## Введение

Томас Манн – писатель-мыслитель – прошел сложный путь. Он вырос в среде состоятельного, консервативного бюргерства; немалую притягательную силу для него долгое время имели философы реакционного, иррационалистического склада – Шопенгауэр, Ницше. Первую мировую войну он воспринял в свете националистических идей, это сказалось в его книге публицистики «Размышления аполитичного». В 20-е годы Томас Манн – не без труда – пересматривал былые воззрения; он противопоставлял надвигавшемуся фашистскому варварству благородную, но отвлеченную проповедь гуманизма и справедливости. В период гитлеровской диктатуры Томас Манн, покинув свою страну, стал одним из виднейших представителей немецкой антифашистской интеллигенции.

Русскую литературу Томас Манн любил с юных лет, она участвовала в его идейных и творческих исканиях во всей его интеллектуальной жизни на протяжении десятилетии. Среди западных писателей XX в. Томас Манн – один из лучших знатоков и ценителей русской классики. В круг его чтений входили Пушкин, Гоголь Гончаров, Тургенев, Чехов, впоследствии – Горький – как и ряд других писателей XIX и XX вв. И прежде всего – Толстой и Достоевский.

Историю творческого развития Томаса Манна нельзя всерьез понять, если не принимать во внимание его глубокую привязанность к русской литературе. Об отношении Томаса Манна к русским писателям написано несколько работ. Наиболее серьезный взгляд этого вопроса – известный чешский ученый Алоис Гофман, В 1959 г. он опубликовал на чешском языке книгу «Томас Манн и Россия», а в 1967 г. вышел в ГДР, на немецком языке, его обширный труд «Томас Манн и мир русской литературы». Обе эти книги, спорные в тех ила иных частностях, богаты фактическим материалом, ценными наблюдениями. Однако тема не исчерпана, тем более что благодаря посмертным публикациям, писем Томаса Манна мы можем глубже проникнуть в лабораторию его мысли.

Письма Томаса Манна содержат немало интересных, обобщающих суждений о том, как относился он к русской литературе, как много значила она для него.

За четыре года до смерти, в 1951 г., Томас Манн писал своему венгерскому корреспонденту Ене Тамашу Гемери: «Я ни слова не знаю по-русски, а немецкие переводы, в которых я читал в молодые годы великих русских авторов XIX века, были очень слабы. И все же я причисляю это чтение – к тем важнейшим переживаниям, которые формировали мою личность» (Доронин – с. – 58).

Несколькими годами ранее – 26 февраля 1948 г. – Томас Манн писал приятелю школьных лет Герману Ланге: «Ты прав, предполагая, что я с давних пор отношусь с преданной благодарностью к русской литературе, которую я еще в юношеской новелле «Тонио Крегер» назвал «святой русской литературой». В 23–24 года я никогда бы не справился с работой над «Будденброками», если бы не черпал силу и мужество в постоянном чтении Толстого. Русская литература конца XVIII и XIX вв. и вправду одно из чудес духовной культуры, и я всегда глубоко сожалел, что поэзия Пушкина мне осталась почти что недоступной, так как у меня не хватило времени и избыточной энергии, чтобы научиться русскому языку. Впрочем, и рассказы Пушкина дают достаточный повод восхищаться им. Излишне говорить о том, как я преклоняюсь перед Гоголем, Достоевским, Тургеневым. Но мне хотелось бы отметить Николая Лескова, которого не знают, хотя он великий мастер рассказа, почти равный Достоевскому… Следы Максима Горького ты можешь найти в моем сочинении о Гете и Толстом, которое, может быть, когда-нибудь попадалось тебе на глаза. О Толстом я писал неоднократно, в последний раз – в предисловии к американскому изданию «Анны Карениной». Я написал предисловие также и к изданию повестей Достоевского, которое вышло в Нью-Йорке в 1945 году…».

Русская литература вызывала в творчестве Томаса Манна, в его романах и эссе отклики разнообразного рода. С любимыми русскими классиками Томас Манн иной раз мысленно советовался, иной раз с ними спорил, опирался на их опыт и пример – в разное время по-разному, – объясняя их произведения западным читателям и делал из этих произведений выводы, актуальные для себя и для других.

Как видим, можно сказать, что русская литература, в лице крупнейших своих мастеров, оказала влияние на Томаса Манна, опираясь на его собственные свидетельства. Он был писателем глубоко немецким по своему духу, традициям, проблематике. И, конечно, он – как все подлинно крупные писатели – был художником индивидуально самобытным. В статье, написанной к столетию со дня рождения Л.Н. Толстого, он очень тонко определил характер того влияния, которое может оказать великий писатель на своих собратьев в других странах:

«Впечатляющая сила его повествовательного искусства ни с чем не сравнима, всякое соприкосновение с ним вливает в душу восприимчивого таланта (но ведь иных талантов и не бывает) живящий поток энергии, свежести, первобытной творческой радости… Речь идет не о подражании. Да и возможно ли подражание силе?. Под его воздействием могут возникать произведения как по духу, так и по форме весьма между собою несходные, и, что всего существеннее, совершенно отличные от произведений самого Толстого».

Влияние русской литературы на Томаса Манна (да и на многих других зарубежных писателей) нельзя измерить и оценить по достоинству посредством «погони за параллелями», как это нередко практикуется в западной литературной науке. Дело вовсе не в том, чтобы отыскивать в книгах Томаса Манна черты внешнего сходства с русскими классиками, находить совпадения или близость отдельных эпизодов, фигур, деталей. Такие совпадения иногда и вправду находятся и, так сказать, лежат на поверхности. Но суть не в них. Наша задача в том, чтобы, обращаясь и к произведениям Томаса Манна, и к его высказываниям и свидетельствам, выяснить, какие и как он использовал реалистические элементы.

Творчество Т. Манна представляет интерес для исследования, особенно потому, что его детально не изучали. Существует некоторое количество работ, посвященных Манну, но не было изучено построение его произведений, его связь с реальными событиями и элементами.

Цель данной работы – изучить реалистические элементы в «Будденброках» Томаса Манна.

Задачи:

1. выявить время и место написания произведения,
2. изучить события, происходившие в Германии во время написания произведения,
3. исследовать реалистические элементы (место, время и пр.), которые присутствуют в произведении.

Данная работа состоит из 3 глав. В 1 главе были рассмотрены время и место написания произведения Т. Манна. Во 2 главе исследованы исторические события, которые происходили в Германии во время создания Т. Манном «Будденброков». В 3 главе раскрываются реалистические элементы, присутствующие в произведении, в частности, место, где происходит действие, семья, как часть реального мира.

Как уже было сказано выше, данная тема вызывает интерес своей неизученностью. Поэтому на сегодняшний день она является достаточно интересным материалом, который поможет понять сущность событий, которые происходят в романе, через рассмотрение деталей.

В работе были использованы следующие литературные источники: История зарубежной литературы XX века; История немецкой литературы; Калашников А.А.; Литература писателей Германии; Мировая история; Мотылева Т.Л.; СтаростинВ.В.; Толстой Л.Н.; Фадеева В.С.; Хрестоматия по зарубежной литературе. А также информация с сайтов: http://www.eduhmao.ru.; http:// www.litera.edu.ru.; http://www.cultinfo.ru.; http:// www.bookz.ru.

## 1. Время и место написания произведения «Будденброки»

В восьмидесятые годы XIX века, когда Томас Манн и его старший брат Генрих были детьми, читающая публика Западной Европы только еще начинала широко знакомиться с русской литературой. «Преступление и наказание» впервые появилось в немецком переводе в 1882 г., «Война и мир» – в 1885 г.

В девяностые годы, когда братья Манны – каждый на свой лад – совершали свои первые шаги в литературе, имена величайших русских романистов уже были известны на Западе каждому образованному человеку. Книги Толстого, Достоевского, а также и Гоголя, Гончарова, Тургенева появлялись одна за другой, вызывая оживленные отклики в печати.

Все или почти все крупные немецкие писатели, которые вступили в сознательную жизнь в конце XIX или начале XX в., знали русскую литературу, живо интересовались ею, в той или иной форме учились у нее. Гергарт Гауптман написал свои первые прославленные реалистические пьесы под прямым влиянием толстовской «Власти тьмы». Бернгард Келлерман в романе «Der Tor» («Глупец» или «Идиот») создал образ странного и прекраснодушного проповедника, во многом близкий князю Мышкину. Райнер Мария Рильке тянулся к русской культуре, пытался писать стихи на русском языке, побывал у Толстого в Ясной Поляне. Леонгард Франк, создавший в дни первой мировой войны одну из первых книг антимилитаристской прозы – «Человек добр», считал Достоевского своим учителем. Однако можно смело сказать, что Томас Манн по глубине восприятия русской классической литературы, по полноте своих духовных связей с нею превосходил всех немецких писателей своего поколения.

Генрих Манн, которому русская литература была гораздо менее близка, чем его брату, написал в своей книге воспоминаний «Обзор века» несколько ярких страниц о том, как воспринимались книги русских писателей в странах Западной Европы в конце прошлого столетия. Генрих Манн говорит здесь о взаимодействии между литературой и освободительным движением в России.

Русская литература XIX века, – пишет Генрих Манн, «событие неимоверной важности и такой просветительной силы, что мы, привыкшие к явлениям упадка и ломки, с трудом можем поверить, что были ее современниками… Как читался Достоевский, как читался Толстой?

Они читались с трепетом. Они читались – и глаза раскрывались шире, чтобы воспринять все это обилие образов, все это обилие мысли, и в качестве ответного дара струились слезы. Эти романы, от Пушкина до Горького, звено за звеном в безупречно спаянной цепи, учили нас более глубоко познавать человека, его слабости, его грозную мощь, его неисполненное призвание – и они принимались как поучение».

В другой главе той же книги Генрих Манн вспоминает, как по-разному проходили у него и у его брата Томаса годы литературного ученичества. «Когда мой брат вступал в двадцатые годы своей жизни, он был привержен русским мастерам, а у меня добрая половина существования определялась французской словесностью. Оба мы научились писать по-немецки – именно поэтому, как я думаю».

Генрих и Томас Манн оба заняли исключительно важное место в истории своей национальной культуры. Оба они подняли искусство немецкой реалистической прозы на большую высоту, заложили основы немецкого романа XX в., это стало их общим делом, можно сказать даже – общим творческим подвигом. А в то же время они были по своему духовному складу очень различны, – это сказалось и в выборе тех художественных традиций, которым они следовали. Генрих Манн тяготел к сатире и вместе с тем – к конкретному социальному исследованию Действительности: он находил много ценного для себя и у Вольтера, и у Бальзака, и у Золя. Томас Манн как художник чувствовал склонность к психологической и философской прозе; отчасти именно отсюда проистекал его повышенный интерес к мастерам русского романа (Мотылева 1982:12).

Генрих Манн превосходил брата политическим радикализмом, он уже в молодые годы оторвался от бюргерской, среды, ее традиционных взглядов и нравов. Томас Манн долгое время оставался тесно связан с этой средой.

Ранние рассказы Томаса Манна – «Разочарование», «Маленький господин Фридеман», «Луизхен», «Паяц», «Тобиас Миндерникель» – этюды на тему о человеческом страдании. В них встают люди, обиженные судьбой, физически или духовно ущербные, внутренне отчужденные от окружающего их мира. Молодого писателя с первых же творческих шагов привлекали острые психологические коллизии: с их помощью он выявлял скрытый трагизм буржуазного, мещанского бытия.

Уже в рассказе-эскизе «Разочарование» (1896) появляется своего рода «антигерой» – немолодой одинокий человек: в беседе со случайным знакомым он изливает свое отвращение к жизни, к обществу, к «высоким словам», которыми люди обманывают друг друга.

Более ясно очерченная фигура «антигероя» возникает в рассказе «Паяц» (1897). Он написан от первого Лица, в той исповедальной манере, которая впервые была испробована Достоевским (в мировой литературе XX в. эта манера получила широкое развитие, но для Запада конца XIX в. она была совершенно еще новой) (Самовалов 1981:166).

В рассказе «паяца» о самом себе шутовство сочетается с неподдельным гневом, неуверенность – с самолюбованием, высокомерие с приниженностью; перед нами образ расколотого, разорванного сознания.

Кругозор «паяца», весь диапазон его переживаний по сравнению с трагическим героем «Записок из подполья» несравненно более узок. Однако рассказ дышит искренней неприязнью к миру преуспевающих «коммерсантов крупного масштаба»: неприкаянный «паяц», так или иначе, духовно намного выше той среды, от которой он по собственной воле откололся.

На пороге нового века Томас Манн работал над романом «Будденброки», который вышел в 1901 г. Книга была задумана первоначально как история бюргерской семьи, построенная на материале домашних преданий, – роман о старших родственниках, не более того. Начинающий, писатель не мог предполагать, что эта книга положит начало его мировой славе, и что Нобелевская премия (он получил ее в 1920 г.) будет присуждена ему именно как автору «Будденброков» (Фадеева 1982:154).

«Будденброки» Т. Манна написаны в манере широкого, неторопливого повествования, с упоминанием множества деталей, с развернутым изображением отдельных эпизодов, со множеством диалогов и внутренних монологов. Толчком к написанию стало знакомство с романом братьев Гонкур «Ренэ Моперен». Т. Манн был восхищен изяществом и структурной четкостью этого произведения, совсем небольшого по объему, но насыщенного значительным психологическим содержанием. Прежде он считал, что его жанр – короткая психологическая новелла, теперь ему показалось, что он может попробовать свои силы и в психологическом романе гонкуровского типа. Однако из замысла небольшого романа о современности, о «проблематическом» герое конца века, слабом и беспомощном перед лицом безжалостной жизни, получился огромный роман эпического склада, охватывающий судьбу четырех поколений (http://litera.edu.ru).

Много лет спустя, в очерке «Мое время», Томас Манн свидетельствовал: «Я действительно написал роман о собственной семье… Но по сути дела я и сам не сознавал, что, рассказывая о распаде одной бюргерской семьи, я возвестил гораздо более глубокие процессы распада и умирания, начало гораздо более значительной культурной и социально-исторической ломки». В основе романа лежат наблюдения Манна за своими родными, друзьями, нравами родного города, за упадком семейства, принадлежащего к потомственному среднему классу. Реалистический по методу и деталям, роман, по сути, символически изображает взаимоотношения мира бюргерского и мира духовного.

Пессимистическая философия Шопенгауэра подсказывала молодому писателю мысль о распаде и умирании, как неотвратимом роковом законе бытия. Но трезвость художнического видения жизни побуждала его рисовать упадок семьи Будденброков в. свете конкретных, обусловленных законами истории, судеб буржуазного, собственнического уклада.

Когда Манн работал над романом, его спросили, о чём он пишет. «Ах, это скучная бюргерская материя, – ответил он, – но дело идёт об упадке, и этим она литературна». Идея упадка обобщает весь огромный бытописательный материал романа. В нём прослеживается судьба четырёх поколений богатых бюргеров, чья предпринимательская активность и воля к жизни слабеют от поколения к поколению. При этом картина постепенного экономического оскудения и биологической деградации, развёрнутая на примере одного семейства, оказывается «типичной для всего европейского бюргерства» – отжившего, нежизнеспособного класса.

Как признавался сам автор, его произведение, чтобы состояться, «должно было тщательно изучить и освоить приёмы натуралистического романа, нелёгким трудом завоевав себе право пользоваться ими». Показателен случай из тогдашней жизни Манна: один его знакомый как-то заметил, что писатель наблюдает за ним в бинокль. Вот так – как будто при помощи увеличительного стекла – Манн и изучал бюргерский быт, составляя эпическое полотно из точно подмеченных мелочей.

Когда появился роман «Будденброки», Томасу Манну (1875–1955) было всего 25 лет. Успех его был столь впечатляющим, что в 1929 году он принёс Манну Нобелевскую премию (http://www.eduhmao.ru.).

В статье 1947 г. «Об одной главе из Будденброков» Томас Манн вспоминает о том, как он опирался в своей работе на опыт писателей других стран и не только русских. «Влияния, определившие облик этой книги как художественного произведения, шли отовсюду: из Франции, Англии, России, со скандинавского Севера, – юный автор впитывал их жадно, с ревностным усердием ученика, чувствуя, ода не сможет обойтись без них в своей работе над произведением, психологичным по своим сокровеннейшим помыслам и намерениям, ибо оно стремилось передать психологию тех, кто устал жить, изобразить то усложнение духовной жизни и обострение восприимчивости к прекрасному, которое сопровождает биологический упадок».

И – на той же странице – Т. Манн уточняет свою мысль: «…под моим взором возник скрытый под маской семейной хроники социально-критический роман…». Мотив «биологического упадка» в конечном счете, оттесняется в «Будденброках» большой социально-критической темой.

Стоит учесть еще одно важное свидетельство Томаса Манна – из его книги «Размышления аполитичного». Там воспоминание о «Будденброках» всплывает по неожиданному поводу – в связи с именем Ницше. К этому философу, столь влиятельному в кайзеровской Германии, Томас Манн относился с большим уважением, высоко ценил его литературный дар. Однако в «Размышлениях аполитичного» Т. Манн отмежевывается от Ницше частично. Он утверждает, что никогда, даже в молодости, не разделял идущего от Ницше культа грубой силы и эстетизации «брутальных инстинктов». Напротив – художественными ориентирами для него были произведения, порожденные «высоконравственными, жертвенными и христиански-совестливыми натурами». Тут назван «Страшный суд» Микеланджело, а затем – роман «Анна Каренина», «который придавал мне силы, когда я писал «Будденброков».

Можно предположить, что творчество Толстого – и своим реализмом, и своим нравственным пафосом – могло «придавать силы» молодому Томасу Манну в его – не вполне еще осознанном – противостоянии реакционным философским учениям.

Работая над повествованием о судьбах одной бюргерской семьи, Томас Манн изучал богатый опыт европейского «семейного романа». Его и в этом плане должна была привлечь «Анна Каренина», роман, в котором Толстой, по собственным словам, любил «мысль семейную». Его должно было привлечь вместе с тем, что в «Анне Карениной» история личных судеб, личных отношений героев неразрывно связана с историей общества – и заключает в себе сильнейший заряд социального критицизма, направленного против самих основ собственнического уклада жизни.

Томас Манн не чувствовал склонности к сатирическому гротеску, резкому заострению характеров и ситуаций. Тем ближе ему должен был оказаться толстовский способ изображения – безукоризненно достоверный и в то же время бескомпромиссно трезвый. В «Будденброках» он – подобно автору «Анны Карениной» – изображает тот класс, ту социальную среду, которая кровно близка ему. Он любит своих Будденброков, он сам плоть от их плоти. Но вместе с тем он нелицеприятно откровенен. Каждый из главных героев повествования рисуется в «текучести» живой противоречивости, переплетении доброго и недоброго (Митрофанов 1987:301).

У клана Будденброков есть свои культурные и нравственные устои, свои твердые понятия о порядочности и честности, о том, что можно и чего нельзя. Однако романист спокойно, мягко, без нажима, но, по существу, безжалостно демонстрирует изнанку этой будденброковской морали – подспудный антагонизм, разъедающий отношения родителей и детей, братьев и сестер, те ходовые проявления себялюбия, лицемерия, корысти, которые вытекают из самой сути буржуазно-собственнических отношений.

В романе Т. Манна действие начинается в 1835 г. и доводится до конца XIX в., – перед читателем проходят четыре поколения Будденброков. Однако с наибольшим авторским вниманием крупным планом обрисована судьба третьего поколения – Томаса, Христиана, Тони. Закат их жизни приходится на те годы, которые последовали за воссоединением Германии. В первые годы империи Гогенцоллернов, как и в пореформенной России, – все «переворотилось и только укладывается». Как бы ни были несхожи общественные ситуации, изображенные в «Анне Карениной» и в последних частях «Будденброков», и там и здесь речь идет о быстрой ломке старых общественных устоев. Толстой воссоздал крушение патриархально-помещичьей России; Томас Манн, оперируя материалом своей национальной действительности, показал крушение стародавних устоев немецкого патриархально-бюргерского уклада. Та жизненная усталость, чувство обреченности, от которых страдает сенатор Томас Будденброк, а потом и его хрупкий и одаренный сын Ганно, находят объяснение не в каких-то метафизических законах бытия, а в законах немецкой и мировой истории.

Томас Манн мастерски передает в последних частях романа атмосферу тревоги, неуверенности, в которой живут его персонажи. Через судьбы своих героев он ощущает и воспроизводит не только крах старого бюргерства, торгового «патрициата» северогерманских городов, но и нечто гораздо более значительное: непрочность господства буржуа, собственников, шаткость тех основ, на которых построено капиталистические общество.

Несколько раз встает в «Будденброках» тема смерти. И тут творческая связь Томаса Манна с Толстым очень заметна. Мы можем тут вспомнить не только «Анну Каренину» (и, в частности, картины умирания Николая Левина), но и «Смерть Ивана Ильича». Повествуя о последних неделях жизни сенатора Томаса Будденброка, Т. Манн раскрывает духовную драму этого умного и энергичного буржуа, у которого перед лицом близкой смерти встают новые для него, мучительно трудные вопросы о смысле бытия, нарастают сомнения в том, правильно ли он прожил свою жизнь.

Однако содержание «Будденброков» ни в коем случае не сводится ни к теме умирания и распада, ни к сатирическим мотивам, которые местами, как бы незаметно, вкраплены в повествование. Художественное обаяние и своеобразие «Будденброков» в немалой степени основано на том, что автор душевно привязан к своим героям, к их быту, их семейным традициям. При всей своей трезвости и иронии, при всем социальном критицизме, составляющем идейную основу романа, писатель рисует уходящий будденброковский мирок с сочувствием и сдержанной грустью, «изнутри».

В «Будденброках» проявилось поразительное умение молодого романиста изображать людей и обстоятельства их жизни наглядно, зримо, с большой художественной пластичностью, в изобилии метко схваченных деталей. И в красочности бытовых эпизодов, жанровых сцен, интерьеров, в точности и богатстве психологических характеристик, в реалистической полнокровности общего семейно-группового портрета Будденброков, связанных общим фамильным сходством и все же столь во многом несхожих между собой, – во всем этом сказался самобытный и зрелый талант Томаса Манна.

«Будденброки» Т. Манна написаны в манере широкого, неторопливого повествования, с упоминанием множества деталей, с развернутым изображением отдельных эпизодов, со множеством диалогов и внутренних монологов.

Книга была задумана первоначально как история бюргерской семьи, построенная на материале домашних преданий, – роман о старших родственниках, не более того. Начинающий, писатель не мог предполагать, что эта книга положит начало его мировой славе, и что Нобелевская премия (он получил ее в 1920 г.) будет присуждена ему именно как автору «Будденброков.

Через судьбы своих героев он ощущает и воспроизводит не только крах старого бюргерства, торгового «патрициата» северогерманских городов, но и нечто гораздо более значительное: непрочность господства буржуа, собственников, шаткость тех основ, на которых построено капиталистические общество.

## 2. Исторические события в Германии во время создания «Будденброков»

Крах попыток подавления рабочего движения и неудачи во внешней политике предопределили отставку Бисмарка (1890). Немалую роль в этом сыграли и разногласия между Бисмарком и новым германским императором Вильгельмом II (вступил на престол в 1888). Преемник Бисмарка на посту рейхсканцлера Л. Каприви начал отходить в интересах промышленных магнатов от политики аграрного протекционизма. С рядом государств были заключены торговые договоры, облегчившие, благодаря взаимному снижению пошлин, сбыт германских промышленных товаров. Это привело к проникновению на германский рынок иностранного хлеба и вызвало сильное недовольство юнкерства. В 1894 пост канцлера занял Х. Гогенлоэ, который, как и Бисмарк, пытался с помощью репрессий приостановить продолжавшуюся консолидацию сил немецкого пролетариата.

Показателем зрелости германской социал-демократии было принятие ею в 1891 Эрфуртской программы, которая явилась шагом вперёд по сравнению с Готской. Эта программа содержала положения об овладении рабочим классом политической властью, об уничтожении классов и классового господства как конечной цели партии. Но и в этой программе отсутствовали даже упоминание о диктатуре пролетариата, требование демократической республики как ближайшей цели. В 1893 социал-демократы провели в рейхстаг 44 депутата, в 1898 – 56 депутатов. Рабочее движение стало серьёзным фактором политической жизни страны. Германская социал-демократия играла в то время ведущую роль в международном рабочем движении. Но уже в конце 19 в. заявили о себе оппортунисты, выступившие во главе с Э. Бернштейном с ревизией марксизма. Опорой оппортунизма были рабочая аристократия, с которой буржуазия делилась частью прибылей, и выходцы из мелкобуржуазных слоев (Мировая история 16:256–258).

В 20 век Германия вступила империалистической державой с высокоразвитой экономикой. По уровню промышленного производства Германия выдвинулась к началу 20 в. на 1-е место в Европе, обогнав недавнюю «мастерскую мира» Великобританию. Под знаком милитаризма происходила перестройка всей экономической и политической общественной структуры Германии. Опоздавшая в своём развитии германская империалистическая буржуазия широко применяла в борьбе за рынки сбыта демпинг; при этом она стремилась возместить «потери» повышением цен на внутреннем рынке. Господствовавшей формой монополистических объединений в Германии были картели; их число быстро росло (в 1890 – 210, в 1911 – 550–600). Характерной особенностью германского империализма был широкий охват монополиями всей экономики страны. Огромное значение приобрели крупные банки; это объяснялось первостепенной ролью, которую они играли в процессе складывания монополий. Поэтому и сращивание промышленного и банковского капитала шло в Германии более интенсивно, чем в других странах. Наряду с этим в Германии, где непосредственное влияние государства на экономическую жизнь было и в предыдущие десятилетия значительным, рано проявились государственно-монополистические тенденции.

Для германского империализма был характерен классовый союз юнкерства и крупной буржуазии. В начале 20 в. усилился в Германии вывоз капитала. В 1902 германские инвестиции за границей составляли 12,5 млрд. франков, а в 1914 уже 44 млрд. франков. Монополии настойчиво толкали правительство к войне за передел мира.

Империалистическая Германия безостановочно наращивала вооружения. С 1879 по 1914 военные расходы выросли в 5 раз, превысив 1600 млн. марок, что составило более половины государственного бюджета. Численность армии мирного времени с каждым годом увеличивалась; к 1914 она достигла 800 тыс. человек; германская армия была оснащена наиболее современным по тому времени оружием. Программы строительства военных кораблей неоднократно пересматривались в сторону увеличения. К началу 1-й мировой войны Германия располагала 41 линейным кораблём, в том числе 15 сверхмощными – «дредноутами». Правящие круги вели усиленную идеологическую обработку населения в духе шовинизма.

Начало 20 в. отмечено новым подъёмом рабочего движения. Большое влияние на германский пролетариат оказала Революция 1905–07 в России. В 1905–1906 в стачках в Германии участвовало свыше 800 тыс. человек, т.е. почти столько же, сколько за предыдущие 15 лет. В Гамбурге 17 января 1906 произошла первая в истории германского рабочего движения массовая политическая стачка. С пропагандой русского революционного опыта выступали руководители левых социал-демократов: Р. Люксембург, К. Либкнехт, К. Цеткин, Ф. Меринг и др. Правые социал-демократы (Э. Бернштейн, К. Легин, Г. Фольмар, Ф. Шейдеман, Ф. Эберт) пропагандировали «классовый мир». После поражения русской Революции 1905–07 в политике Германии усилился реакционный курс. В 1907 рейхстаг вотировал кредиты на подавление восстания племён в Юго-Западной Африке и дополнительные средства на строительство флота. В этих условиях огромная ответственность ложилась на Социал-демократическую партию как силу, которая могла помешать наступлению реакции и планам развязывания мировой войны. Если в начале 20 в. германская социал-демократия в целом ещё стояла на позициях классовой борьбы, была «…впереди всех по своей организованности, по цельности и сплоченности движения», то в последующем в её руководстве всё большее влияние приобретали правые оппортунисты. Огромный вред приносила и центристская группировка во главе с К. Каутским. Деятели левого крыла социал-демократии, к которым в ряде вопросов был близок А. Бебель, отстаивали принципы марксизма, вели активную борьбу против милитаризма, разоблачали оппортунизм правых лидеров. Но и левые социал-демократы не до конца понимали задачи, вытекавшие из новых условий классовой борьбы, не решались на организационный разрыв с оппортунистами.

В годы, предшествовавшие 1-й мировой войне, в Германии вновь стало нарастать рабочее движение (в 1910–13 в среднем в год бастовало 300–400 тыс. рабочих). 6 марта 1910 в Берлине под лозунгом введения всеобщего избирательного права в Пруссии произошла массовая рабочая демонстрация, разогнанная конной полицией («германское кровавое воскресенье»). В сентябре – октябре 1910 в пролетарском районе Берлина Моабите развернулись баррикадные бои стачечников с полицией. В марте 1912 началась стачка 250 тыс. горняков Рура; летом 1913 происходили крупные стачки в Гамбурге, Киле, Штеттине, Бремене. Росло возмущение угнетённого населения Эльзаса. В Германии назревал политический кризис. Однако многочисленная Социал-демократическая партия (в 1912 около 1 млн. человек) и профсоюзы (в 1912–13 свыше 2,5 млн. человек) не сумели повести рабочий класс на штурм империализма, развернуть действенную борьбу против угрозы войны.

Готовясь к войне, германское правительство стремилось подорвать франко-русский союз и изолировать Францию (заключение Вильгельмом II Бьеркского договора 1905 с Николаем II), а также ликвидировать англо-французское соглашение 1904. Но Г. не удалось оторвать от Франции ни Россию, ни Великобританию; в 1907 эти три страны создали Антанту, которая противостояла Тройственному союзу. Переоценивая свою военную мощь и полагая, что Великобритания не поддержит Россию, империалистическая Германия развязала 1-ю мировую войну. В качестве повода она использовала убийство сербскими националистами 28 июня 1914 наследника австрийского престола Франца Фердинанда (так называемое Сараевское убийство) (http://www.cultinfo.ru).

В 20 век Германия вступила империалистической державой с высокоразвитой экономикой. Характерной особенностью германского империализма был широкий охват монополиями всей экономики страны. Огромное значение приобрели крупные банки; это объяснялось первостепенной ролью, которую они играли в процессе складывания монополий. Поэтому и сращивание промышленного и банковского капитала шло в Германии более интенсивно, чем в других странах. Наряду с этим в Германии, где непосредственное влияние государства на экономическую жизнь было и в предыдущие десятилетия значительным, рано проявились государственно-монополистические тенденции.

Наряду с этим в Германии, где непосредственное влияние государства на экономическую жизнь было и в предыдущие десятилетия значительным, рано проявились государственно-монополистические тенденции.

## 3. Реалистические элементы в «Будденброках» Т. Манна

### 

### Семья и основные персонажи романа

Само название романа показывает, что в нем описывается жизнь целой семьи. Судьба семьи Будденброков представляет собой историю постепенного спада и разложения. «Упадок одного семейства» – таков подзаголовок романа. Падение Будденброков процесс не непрерывный. Периоды застоя сменяются периодами нового подъема, но все же в целом семья постепенно слабеет и гибнет.

«Будденброки» – произведение, поднимающее большие социальные проблемы, дающее яркую и правдивую картину исторического развития буржуазии как класса с 18 (со времен наполеоновских войн) до конца 19 века. Это роман о 4-х поколениях буржуазной семьи. Материалы этой книги навеяны историей семьи Маннов. Постепенное разрушение материального благополучия Будденброков, от поколения к поколению, сочетается с их духовным оскудением (Старостин 1980:4.)

Иоганн Будденброк – старший – типичный бюргер 18 века, оптимистичный и умеренный вольнодумец, оптимистично верящий в прочность буржуазного бытия.

Иоганн Будденброк – младший – человек уже иного склада, его сознание поколеблено приближением революционных событий 1848 года, им овладевает тревога и неуверенность, он ищет утешения в религии. При его показной строго патрицианской морали ему уже не удается примирить свою коммерческую деятельность с чисто человеческими отношениями даже к членам семьи.

Томас и Христиан уже не чувствуют себя неотъемлемой частью своего класса, «лучшей частью нации», как дед. Томас ценой страшных усилий воли еще заставляет себя носить маску мнимой деловитости, мнимой уверенности в себе, но он уже не чувствует в себе способности конкурировать с предпринимателями нового хищного типа. За его показной сдержанностью скрывается усталость, непонимание смысла и цели собственного существования, страх перед будущим.

Христиан – опустошенный человек, отщепенец, человек, способный лишь на шутовство. Вырождение Будденброков знаменует для Томаса Манна гибель той, казалось бы, нерушимой, основы, на которой зиждилась бюргерская культура. Истоки разрушения семьи в объективном появлении среди немецкого бюргерства «грюндеров» – беспринципных дельцов-хищников, отбросивших пресловутую добросовестность в делах, ломавших солидные устоявшиеся деловые связи. Прочность и обстоятельность уклада отступают перед ненасытной жаждой богатства, жестокой хваткой предпринимателей новой формации.

Рисуя историю Будденброков, Томас Манн одновременно показывает и историю буржуазной мысли, ее эволюцию от философии просветителей к реакционным декадентским воззрениям. Вольтерьянца Будденброка – старшего сменяет ханжа Будденброк – младший, а его сын Томас увлекается философией Шопенгауэра (Тимофеев 1983:254).

Из поколения в поколение иссякают душевные силы семьи. Грубовато-добродушные основатели династии сменяются, наконец, утонченно-невропатическими существами, чей страх перед жизнью убивает их активность, делает их неизбежными жертвами истории. Последний отпрыск Ганно Будденброк – сын Томаса – унаследовал от матери чуждую его предкам страсть к музыке, проникаясь отвращением не только к прозаической деятельности отца, но и ко всему, что не является музыкой, искусством.  
Так кристаллизуется важнейшая для Манна тема: резкое противопоставление всякого искусства буржуазной действительности, всякой умственной деятельности – низменной практике буржуа.

Здесь сказывается известное влияние на Томаса Манна Ницше и Шопенгауэра. Подобно первому Манн считает болезненность возвышающей человека над заурядностью, делающей его мировосприятие более острым и глубоким. Носитель нездоровья – чаще всего художник – противостоит эгоистичному и самовлюбленному миру буржуа. Пессимизм Шопенгауэра, воспевавшего красоту умирания, казался естественным Манну, который видел в умирающей культуре бюргерства гибель всечеловеческой культуры.

Ганно, одержимый «демоном» музыки, одновременно символизирует духовное возвышение рода Будденброков и его трагический конец. В роман вторгается декадентская идея, что искусство связано с биологическим вырождением.

Итак, роман «Будденброки», опубликованный ознаменовал новую фазу в творческом развитии Томаса Манна. В его основе много автобиографического. Писатель тщательно изучал фамильные бумаги, знакомился с деловой перепиской отца и деда, вникал в детали бытовой обстановки, Домашнего уклада своих предков. Личные воспоминания Манна образуют, таким образом, основную канву романа, что придает ему еще большую конкретность.

Семейная хроника Будденброков представляет собой эпическое повествование о былом расцвете и деградации некогда могущественной верхушки немецкой торговой буржуазии. В этом отношении писатель, с одной стороны, продолжает традиции немецкой реалистической прозы 70-х годов прошлого века, с другой стороны, предваряет появление западноевропейского, социального романа-хроники XX в. (Голсуорси – «Сага о Форсайтах», Роже Мартен Дю Гар – «Семья Тибо»). Томас Манн начинает историю семьи Будденброков с середины XIX в. и прослеживает ее судьбы на протяжении трех поколений. Былое экономическое могущество и духовное величие этого рода воплощены в образе старого Иоганна Будденброка. Весь его облик, его духовная физиономия сформировались еще в атмосфере эпохи Просвещения. Полный неисчерпаемого жизненного оптимизма, он непоколебимо уверен в своих личных силах и в могуществе своего класса. Его сын консул Иоганн Будденброк уже лишен оптимизма своего отца; зрелые годы его жизни протекают уже в иных исторических условиях, в переломную эпоху, когда на смену патриархальному бюргерству приходит новое поколение капиталистических предпринимателей.

В свете новых социальных условий старинная фирма Будденброков становится для консула Иоганна Будденброка, а вслед за ним и для его сына Томаса не просто коммерческим предприятием, а символом величия рода, своего рода фетишем, которому должны подчиняться личные интересы каждого члена семьи.

Представляющий первое поколение Иоганн Будденброк воплощает прочность бюргерского уклада, не утратившего связи с народной средой. Он энергичен, напорист, инициативен, удачлив в делах. Его сын, консул Иоганн Будденброк, человек солидный и уравновешенный, неплохо ведет дела, но как личность менее масштабен. После революции 1848 г. он не столь уж уверен в незыблемости традиционных устоев. Для представителей третьего поколения Томаса и Кристиана фирма становится чем-то внутренне чуждым. В них развивается склонность к рефлексии – явление необычное в роду Будденброков. Сенатор Томас Будденброк сохраняет видимость спокойствия. Но внутренне он устал и надломлен. От окружающих и от самого себя он старается скрыть упадок фирмы. Ганно – единственный представитель четвертого поколения, сын Томаса, сам проводит черту под своим именем в фамильной книге в знак того, что после него род прекратит свое существование. У мальчика слабое здоровье, но он одарен музыкально. Жизнь внушает ему ужас и отвращение.

### Место действия романа

В первых главах романа оба шефа фирмы, старый Иоганн и его сын, обрисованы с подлинно эпической широтой. Повествование течет плавно, неторопливо, подолгу задерживаясь на вещном мире, окружающем Будденброков. Описание их нового дома, богатой обстановки, убранства подчеркивает солидный достаток, тяжеловесный быт верхушки патрицианской буржуазии. «Золотообрезная тетрадь в тисненом переплете», в которую записывались выдающиеся события в истории семьи, должна, по замыслу Манна, олицетворять всю важность исторической роли немецкой торговой буржуазии.

Эпически-жанровое описание приобретает драматический характер лишь с появлением старшей дочери консула – Тони. Дело, конечно, не в ней самой. Эта жизнерадостная молодая девушка бесконечно предана своей семье, ее традициям. Тревожное начало входит в роман вместе с женихом Тони господином Грюнлихом, обрисованным автором в остро гротескном тоне. Поддаваясь уговорам близких ей людей, Тони делает «выгодную партию», она выходит замуж за немилого ей человека, который в свою очередь женится на богатой невесте, чтобы оплатить свои долги. Грюнлих, этот ловкий, нечистоплотный в средствах делец, пускающийся даже на подделку торговых книг своей конторы, подрывает былой престиж фирмы Будденброков, разрушает ореол патриархальности, ранее ее окружавший.

В душевную драму Тони вплетается еще один образ, полностью противоположный Грюнлиху. Это Мортен Шварцкопф, сын лоцмана, студент-медик. Этот простой и честный юноша, чуждающийся общества богатых купеческих сынков, поднимается до резкого протеста против полицейско-юнкерской Германии. Не случайно в своей скромной комнатке в Геттингене, где он изучает медицину, он «напяливает» на скелет мундир полицейского. В беседах с Тони Мортен Шварцкопф приоткрывает перед молодой девушкой завесу иной жизни, полной неустанного труда, борьбы за существование. В эту трудную, но богатую содержанием жизнь Мортен зовет Тони, которую он горячо полюбил. Тони отвечает на его чувство. Но власть традиций настолько велика, что девушка не в силах ее преодолеть. Она порывает с Мортеном и выходит замуж за того, кто в глазах ее родных был хорошей партией.

Трагическая судьба Тони проливает свет и на личную драму ее брата, консула Томаса. Этот культурный, просвещенный, тонко чувствующий человек видит приближающийся крах фирмы Будденброков. Пытаясь идти в ногу с веком, Томас бросается в спекуляции, но, не обладая качествами, необходимыми для капиталиста новой формации, он вынужден уступить дорогу дельцам-хищникам типа Хагенштрема.

Смерть Томаса мало эстетична. Выйдя из кабинета невежественного дантисту, он умирает на улице, упав лицом прямо в грязь, которая заливает его белоснежные перчатки и безупречное кашне.

С точки зрения писателя, некрасивая и внезапная кончина консула Будденброка есть завершение того внутреннего процесса распада, на который был обречен его класс, класс немецкого патриархального бюргерства.

Гибель старинной бюргерской культуры Томас Манн воспринимает как физическую и духовную деградацию потомков патрицианской буржуазии. Эта деградация ведет к ослаблению воли, к утрате жизненного оптимизма и, в конечном счете, к неизбежной смерти. Носителями смерти становятся в романе консул Томас и его сын Ганно. Болезненно-утонченный, хрупкий юноша, эстет, музыкант, далекий от реальной жизни, Ганно всем своим внешним обликом и внутренней сущностью связан с декадансом. Печать декаданса лежит и на последних главах романа. Если первая часть семейной хроники характеризуется нарочито старомодной манерой эпического письма, то последние главы второй части отличаются иным стилем: судорожной порывистостью, сочетанием лиризма и музыкальности, болезненным психологизированием, тонким изяществом языка (http://bookz.ru.).

Роман «Будденброки» имел громадное значение для всего дальнейшего развития проблематики Томаса Манна. В нем, как в фокусе, собраны те жизненно важные для Манна проблемы, которые он затем станет разрабатывать в новеллах о художниках и в романе «Волшебная гора». Так, образ музыканта, эстета Ганно – первое звено в длинной цепи манновских художников, утонченных декадентских натур, болезненно переживающих трагедию одиночества в мире.

В создании образа действительности Манн, в самом деле, реалистичен. Всякий, кто прочитал «Будденброков», на вопрос, сможет ли он узнать улицы, дома, описываемые автором в романе, ответит на данный вопрос положительно. Автор сам придает большое значение впечатлению реальности событий, описываемых в романе. Так, например, в докладе Т. Манн вспоминает о словах одной из его технических помощниц в Мюнхене: «Теперь я знаю, как всё это было на самом деле!». Т. Манн воспринял эту реплику как комплимент. Представление о полноте и объективности изображаемой в романах Т. Манна действительности присуще также и многим исследователям его творчества. Ю. Бонке замечает, например, что «точность пространственных и временных характеристик у Т. Манна … подкреплена психологическими наблюдениями, поминутным изображением жестов, одежд, речевых оборотов и типичных привычек героев, тщательной проработкой «среды», употреблением диалектов…» Исследовательница подчеркивает именно поминутность, тщательность изображения, его, так сказать, натуралистичность (Калашников 2000:29).

Старый город Любека расположен на острове, туда ведут несколько мостов. Самый, пожалуй, известный из них – мост перед воротами Хольстентор. Две массивные башни ворот, построенных в XV веке, стали символом Любека. Старый город в Любеке на редкость целостный, без всяких современных вставок, и весь из красного кирпича.

В Любеке есть и не-средневековые достопримечательности. Точнее, одна, главная, достопримечательность – дом Будденброков из знаменитого романа Томаса Манна «Будденброки», который на самом деле был фамильным домом Генриха и Томаса Маннов. Сейчас это музей семьи Манн.

Для примера обратимся к образу ландшафтной комнаты. В пространственной структуре романа ландшафтная играет исключительно важную роль: ведь «согласно заведенному порядку, Будденброки каждый второй четверг собирались вместе» именно здесь. Здесь они принимали гостей, давали званые ужины и т.д. Ландшафтная комната является, таким образом, тем помещением, где проходит праздная жизнь героев, лишенная той строгости и целесообразности, которым должна быть подчинена их трудовая, будничная жизнь, – жизнь политиков и коммерсантов. С точки зрения полноты и достоверности фабульного изображения событий романа, представления характеров героев, логичным было бы предположить наличие в тексте романа столь же подробных описаний тех помещений, в которых герои трудятся или проводят часы уединения. Однако именно этого и не происходит. В тексте романа мы встречаем лишь упоминания о существовании конторских помещений и частных покоев героев. С количественной точки зрения, образы этих помещений достаточно широко представлены в тексте, но за отсутствием их более детального описания они остаются для читателя своего рода лишь маркировочными знаками действительности, некоей маской, внешним планом, содержание которого скрыто и неясно. Конторские помещения и спальни – это намеренно «пропущенные» пространства.

Анализ сюжета романа обнаруживает и то обстоятельство, что подавляющее большинство событий, являющихся узловыми сюжетными моментами повествования, происходит именно в ландшафтной комнате. Судьбоносный для Тони Будденброк визит Грюнлиха, добивающегося её руки и сердца, революционные волнения октября 1848, наконец, смерть старого консула Иоганна Будденброка – все эти важные события герои романа переживают именно в этой комнате. Остальное пространство дома (например, конторские помещения или спальни) как бы оттеснено от основной оси сюжетного развития повествования, лишено своего самостоятельного значения: даже присутствие своей супруги Элизабет и новорожденной дочки консул Будденброк переживает из смежного ландшафтной комнате помещения – столовой, образующей в романе функционально-смысловое, а также пространственное единство с ландшафтной. Впечатление непроницаемости, неготовности к самораскрытию оттесненного пространства частной жизни героев усиливается в романе вводом мотива занавесок, всегда отделяющих, например, спальню героев от внешнего мира: «Иоганн Будденброк …тихонько раскачивал колыбельку с зелеными шелковыми занавесочками, почти вплотную придвинутую к высокой кровати под пологом, на которой лежала консульша»; «зеленые шторы на открытых окнах в спальне госпожи Грюнлих чуть-чуть колыхались от легкого дыхания ясной июльской ночи», «стены этой комнаты были обиты темной материей в крупных цветах… Сквозь закрытые шторы едва пробивался свет» и т.д. С точки зрения осмысления фабульного материала эти пространства оказываются для читателя закрытыми, сами по себе они не сообщают нам ничего нового ни о героях, ни о событиях, с ними происходящих. Они – это объективный образ действительности, который художник, по Манну, призван подвергнуть «субъективному углублению» (Калашников 2000:34).

По мере того, как повествование обрастает всё новыми и новыми реалистическими подробностями (появляются новые персонажи, уходят старые, меняется даже отчасти пространство повествования, связанное с приобретением семейством нового дома), углубляется и то символическое содержание, которое организует их в некое смысловое единство – единство катастрофы, гибели семейства. Образ ландшафтной постепенно приобретает способность переорганизовывать смысл изображаемых в романе событий, предопределять ход их развития.

«Будденброки» – произведение, поднимающее большие социальные проблемы, дающее яркую и правдивую картину исторического развития буржуазии как класса с 18 до конца 19 века. Это роман о 4-х поколениях буржуазной семьи. Материалы этой книги навеяны историей семьи Маннов. Постепенное разрушение материального благополучия Будденброков, от поколения к поколению, сочетается с их духовным оскудением.

Из поколения в поколение иссякают душевные силы семьи. Грубовато-добродушные основатели династии сменяются, наконец, утонченно-невропатическими существами, чей страх перед жизнью убивает их активность, делает их неизбежными жертвами истории.

Гибель старинной бюргерской культуры Томас Манн воспринимает как физическую и духовную деградацию потомков патрицианской буржуазии. Эта деградация ведет к ослаблению воли, к утрате жизненного оптимизма и, в конечном счете, к неизбежной смерти. Носителями смерти становятся в романе консул Томас и его сын Ганно.

С количественной точки зрения, образы помещений, которые как бы достаточно широко представлены в тексте, но за отсутствием их более детального описания они остаются для читателя своего рода лишь маркировочными знаками действительности, некоей маской, внешним планом, содержание которого скрыто и неясно. Конторские помещения и спальни – это намеренно «пропущенные» пространства. Пространство дома как бы оттеснено от основной оси сюжетного развития повествования, лишено своего самостоятельного значения. Но это лишь усиливает общее впечатление реалистичности.

## Заключение

Роман «Будденброки», опубликованный ознаменовал новую фазу в творческом развитии Томаса Манна. В его основе много автобиографического. Писатель тщательно изучал фамильные бумаги, знакомился с деловой перепиской отца и деда, вникал в детали бытовой обстановки, домашнего уклада своих предков. Личные воспоминания Манна образуют, таким образом, основную канву романа, что придает ему еще большую конкретность.

Сюжет у Т. Манна развивается принципиально по двум линиям: эксплицитной («реалистической») и имплицитной (символической). Систему художественных образов его романов можно представить в виде матрицы, имеющей, по меньшей мере, два уровня. Первый уровень представляет собой систему прагматических фабульных связей между художественными образами романа. Возникающие в данной системе отношения прочитываются неметафорическим путем, они не нуждаются в декодировании со стороны читателя. Сюжет развития данных образов текстуально упорядочен, он развивается от главы к главе и является цепочкой фактов, сообщающих читателю о том, что происходит в романе. Данный эксплицитный сюжет может быть обозначен как сюжет повествования, задачей которого является сюжетная организация фабульного материала в ходе рассказывания. Этот уровень повествования создает у Т. Манна интригу, иллюзию реалистичности происходящего. «Гладких, жуирующих и самодовольных мыслителей и художников не бывает» (Толстой 1982:373).

Томас Манн как бы развертывает толстовский мотив. О чем думают слушатели во время исполнения музыки? Делец мысленно подсчитывает барыши, которые получат устроители концерта. Учительница музыки недовольна тем, как юный пианист держит руку: «У меня он отведал бы линейки!» Офицер, глядя на мальчика, думает: «Ты персона, но и я персона. Каждый на свой лад», – и щелкает каблуками, «словно отдавая честь вундеркинду, как отдает он ее всем, кто имеет власть». С недвусмысленной иронией передана атмосфера сенсации, коммерции, рекламы, которая сопутствует концерту, и уродует на корню дарование маленького музыканта. Острие авторского критицизма явно направлено здесь против общественного строя, превращающего искусство в товар.

Таким образом, мы можем увидеть, что не только «Будденброки» изобилуют реалистичными элементами. Все творчество Т. Манна свидетельствует о том, что почти все его произведения носят реалистический характер и имеют множество реалистических элементов и фигур.

Мысль о враждебности буржуазного мира подлинной культуре и подлинной красоте лежит и в основе новеллы «Меч божий». Она открывается красочной, пестрой картиной Мюнхена, города, столь богатого домами оригинальной архитектуры, библиотеками, театрами, художественными музеями. Но первоначально радостное и яркое впечатление, которое дается этим описанием баварской столицы, постепенно подрывается, разрушается авторской иронией. Художественный магазин М. Блютенцвейга, где развертывается действие новеллы, наделен повторяющимся определением – «предприятие, торгующее красотой». И сам хозяин, и продавцы, и посетители, разговоры, которые ведутся в магазине и вокруг него, – все это носит отпечаток самодовольной пошлости. Этому миру процветающей коммерции противостоит молодой монах Иеронимус. Он призывает проклятие на развратный город, он мечтает о кострах, на которых запылают грешные картины и книги. И Мюнхен, и магазин Блютенцвейга показаны, в конечном счете, глазами Иеронимуса, и за ним остается последнее слово.

Однако понятно, что угол зрения Томаса Манна не совпадает со взглядами его героя. Иеронимус, охваченный религиозным фанатизмом, видит зло в самом искусстве, книгах, картинах. Томас Манн, преданно любящий искусство, тревожится за его судьбу, видит зло в тех, кто опошляет духовные богатства человечества, превращая их в предмет низкопробного развлечения и наживы.

«Меч божий» явился как бы подготовительным наброском к драматическому этюду Томаса Манна «Фьоренца».

Идейная коллизия, намеченная в рассказе, широко развернута в двухактной пьесе-диспуте, действие которой происходит в Италии XV в. Центральные персонажи, между которыми ведется спор, на этот раз – не заурядный мюнхенский буржуа и не молодой монах, а реальные и крупные исторические лица: Лоренцо Медичи, повелитель Флоренции, и проповедник Джироламо Савонарола. Томас Манн ни в коей мере не упрощает конфликта, не отказывает обоим антагонистам ни в силе характера, ни в красноречии, ни, в убежденности. Лоренцо Медичи, окруженный пестрой артистической свитой, привык высоко ценить свою деятельность мецената и даже в предвидении близкой смерти не сомневается в своей правоте. Да, он беззастенчиво черпал из государственной казны, чтобы оплатить пышные празднества, покупку картин и статуй, но он создал художественную сокровищницу, которая надолго его переживет, а «красота», утверждает он, «выше закона и добродетели…».

Слово у Т. Манна – это всегда возможность нового значения. Принципиальная открытость художественного образа, возможность его интерпретации с разных сторон, готовая взорвать его обилием значений, обрамляется у писателя идеей мифа как началом, сдерживающим бесконечность значений и возвращающим их к некоей единой Основе, единому Смыслу, единой Форме. На уровне художественного языка романа таким формо- и смыслообразующим началом является символический образ, «взращенный» писателем на почве сугубо «реалистического» способа повествования.

## Библиография

1. История зарубежной литературы XX века. – М.: Просвещение, 1983.
2. История немецкой литературы. / Под ред. Доронина Д.Ю. – М.: Просвещение, 1986. – 386 с.
3. Калашников А.А. О поэтике создания символического плана художественного образа в романе Т. Манна «Будденброки» // Литературоведение. – 2000. – №1.
4. Литература писателей Германии. / Под ред. Самовалова Т.С. – М.: Просвещение, 1981. – 258 с.
5. Манн Т. Избранные произведения. – Л.: Литература, 1982.
6. Мировая история: В 5 т. – М.: Просвещение, 1989. – Т.4.
7. Мотылева Т.Л. Томас Манн и русская литература. – М.: Знание, 1985.
8. Старостин В.В. «Будденброки» Манна. – М.: Прогресс, 1980.
9. Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений. – М.: Просвещение, 1982.
10. Фадеева В.С. Писатели внутренней эмиграции. – М.: Просвещение, 1982. – 282 с.
11. Хрестоматия по зарубежной литературе. / Под ред. Митрофанова М.Ю. – М.: Просвещение, 1987. – 486 с.