**Доктор Фаустус. Жизнь немецкого композитора. Манн Томас**

ДОКТОР ФАУСТУС. ЖИЗНЬ НЕМЕЦКОГО КОМПОЗИТОРА АДРИАНА ЛЕВЕРКЮНА, РАССКАЗАННАЯ ЕГО ДРУГОМ Роман (1947) Леверкюн Адриан - гениальный немецкий композитор. Его жизнь отнесена автором к первой половине XX в.

Томас Манн называл свой роман "книгой конца" и понимал его как роман о трагических потрясениях современной ему немецкой истории, о состоянии культуры и мира. Фигура главного героя не только связана с текущей жизнью, но и отдалена от нее. Он не столько ее участник, сколько сгусток смысла, завораживающее воплощение ее трагической сути. Намерения автора обозначены уже в названии: Л. А. уподоблен персонажу старой немецкой народной книги - чернокнижнику доктору Фаустусу, вступившему в греховный сговор с чертом. Роман затрагивает, как часто у Томаса Манна, первопричины. Под ногами у героев бездна. Не случайно первая дата, отмечающая начало главного действия - 1904-1905 гг., - стоит только после сотой страницы. Центр романа - власть иррационального, демонического над судьбой героя, а шире - над судьбами современного мира.

Автор, однако, ограничивает разгул этой стихии уже самим построением романа.

Повествование передано "гуманно чистой, простой душе" - скромному филологу Серенусу Цейтблому, со страхом и состраданием рассказывающему о жизни своего друга. Собственный голос Л. А. откровенней звучит лишь в двух кульминационных эпизодах романа - в покаянной речи современного доктора Фаустуса перед собравшимися (в конце романа) и в письме к Серенусу Цейтблому о встрече с чертом. Обычно его голос не слышен, что создает необходимую автору дистанцию по отношению к герою и возможность игры между разными уровнями содержания.

Речь Цейтблома - это не речь романа. Традиционно гуманитарное мышление пародируется. Роман знает о себе и герое больше, чем говорит рассказчик.

Введение повествователя открывало и другие возможности приподнять героя над текущей историей и в то же время накрепко связать его с ней. Л. А. родился в 1885 г. Его сознательная жизнь оборвалась помешательством в 1930-м.

Цейтблом же ведет свои записки в годы Второй мировой войны, когда на немецкие города падают бомбы союзников, так что, как говорится в авторском комментарии, "дрожание его руки получает двоякое и вместе с тем однозначное объяснение в грохоте отдаленных взрывов и во внутреннем содрогании". Один временной план монтируется с другим, выдуманным, резко его перебивающим, но сообщающим ему историческую перспективу.

Композиция "Доктора Фаустуса" построена так, будто постепенно вводит все новые и новые предметы. Перед читателем как будто традиционное жизнеописание. Цейтблом рассказывает сначала о семье Л. А., о его детстве, прошедшем на хуторе Бюхель, о странном увлечении его отца Ионатана алхимией и различными фокусами природы вроде роста "живых" кристаллов или узоров на замерзшем стекле, варьирующих одну и ту же, будто заданную кем-то схему. Затем разговор заходит о родном городе Л. А. Кайзерсашене, совершенно тождественном самому себе, каким он был столетия назад. Так и кажется, пишет Цейтблом, что скоро начнется крестовый поход детей, загорятся костры ведьм. Но о чем бы ни шла речь, начинают проступать сквозные мотивы, важные не столько для описанных предметов, сколько для фигуры главного героя и потаенного замысла автора. Л. А. поступает на теологический факультет Лейпцигского университета. И тут же начинаются рассуждения о несовместимости веры и точного знания, на которое претендует теология. Рациональное и внерациональное, разум и не подчиняющаяся ему стихия, притворство мертвой материи, кажущейся живой, системность, упорядоченность, симметрия и разгул инстинктов - это и многое другое, прочерченное автором в различных эпизодах на самом разном материале (например, музыка Бетховена), имеет самое прямое отношение к фигуре героя и к его творчеству. Одно из главных произведений Л. А. - оратория "Apocalip-sis cum figuris" - воссоздано в слове особенно впечатляюще. Это предвещание конца, звучание вселенской катастрофы, иронически поданной вместе с тем как нечто привычное, уже захватившее наши дни. Музыка Л. А. - здесь вновь звучат давно намеченные в романе мотивы - и сверхсистемна, и в то же время включает в себя разгул стихии. Адский хохот и чистый детский хор в конце оратории лишь "притворяются" в его музыке различными: "имеющий уши, чтобы слышать", может уловить в них одну и ту же "музыкальную субстанцию дьявольского смеха". Ораторию, как и множество других произведений, Л.

А. написал после сговора с чертом. Черт посулил Л. А. творческую силу.

Потребность же в ней была рождена тем кризисом культуры, который был одной из подспудно проведенных тем романа. За образом Л. А., комментировал автор, маячила фигура Ницше. Мучительное для Л. А. приключение в публичном доме с гетерой Эсмеральдой, куда студента-теолога заманил таинственный спутник (одно из первых появлений в романе черта), последовавшее заражение сифилисом, головные боли, церебральный паралич, приведший в итоге к умопомрачению, как бы "цитировали" жизнь Ницше. Но главное было в соответствии более глубоком.

Именно Ницше утверждал относительность для современности какого бы то ни было всеохватывающего смысла, правды, истины, на которую мог бы опереться художник. Он показал огромную роль инстинктивного, "дионисийского" в человеке и истории, поколебав доверие к духу.