддерживал идеологию фашизма).

В круговорот событий романа втянуты самые различные явления европейской истории, музыки, философии, литературы. В сугубо «немецкий роман» вовлекаются, на мой взгляд намеренно не только немецкие деятели культуры (Бетховен, Вагнер, Г.Вольф, Брентано, Гете, Нитсше), европейские мыслители и художники (Шекспир, Достоевский, Верлен, Чайковский). Все эти имена не только упоминаются, они дают общую картину европейской культуры, как бы складываются из мельчайших деталей в мозаичное табло «Европейской культуры».

Весь роман построен вокруг одного героя, хронологически последовательно рассказывается биография немецкого композитора Адриана Леверкюна (1885 – 1940), который якобы жил и творил в Германии. Самым трудным для Т. Манна было, как он сам писал в одной из монографий, сделать вымышленный город Кайзерсасерн, где родился композитор, центром и душой Германии, а вымышленного композитора поместить в гущу культурных событий. В итоге Т. Манну это с легкостью удалось, Кайзерсасерн стал олицетворением Германии не только для Адриана Леверкюна, но и для читателей. Не смотря на то, что Адриан был оторван от этого города и практически потерял с ним связь, но всегда его образ следовал за Адрианом (местом жительства после обучения для него стало поместье, которое напоминало родной край). Всюду, куда бы судьба не забрасывала главного героя, он оставался сыном Кайзерсасерна, сыном Германии.

Итак, Адриан Леверкюн – одинокий музыкант, замкнутый в сфере музыки, ради «покорения олимпа» вступает в союз с темными силами (линия заключения союза с чертом достаточно спорная, так как черт приходит к Адриану во сне), предлагает заключить договор без любви в творчестве итогом которого будет бессмертное произведение, которое прославит его. Расплата же ждет композитора ровно через 24 года. Черта этого никто больше не видит, Адриан умирает не ровно через 24 года, но ряд странных событий с ним все же происходит: пытаюсь вылечиться, с тремя врачами происходят странные вещи, один умирает, другого забирает полиция. Странные смерти, связанные с возлюбленной Леверкюна и его другом. Из этого я смею сделать вывод, что композитор вступает в союз с темными силами, которые таятся в нем самом. Но так как Германия, судьба которой повторяется в судьбе Леверкюна, воспринимается писателем как нечто единое, - то и в образе Леверкюна отделять дьявольское от не дьявольского не стоит. Именно по этому, на мой взгляд у Леверкюна нет антипода хотя он должен был быть, так как мы затронули тему Фауста).

Образ немецкого композитора задуман так, что все обольщения и все противоречия современной буржуазной культуры сосуществуют в нем самом – от гуманизма до варварства, от искусства до музыкального формализма.

Мы видим, что главный герой вырастает как композитор в эпоху кризиса старых музыкальных форм, изношенности классических представлений об искусстве вообще. Т.Сильман и В. Адмони подчеркивают, что «стремление сделать Леверкюна воплощением опасных, чужденконенавистнических тенденций в развитии немецкой духовной культуры выражено в романе совершенно явственно» [Адмони В., Силтман Т. Указ. Соч., с. 254.]. Но, по мнению критиков, этот замысел осуществился не полностью, так как Адриан, как человек остается высоким и благородным. Становясь только жертвой эпохи, а не ее представителем. «Другими словами, Адриан Леверкюн – это все же, прежде всего «хорошая» Германия» [ Адмони В., Силтман Т. Указ. Соч., с. 259]. Черты, которые сближают Леверкюна с предфашистскими и фашистскими тенденциями в немецкой идеологии, являются внешними, хотя и весьма многозначительными и символическими чертами. Таковыми являются высокомерие, холодность, эгоцентризм. Но, все то, что составляет суть антигуманистически устремлений фашизма, - кровожадность, презрение к жизни других людей, ненависть к интеллекту – все это у Леверкюна отсутствует. Леверкюн между дьяволом и ангелом.

Темы дьявола и Фауста в немецкой традиции идут рядом – от средних веков и до наших дней.

Т. Манн пристраивал свое произведение параллельно «Народной книге о Фаустусе», линия главного героя и дьявола, является подтверждением этому. Многие исследователи видят связь «Доктора Фаустуса» именно с «Народно книгой», а не с «Фаустом» Гете. Это связано в первую очередь с линией «Средневековье – 20 век», которая ощутима в различных художественных приемах автора. Леверкюн поставлен в условия

легенды о Фаусте и повторяет ее «символические действия»- встреча с дьяволом, 24 года (как в народной книге, а не у Гёте) плодотворных, насыщенных талантливой деятельностью, итог расплата и гибель. Итак, мы выяснили, что бесспорно центральным лейтмотивом является дьявол, а центральным эпизодом становится итальянская галлюцинация Леверкюна.

Путь Адриана Леверкюна – путь современного буржуазного искусства – к формализму, эстетству, к антинародности, антигуманизму и крайнему индивидуализму. Леверкюн не пытается противостоять хаосу и мраку идущих к фашизму Германии и Европы, а напротив они все глубже проникают в сознание главного героя. Если обратится к роману, то мы обнаружим сопоставление «патетики скверны», которой полны речи участников кружка Кридвиса, с «холодно-интеллектуальным комментарием» к ней в Апокалипсисе Адриана, это холодное комментирование является лишь фиксация, подтверждением безразличия Адриана. «Ни в годы первой мировой войны, ни в 20-е годы мы не можем найти в поведении или высказываниях Леверкюна ни малейшего намека на попытку противостоять «скверне» эпохи» [Раскова Антонина «Томас Манн «Доктор Фаустус»» с 123]. «Я – говорит Адриан, - вообще не склонен возмущаться ходом вещей в мире» [Т. Манн 5, 571].

Дьявол запрещает Адриану любить, но, на мой взгляд, не дьявол повинен в отсутствии любви Адриана, он сам не способен любить. Стимул для главного героя отнюдь не любовь, а то, что он именует «интересом». Цейнтблом говорит о своем друге: «У таких натур, как Адриан, «души» маловато. Глубоко внимательная дружба открыла мне, что самая гордая интеллектуальность непосредственно соседствует с животным началом, с голым инстинктом, и наиболее жалким образом подвержена его воздействию» [Т.Манн, с 571]. К мыслям о без любовном существовании Адриана автор возвращается неоднократно, и самому Адриану автор вкладывает в уста горькие слова «Но разве не жестокость объявлять мне, что

я стал тем, что я есть, лишь в силу своей бесчеловечности и что человеческое мне вообще не к чему».

Интересную точку зрения высказывает в своей работе М.С. Кургинян: «Левекюн соизмерим с Фаустом» [ Кургинян М.С. с 109.]. « Он очень отличен, конечно, от своего предшественника – Фауста Гёте. И все – таки он солидарен с ним в основном - сила черта, несмотря на всю его власть над жизнью, сознанием, воле – не беспредельна. Казуистическая логика модернизированного ада еще может быть постигнута, а, следовательно, она может быть и преодолена» [ Кургинян М.С. с 105.]. Многие исследователи не согласны с такой точкой зрения. Т.Манн, как показал опыт антифашистской борьбы 30-40-х годов, во время работы над романом (1943-1947), уже не был наивным «аполитичным», чтобы верить в то, что «скверна», будучи разгаданной и постигнутой, сама низвергнется в пропасть. Наоборот, трагизм его романа и его позиции в это время объясняется тем, что Т.Манн видел глубину падения фашистской Германии, недаром он ввел в роман воспоминание об устрашающем его душу средневековом согласии жертвы и палача друг с другом. И то, что лучшие люди Германии еще до 1933 года предостерегали от этого падения, но их не слушали, и то, вспоминает Т.Манн, как в Европе и Америке относились к рассказам первых немецких эмигрантов о фашистском аде, но и тоже не слушали – все это доказывает, что нельзя в эти годы приписывать Т.Манну мысль об идентичности понимания, постижения и осуществления. Следовательно, не верно считать, что в данном произведении «сохранена суть традиционного трагического конфликта и характерная для него структура действия, целеустремленно и последовательно направленного на обострение конфликта», «подготавливается нравственная победа повергнутого, но не сдавшегося героя. Именно такая перспектива действия намечена в сцене с чертом и осуществлена в последующих главах» [ Кургинян М.С. с 105]. Левекюн не был повержен дьяволом, он сам ему сдался при первом же столкновении с его посланником – Гетеро

Эсмиральдой. И на протяжении всего произведения, усиленного желанием избавиться от демонских оков не прослеживается. Сказать, что Леверкюн совсем не пытается ускользнуть от дьявольского влияния, было бы не верно, он пытался нарушить запрет безлюбности (сцены с М.Годо и Эхо), но это не снимает его соединенности с силами мистифицированного ада.

Скорее наоборот, именно эти попытки Леверкюна «прорваться» к людям, пересеченные дьяволом, и провоцируют Леверкюна на декларацию о всесии зла, которую цитирует М.С. Кургинян. Это и есть победа «дьявола»: Леверкюн встает против всего «доброе и благородное», чем жило человечество, и становится коллегой дьявола, глашатаем его антигуманистических идей, а не просто его прозелитом. Называть его за это «повергнутым, но не сдавшимся», как это делает М.С. Кургинян, вряд ли возможно.

### **2.3. Профессор Цейтблом - наследник классических форм бюргерской культуры.**

В романе «Доктор Фаустус» впервые для Т. Манна все повествование ведется от лица рассказчика, доктора Цейтблома. Как известно, в дневниках Т.Манн назвал С. Цейтблома своей «самопародией». Для этого были особые основания. Цейтблом – это тип немецкого образованного бюргера, очень похожий по своей позиции на самого автора в молодости, но, конечно, без широты его мировоззрения и таланта. Введение фигуры рассказчика для композиции произведения и для всего его характера было моментом первостепенной важности. Во –первых, оно давало возможность совмещения двух «времен действия», а повествование приобретало характер особой достоверности и реальности дневниковых записей. Цейтблом начал свое повествование одновременно с Томасом Манном, исторические события и факты совпадали с реальностью.

Во – вторых заглушало живое звучание голоса автора. Исповедь самого автора доходит до нас из уст Цейтблома, не зря многие из авторов называют Цейнблома самопородией самого Томаса Манна.

Наконец, образ Цейтбома давал возможность автору, согласно его стремлению, несколько затушевать непосредственно «дневниковый» характер современных эпизодов. Ибо книга, по определению самого Томаса Манна, в значительной мере была и для него самого подведением жизненного итога, исповедью всей жизни, и фигура Цейтблома сдвигала перспективу и заглушала живое звучание голоса автора.

Цейтблом – профессор гимназии, гуманист консервативного толка, в меру либеральный, человек с открытой душой и искренне любящий Адриана, но не достаточно смелый, чтобы направить в нужное русло его амбиции. Верный друг практически всегда следует за главным героем, благодаря этому мы видим Адриан почти всегда со стороны, за исключением немногих личных писем (встреча с любимой и разговор с дьяволом). Так же благодаря рассказчику очень естественно связывается судьба Леверкюна с судьбой Германии (в текст вплетены размышления Цейтблома о Германии, о поколении и, естественно, о собственном друге). Цейтблом только догадывается, что между развитием таланта его друга и катастрофическим путем Германии есть некая таинственная связь и параллельность. «Давно уже шла она ложным путем и вот сорвалась в ничто, в отчаяние, в беспримерную катастрофу, в крошечную тьму, где пляшут языки адского пламени» - пишет Цейтблом, размышляя об участии Германии. Эти слова вполне применимы и к Леверкюну.

Кроме того, Цейтблом, внутренне содрогаясь, догадывается о родственности эстетизма и варварства, т.е. о том, что в общей вине «немецкого духа», подготовившего фашизм есть вина Адриана. «Тут меня не поймут те, кто не изведал родственности эстетизма и варварства, кто собственным сердцем не ощутил эстетизма как распространителя варварства...» Это главная мысль романа, и ее важность подчеркивает

значение Цейтблома в общей системе образов романа. Но, в отличие от автора, бюргеру Цейтблому не дано выйти за пределы буржуазного гуманизма, хотя он и догадывается о его бессилии и бесплодности в эпоху катастроф, в «эпоху конца».

Цейтблом, рука которого дрожит то ли от приближающейся бомбардировки, то ли от вновь переживаемой боли за Адриана, временами теряет веру в возможность будущего для Германии. «С Германией покончено» - пишет он. «Наша любовь принадлежит судьбе, любой судьбе, лишь бы она была, даже если это гибель, поджигающая небо пламенем заката богов».

Однако неверно было бы полагать, как это делает, например, Инге Дирзен, что Цейтблом повторяет Леверкюна в главном – в неспособности любить, только, замечает она, «он менее честен к самому себе». Исследовательница, вероятно, права, когда обращает внимание на «формальный» характер его домашнего очага, на ласково – пренебрежительное отношение Цейтблома к Елене, на кару, ниспосланную, ниспосланную ему в детях, ставших нацистами; но она на наш взгляд ошибается, объясняя его «привязанность к Леверкюну тем, что он «околдован продавшимся дьяволу художником». «Его влюбленность в Леверкюна и его музыку есть часть – и довольно значительная – его беспомощности перед надвигающимся фашизмом», - пишет И.Дирзен. Против этого хочется возразить. Оценивая таким образом отношения Цейтблома и Леверкюна, И. Дирзен игнорирует столь значительную особенность художественной формы романа, как иронию, которая позволяет писателю до поры до времени шифровать свои мысли или «руководящие идеи» своих персонажей. В будто бы беспомощных высказываниях Цейтблома проявляется не его капитуляция перед фашизмом, а просто соблюдается правило эзопова языка: Цейтблом начинает писать в 1943 году, когда его записки, если бы они были абсолютно прямолинейны, будучи найдены его детьми, привели бы его кратчайшей дорогой в концлагерь.

Помимо функции самопародии Т. Манн дал Цейтблому самостоятельное художественное существование – гуманиста, внутреннего эмигранта», а не откровенного борца с фашизмом.

Еще одна тема, на которую хотелось бы порассуждать – это отсутствие влияние Цейтблома на творчество Леверкюна, некоторые критики обвиняли его в этом. В романе мы найдем необыкновенно тонко выписанные отношения между гениальным музыкантом и его фамулусом с посредственными, банальными вкусами, с ограниченно «академической» программой в сфере музыки и литературы. Резкая своеобразность первого и стоящая на грани филистерской «обыкновенность» второго абсолютно исключает возможность могучего духовного воздействия. Цейтблом не раз сокрушается не только по поводу того, что его любовь только принимается Леверкюном, но и его рассуждения, если он дерзает вступать в полемику, композитор пропускает мимо ушей. А.И. Дирзен пишет: «Он нигде не пытается оказать ни малейшего влияния на направление леверкюнова творчества – даже в малом, а в большом он без критики сдается Леверкюнову апофеозу катастрофы, он одновременно оплакивает направление этого искусства и оправдывает его» [Дирзен И 1962 с. 212]. Кроме того, И. Дирзен, приведя ответ Цейтблома на мечты Леверкюна об искусстве, которое было бы «с человечеством на ты», наивно возмущается тем, что Цейтблом не загорается той же идеей и противопоставляет ей элитарную концепцию искусства, поскольку он считает, что искусство, которое «идет в народ» и учитывает «интересы толпы, маленького человека», есть «убийство духа». «Тут, - пишет Дирзен, - становится ясно, что Цейтблом и не хочет другого Леверкюна, чем он есть, что его высокомерие, его холодность и отторденность от людей, чуждая народу исключительность и позднее музыка, как апофеоз катастрофы, кажутся как раз таким, как надо» [Дирзен И 1962 с. 206-207]. Но ведь это становится ясно не из приведённой И. Дирзен цитаты, а из всего романа, поскольку

таким и должно было быть по замыслу Т. Манна соотношение двух главных героев.

## **2.4 Массовый герой в формировании портрета эпохи**

Роман «Доктор Фаустус» носит полное название «Жизнь немецкого композитора Адриана Леверкюна, рассказанная его другом» и на первый взгляд кажется, что это история одного героя. Но внимательный подход обнаруживает его известную перенаселенность – в действие включены около трех десятков персонажей, большая часть которых имеет собственную судьбу, ни как не зависящую от Адриана, но создающие фон для дальнейшего рокового пути.

Перед нашими глазами протекает жизнь целого хора интеллигентов – популяризаторов, которые легко поддаются убеждениям чужой мысли, а следовательно как губки впитывающие в себя идеи нынешнего правительства. Часто мы сталкиваемся с персонажами, в которых символически изображаются разные формы буржуазного сознания. (Инстититорис, Глехен фон Русвурм, Ридезель, Шпенглер и др.)

Например, Гельмут Инстититорис носит имя одного из средневековых составителей «Молота ведьм». «Специалист по эстетике и теории искусств», «Он принадлежал к распространенному в те годы типу людей, которые, как однажды метко выразился Баптист Шпенглер, «кричат: «Как сильна и

прекрасна жизнь!» — а у самих щеки горят от чихотки». Его образ строится по принципу прямолинейного контраста — несоответствия внешних данных и мировоззрения: тщедушный, хилый, нервный человек с благородным, нежным выражением ярко — синих глаз, подчеркивающий собственное изящество и утонченность, оказывается сторонником кровавых взглядов ренессанса, поклонником всего грубого, сильного, бесшабашного, к чему он сам абсолютно не был предназначен: «Была какая — то ирония в том, что человек — или человечек... так упивался красивым несчастьем и итальянскими отравителями». Автор подчеркивает в нем явное противоречие между тем, чем он был и тем, чему он ревностно поклонялся.

Инститорис в своих лекциях прославляющий кровавые вакханалии, в жизни стремился к «корректному счастью», увлекался ведением дома, который он украсил весьма посредственными картинами, так как не разбирался в искусстве. Он дружил с художниками «весьма умеренного толка», обладая «смирненным» вкусом в искусстве. Особенно показателен для характеристики Инститориса ссора со скрипачем Рудольфом Швердтфегером. Спор разворачивается вокруг — заслуги добытой в бою: «Оно, насколько я помню, касалось «заслуги», добытого с бою, завоеванного, осуществленного усилием воли и самопринуждением, и Рудольф, от души похваливший усидчивость и назвавший ее достоинством, никак не мог понять, почему это вдруг Инститорис напал на него и не пожелал признать заслугой доставшийся потом успех.» Инститорис высказал свое мнение: «С точки зрения красоты, — сказал тот, — хвалить нужно не волю, а дар, который только и должно вменять в заслугу. Напряжение — удел черни, благородно... лишь то, что создано инстинктивно, произвольно, и легко». С чем Рудольф не мог согласиться, хоть и не был уверен в своей правоте, так как чувствовал нечто «высшее» в словах Инститориса — «Заслуга есть заслуга, а дар именно не заслуга... .Ведь это как раз и красиво, когда человек преодолевает себя и делает что-то еще

лучше, чем ему дано от природы».

Этим «высшим» это ницшеанская теория аморализма, и который делает ее защитником ученого-педанта, а ее инстинктивным противником — артиста милостью божьей.

В чем же значение этого героя в романе? Вероятно, он показывает, как глубоко в сознание буржуазной интеллигенции проникли идеи оправдывающие варварство и насилие. У него красивый дом, прекрасные дети, прочное общественное положение, состоятельность, «домашний рай», есть все то, что делает человека счастливым, все то, что делает его квартиру «образцовым очагом немецкого интеллигентного бюргерства». Но все же Иститорис мечтает о мире насилия, а его жена Инеса годами прирается разврату, морфинизму, а в дальнейшем и убийству. Пигмеи, вроде Инститориса в романе представляют фарсовое обрамление для трагедии главного героя.

В романе присутствуют и люди, приближенные к Леверкюну, почти его друзья. Это переводчик Рюдигер Шильдкнап и скрипач Рудольф Швердтфегер. Образ последнего разработан подробнее, чем образы других второстепенных персонажей, так как ему принадлежит в романе не маловажная роль. Он обитает в той же среде, что и главный герой — художник, артист, музыкант. Но в отличие от Адриана, у Руди (так его называют ласково почти все знакомые), нет такого таланта, который привел бы его к демонизации. Они поставлены рядом в жизни, но на пьедестале искусства стоят на разных ступенях. При первом упоминании Швердтфегера Цейнтблом сообщает нам о его безвременной и трагической смерти. К том же в глазах рассказчика эта смерть оказывается сопряженной с «особым, убийственным ужасом», Руди гибнет попав в сферу демонического влияния Леверкюна. Цейнтблом тем, что рассказывает нам о происходящем предвосхищая будущее, ничего не разрушая в последовательности событий, усиливает напряжение, сгущает атмосферу, приносит в атмосферу тот ужас, который он испытал сам.

Качества, которыми наделен Руди, почти все контрастно противоположны Адриану. Замкнутости и одиночеству композитора противопоставлена «тонкая, располагающая обходительность скрипача», кокетливость и добродушие Руди оттеняет серьезность Адриана, эрудиции и книжности Адриана не соответствуют взглядам «человека непосредственного и простого, далекого от книжности». Образ Руди так подобран, что складывается ощущение оправданности Адриана. Адриан предан весь духовной сфере, Руди же наоборот, лишь понимает «необходимость духовного совершенствования», но любые веские развлечения ему гораздо ближе, чем терзания и требования собственной души, так как его кумир – «приятность».

Прельстительность, раскрепощенность, обаяние Руди, одерживают победу (временную и раковую) над замкнутостью Адриана. Руди даже добивается дружественного «ты», на что Адриан не был способен с другими (кроме друга детства Цейнблома). Т. Манн в своем дневнике говорит о своем желании «сочувственно раскрыть эльфически – кокетливую натуру Швердтфегера» [Т.Манн, т. 9, с 302].

«Судьба Руди Швердфегера не только составляет контраст роковой, особой, избраннической жизни Леверкюна, но и ускоряет развязку самого романа, приводит Леверкюна на грань катастрофы. «Инфантильный демонизм» бедняги Руди, есть художественно оправданный прием, с помощью которого Т.Манн реалистически, а не только демонически, объясняет усиление трагизма в Леверкюне и делает психологически понятным душевное состояние композитора в момент развязки» [Раскова Антонина «Томас Манн «Доктор Фаустус» с. 56].

Образ Шильдкнапа построен на соединении контрастных черт и особенностей. В его облике присутствует некая старообразность, печальные складки на лбу, борозды вокруг носа и рта. Этой старообразности противоречит спортивная фигура. Элегантность и потрепанность, явный комический талант и склонность к мрачной меланхолии, любовь ко всему прекрасному полу и равнодушие к конкретным его представительницам,

резкое тяготение к личной независимости и «кое-что от блюдолиза» соединены в нем достаточно прочно и психологически обоснованно. Но главное в нем связано, как и у Левекюна с искусством. Выше говорилось уже о связи Левекюна и демона, о побеге главного героя к дьявольской сфере, боясь бесплодия своего искусства, бежит из тупика, в который искусство попало на пути формализма и пессимизма. Но дьявольское озарение не уничтожает этого тупика и кризиса, оно только гальванизирует давно отжившие формы, сообщает болезни видимость победоносного здоровья, перекрашивает зло под добро. Это путь Левекюна, проложенный дьяволом, путь на котором композитор переживает приступы эйфорического вдохновения, и создает произведения, отравленные и страшные в своем апокалиптическом значении.

Шильдкнап же не связан с силами дьявола. Он не терзаем муками творчества, считает себя поэтом и творцом, хотя на самом деле является переводчиком. Его творчество заурядно и серо, он остановился на пороге потенциального, «побаивался всякого альянса с действительностью, усматривая в нем посягательство на потенциальное. Потенциальное было его вотчиной, бесконечный простор возможного – его королевством...» [ Т.Манн с. 222]. Отсутствие таланта Шильдкнап прикрывает постоянной занятостью и работой ради куска хлеба, Цейнтблом говорит о нем «желанную по существу отговорку, которой он сам от себя скрывал отсутствие врожденного и неодолимого творческого импульса» [ Т.Манн с. 220].

Образ Шильдкнапа вносит некоторые новые нюансы в проблему современного искусства: Шильдкнап довольствуется лишь пародией на творчество, а не самим творчеством. Переводя произведения любимых авторов. Переводчиком он был достаточно хорошим «все более и более поглощаемый соблазнами и тяготами переводческого мастерства». Но из – за «служения чужому добру», ощущается его второсортность. Шильдкнап переживает трагедию несостоявшегося творческого взлета. Ему не суждено совершить «дьявольского» прорыва. Возможно ли, что Т.Манн отвергает все

естественные пути становления искусства, и вводя такого героя, как Шильдкнапа, заурядного писаря, показывает истощенность искусства?

Адриан относится к Шильдкнапу с теплотой и доверием. Они находятся вместе на протяжении многих лет и до самого конца: Шильдкнап сопровождал Адриана, когда тот увидел впервые дом госпожи Швейгенштиль, где Адриану суждено было поселиться; был с композитором в Италии, он был с ним рядом после встречи с дьяволом, вместе со всеми гостями выслушал исповедь Леверкюна. Но в то время, когда Адриан переживает разные этапы своей особой судьбы, Шильдкнап волочит заурядное существование, не добившись ни каких успехов на литературном поприще. Весь образ Шильдкнапа в произведении нужен для демонстрации второстепенного существования, без взлетов и падений, без мучений и озарений. Таковым грозило стать искусство.

Ещё один вопрос в, этой части, требует нашего внимания, вопрос о роли молодых теологов, точнее о роли этого кружка в формировании духовного облика эпохи. В диспутах молодых теологов чувствуется важнейшие мотивы немецкой префашистской, подготавливающий фашизм идеологии.

Достаточно односторонне в романе представлена жизнь всей страны в целом. Т.Манн показывает (если исключить главных протогонистов) две группы людей: первая связана со здоровым крестьянским бытом, крепким и неиспорченным (родители Леверкюна, семейство Швейгештиль), вторая состоит из представителей интеллигенции в разной степени деклассированных, болезненных, нервических, неустойчивых (семья Родде, Шильдкнам, Швердтфегер и др.). Но развитие Германии в 20 веке эти группы не определяли, только во второй из названных групп отраженно воспроизводились наиболее заметные мировозренческие новации. В социальном, общественном отношении она, как и группа провинциальных крестьян, была абсолютно мало значима. И если мы говорим об обобщающем характере романа, то имеем в виду не конкретны приговор

«всему чудовищному миру империализма», а философскую постановку проблемы о катастрофе нации и вине нации.

К первой группе людей относим семью Леверкуна (отца и мать), их портреты выписаны Цейнтбломом с любовью, но однопланово: и в Ионатане и в Эльсбете Леверкюн подчеркнута их связь со старинными формами быта, со старонемецкой крестьянской традицией. Лицо Ионатана напоминает рассказчику о далеком прошлом «Черты его, прочно сохраненные сельской жизнью, казалось, были вычеканены в далеком прошлом, и в наши дни перешли из времен, предшествовавших Тридцатилетней войне» [Т.Манн с. 20]. В Ионатане автор воссоздаёт тип «немца в лучшем смысле этого слова, тип, который ныне едва ли встретишь в наших городах и уже подавно не встретишь среди тех, что во всем мире с таким удручающим буйством представляет наш народ» [Т.Манн с. 22].

В Ионатане подчеркиваются спокойствие, рассудительность, сила (например, в его руках), старинный склад одежды, привязанность к семейной библии. Но в то же время, он проявляет некую странность, не свойственную для хозяина зажиточного хутора – любовь к естествознанию, биологии, физики. В своих занятиях старший Леверкюн удивляется хитроумию природы, удовлетворяет свою страсть к мистическому или полумистическому. Его трогает и смешит сходство неживой и живой природы, и этом он уподобляется средневековым алхимикам, которые искали способы создания не только философского камня, но и гомункулуса.

Интерес к познанию от отца переймет и Адриан. Занятия старшего Леверкюна будили любознательность, но одновременно и страх перед таинствами природы. Именно от занятий Адриана и Леверкюна идут два основных лейтмотивных образа – бабочка *Netara Esmeralda* и мимикрия. Бобочкой *Netara Esmeralda* Леверкюн потом назовет девушку из борделя, а рассуждения о мимикрии мы услышим из уст дьявола, во время диалога их с Леверкюном и Италии. Благодаря опытам старшего Леверкюна, по выращиванию осмотических цветов и наблюдению за морозными цветами на окне, становится ясна в полной мере фраза черта о подобии искусства

«Цветы изо льда или цветы из крахмала, сахара и клетчатки – то и другое природа, и еще неизвестно, за что природу больше хвалить. Твое, друг мой, почтительное отношение к объективному, к чистому переживанию, - это, право же, мещанская тенденция которую, нужно преодолеть. Ты меня видишь, следовательно, я существую». Леверкюн боится, что его искусство подобно осмотическим цветам: «Сподобил, называется. Я, значит, буду выращивать осмотические цветы». Что его произведения лишь пародия на искусство, а не само искусство. Выход из бесплодия, который находит в итоге Леверкюн, не есть возрождение искусства, а его приведение к логическому и страшному концу.

Т. Манн в своей статье «Германия и немцы» говорит о перерождении хороших качеств Германии в злые, дурные. Передача Адриану знаний отцом, может послужить иллюстрацией к положениям этой статьи. Научнообразные увлечения старшего Леверкюна невинные и скорее напоминают хобби для украшения жизни. Научное любопытство Адриана, по мнению Цейтблома, принимает форму недозволенного, бросая его, как средневекового Фауста, в объятья демонических сил. И наконец, национал – социалистическая Германия с помощью своих ученых и физиков стремилась вырвать победу (в другом месте Цейтблом сообщает о «новом окружении», будто бы уже состоявшем на вооружении у Гитлера). Такова схема превращения хорошего в дурное.

Мать Адриана, Эльсбета Леверкюн, от которой он унаследовал цвет лица, разрез глаз, строение рта и подбородка, представляется нам хранительницей «буколического детства» Адриана. Внутренняя ее музыкальность, красивый голос, спокойная и достойная манера держаться, старонемецкий ее фасон одежды – все это «чудо как ее красило». Цейтблом говорит с благоговением о ее «радостной и светлой натуре».

После знакомства с семьей Леверкюна, Цейтблом упоминает усадьбу Швейгенштилей, где Леверкюн проведет почти два десятилетия свое жизни. Она очень напоминает поместье, где прошло детство Леверкюна: пруд, холм, большое дерево во дворе повторяются в

Пфейферинге. Даже сама хозяйка – Эльза Швейгенштиль, имеет общие черты и как бы заменяет Эльсбету Леверкюн.

Старшее поколение Леверкюнов и Швейгештилей изображается, как незатронутое «плесенью» времени.

### **Заключение:**

20 век в истории человечества закрепил за собой мироощущение трагизма - война и насилие, технократизированное сознание, экологическую катастрофу, кризис гуманистических идеалов – основные понятия ассоциирующиеся с этим веком. Автор становится заложником событий своей эпохи, каких бы воззрений он не воздерживался, невозможно освободится от реальности. Реализм, пройдя модернистический ряд, остается ведущим направлением в литературе и в 20 веке. На большом многообразном фоне писателей исторического романа выделяются — Г. Гессе, Т. Манн, А. Дёблин. Для этих писателей и многих других, война стала переломным моментом в творчестве.

Из атмосферы второй мировой войны рождается роман Томаса Манна о Докторе Фаустусе, один из самых значимых произведений автора, роман характеризующий весь капиталистический мир в период его упадка и надвигающейся неотвратимой гибели.

Рассматривая вопрос о судьбе Германии в исторической перспективе, размышляя над ответственностью не только немецкого оружия, но и «немецкого духа» перед всем человечеством, Т. Манн приходит к выводу, что «Нет двух Германий, доброй и злой 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».

Главный герой романа вырастает как композитор в эпоху кризиса старых музыкальных форм, изношенности классических представлений об искусстве вообще. Т.Сильман и В. Адмони подчеркивают, что «стремление сделать Леверкюна воплощением опасных, человеконенавистнических тенденций в развитии немецкой духовной культуры выражено в романе совершенно явственно». Но, по мнению критиков, этот замысел осуществился не полностью, так как Адриан, как человек остается высоким и благородным. Становясь только жертвой эпохи, а не ее представителем. «Другими словами, Адриан Леверкюн – это, все же, прежде всего «хорошая» Германия». Черты, которые сближают Леверкюна с предфашистскими и фашистскими тенденциями в немецкой идеологии, являются внешними, хотя и весьма многозначительными и символическими чертами. Таковыми являются высокомерие, холодность, эгоцентризм. Но, все то, что составляет суть антигуманистически устремлений фашизма, - кровожадность, презрение к жизни других людей, ненависть к интеллекту – все это у Леверкюна отсутствует.

С предельной полнотой современная немецкая действительность передана в образе главного героя Адриана Леверкюна. Томас Манн заключил в этом образе очень много дурного, положил в основу бесчеловечность, холодность. Договор с дьяволом, оказался в какой – то мере символом страшной судьбы германии, символом сползания к фашистскому варварству, приведшей к катастрофе второй мировой войны. Но стоит отметить, что Леверкюн больше жертва своей эпохи, чем воплощение. Адриан становится жертвой обветшалых банальных форм искусства (в нашем случае музыки), ему необходимы новые формы воплощения искусства. В проститутке, с которой он сталкивается есть нечто таинственное, опасное, завлекающее, что должно в итоге преумножить его силы. Столкнувшись с этой силой (заключив договор с дьяволом), произведения Адриана приобретают некие не человеческие черты, разрушающие все привычные музыкальные представления. Это зерно демонизма заложенное в произведениях Адриана,

выражение «дьявольского начала» в нем самом, является ни чем иным, как воплощением «дьявольского начала» в современной немецкой жизни.

Одним из главных моментов романа является внедрение в роман рассказчика, немолодого гимназиста Серенуса Цетблома, который делится своими воспоминаниями о трагической жизни друга, композитора Адриана Леверкюна. Введение фигуры рассказчика для композиции произведения и для всего его характера было моментом первостепенной важности. Во – первых, оно давало возможность совмещения двух «времен действия», а повествование приобретало характер особой достоверности и реальности дневниковых записей. Цейнтблом начал свое повествование одновременно с Томасом Манном, исторические события и факты совпадали с реальностью.

Картину «эпохи конца», «изношенности буржуазной эпохи» составляет и окружение Леверкюна. Перед нашими глазами протекает жизнь целого хора интеллигентов – популяризаторов, которые легко поддаются убеждениям чужой мысли, а следовательно, как губки впитывающие в себя идеи нынешнего правительства. Часто мы сталкиваемся с персонажами, в которых символически изображаются разные формы буржуазного сознания. (Инститорис, Глехен фон Русвурм, Ридезель, Шпенглер и др.). Например, Гельмут Инститорис, в своих лекциях прославляющий кровавые вакханалии, в жизни стремился к «корректному счастью». В романе, вероятно, он показывает, как глубоко в сознание буржуазной интеллигенции проникли идеи оправдывающие варварство и насилие. У него красивый дом, прекрасные дети, прочное общественное положение, состоятельность, «домашний рай», есть все то, что делает человека счастливым, все то, что делает его квартиру «образцовым очагом немецкого интеллигентного бюргерства». Но все же Инститорис мечтает о мире насилия, а его жена Инеса годами прирает разврату, морфинизму, а в дальнейшем и убийству.

В результате сложился достаточно мрачный портрет эпохи, отравленный ядом нацизма, основа – стержень произведения Адриан

Леверкюн, но он далеко не одинок, окружение главного героя дает детальную характеристику «эпохи конца».

«Доктор Фаустус» выдающееся произведение Томаса Манна. Его содержание и его значения многообразны. Это анализ духовной несостоятельности, ответственности немецко буржуазной интеллигенции за трагические события 20 века.

### **Библиографический список:**

1. Анастасьев, Н. Обновление традиции. Реализм XX века в противоборстве с модернизмом / Н. Анастасьев. – М., 1984.
2. Зарубежная литература XX века: учеб. для вузов / Л. Г. Андреев [и др.]; под ред. Л. Г. Андреева. – 2-е изд. – М.: Высш. шк.; Изд. центр Академия, 2000. – С. 4–24.
3. Зарубежная литература. XX век: учеб. для студ. / под ред. Н. П. Михальской. – М.: Дрофа, 2003. – С. 3–12.
4. Шабловская, И. В. История зарубежной литературы (XX век, первая половина) / И. В. Шабловская. – Минск: Изд. центр Экономпресс, 1998. – С. 11–44.
5. Аверинцев С. С. [Предисловие] // Гессе Г. Избранное. М., 1977.
6. Березина А. Г. Герман Гессе. Л., 1976.
7. Гессе Г. Письма по кругу. М.: Прогресс, 1987.
8. Гулыга А. Интеллектуальная проза Г. Гессе // Новый Мир. 1978. № 9.
9. Затонский Д. В. Парадоксы Г. Гессе // Затонский Д. В. В наше время. М., 1979.
10. Адмони В., Сильман Т. Томас Манн: Очерк творчества. — Л., 1960.
11. Лейтес Н. С. Немецкий роман 1918—1945. — Пермь, 1975.
12. Аверинцев С. С. Путь Германа Гессе // Гессе Герман. Избранное: Пер. с нем. - М., 1977.
13. Павлова И. С. Типология немецкого романа: 1900— 1945. — М., 1982.
14. Зарубежная литература: XX век / Под ред. Л.Г. Андреева. - М., 2001.
15. Дудова Л.В., Михальская И.П., Трыков В.П. Модернизм в зарубежной литературе. - М., 1998.
16. Образ человека и индивидуальность художника в западном искусстве XX века. - М., 1973.
17. Русакова А.В. «Томас Манн и его роман Доктор Фаустус».
18. Т. Манн. Собрание сочинений в 10-ти т., т. 9 1960г.
19. Дирзен И. «Эпическое искусство Томаса Манна: Мировоззрение и жизнь».
20. Гунилла Бергстен «Доктор Фаустус» Томаса Манна» .

21. В.М. Жирмунский. «История легенды о Фаустусе.» – В кн.: «Легенда о Докторе Фаусте 1958г.».
22. А.А. Федоров. «Томас Манн – художник – мыслитель». Автореф. докт.дисс. 1973г. Кургинян М.С. «Художественная концепция трагического в романе Т. Манна «Доктор Фаустус»». – В кн.: «Критический реализм 20 века и модернизм.» 1967г.
23. Зарубежная литература 20 века: Учебник для вузов / Л.Г. Андреева, А.В. Карельский, Н.С. Павлова; Под ред. Л.Г. Андреева, 2000г.
24. Пронин В.А., Толкачев С.П. «Современный литературный процесс за рубежом».
25. Пронин В.А. «Искусство и литература».
26. Бройтман С. Н. Две повести Германа Гессе // Гессе Г. Демиан. Сиддхартха: Повести / Пер. с нем. СПб., 2002.
27. Интернет-сайт: <http://www.hesse.ru/>
28. Андреев Л.Г., Карельский А.В., Павлова Н.С. и др. Зарубежная литература XX века. М., 1996.
29. Ева Александровна Леонова «Немецкая литература XX века. Германия, Австрия» 2016г.
30. Энциклопедия литературных произведений / Под ред. С.В. Стахорского. - М.: ВАГРИУС, 1998 г.
31. Апт С.К. Над страницами Томаса Манна: Очерки.-- М.: Сов. писатель, 1980 г.
32. Генрих Манн - Томас Манн: Эпоха, жизнь, творчество: Переписка, статьи / Сост., автор Послесл. и коммент. Г.Н.Знаменская; Пер. С.Апта.-- М.: Прогресс, 1988 г.
33. Манн Т. Собрание сочинений, - М.: Художественная литература, 1960.
34. Мотылева Т. Над страницами Томаса Манна. - Новый мир, 1962 № 2
35. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. - М.: «Правда», 1976 г.
36. Вильмонт Н. Н. Художник как критик // Манн Т. Собрание сочинений: в 10 т. -М.: «Художественная литература», 1961 г.
37. Все шедевры мировой литературы. Сюжеты и характеры. Зарубежная литература XX века / Под ред. В. С. Мельниченко - М.: «Олимп», 1997 г.
38. Днепров В. Черты романа XX века. - М. - Л.: «Эксмо - пресс», 1965 г.
39. Зарубежная литература XX века. Под ред. Л. Т. Андреева – М., 1996 г
40. Затонский Д.В. Искусство романа и XX век. М., 1973 г.
41. Знамение Томаса Манна: искусство и наука.// Хильшер Э. Поэтические картины мира. М..1979 г.
42. История немецкой литературы. Т. V. 1918-1945. М., 1976 г.

43. Леитес Н. С. Немецкий роман 1918-1945 годов (эволюция жанра). Пермь, 1975 г.
44. Манн Т. Художник и общество. Статьи и письма. - М.: «Художественная литература», 1986 г.
45. Манн Т. Мое время. // Новый мир. 1955. №10.
46. Мельник С. Неомифологизм в публицистике Т. Манна // Акценты: новое в массовой коммуникации. – Воронеж: ВГУ, 2003. – № 7-8
47. Толмачев В.М. История зарубежной литературы XX в. М., Academia, 2003 г.
48. Федотов А. А. «Томас Манн. «Время шедевров». - М.: Издательство Московского университета, 1981 г.
49. Особенности развития литературного процесса первой половины XX века [электронный ресурс]// Литература Западной Европы 20 века [сайт] <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/veraksich-hh-vek-kurs-lekcij/leksiya-1.htm> (2013).
50. Зарубежная литература XX века: Учеб. пособие для студ. 3 35 высш. учеб. заведений / В.М.Толмачёв, В.Д.Седельник, Д. А. Иванов и др.; Под ред. В. М.Толмачёва. — М.: Издательский центр «Академия», 2003.
- 51.

### **Методическая часть**

Материал данной выпускной квалификационной работы может послужить основой для проведения интегрированного элективного курса (история плюс литература) в старших классах. Название курса «Портрет исторической эпохи в литературе 20 века. В романе детально изображается картина «эпохи конца», к которой привели мировые войны.

### Описание идеи курса:

Несмотря на активные атаки на реализм в конце 19 века, он остается ведущим направлением в литературе и в 20 веке. Война, социальные и национально-освободительные революции, авангардизм и иррационализм, диктаторские перевороты – такой была социальная действительность реализма 20 века. Автор становится заложником событий своей эпохи, каких бы воззрений он не воздерживался, невозможно освободиться от реальности. Реализм проходит путь модернизации, вбирает в себя новые авангардные приемы и находки, нарушается традиционная гармония, вместо нее приходит дисгармонические формы, произведения наполняются гротескными образами, изображающими катастрофу.

Идея данного курса, показать ученикам, как исторические события влияют на культуру, как массовый гнет подминает под себя беззащитных людей и как люди творчества сражаются с этой бедой, как находят новые способы выражения своей боли, как остро ощущают крушение эпохи 20 столетия.

В основе курса лежит роман Т.Манна «Доктор Фаустус», анализируя и разбирая его в этапа:

1. Знакомство с творчеством Т. Манна.
2. Характеристика эпохи в образах главных героев.
3. Роль массового героя анализе эпохи)

дети должны выявить основные черты эпохи изображенные автором.

Помимо романа Т. Манна «Доктор Фаустус» курс включает в себя изучение следующих произведений:

- «Распад и торжество» Бехера – поэтический сборник, вышедший в годы войны. Резкое отрицание уродливой

действительности, пропитанное одиночеством и отчаянием - основная тематика сборника. Представляется ученикам, для погружения в культурную атмосферу 20 века.

- Г. Манн «Верноподданный». Роман, изображающий реальность политической власти Германии. Главный герой романа Дидерих Геслинг с детства боготворит власть и силу, поощряя все ее проявления. Подчинять и повелевать – единственная страсть Дидериха. Очевидна связь Дидериха Геслинга – жалкого фабриканта и главы империи, они созвучны в речах, схожи внешне, едины в политических амбициях. Анализируя произведение приходим к выводу, что верховная власть рождает себе подобных повсюду, они нуждаются друг в друге, они социально слиты, дабы никакой политической противник не разрушил союз тоталитарной власти и тупого верноподданничества.

- Генрих Бёлль «Групповой портрет с дамой», самый значимый роман автора. Главный герой любознательный молодой человек, собирает досье на даму, с целью восстановить ее добрую репутацию. Опрашивая близкое окружение Лени Грунтен, так зовут даму, рассказчик замечает, что даже преданные друзья во всех случившихся неудачах обвиняют саму Лени, а ее поступки осуждаются и шокируют окружающих.

На самом деле Лени Грунтен совершает поступки, которые абсолютно не совместимы с законами 3 рейха. На первый взгляд типичная «немецкая девушка», вдова фронтовика покорно несет свой крест, но это не так. Самый осуждаемый поступок – роман с советским военнопленным Борисом Колтовским.

Урок по данному роману будет строится на анализе поступков главной героини. Задача – провести параллель между Германией и Лени Грунтен.

### **Фрагмент урока:**

Данный фрагмент может использоваться на одном из уроков посвященном творчеству Т.Манна.

**Группа учеников.** Разыгрывается мини постановка фрагмента из произведения Т. Манна «Доктор Фаустус». (Заранее ученики делятся на группы. Каждой из групп дается фрагмент из романа, в которых отражается картина эпохи, фрагменты не подготовлены для представления, задача учеников составить сценарий. Ученики могут выбрать и самостоятельно фрагмент для постановки, но обговорив его с учителем заранее). После представления состоится беседа в которой должны быть озвучены основные черты эпохи 20 века.

**Анализ фрагмента:** Т. Масс в данных разговорах дает почувствовать важнейшие мотивы немецкой предфашистской, подготавливающей фашизм идеологии. По своему содержанию эти разговоры охватывают все проблемы позднейших реакционных течений: высокомерное пренебрежение всеми посясторонними экономическими решениями общественных проблем как «неглубокими», как касающимися только поверхности человеческого существования; точно такое же высокомерное отклонение всех разумных и рассудочных вопросов и ответов представление о том, что в «иррациональном» заранее следует видеть нечто более высокое и важное, чем в том, что достижимо для разума и рассудка; но прежде всего - тенденция к иррациональному фетишизированию и обожествлению всего «народного» со всеми преувеличениями агрессивного шовинизма «чистого духа» веры в освободительную миссию немецкости.

Анализ фрагмента дается так же заранее группе, готовящей по данному отрывку сценарий. Для того, чтобы ученики осмыслили роль этого отрывка в романе и характеристике эпохи. В данном отрывке мы знакомимся с второстепенными героями, поведение которых, как кусочек мозаики вставляется в общую картину эпохи 20 века.

### **Примеры фрагментов: 2. Фрагмент: «Встреча Леверкюна и дьявола».**

При анализе которого на поверхность вынимается трагедия главного героя и трагедия самой нации.

**3. Фрагмент: «Монолог Цейтблома».** Характеристика культурного слоя нации, тех, кто не оставался равнодушным к крушению буржуазного общества.

**Темы рефератов и творческих исследовательских работ:** «Т. Манн вехи творчества», «Судьба Леверкюна и судьба Германии», «Роль рассказчика в романе Т. Манна «Доктор Фаустус», «Зарождение нацистской идеологии», «Антифашистская культурная борьба», «Генрих Белль, жизнь и творчество», «Идейно художественное своеобразие романа «Групповой портрет с дамой», «Томас и Генрих Манн, как антифашистские деятели», «Г. Манн «верноподданный, связь власти и народа».