

# Реферат на тему: "Тема митця та мистецтва в романі Томаса Манна "Доктор Фаустус". Курсова робота"

Томас Манн

Курсова робота на тему:

Тема митця та мистецтва в романі Томаса Манна "Доктор Фаустус"

Зміст

1. Вступ с. 3
2. Основна частина: с.6
  - 2.1 Місце Фауста в романі.
  - 2.2 Підстави та умови для написання.
  - 2.3 Багатогранність характеру Леверкюна.
  - 2.4 Рома-заповіт Томаса Манна.
3. Висновки. с.19
4. Zusammenfassung с.22
5. Література с.23

Вступ

Трагічний пафос, традиційно властивий значній частині німецького мистецтва який спирався на історично зумовлене відношення до всього, що пов'язано з армією та війною, відіграв свою роль в насадженні у ХХ столітті мілітаризму, культу пожертвування та смерті за ради національної ідеї

( особливо в роки гітлеризму ). При цьому Німеччина не дала у першій половині ХХ ст., дійсно значних творів в жанрі трагедії, хоча багато відомих та талановитих драматургів зверталися до нього; зразки високого трагічного мистецтва були створені в німецькій антифашистській літературі пізніше, як на території країни, так і, в роки гитлеризму, у вигнанні , а також після 1945 ("Матінка Кураж та її діти" Б.Брехта). Також помітно, що німецька література, література країни, яка потерпіла поразку в першій та другій світових війнах, не надала більш-менш політичних творів про війну під час самих війн, бо це була в своїй основі мілітаристська література, не здатна для створення справжніх цінностей, так як пафос її був штучним, нелюдським. Ця ситуація може слугувати ілюстрацією до відомих слів Хемінгуея про творче безпліддя фашизму: "эстетическое поражение" литературы такого толка можно сопоставить с военными поражениями Германии в мировых войнах." (Прим.) Але через 10 років після закінчення першої світової війни, в Німеччині вийшов роман " На Западном фронте без перемен "(1929) Ремарка, а незабаром після закінчення другої — "Доктор Фаустус" (1947) Томаса Манна. Обидві книги (звичайно різні ) належать до тих творів, по яким видно, як трагічне в мистецтві ХХ ст. починає віддалятися від свого постійного та звичайного супутника — ідеї героїзма.

У нових умовах накопичений Європою досвід набуває привабливості для світу в цілому. Європейська культура, наука й освіта стали прикладом для всіх народів. Усвідомлення культури як другої природи, рукотворної, але не менш значної, стимулювало розуміння творчих можливостей людини і, насамперед, спроможності її власного формування, розвитку на основі науки. На цій основі виник просвітницький образ культури із загальним ідеалом освіченості, історичності, раціоналізму, гуманізму й орієнтацією на європейські зразки як стандарт. Дійсно, культура Європи є значним, видатним досягненням усього людства. Соціальний і політичний устрій країн Західної Європи також є видатним явищем політичної культури. Просвітництво не перебільшувало "бездоганність" європейської культури, але воно, по-перше, применшувало цінність інших культур для людства і для Європи. По-друге, не проблематизувало самого питання про те, що таке культура. Сама проблема культури не поставала; адже за всіх розходжень у визначеннях, поширеним європейським поглядом на культуру протягом двох століть було уявлення про неї як про загальний генералізуючий проект удосконалення світу і людини, їх розвитку відповідно до кращих зразків. По-третє, просвітницький ідеал містить деяку репресивність стосовно народів і людей, котрі не в змозі на даному щаблі своєї життєдіяльності освоїти європейські "класичні" зразки. Попри грандіозні соціальні зрушення XIX і XX ст., в мисленні людей ще не усвідомилися протиріччя, з якими розум XVIII-XIX ст. зіштовхнувся у наш час. Трагічний досвід XX ст. засвідчив, що підпорядкування дійсно сучасності ідеалові, нехтування природно-соціальними і природно-культурними процесами, акцент на свідоме регулювання призводить до волюнтаризму, до зневажання соціальної і культурної "гідності" явищ, їх об'єктивного статусу, тобто до ігнорування того, що історично слалося в певні сааобутності.

В зв'язку з тим слід зазначити, що сьогодні стало актуальним питання про державну політику України в галузі сучасного мистецтва. Тобто сучасне мистецтво є, але нема ні музею сучасного мистецтва, ні журналу, ні якої-небудь структури, крім центру сучасного мистецтва (Сороса), який проводить більш-менш цілеспрямовану стратегію розвитку українського сучасного мистецтва.

Участь в Олімпійських іграх, спортивні досягнення країни — це умовно кажучи, здоров'я нації; научні відкриття — її мозок; а сучасне мистецтво — ментальність, свідомість. Тоталітарні країни завжди представляють гарно розвинутий спорт та науку. Але ніколи жодна тоталітарна країна не може виступити з заявою в сучасному мистецтві. Сучасне мистецтво виступає лакмусом здорового духа нації.

Критика побачила в "Докторі Фаустусі" поєднання великої традиції актуальної проблеми XX ст. боротьби з фашизмом. Однак, таку оцінку більш заслуговує твір "Іосиф та його брати". "Доктор Фаустус" не витримає напруги бути антифашистським епосом або міфом. Станіслав Лем у своїй статті о романі доводить, що свою антифашистську книгу Манн писав, обравши хибний план, що він намагався надати міфологічну формулу кривавому та безглуздому хаосу, побачити в фашизмі сучасний облік одного із стародавніх міфів(14,212).

Отже мета цієї роботи розкрити проблему митця та мистецтва в романі Томаса Манна "Доктор Фаустус". Чому автор обрав саме мистецтво? Які свої думки або бажання хотів донести до нас автор? Що саме турбувало його: стан рідної країни в той час, положення мистецтва в фашистській Німеччині, або всеж таки причини особистого характеру?

Основна частина

## 2.1 Місце Фауста в романі.

Фауст-герой німецької легенди, вчений, який уклав угоду із дияволом заради знань, багатства та мирських насолод. Найвагомим твором новітнього часу на тему Фауста є роман Томаса Манна "Доктор Фаустус"(1947), де трагічна доля Фауста порівнюється з долею героя та всієї Німеччини.

Якщо коротко оглянути творчість Т.Манна, то слід відзначити перший роман письменника "Будденброки"(1900). За своїм змістом і структурою він дуже далекий від "Доктора Фаустуса", але в останній книзі "Будденброків" на перший план виходить тема мистецтва, яка стане провідною в "Докторі Фаустусі." Тому слід сказати, що загалом у трактуванні мистецтва, його природи й призначення, його співвідношення з життям, Томас Манн виходив із глибинної традиції німецької естетики, для якої, характерне протиставлення духа і життя, мистецтва і дійсності. У нього проблеми мистецтва дедалі тесніше пов'язуються з кризою буржуазного суспільства та його духовної культури, і його твори про мистецтво дедалі більшою мірою стають вираженням цих процесів масштабного суспільно-історичного змісту.

Творчість письменника не відрізнялась ні легкістю рішень, ні поверховим оптимізмом. "Доктор Фаустус" - "підсумковий роман", як називав його сам автор, роман в якому різні теми знаходяться на своїй межі: загибель Леверкюна, гибель Німеччини. Образ обриву, вибуху, межі об'єднує різні мотиви оповідання: небезпечна межа, на якій опинилось мистецтво; остання межа на якій опинилось людство.

Ця книга є німецькою за традиціями, ідеями, образами, настроєм, у тому ж числі у політично-актуальному смислі, так як за "життям німецького композитора Адріана Леверкюна, в розповіді його приятеля", постає історія самої Німеччини ХХ століття та її народа, яка після божевілля гитлеризма опинилась на межі національної катастрофи.

Чому саме музика? Чому головний герой є композитором?

Ми маємо право стверджувати, що зацікавленість Т.Манна музикою є загально відомим фактом. Кумирами письменника, на різних етапах його творчості, були: Бах, Гайдн, Моцарт, Р.Вагнер, Бетховен. Є доцільним привести його зізнання які він написав в "Історії "Доктора Фаустуса": 1) "Ведь я всегда жил в соседстве с музыкой, она была для меня неиссякающим источником творческого волнения, она научила меня искусству, я пользовался ее приемами как повествователь и пытался описывать ее создания как критик..."(12,225), 2) "...музыка, поскольку роман трактует о ней (ибо, кроме того, он еще, надо сказать, подходит к ней чисто практически — но это уже особая статья), была здесь только передним планом, только частным случаем, только парадигмой более общего, только средством, чтобы показать положение искусства как

такового, культури, больше того — человека и человеческого гения в нашу глубоко критическую эпоху. Роман о музыке? Да. Но он был задуман как роман о культуре и о целой апохе, и я готов был, ничтоже сумняшеся принять любую помощь в реальной конкретизации этого переднего плана и средства"(12,227).

За своєю формою "Доктор Фаустус" — моноцентричний роман, осередком його проблематики, його основних ідейних мотивів є образ композитора Адріана Леверкюна. Одна з центральних тем роману — доля мистецтва в епоху кризи буржуазної цивілізації — отримує в ньому масштабне, трагічно-напружене вираження. Як зазначалося, історії Леверкюна автор надавав найширшого змісту, трактуючи її як "парадигму чогось загальнішого, ...стану мистецтва як такого, культури, більше того — людини й людського генія в нашу епоху." На обшири всесвітньо-історичної проблематики виводить і символічна паралель історії Леверкюна з фаустівською міфологією, завдяки якій герой роману сприймається як "Фауст ХХ століття і як певна антитеза Фауста із трагедії Гете".

Порівнюючи перші сторінки "Доктора Фаустуса" з колом ідей Гете у перших сценах його великої трагедії, ми бачимо внутрішній паралелізм мислення, естетичної проблематики. Фауст розуміє ознаки бездарності:

Да, без души и помыслов высоких

Живых путей от сердца к сердцу нет (5,255)

Леверкюн з його "крижаною натурою" не має справжньої мистецької душі.

"Доктор Фаустус" знаходиться в історії культури ХХ століття як раз по середині, на межі між модернізмом та постмодернізмом. Цю межу визначила друга світова війна. "Доктор Фаустус" можна вважати останнім великим твором європейського модернізму, написаним в Америці, та першим твором постмодернізму. Цей роман поєднує в собі надзвичайний трагізм у змісті та холодну віддаленість у формі: трігичне життя німецького (вигаданого) генія (одним з головних прототипів Леверкюна був Фрідріх Ніцше) описане по матеріалам документів із його архіву та по власним згадкам його друга, професора класичної філології Серенуса Цайтблома, людини свідомої в музиці та інтелекгентної, але наврядчи здатної оцінити трагедію свого великого друга так, як він сам її відчував. Роман присвячений темі прокляття, "продажу душі." Талановитий музикант Адріан Леверкюн уклав угоду із дияволом, щоб подолати мистецьке безпліддя ХХ століття та зробити прорив до оригінальності. Так і німецька нація, пізно вступивши у світову політику, продала свою душу, щоб заволодіти владою та силою. Ці дві головні теми роману переплітаються одна з одною; особливо вражає фінал, коли розповідь про крах Леверкюна співпадає з хронікою останніх днів гитлерівського рейха.

Розповідь ведеться від імені друга композитора Серенуса Цайтблома. Скромний гімназійний вчитель, незмінний супутник життя Леверкюна і його біограф, водночас виступає носієм іншої духовно — культурної традиції і, з усією глибокою любов'ю й повагою до геніального друга, є його своєрідним опонентом. Чому опонентом? Не можна залишити поза увагою постійне зіставлення в "Докторі Фаустусі" двох культурно — історичних епох, двох культурних традицій : класично — гуманістичної і тієї, яка йде

від середньовіччя, і яку характеризує пов'язаність зі сферою ірраціонального, містичного, демонічного. Ця традиція оживає в умовах кризи буржуазної культури, і Леверкюн митець — модерніст, не просто виявляє до неї активний інтерес — його мистецтво позначене спорідненістю з цією традицією. Таке зіставлення проходить Через весь роман. Отже, особливістю роману є те, що розповідь про митця — модерніста ведеться "спадкоємцем німецьких гуманістів," що трагедія цього митця, який укладає угоду з "демоністичними силами" й гине, переломлюється у свідомості людини, вірній класичним ідеалам розуму і гармонії. Варто звернути увагу на те, що оповідач Серенус Цайтблом починає свою розповідь про свого "геніального й нещасного друга" 23 травня 1943 року, так би мовити, синхронно з автором роману. Ця своєрідна синхронність порушується лише в останніх книгах "Доктора Фаустуса": волею автора Цайтблом завершує життєпис весною 1945 року, під час краху фашистської Німеччини, тоді як роман дописувався після війни.

Тут важливо звернути увагу й на таку обставину. Як не раз зазначалося у науково-критичній літературі, у маннівського "доктора Фаустуса" відсутній Мефістофель, дух зала, який є його антиподом і водночас діалектичною протилежністю (у Гете). Герой роману Манна, так би мовити, поєднує в собі Фауста і Мефістофеля, начала добра й начала зла, а точніше, в надто несприятливих умовах тогочасної Німеччини і всієї "пізньокапіталістичної цивілізації", у нього добро трагічно переростає в зло, обертається злим. Все це перебуває у внутрішній відповідності з тією концепцією Німеччини, яка склалася у письменника в останні роки другої світової війни, коли він створював "Доктора Фаустуса". Заперечуючи тим, хто поділяв Німеччину на "добру" й "злу" і всю відповідальність за скоєне покладав на "злу", Томас Манн писав на початку 1945 року: "Немає двох Німеччин, доброї і злої, є одна-однісінька Німеччина, кращі якості якої під впливом диявольської хитрості обернулися в зло. Зла Німеччина — це і є добра, що пішла хибним шляхом, потрапила в біду, потонула у злочинах і тепер стала перед катастрофою" ("Німеччина й нцімці"). Автор пов'язує історію "німецького композитора Адріана Леверкюна" й історію "німецької вітчизни". Цей зв'язок остаточно закріплює епілог роману, де йдеться про фізичну смерть головного героя (духовна наступила ще 1930 року) і про Німеччину, яка "опускається все нижче й нижче... в прірву жаху і розпачу" внаслідок "тієї єдиної угоди, якій вона хотіла лишитися вірною і яку підписала власною кров'ю", — угоди з фашизмом. "Коли з півми останньої безнадії зблисне промінчик сподівання, диво, яке перевершує віру?" — запитує оповідач, і за цим заключна фраза роману: "Самітній чоловік молитовне складає руки і каже: хай Бог зглянеться над вашою бідною душею, мій друже, моя вітчизно"(10,546). В ній Цайтблом настільки зближує "душу" Леверкюна й "душу" вітчизни, що це вже ніби одна "гріхозна душа", і для них можливе лише спільне помилування.

Герой роману порушив моральний закон, але усвідомив свою провину, свою помилку, та зробив все, що від нього залежало, щоб хоча б якоюсь мірою, будь-якою можливою ціною виправити ситуацію, яка склалась, та виправити свої гріхи перед людьми. Саме ці зізнання в помилках, які були зроблені в минулому, дозволяє

письменнику та нам, читачам, розглядати композитора не як звичайного злочинця, а як жертву обставин, життя, негативних рис свого характеру. Зрозуміло, що Леверкюн не є випадковою жертвою. За свої омани та помилки, за свою необережність та самовпевненість композитор має заплатити. Образ маннівського композитора, виходячи з тексту твору не можна трактувати "в лоб" як виразника профашистських тенденцій в німецькій музиці ХХ ст. Його не можна тлумачити як справжнього, здатного бути на службі у такої реакційної суспільної сили, якою виявився нацизм. Манн відмовився від можливості безпосередньо відобразити в творі 1947р. тих порочних представників німецького музикального "цеху", які зрадили гуманістичним ідеалам та виконували в Німеччині при Гітлері оперу Бетховена "Фіделіо". Саме те, що Леверкюн створювався, як розкаявшийся грішник, давало автору змогу відобразити його і в героїчному плані. В "Д.Ф." бажання автора, міркувати, говорити про мирну долю німецької нації, культури, музики перевищило над бажанням заклеювати минуле відступництво багатьох німецьких музикантів у 30х. — 40х. роках. Про благотворну трансформацію Леверкюна на краще свідчить "Плач доктора Фаустуса". Це є піснею Леверкюна про страшну біду, яка трапилась з Німеччиною, і не тільки з нею, в наслідок 12-річного панування гитлерізму. Страждання композитора в "Плачі..." названі "проривом", "перехідом", "виграшем" у противника, тобто у чорта. З повною довірою можемо віднести до другого абзацу "Епілогу", де Цайтблом, повідомляє: "Коли я почав занотовувати ці спогади, писати біографію Адріана Леверкюна, не було ані найменшої надії на те, що вона стане відома громадськості,— і через її автора, і через мистецькі уподобання героя. Тепер, коли державна потвора... відгуляла свої гулі.. можна, мабуть, сподіватися на опублікування мого твору"(10,546). Друг композитора Цайтблом розуміє, що музична спадщина Леверкюна, якою б вона не була екзотичною, була зовсім не такою, якою її очікували бачити фашисти. Т.Манн визнає сумно-жахливе, страждаюче, скорбне, мінорне, траурне мистецтво Леверкюна — це історичне музичне свідоцтво, яке вказує на людські страждання при гитлеризмі — необхідним уроком наступним поколінням. Романіст визнає, що музика Леверкюна, якою б сумною вона не була, все одно залишається з людьми.

## 2.2 Підстави та умови для написання.

Що передувало написанню найграндіознішої праці класика німецької літератури ХХ століття? Дивна суміш із самогубств, пристрасті до наркотиків, братоненависті, відхилень у сексуальній орієнтації, безчинств та вигнань — це історія клану Маннів. А фоном до неї була, трагедія, яку Т.Манн змивав з себе, роблячи скупі та холодні помітки у своєму щоденнику. Скільки б ви не шукали в повній подіями історії цієї сім'ї, ви не знайдете в ній доволства життям, хоча усі вони справляють враження людей веселих та дотепних.

Але вже к середині життя Т.Манн не розлучався з думкою про самогубство. Один з листів тридцятирічного письменника до свого брата Генриха, звучить, як предсмертна записка: "Я своё отслужил и наверное мне не следовало становиться писателем. "Будденброки" были бюргерской книгой, и ХХ веку они ни к чему. "Тонио Крегер"

просто плаксив, "Королевское высочество"— тщеславно, "Смерть в Венеции" полуобразованна и фальшива. Таковы примерно последние выводы и утишение перед уходом в мир иной. Писать тебе так — это, конечно, грубая бестактность, ибо что ты мне можешь ответить?"(12,345).

Не можливо в повній мірі зрозуміти цей роман, не знаючи про деякі факти з життя автора, які отримали своє відображення в "Д.Ф."

"Музикант серед письменників"— він сам позначив своє місце в мистецтві: "Музику я всегда страстно любил и считаю ее в известной мере классическим образцом искусства вообще. Я всегда считал свой талант неким видоизменением музыкантства и воспринимаю художественную форму романа как своего рода симфонию, как ткань идей и музыкальное построение"(12, 255). Дві дійсні пристрасті володіли Манном на протязі усього його життя — медицина та музика. Обидва його романи, де ці теми були розроблені — "медична книга" (так він сам називав "Чарівну гору") і "життя німецького композитора" "Д.Ф." — з'явилися також предметом спеціальних дискусій в колі медиків та музикантів.

Сам Манн грав на скрипці. Тому, коли він дає в руки оповідачу життя Адріана Леверкюна Серенусу Цайтблomu Viola d'amore: "...коли мене просили, додати й свою пайку до їхніх розваг грою на віоль д'амурі..."(10,138), це можна сприймати як один з натяків на автобіографічність образу цього гуманіста. Скоріше за всього, письменник не погано володів інструментом, якщо в юності він грав такі твори, як сонати Бетховена. Манн не раз говорив про свої музикальні пристрасті. Але повернемося до роману.

### 2.3 Багатогранність характеру Леверкюна.

В "Д.Ф." згадується 64 композитора різних епох та країн. Деякі з них згадуються лише раз, іншим відведено багато уваги. Слід відзначити Арнольда Шенберга. Леверкюн винаходить нову систему музикального язика — додекафонію, " композицію на основі 12 співвіднесених один з одним тонів ", розроблену Шенбергом, сучасником Манна, великим композитором та теоретиком. Шенберг був ображений на Манна за те, що той привласнив його інтелектуальну власність. Тому Манн був вимушений зробити відповідну приписку, що 12-тонова система належить не йому, а Шенбергу: " Мабуть, не зайве буде повідомити читача, що манера композиції, описана у двадцять другому розділі, так звана дванадцяти звукова, або серійна, техніка, насправді є духовною власністю одного сучасного композитора й теоретика, Арнольда Шенберга, а я її в якомусь Ідеальному співвідношенні надав особі вигаданого музиканта, трагічного героя свого роману. Взагалі музично-теоретичні розділи цієї книжки багатьма своїми подробицями зобов'язані вченню Шенберга про гармонію"(10,547). Другим прототипом для Леверкюна був Ігор Стравинський. У романі — супутнику Манн згадує про зустріч з ним, та про читання його мемуарів ще тоді, коли матеріал для "Д.Ф." тільки шукався: "це були мемуари Стравинського, які я вивчав з "олівцем в руках," відмічаючи місця, щоб знов до них повернутися.

Біограф Адріана, який знав його з дитинства, був на "ти" з генієм, і все ж таки

дистанція між ними грандіозна. Серенус Цайтблом — демонстративно позитивна особистість. Син аптекаря, ліберальний ерудований професор присвятив себе освіті та вихованню юнацтва. Він рано одружився, що пояснюється не пристрасстю до нареченої, доньки старшого колеги, а любов'ю до ладу та бажанням чесно, по-доброму розпочати власне життя. Т.Манн інколи називав Серенуса "самопародією". Дійсно, у власному житті письменник, схильний до суворої самодисципліни, яка дозволила йому створити таку значну кількість епічних полотен, він працював також самовіддано, як і його двійник. Але ж с таким же успіхом "самопародією" слід вважати й образ Адріана Леверкюна, трагічного героя, ввібравшого геніальність та злочинство. Зрозуміло, що ні Манн, ні Леверкюн не є винними в яких-небудь злочиннях, але Манн відчував відповідальність за те, що він не захистив того рядового читача, який у гімназії вивчав "Бдденброків" та інші його твори, від фашистської міфології, віри в нацистські лозунги. На фронтах Європи гинули люди. Чи винний він в тому, що вони стали вбивцями або загинули?

Відокремлення митця від наскрізь політизованого світу здається письменнику в світлі історичного досвіду з висоти прожитих років зарозумілістю інтелекту та таланту. В цьому не важко помітити перекликання між образом Адріана та його творцем. Автор порівнює свого героя з гьотевським Фаустом, примушуючи його скласти угоду з дияволом.

Але автор стверджує, що неможливо очікувати успіху там, де в жертву приноситься цілісність людської особистості. Міф про угоду з дияволом — є за думкою автора — зрада самому собі.

Останні романи є рідними, тому що в них глибоко досліджуються таємниці людської особистості, дива людського існування. В них відображається процес усвідомлення людиною себе, як дива. Але якщо в "Іосифі..." головний герой зрозумів "загадку життя", то Леверкюн — злочинець по відношенню до дива своєї особистості.

В романі ми бачимо мотив глибокого розчарування героя в житті, заперечення богослов'я, моменти нестримної насолоди, угоду з дияволом, трагічну історію кохання та пристрасне прагнення зайнятися мистецькою працею.

Питання про рівень талановитості Леверкюна — одне з важливих в структурі "Д.Ф.". Відмовляючи Леверкюну в справжньому мистецькому дарі Манн не відмовляє йому в мистецькій талановитості. Леверкюн незаурядна особистість, але його справжній дар знаходився зовсім в іншій площині; він розуміє мистецтво, йому притаманні гідності бюргерської культури. Автор приймає Леверкюна як особистість до угоди з дияволом, та відштовхує його мистецтво як викривлення бюргерської культури.

Сцена угоди з дияволом — центральна в романі — розкриває концепцію традиційного міфу у Манна та визначає загальний задум "Д.Ф." Це трагічний міф про людину, що прозріла свій справжній дар, та спалахнула хибним вогнем. Це засудження людей глухих до справжнього голосу природи.

#### 2.4 Роман-заповіт Томаса Манна.

Окрім великої історії, романи Томаса Манна, як відомо, завжди мали супутників у



вигляді: есе, статей, листів тощо. Сам Манн наголошував: "Meine Romane haben gewonlich eine grosse Geschichte"(17,147).

Тому неможливо залишити поза увагою роман-супутник великого роману: "Die Entstehung des " Doktor Faustus." Roman eines Romans." такою є повна назва цього опусу, який з'явився після головного роману. Це самостійний твір, який має право на критику, як і сам роман. Маємо повне право назвати цей твір мемуарами.

Як і головний роман він складається з глав, також неквапно ведеться розповідь, різних фактів з життя письменника. Письменник із задоволенням демонструє читачам близькі сімейні стосунки. Також багато місця в романі-супутнику відведено політичному репортажу. "Історія "Доктора Фаустуса" писалася через чотири роки після закінчення другої світової війни, це робилося не стільки заради пояснення зв'язку роману з часом його написання, скільки заради відповіді Манна тим його критикам із " внутрішньої еміграції," які називали його чужинцем. Який не має права говорити о німецьких проблемах. Нам відомо, що в той же час Манн був покликаний очолити емігрантський рух — " Free Germany." Ця організація обговорювала післявоєнні плани відбудови Німеччини, але письменник скептично поставився до цілей організації, та відмовився від своєї участі в цій справі.

В роки створення роману, Т.Манн гостро відчував себе представником німецької культури, яка протистояла німецькій псевдо культурі. В Америці він мав таку велику популярність, яку не мали багато інших німецьких письменників. В тому числі його брат Генріх Манн. Але у 1949 році — році " Історії "Доктора Фаустуса" обставини змінилися. Післявоєнний розвиток Європи та Америки не приніс радощів старому письменникові, який розумів загибельність ведучих капіталістичних держав. В ці роки неможливо було мріяти про кінець війни — він вже настав. В той час Америка вела політику холодної війни. Антифашизм не тільки вийшов із моди, він загрозливий та морально небажаний. Ось чому те політичне обрамлення, яке має в романі " Д. Ф." життя Леверкюна, в мемуарах отримує життя самого письменника, який на відміну від Цайтблома володіє не тільки гострим політичним сприйняттям та широтою суспільного кругозору, але й більш сприятливими можливостями спостерігати історію не з провінційної внутрішньої еміграції, а з "прекрасного далёка"( 20 ,204).

Але, яким би вагомим та значним не був для письменника політичний фон, заради його відтворення " Історія..." навряд чи була б написана: її головна мета — розкрити багатоманітні впливи, показати перепони, які стояли на шляху автора та його романа-заповіта. Хоча "Д.Ф." — роман трактує про долю Німеччини, він повинен був відобразити духовний облік Німеччини в усій його повноті. Така сама задача стояла й перед "Історією..." Там, де в романі зображено суспільство, яке оточує Леверкюна, в щоденнику розповідається про світські прийоми, про зустрічі самого Манна. Леверкюн зіштовхується з людьми заздалегідь менш значними ніж він. Оточення Манна складають люди, до яких він не міг ставитись як Леверкюн.

Коли Манн відтворював історію свого романа-заповіта, він продовжував свою сповідь та переглядав багато своїх розмірковувань, емоцій та оцінок. Він говорив:

"произведение подобное "Д.Ф", притворяясь замысловатым искусством, одновременно выходит за рамки искусства и является подлинной действительностью... "Роман одного романа" притворяется действительностью, отрекается от своего родства с произведением искусства, но на самом деле таковым является "(17,11).

Останні роки свого життя Томас Манн провів у вигнанні у Швейцарії, холодна війна, яка спалахнула в той час здавалась йому "боротьбою між грошима та фанатизмом." Письменник запропонував інтелігенції закінчувати життя самогубством, мабуть так їм вдасться налякати народ та вивести його зі стану ступору. У 1955 побив час самого Манна. Йому було вісімдесят років, він прожив довге життя, ніколи не відрізнявся гарним здоров'ям, мав великий успіх, та пережив страшні трагедії. Спадщина, яку він залишив велика, вона заповонила усю західну культуру, в найближчий час саме його книги будуть вважатися той самою гран'ю, яка поділяє дві форми створення літературного твору. Останній запис в його щоденнику: "Я предпочёл бы остаться в неведении и не знать, сколько ещё продлится это существование..."

#### Висновки

Завданням цієї курсової роботи було визначення теми митця та мистецтва в романі Томаса Манна " Доктор Фаустус." Але розглядання цієї теми неможливе без згадування деяких фактів біографії письменника, політичної ситуації у Німеччині в той час та сімейного стану автора. Тому ми в найповнішій мірі спробували розкрити всі ці факти.

Томас Манн народився та жив у Німеччині, але коли до влади прийшли фашисти, за свої політичні погляди, був вимушений покинути країну. Манн відверто засуджував фашизм. Також він засуджував тих письменників, композиторів, поетів, митців, які залишились та творили в фашистській Німеччині. Він вважав, що в країні, де панує фашизм не може існувати мистецтво.

Між тим твори Манна в Німеччині залишалися популярними не зважаючи на те, що письменник залишив країну по політичним мотивам: його книги не були спалені на величезних полум'ях "Кришталевої ночі " так, як книги багатьох інших письменників у 1938 році. Тільки після критики власного сина Клауса, який видавав антифашистський журнал в еміграції, популярність Манна зменшиться. Але і після війни німці не матимуть бажання читати його книги, в той час коли він вже буде громадянином Сполучених Штатів Америки. Хоча саме він, одним з перших, зрозумів катастрофічну участь, яка була уготована Німеччині нацистами, він сказав про це всьому світу, випустивши своє відоме есе " Попередження Європі."

В романі чітко простежується доля фашистської Німеччини, маємо право стверджувати, що доля головного героя і є доля країни. Навіть кінець життя талановитого композитора співпадає з крахом Німеччини. Причому в трактуванні цього автор поєднує загальноєвропейське та специфічно німецьке, народжуване аномаліями німецької історії і " німецького духу." Важливо зазначити, що трагічна історія Леверкюна не була для Манна темою відстороненою, проблематика мистецтва, порушена в " Докторі Фаустусі,"

була близька авторові, вона була його внутрішньою проблематикою його

світосприйняття і творчості. Так воно і є, бо Манн часто говорив про цей твір, що він є його сповіддю, а Леверкюн є його найулюбленішим героєм. Тобто, мистецька проблематика твору виходить за межі модернізму, вона близько стосується самого Манна, так само, як творчість багатьох великих і складних митців XX ст.

Леверкюн — композитор кризової епохи, наділений гострим і незалежним розумом. Тому на відміну від своїх сучасників він переймається свідомістю тотальної кризи сучасного світу, і в першу чергу кризи духовної культури, всієї системи її цінностей. Слід нагадати долю автора, який першим побачив абсурдність існування мистецтва та культури в фашистській Німеччині.

Леверкюн вбачає в мистецтві збаналізованість, та пропонує змінити його. Він пропонує радикально оновити мистецтво: інтелектуалізувати музику, та відмовити їй в збаналізованих засобах і формах вираження. Але ж ця відмова була не тільки відмовою від традиційних форм музики, а й від форми взагалі, що вже загрожує руйнацією мистецтва як такого. Саме це Манн піддає глибокому аналізу одну з найхарактерніших і найвразливіших сторін мистецтва модернізму — його дегуманізованість. Він розкриває загубність цього розриву з гуманізмом, нехтування людськими реальностями й цінностями, такими як приналежність до соціуму, чуття єдності з людьми та людством, етика, співчуття, любов. Для Адріана цей розрив є спілкування із силами зла та служіння їм. Кульмінацією твору є розмова композитора з чортом та укладання угоди з ним. Головною вимогою чорта була так звана "замороженість" Адріана, йому заборонялося любити, бо любов зігриває душу. Але необхідно зазначити, що Леверкюн робив спроби подолати цей "холод", але в нього нічого не вийшло. Повертаючись до "символічної паралелі" між історією Леверкюна і долею Німеччини, можна сказати, що герой роману не є втіленням "злої Німеччини," — це та ж добра, яка пішла хибним шляхом і стала служити злу.

Багато місця займають в книзі музичні враження та зустрічі Т.Манна: за його словами доля йшла йому на зустріч, оточуючи його світом музики(17,614). До цього слід додати особисте спілкування з музикантами, про яких він згадує, створюючи вражаючі портрети деяких з них.

Чому автор вибрав саме музику, на це питання відповідали багато критиків: бо він ею дуже цікавився, випадково, або саме із-за того, що багато композиторів залишилось у фашистській Німеччині і творили там продавши душу дияволу, тобто фашизму.

Все це може бути правильним, але виходячи з цієї роботи ми можемо дійти до певного, мабуть самого головного виводу. Всім відомо, що музика є символом гармонії. Гармонія — це те, чого не було в житті Томаса Манна.

Його гомосексуальні схильності, життя у вигнанні, самогубства дітей, на які він нібито не звертав увагу. В творі все це становиться відомим. Він переживає смерть дитини та дівчини, продажність рідної країни. Манн не був щасливий у своєму житті. Та навіть його смерть була непомітною.

Томас Манн помер 12 серпня 1955 року в Цюриху, йому було 80 років. Тухлою Швейцарії, Штатам, роздрібленим та падшей Німеччині було не до нього. Не один рік

пройшов, пока здивований світ виявив, що Томаса Манна більш нема.

#### Література

1. Адмони В.Г. Сильман Т.И. Томас Манн очерк творчества.Л.,1960.
2. Апт.С. Читая письма Томас Манна. — "Иностранная литература,"1969.
3. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. — М.,1963.
4. Всемирная литература. — М.,2000.
5. Гёте. Фауст. — М., 1954.
6. Жирмунский В.И. История немецкой литературы XVI — XVIII в.в. — Л.,1972.
7. Зарубежная литература 20 век. — М.,1986.
8. История немецкой литературы. — М., "Высшая школа,"1975.
9. Легенда о докторе Фаусте. — М.,1965.
10. Манн Т. Доктор Фаустус. — К.; Дніпро,1990.
11. Манн Т. Иосиф и его братья.Том первый. — М.,Правда 1987.
12. Манн Т. Собрание сочинений.;В 10 т. — М., 1959-1961.
13. Руднев В. модернизм. — М., 1991.
14. Русакова А.В. Томас Манн. — Л., "Издательство Ленинградского университета." 1975.
15. Фёдоров А.А. Томас Манн. Время шедевров. — М., "Издательство Московского университета." 1981.
16. Фёдоров А.А. Томас Манн — художник мыслитель.М.,1973.
17. Mann Thomas. Briefe 1973-1947.
18. Mayer H. Thomas Mann. Berlin, 1956.
19. Bergsten G., Thomas Mann "Doktor Faustus."Lund.,1963.
20. Kirsch E. Die Verungleichung des Gleichen. Halle.,1962.
21. Hilscher E. Thomas Mann. Berlin.,1965.
22. Grosser J. F. G. Die grosse Kontroverse. Ein Briefwechsel um Deutschland. Hamburg-Genf-Paris., 1963.
23. Berend Walter. Thomas Mann. Kunstler und Kampfer in bewegten Zeit. Lubeck.,1945.