

UOT: 821(100)

Севиндж Рзаева*

КОНЦЕПЦИЯ ГЕНИАЛЬНОСТИ В РОМАНЕ ТОМАСА МАННА «ДОКТОР ФАУСТУС» КАК ПРОДОЛЖЕНИЕ ФАУСТОВСКОЙ ТЕМЫ

Ключевые слова: роман, писатель, искусство, литература, гениальность

Açar sözlər: roman, yazıçı, incəsənət, ədəbiyyət, dahilik

Key words: novel, writer, art, literature, genius

Легенда о договоре человека с дьяволом коренится в дуализме средневековой христианской церкви, которая сделала бога источником добра, а дьявола виновником и воплощением зла в мире. В бытовом представлении средневекового человека дьявол фактически становился столь же могущественным, как бог, по крайней мере, в пределах земной жизни, и это объясняло, если не оправдывало в философском смысле, существование зла и страдания на земле. С дуализмом тесно был связан аскетический характер официальной средневековой церковной идеологии и морали: отрицание земной жизни и ее радостей как царства дьявола во имя «потустороннего» мира, царства божия. С точки зрения средневекового аскетизма богатство, почести, слава, плотская любовь, светская мудрость, не основанная на религии, были «соблазнами» дьявола [1, с.38].

Соглашение с дьяволом является распространенной темой в европейской литературе ещё с античных времен по сегодняшний день. С этим соглашением человек пытался перейти все существующие границы дозволенного и возможного. Данный мотив впервые упоминался в 7-8-х веках в греческих легендах. В средние века широко распространилась легенда Теофилуса, где речь шла о соглашении между «любимчиком бога» (Gottesliebbling) и дьяволом, а далее о спасении Марией и возведении его в святые. Эта легенда Теофилуса стала известна в средние века во всей Европе и распространилась в различных формах повествования. О свершившихся грехах такого «любимчика бога» и о его прощении было создано много эпических, лирических и драматических произведений в различных версиях.

В данной статье мы рассматриваем концепцию гениальности, которая ярко выражена в произведении Томаса Манна «Доктор Фаустус», опираясь на тематику «Фауста», исследуемую годами и заинтересовавшую своей историей многих исследователей. Как уже было упомянуто выше, наиболее известный в истории немецкой литературы мотив Фауста, широко используемый в литературе до и после Гете, основывается на греческой легенде Теофилуса 7-8-го веков, но с каждым использованием мотива Фауста, опирающегося на более древнюю историю, в разных произведениях меняются мнения и ценности, направленные на образ Фауста.

В действительности, образ исторического Фауста связан с именем Иоганна Георга Фауста, жившего в 1480-х годах в Книтлингене (Württemberg). В связи с имеющейся небольшой информацией о его жизни, рожденные позже легенды и различные рассказы о нем выдают нам некоторые подробности, связанные с образом Фауста. Фауст был странствующим хими-

* Бакинский Славянский Университет. Доктор филологических наук. E-mail: sevinc_rzayeva@yahoo.de

ком, волшебником, астрологом и чародеем. Его смерть приходится примерно на 1540-41-е годы. Фауст погибает во время химического эксперимента из-за взрыва в Брейсгауде. Его трагическую смерть связывали позже с преувеличенно магическими силами, далекими от истин, описанных в легендах и мифах. Литературное произведение, известное под названием, „*Historia von Doktor Johann Fausten*“, написанное типографом Иоганном Спайсом, впервые появилось в 1587-м году в «Народной книге о Фаусте» «*Volksbuch vom Doktor Faust*», где подробно отразилась жизнь Иоганна Фауста. Книга о Фаусте имела широкий международный успех. Вскоре последовал ряд переводов на другие языки, на основе которых появились различные печатные версии, под редакцией сначала самого Шписа, а в 17-18 веках – его продолжателей.

Яркую характеристику всех разнообразных сторон профессиональной деятельности Фауста содержат различные свидетельства его современников. Согласно показаниям Тритемия и Муциана Руфа, «Фауст называет себя философом и магом; он астролог и алхимик, некромант (т. е. вызывает тени умерших), аэромант, пиромант и гидромант (т. е. «сведущий в элементах»); кроме того, он хиромант (т. е. гадает о будущем по линиям руки), вообще – гадальщик и прорицатель (*divinaculus*). Он занимается также врачеванием, физиогномикой, гаданием на кристалле, дополняет Бегарди» [1, с.68]. Если отнести к Фаусту показание Агриппы Неттесгеймского, он излечивает «стигийскими снадобьями все неизлечимые недуги», умеет находить клады и знает тайные средства, которые «скрепляют и разрушают узы брака и любви» [1, с.73].

На основе фаустовского мотива в 1589-м году со стороны Кристофера Марлове было создано еще одно произведение „*The tragical History of Doctor Faustus*“ [2]. Таким образом, один за другим стали появляться в различных странах произведения со стороны ученых и художников слова, обратившихся к данному мотиву. Так, например: Джон Рич «Доктор Фаустус» (Лондон, 1723), Жозеф Антон Страницки «*Hanswurst*» (Вена, 1725), Готхольд Лессинг (1759), Пауль Видман и Якоб Михаэль Ленц «*Fragment aus einer Farce*», Фридрих Максимилиан Клиндер «*Fausts Leben, Thaten und Höllenfahrt*» (1791) – как первый роман с подобным мотивом, Ари Шеффер «*Faust et Marguerite*» (мелодрама, Франция), драмы Фердинанда Крингштайнера «*Johann Faust*» (1811) и Эрнста Августа Крингерманна «*Faust*» (1815) использовали эту тематику, предоставляя свои различные версии.

И наконец, в 1808-м году появляется первая часть трагедии «Фауст» Иоганна Вольфганга фон Гете, который попытался убрать пессимизм из мотива Фауста и приукрасить образ Фауста, создав конец трагедии, полную надежд [3]. По сравнению с ранее написанными книгами, здесь, с целью завоевания души Фауста, добавилось также соревнование между богом и дьяволом, а также расширился сюжет, связанный со сценами проявления эротического влечения Фауста к Гретхен. Фауст описывается здесь как сильный и всемогущий образ. Данное произведение занимает в творчестве Гете значительное место. Созданная в 1832-м году вторая часть считается больше культурно-критическим эссе, чем просто сценическое произведение. Можно сказать, что Гете занимался мотивом Фауста более 60 лет своей жизни. Он описал Фауста как настоящего человека эпохи просвещения, современного, интеллектуального, гуманного, освободившегося от гнета церкви. Основное содержание произведения составляет стремление Фауста к науке и опыту.

*Faust: „Daß ich erkenne, was die Welt,
im Innersten zusammenhält.“*

(6, Kapitel 4)

Mephistopheles: „Über die hab ich keine Gewalt“

(6, Kapitel 10)

Таким образом, в «Фаусте» Гете до конца развились те потенции, которые заключали в себе народное сказание о докторе Фаусте, порожденные эпохой Возрождения, этим «величайшим прогрессивным переворотом, пережитым до того человечеством» (Энгельс). Конкретно национальное и исторически ограниченное качество в этом сказании расширилось в нечто типическое и общечеловеческое. «Фауст» Гете, так писал Белинский, «мировое общечеловеческое произведение», герои которого «есть целое человечество в лице одного человека». В нем Гете «представил символ духа своего отечества, в форме оригинальной и свойственной его веку» [4, с.133]. Эта оригинальная национальная форма подсказана была великому немецкому поэту многовековой традицией народной легенды о докторе Фаусте.

Личность исторического Фауста в обстановке его времени пытались воссоздать немецкий романтик Арним в романе «Стражи короны» («Die Kronenwächter», 1817) и Валерий Брюсов в романе «Огненный ангел» (1908). В 20-м веке традиция Фауста также продолжается в произведении Освальда Шпенглера «*Der Mensch und die Technik*» (1931).

Сатира Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» высмеивает образ жизни в советской империи, используя Воланда в качестве Мефисто, а Мастера – Фауста. Работу над романом Михаил Афанасьевич Булгаков начал в конце 1920-х годов, которая продолжалась почти до самой смерти писателя. Роман относится к незавершённым произведениям. Он был опубликован вдовой писателя – Еленой Сергеевной лишь после смерти мужа. Первая версия романа, имевшая названия «Копыто инженера», «Чёрный маг» и другие, была уничтожена Булгаковым в 1930 году. В последующих редакциях среди героев произведения появились автор романа о Понтии Пилате и его возлюбленная. Окончательное название – «Мастер и Маргарита» – оформилось в 1937 году.

Генрих Манн в своем романе «*Professor Unrat*» снова создаёт отрицательного, самодовольного и вызывающего насмешки образ Фауста. В 1947-м году появляется новая версия мотива Фауста со стороны его брата Томаса Манна под названием «Доктор Фаустус». В романе образ Фауста заменяется образом Адриана Леверкюна [5]. Между Фаустом, описанным Спайсом в 1587-м году в народной книге, и Адрианом Леверкюном Томаса Манна существуют определенные параллели: оба образа получают 24 года для науки и творчества взамен на запрет о любви и браке. Томас Манн на примере Адриана Леверкюна описывает трудности и препятствия в жизни творческого человека того времени.

«Доктор Фаустус» – это роман, за который автора часто упрекали, является одновременно слишком разносторонним: роман об артистичности, о происхождении и характере гениальности; продолжение Фаустовской темы и одновременно пародия и критика ее традиций; Ницше-роман; разработка музыки, истории и теории музыки; исторический комментарий к политическому положению Германии со времен конца средних веков до 1945-го года, в особенности, к конституции Германии во время и после Второй мировой войны; сатирический портрет общества интеллектуальных и художественных кругов, прежде всего, в Мюнхене во время Веймарской республики; студенческая и университетская сатира; средство дискуссий основных вопросов философии религии и метафизики; исследование о совместности эстетики и морали; гендерроман и текст о связи сексуальности, инспирации, болезни и безумия; а также повествование о возможностях и границах фиктивной литературы и их стратегиях рассказа. Необходимо отметить все эти перечисленные мотивы для того, чтобы только назвать основную характеристику романа. Мы попытаемся, как минимум, несколько из этих аспектов осветить более подробно в нашей статье.

После подробных изучений, подготовительных работ и записей, если не считать записей в его дневниках, Томас Манн с 23 мая 1943-го года по 29 января 1947-го года в Калифорнийской ссылке работает над изложением романа. Лишь в январе 1943-го года он закончил свой большой проект романной тетралогии «Иосиф и его братья», которым он занимался в общем полтора десятилетия, а под конец еще и сочинил свой рассказ «Закон».

Параллельно с этим, а также во время работы над «Доктором Фаустусом» Томас Манн пишет различные политические статьи, а также осуществляет свои выступления на радио для BBC-немецких слушателей [6]. Когда автор начинает работу над романом он мысленно перемещается с одной стороны в область мифов и религии, с другой стороны политики, войны и немецкой национальности. Когда 1947-м году он ее завершает, война уже закончена, нацистская Германия побеждена со стороны союзников. «Доктор Фаустус» появляется в 1947-м году параллельно в Стокгольме и США, потом в 1948-м году выпускается с сокращениями в Вене, а также в издательстве «Suhrkamp» в Берлине и во Франкфурте на Майне, где роман становится доступным для публики Германии.

В романе говорится о жизни и становлении родившегося в 1885-м году композитора Адриана Леверкюна, начиная с описания жизни в родительском доме до его ранней смерти. После того как он дает письменное обязательство дьяволу о принятии запрета на любовь взамен на возрастание его оригинального искусства и карьеры (реально или в воображении – этот момент в тексте остается открытым), Леверкюн на пике своей славы терпит в мае 1930-го года физический и психический крах, от которого он больше никогда не освобождается. После неудавшейся попытки самоубийства он с трудом доживает оставшийся десяток своей жизни в умопомешательстве до своей смерти в августе 1940-го года. Рассказывается эта жизненная и сострадательная история со стороны его друга детства, биографа и почитателя Леверкюна, Серенуса Цайтблома, одного из ярких и независимых личностей-рассказчиков в творчестве Томаса Манна. Цайтблом начинает историю со своих записей 27-го мая 1943-го года и завершает ее после окончания войны в 1945-м году, причем события войны снова составляют основу его рассказа.

Так как Адриан Леверкюн упоминается в подзаголовке романа именно как «Композитор», издание текста осуществляется как роман об искусстве. Если говорить конкретнее, Томас Манн здесь исследует происхождение, развитие и специфику гениальности. Роман представляется в качестве выдуманной биографии человека искусства и отражает феномен гениальности прежде всего в его врожденном немецком проявлении. Художественная гениальность Леверкюна немыслима без договора с дьяволом и без связи с немецкой историей, философией и культурой, так как Леверкюн сам преимущественно иронично занимается этой традицией, но постоянно держится от нее на дистанции. Вот что пишет о гениальности рассказчик Серенус Цайтблом в романе:

*«...Не успел я взяться за перо, как с него уже сбежало слово, втайне смутившее меня, слово: «гениальность». Я говорил о музыкальном гении моего покойного друга. Впрочем, слово «гений», хотя и сверхмерное, всё же обладает благородным, гармоническим и здоровочеловеческим звучанием, и поскольку я, обыкновенный человек, и в мыслях не имею считать себя причастным к этим выпрненным сферам или исполненным *divinis influxibus ex alto*, то у меня, собственно, нет разумного повода страшиться этого слова, как нет причины страшиться благоговейно, радостно и почтительно говорить о гениальности. Похоже, что так. И, тем не менее, нельзя отрицать, да это никогда и не отрицалось, что в сияющей сфере гения тревожно присутствует демоническое начало, противное разуму, что существует ужасающая связь между гением и тёмным царством и наконец, что именно поэтому эпитеты, которые я старался к нему приложить: «благородный», «гармонический», – не совсем подходящие эпитеты, даже когда – с болью решаюсь я на такое разграничение – речь идёт о чистой, неподдельной гениальности, которую господь бог благословил (или покарал?) человека, а не о гениальности гибельной и порочной, о грешном, патологическом сжигании природных способностей, о мерзостном выполнении богопротивной сделки...» [7, с.3-4].*

Томас Манн заимствует различные биографические данные из жизни Ницше для своего персонажа Леверкюна [3]. В своем докладе «Философия Ницше в свете нашего опыта»

(1947) Томас Манн рассказывает о жизни и культурных корнях Ницше вдоль каждой основной мысли, которые появляются так же и в романе при фиктивном становлении Леверкюна: «увлекательное отшельничество, пристрастие к музыке и теологии, ироничная дистанция, болезненный и в то же время пылкий творческий процесс, связь гениальности и болезни» [8, с.356].

Много раз последующие критические реакции на различные исторические прототипы для фигуры Леверкюна, среди них – Дюрер, Гёте, Лютер, Ницше, Вольф, Шёнберг, Стравинский и Томас Манн сам – склоняют к тому, чтобы воспринимать этот образ в качестве определённого литературного реализма. Такому впечатлению способствует также постоянное упорство рассказчика Серенуса Цайтблома в стремлении сочинить биографию, а не роман. Однако фигура «композитора» является, конечно же, выдуманной; Леверкюн воплощает сконструированную и инсценированную версию гения. В качестве мифической стилизации оказывается происхождение Адриана, которое явно объясняется основой исключительного таланта: «Он является ребенком исконно немецкого отца, который описывается как «мыслитель» и «мечтатель» из-за своих влечений к натурфилософским выражениям и матери, возвышенной до Мадонны рассказчиком Цайтбломом, в чей замок Леверкюн на закате своей жизни и возвращается» [5, с.31]. Мы видим его вначале и в конце своей карьеры в конstellации фигур с матерями, которые выступают в образе Пиеты, Марии и ее сына, снятого с креста. Когда учитель Адриана Кретцмар выражает мысль о своем желании, что его ученик должен стать музыкантом и композитором, родная мать тянет сына к своей груди и ставит свою руку вокруг его головы с защитным жестом, как бы предчувствуя, что желание Кретцмара будет значить для Адриана [5, с.188]. В конце романа второй фигурой матери становится хозяйка квартиры Леверкюна Эльза Швайгештиль, которая после прощальной речи без сознания упавшего на пол прячет в своих «материнских руках» [5, с.729]. Леверкюн ассоциируется рассказчиком Цайтбломом с образом Христа и именно из этой перспективы его безнадежный конец, описанный в романе, воспринимается не как провал, а как самопожертвование после выполнения божественного поручения.

Возвращение Леверкюна в замок матери напоминает заключительную сцену «Фауста» Гёте. Вторая часть трагедии, в которой нас привлекают слова хора «вечно женственное начало притягивает нас» [3, с.364], заканчивается освобождением Фауста. В похожее позитивное направление ведет нас запись в дневниках Томаса Манна в июле 1944-м году, в которой он сообщает в беседе с другом и коллегой Леонардом Франком о том, что считает Адриана Леверкюна «идеальной фигурой» и «героем нашего времени», Там же он отмечает: «Он (Леверкюн) является моим идеалом, и я никогда так не любил свое воображение, ни Гете, ни Касторпа, ни Томаса Будденброка, ни Иосифа или Ашенбаха. Меня наполняет чувство восхищения и волнующей нежности к нему» [9, с.79]. Противоречивый характер образа не препятствует идеализации, а при подробном рассмотрении оказывается даже её основой. Именно «холод», с которым Леверкюн отстраняется от внешнего мира, его отказ от участия в «нормальной жизни», его телесные боли и психическое расстройство, которые по соглашению с дьяволом появляются в итоге запрета к любви, подводят его к тому, чтобы стать основой проектирования идеальных ценностей. Об этом свидетельствует не в последнюю очередь круг описанных как мужских, так и женских поклонников, которых Леверкюн явно держит одновременно при себе и на расстоянии.

В основе разработанной Серенусом Цайтбломом (рассказчиком) модели деятеля искусства лежит концепция «реального гения» времён Гёте: представление исключительной одарённости посредством врожденного таланта, который при благоприятных условиях должен еще «созреть». Цайтблом пользуется для описания феномена цитатой из шекспировской комедии «Love's Labour's Lost»: «Это дар, которым я просто обладаю!» – безумно экстравагантный смысл, полный формами, фигурами, образами, сюжетами, идеями, явлениями, вол-

нениями, переменами. Они воспринимаются в матке памяти, питаюсь в утробе матери через сосудистую оболочку и рождаясь созревающей силой возможности» [5, с.316; 524]. Сейчас в современной литературе основательное обновление искусства посредством оригинального творения гения, посредством мнимого аутентичного художественного произведения становится почти безнадежным риском, который устанавливает дьявол [5, с.349], и как Леверкюн постоянно жалуется самому себе: «Почему все вещи должны казаться мне в качестве их собственной пародии?» спрашивает он в разговоре с Цайтбломом. «Почему мне должно казаться, как будто почти все, нет, все средства возможности и допустимости в искусстве годятся сегодня лишь для пародии?» [5, с.197]. И в этом месте разрыв с идеологическим понятием конца 18 века становится очевидным: «Расцвет гениальности Леверкюна и пик его творения достигнуты больше не благодаря процессу образования, как в романе Гете «Вильгельм Мастер», а разрушающей силы. Деятельно искусства 20-го века не остается в итоге ничего иного, кроме вечного повторения знакомого или, в крайнем случае, его высмеивания, которым обоснованно пользуется Леверкюн. Нечто грандиозное и действительно новое удается ему создать лишь после того, как он по предписанию дьявола заражается сифилисом; и лишь с двенадцатитональной музыкой, которую Томас Манн в реальности перенимает у Арнольда Шенберга, Леверкюн создает нечто действительно оригинальное.

Следуя толкованию Цайтблома и проводя параллели между соглашением с дьяволом, которое заключает Леверкюн, чтобы достичь гениальной высоты своего искусства, и соглашением, в котором немцы дают письменное обязательство национал-социализму, вырисовывается политически-сомнительная картина нации, которая, вроде бы, никак иначе действовать не могла. В своем романе Томас Манн, указывая на данное соглашение с дьяволом, допускает возможность выбора у Леверкюна, а скрытым подтекстом и у немецкой нации (дьявол в данном случае имеется в виду Адольф Гитлер, а Леверкюн – немецкий народ), поведение которой описывается всегда судьбоносной и неизбежной.

ЛИТЕРАТУРА

1. Жирмунский В.М. Легенда о докторе Фаусте. "Литературные памятники", 2-е испр. изд. М., "Наука", Часть II, 1978.
2. Marlowe Christopher. Die tragische Historie vom Doktor Faustus; Taschenbuch, 2008.
3. Goethe, Johann Wolfgang. Faust I und II. Eine Tragödie, Gebundene Ausgabe – 1. März 2011.
4. Белинский В.Г. Собрание сочинений, в 9-ти томах, т. 5. Сочинения Гете. Выпуск 2. СПб., в типографии Ильи Глазунова и КР. 1842.
5. Mann, Thomas. Doktor Faustus, Suhrkamp-Frankfurt am Main, 1990.
6. Brinkemper, Peter. Spiegel und Echo. Intermedialität und Musikphilosophie in "Doktor Faustus", Würzburg, 1997.
7. Манн, Томас. Доктор Фаустус. Перевод С.К.Апта, Н.Манн. АСТ: Москва, 2007.
8. Манн, Томас. Философия Ницше в свете нашего опыта. Собрание сочинений. Москва, 1960, т.10.

TOMAS MANNIN "DOKTOR FAUSTUS" ROMANINDA FAUST MÖVZUSUNUN DAVAMI KİMİ DAHİLİK KONSEPSİYASI

XÜLASƏ

Məqalədə Tomas Mannın "Doktor Faustus" romanının yazılma tarixindən və onun ədəbiyyat tənqidçiləri tərəfindən şərh olunmasından bəhs edilir. Qeyd olunur ki, yazıçı əsərin əsas qəhrəmanı olan Leverkünün prototipini Nietzsche və Höteden götürdüyü üçün, onlardan müxtəlif sitatlar getirir. Burada həmçinin, Hötenin «Faust» əsərindəki motivin davamı olaraq Tomas Mannın romanında geniş yer almış dahilik konsepsiyası açıqlanır. "Doktor Faustus" romanının Tomas Mannın yaradıcılığına böyük təsir göstərdiyi də vurğulanır, yazıçının əslzadə üslubu, dili və romanın ustalıqla yaranan forması təqdirəlayiq hal kimi vurğulanır.

**THE CONCEPT OF GENIUS IN THE NOVEL «DOCTOR FAUST»
BY THOMAS MANN AS A CONTINUATION OF THE FAUST'S THEME**

SUMMARY

The article deals with the history of the novel and the interpretation of it by literary critics. It is noted that the writer gives a lot of citations from Nietzsche and Goethe since he took Leverkun, the hero of the novel, as a prototype from them. The continuation of the motif from «Faust» by Goethe and the concept of genius are revealed in this article as well. The impact of the novel «Doctor Faustus» on Thomas Mann's creativity and his noble style, language and masterly formation of the novel are also analyzed by the author.