# Поиск: Р›РёС‚РµСЂР°С‚СѓСЂРЅС‹Р№ РіРµСЂРѕР№ РђР”Р Р РђРќ Р›Р•Р’Р•Р РљР®Рќ

АДРИАН ЛЕВЕРКЮН (нем. Adrian Lewerkun) - герой романа Т.Манна «Доктор Фаустус: Жизнь немецкого композитора Адриана Леверкюна, рассказанная его другом» (1947). В написанном в 1949 г. без малого двухсотстраничном труде «История «Доктора Фаустуса». Роман одного романа» Т.Манн с протокольной точностью воспроизводит ситуацию создания романа, фиксирует источники сюжета. По признанию автора, никого из своих героев он не любил так нежно, тревожно и преданно, как А.Л. Сходным образом относится к герою вымышленный биограф - Серенус Цейтблом, преданный ему с детства единственный друг. А.Л. - любимое создание Т.Манна, «дитя его старости», самый сложный в контексте его творчества, может быть, самый трагический из его героев. В противоположность «прозрачности» Ганса Касторпа, наблюдателя, но прежде всего ученика, А.Л. смутен и загадочен. Он сам «продуцирует» реальность. В отличие от Иосифа с его судьбой-мифом, четко определенной принципом вечного повторения изначального узора, А.Л. пленник индивидуальной трагедии. Образ А.Л. относится к разряду ключевых для современной культуры не только как «художественная модель», но и как модель художника XX века. В этом герое культура «цитирует себя самое». А.Л. - художественный гомункулус, созданный путем организации «цитат», деталей биографий реальных прототипов (Ф.Ницше, композитора Гуго Вольфа) и того, что сам Т.Манн называл «пародией» - художественных, смысловых заимствований (разговор с чертом Ивана Карамазова, «фаустовский сюжет», коллизия стивенсоновских Хайда нДжекиля). Образ героя структурируется и откровенными литературными параллелями. Прежде всего это, конечно, различные вариации мифа о докторе Фаусте - очевидна перекличка с героями народной книги «История доктора Иоганна Фауста, прославленного волшебника и чернокнижника», «Трагической истории доктора Фауста» К.Марло, Фаустом Гете. А.Л. отчетливо сознает эту связь; не случайно последнее свое произведение он называет «Плач доктора Фаустуса». А.Л. и сам «цитирует» искусство, превращая художественный опыт в повод для жизни. Знаменитый мотив сватовства (АЛ. посылает Руди Швердтфегера сделать предложение Мари Годо, результатом чего стала помолвка Руди и Годо), заимствованный у Шекспира (по сюжету комедии «Бесплодные усилия любви» А.Л. пишет оперу), придает демоническое звучание поступкам героя, который «знает», чем все закончится (влюбленная в Руди Инеса Инститорис убивает его), то есть по собственной воле организует сюжет, гибельный для дорогих людей. При этом сам А.Л. остается сторонним наблюдателем. Правда, окончательно определить меру «игры» А.Л. в жизнь сложно, как и понять, чего больше в его решении «процитировать» Шекспира - сознательного желания разрушить то, что больше всего дорого (герой не случайно выбирает в качестве посредника Руди Швердтфегера, к которому он питает особую привязанность), или невозможность отказаться от искушения воплотить прихоть нечаянной фантазии - воплотить, несмотря на неясное предчувствие финала. Сама идея жизни для А.Л. дискредитирована трагической возможностью воплощения освоенного искусством сюжета. Один из принципиальных мотивов романа - смех героя, неестественность, странность которого была очевидна для его преданного друга Цейтблома уже в детстве. Это смех «постороннего», смех наблюдателя, памятная деталь, акцентирующая главное свойство натуры А.Л. - холодность. «Мотив холода» устойчиво характеризует героя, связанного с дьяволом узами духовной сделки. За дар гениального творца он лишается права на любовь. Но уже в детстве А.Л. странно отстранен от своих близких. Сверходаренный ребенок и юноша, А.Л. эмоционально от природы холоден, его позиция - «не тронь меня» - «noli me tangere». В отличие от других Фаустов он сторонится телесного аспекта жизни, большую ее часть проживая отшельником. В этом смысле .условие его контракта с дьяволом - запрет на любовь («Любовь тебе запрещена, поскольку она согревает. Твоя жизнь должна быть холодной, а посему не возлюби!») - только формальное закрепление уже существующего. Инфернальный собеседник А.Л. Саммаил (Ангел ада) не зря цитирует Аристотеля: «Всякие действия обращаются на того, кто заранее расположен их претерпеть». У А.Л. и без сговора с дьяволом был дар, но не случайно сговор произошел именно с ним. Он уже от рождения принадлежит ему, дьяволу. «Обручение» посредством Эсмеральды, hetaera esmeralda (аналогия с фактом биографии Ницше, заразившегося сифилисом после посещения публичного дома), разговор с чертом лишь способ легализации в материальном, вещном воплощении того, к чему он приговорен от века особым даром, признаки которого - унаследованные от отца головные боли (болезнь у Т.Манна всегда знак, печать избранности) и смех. Тем драматичнее его готовность любить после сделки. Но всем своим «избранникам» он несет горе или смерть - «обаятельному вертопраху» Руди Швердтфегеру, единственной женщине, Мари Годо, любимому племяннику Непомуку Шнейдевейну. К финальному безумию, «Плачу доктора Фаустуса», он приходит уже иным, преображенным опытом «человеческого» страдания и боли. Трудно определить, что есть его «сцена с чертом» - плод фантазии или тот действительно явился молодому композитору в обличье пошлого остряка («Но ведь мы-то натасканы в литературе, мы сразу замечаем, что экспромт не нов…»). Черт А.Л. - его возможный двойник - сниженный парафраз, плут, трикстер, позволяет обнаружить связь с традицией литературного двойничества (Гофман, Гоголь, Достоевский, Стивенсон). В декларативной двусмысленности, в ернической лексике, а также в способности прямо на глазах трансформироваться есть явное сходство со свитой Воланда. Двойственность природы личности и дара А.Л. обнаруживается и в его творчестве, особенно в «Апокалипсисе», в котором «биографом» отмечается «субстанционное тождество между беспримерно блаженным и беспримерно ужасным, внутренняя однородность детского хора ангелов и адского хохота». Он - избранник, призванный воплотить демонизи-рованность своей эпохи, обреченный быть ее художественным выразителем. Его музыка «бесчеловечна», сознательно и полемически дегуманизирована, но она и не может быть другой, если ее создает гениальный композитор XX века. И все же демоническое в А.Л. сочетается с гуманистическим, а не противостоит ему. Немецкий композитор XX века оказывается вынужденным - как художник - «взять на себя» вершение зла, фокусируя зло, пронизывающее современную культуру. Поэтому так важно, что он - немецкий композитор, виновный очевиднее других, но прежде всего выразивший болезнь цивилизации в целом. Отвергавший теории двух Германий - доброй и злой, Т.Манн писал в письме Вальтеру фон Моло 7 сентября 1945 г. о том, что «злая Германия - это добрая на ложном пути, добрая в беде, в преступлениях и в гибели». Особый контекст трагедии А.Л. придает переплетение в романе двух временных пластов: времени повествования (1885-1930), совпадающего с годами жизни героя, и времени повествователя, приходящегося на годы создания романа самим Т.Манном - период его вынужденной эмиграции. Атмосфера хроники событий второй мировой войны только усиливает драматизм переживаний героя - провозвестника духовного коллапса культуры. Трагедия А.Л. - трагедия гибели гуманистической традиции. Культура оказалась исчерпанной, бессильной в условиях общего ценностного краха. Сговор с дьяволом - или отказ от иллюзий - попытка для А.Л. искупить собой вину современного человечества, он - трагическая жертва своего художественного призвания. Лит.: Паси И. Талант и время: Т.Манн «Доктор Фаустус» // Паси И. Литературно-философские этюды. М., 1974. С. 181-226; Русакова А.В. Томас Манн и его роман «Доктор Фаустус». М., 1976; Саго Е.Е. Music and Thomas Mann. Stanford, 1959; Hirschbach F.D. The airow and the lyre: A study of the role of love in the works of T.Mann. Hague, Nijhoff, 1955. Т.Н.Суханова