

ԱՐՎԵՍՏԸ ԵՎ ԿՅԱՆԵԸ ԹՈՄԱՍ ՄԱՆԻ ՎԱՂ ՇՐՋԱՆԻ
ՆՈՎԵԼՆԵՐՈՒՄ

Թոմաս Մանը ստեղծագործել է 19-րդ դարավերջին և 20-րդ դարասկզբին, որն անցումային շրջան է ոչ միայն տնտեսակարգի համար, այլ իր բնական ազդեցությունն է թողնում արվեստի, գրականության վրա:

Այս շրջանում արվեստի մեջ գերիշխող է դառնում դեկադենսյան ուղղությունը, որը քննադատում է բուրժուազիայի նյութական բարեկեցությանն ու կարողությանն ուղղված գործունեությունը և փորձում է արվեստը ծառայեցնել իրեն արտահայտելու նպատակին: Դեկադենտ արվեստագետները ետ են քաշվում այդ առևտրական աշխարհից՝ արվեստը և մշակույթը հասարակական օգտագործումից փրկելու համար: Նիցշեն դեկադենսյան ուղղությանն այլ բնութագրում է տալիս¹ և դեկադենտ արվեստագետներին բնորոշ գծեր է համարում ջղագրգռությունը, զգայունակությունը, կենսունակության արտահայտված թուլացումը: Թոմաս Մանի հերոսները հենց այսպիսի հատկություններով են օժտված, նրանք դեկադենտ արվեստագետներ են, այսպես կոչված «աուր-սայդերներ»՝ բուրժուական հասարակությունից վտարվածներ, մեկուսացվածներ: Իսկ ինքը՝ գրողն իրեն հետևյալ կերպ է բնութագրում. «Դեկադենսյան ուղղության ժամանակագիր և լուսավորիչ, պաթոլոգիկ և մահվան սիրահար, դեպի անդունդ տանող միտումով էսթետ»²: Չնայած այն բանին, որ հեղինակի գրեթե բոլոր հերոսները դեկադենտ արվեստագետներ են, իրեն՝ Թոմաս Մանին, այնուամենայնիվ դեկադենտ համարել չի կարելի: Նա պարզապես իր ստեղծագործություններով փորձում է պարզել կյանքի և արվեստի փոխհարաբերությունը և արվեստի գործի դերն այդ փոխհարաբերություններում:

Թոմաս Մանի բոլոր նովելներում հակադրվում են կյանքը և մահը, նրա գրեթե բոլոր արվեստագետ հերոսները, վտարված լինելով առողջ, կենսուրախ կյանքից, մահանում են: Թոմաս Մանի հերոսները ոչ միայն ֆիզիկապես են տկար, այլ նաև հոգեպես են արդեն պատրաստ անկման: Հաճախ հեղինակը, չնշելով իր հերոսների ֆիզիկական տկարության մասին, միանգամից երևան է

¹ S'b'u Nietzsche, Friedrich: *Der Fall Wagner und Nietzsche contra Wagner*. – In: Nietzsche, Friedrich: *Das Haputwerk*. Bd. IV. München: Nymphenburger 1994.

² Mann, Thomas: *Betrachtungen eines Unpolitischen*. Frankfurt am Main, Fischer: 2004, S.107. Այս և մյուս բոլոր թարգմանությունները հեղինակային են:

հանում հերոսի հոգեկան ճգնաժամը: Դիտարկենք այս հանգամանքը մի քանի նովելների վերլուծության հիման վրա:

«Փոքրիկ պարոն Ֆրիդեմանը» նովելում հերոսը մանուկ հասակից ֆիզիկական արատ ուներ: Նա իր համար ստեղծել էր ուրույն աշխարհ և փորձում էր այնտեղ երջանիկ լինել: Ուվագում էր ջութակ և այցելում թատրոն, մի խոսքով նրան գրեթե հաջողվել էր գտնել երջանկությունը: Սակայն նրա երջանկությունը կարճատև էր, իրական կյանքի հետ առաջին իսկ բախման ժամանակ նա կործանվում է, ինքնասպանություն գործում: Այստեղ Ֆրիդեմանը պարտվում է հոգեբանորեն: Կյանքից վտարվածի բախումը կյանքի հետ թ. Սանը հանգեցնում է անպայման մահվան:

«Լուիզիեն» նովելում մենք հանդիպում ենք փաստաբան Յակոբիին, որի ողբերգությունը տարբերվում է Ֆրիդեմանի ողբերգությունից: Եթե Ֆրիդեմանին հարգում էին և խղճում ֆիզիկական թերության պատճառով, ապա Յակոբին արհամարհում էին փոքրգույնության համար և ծաղրում նրան: Ֆրիդեմանն ինքն է մեկուսանում, իսկ Յակոբին վտարվում է հասարակության կողմից: Ակնհայտ է, որ թոմաս Մանի համակրանքը չէր պատկանում փաստաբան Յակոբիին, նրա միջոցով հեղինակը մարմնավորել էր կեղծ, չինժու և թուլական մարդկանց, որոնք վտարված են այն հասարակության կողմից, որն իր հերթին ուրախանում էր և հրճվում կյանքով: Այդ շրջանի նովելներից թերևս միայն «Լուիզիեն» նովելում է, որ հերոսը արվեստի հետ կապ չունեցող անձ է և անմիջապես հակակրանք է առաջացնում ընթերցողի մոտ: Այս նովելում ևս գործում է թոմաս Մանի վաղ շրջանի նովելներին բնորոշ բանաձևը. մեկուսացվածի շփումը կյանքի հետ տանում է մահվան:

Հարկ է նշել, որ թոմաս Մանի պոետիկական հայացքները ձևավորվել են Նիցշեի և Շոպենհաուերի փիլիսոփայության ազդեցության տակ, ընդ որում դրանք երբեք հաստատական չեն եղել: Նա հարել է մեկ այս, մեկ այն կողմին: Կարելի է ասել, որ թոմաս Մանը մշտապես գտնվել է ստեղծագործական որոնումների ճանապարհին: Նիցշեից նա վերցրել է դեկադենսյան ուղղության բնութագրումը և ստեղծել հերոսներ, որոնք արդեն Շոպենհաուերյան մթնոլորտում են գործում, այսինքն գտնվում են պահանջմունքի բավարարման տաղտուկ և ծանձրալի իրավիճակում: Նրանք ձգտում են երջանկության, թվում է, թե գտնում են այն, ապա պարզվում է, որ դա կեղծ է: Այնուամենայնիվ թոմաս Մանը չի ընդունում մեկուսացված կյանքը, այն համարում է արհեստական, հետևաբար նրա հերոսները բացում են այդ փակ դռները, սակայն և անմիջապես կործանվում, քանի որ հեղինակը չէր տեսնում այդ «աուսթայդերների» հնարավոր միացումը կյանքի հետ:



Այս խնդիրը արծարծվում է նաև «Գերեզմանոցի ճանապարհը» նովելում: Նովելի հերոս Պիպզամը գերեզմանոցի ճանապարհին բախվում է հեծանվորդ մի պատանու հետ: Այստեղ գրողը Պիպզամի դեմքին նույնպես դրոշմել է հիվանդությունը: Նա կյանքում ամեն ինչ և ամենին էր կորցրել, նա այլևս չէր պատկանում կյանքին: Գերեզմանոցը նովելում խորհրդանշում է մահը, իսկ պատանին, որը հեծանիվ է քշում գերեզմանոցի ճանապարհին՝ կյանքը: Թոմաս Սանն օգտագործել է իրեն հատուկ այլաբանությունը. Պիպզամը, հոգնած իրեն հալածող կյանքից, գնում է դեպի մահը և նրա ճանապարհով անցնում է կյանքը մարմնավորող ուրախ, առույգ և առողջ պատանին: Պիպզամի ցասումը խելագարության նշան չէր: Նա հասկացել էր և հաշտվել այն բանի հետ, որ կյանքում նա այլևս տեղ չուներ: Ուստի նա չի կարողանում հանդուրժել «սանձարծակ» կյանքի ներխուժումը դեպի կործանում տանող իր ճանապարհը: Գրողն այստեղ չի հաշտեցնում այդ երկու կողմերին՝ մեկուսացվածներին և կենսուրախներին:

Պիպզամը, ինչպես և փաստաբան Յակոբին, որևէ կապ չուներ արվեստի հետ: Գուցե ստեղծագործական այդ շրջանում հեղինակի մոտ դեռ չէր ձևավորվել կյանք-արվեստ հակադրությունը, որին մենք հանդիպում ենք ավելի ուշ գրված ստեղծագործություններում: Նիցշեի փիլիսոփայությամբ թելադրված՝ կյանք և մահ, կյանք և արվեստ հակադրությունը Թոմաս Սաննի համար ստեղծագործական խնդիր է, որի նկատմամբ իր յուրաքանչյուր ստեղծագործության մեջ նա տարբեր մոտեցում է ցուցաբերում՝ այն լուծելու, այդ հակադրությունը բացառելու կամ հաստատելու համար:

Նորովի է այդ հակադրությունը մեզ հանդիպում «Gladius dei» (լատ. Աստծու սուրը) նովելում, որտեղ Սանն հակադրում է հոգևոր և զգացմունքային արժեքները: Հոգևոր արժեքը ներկայացնում է Իերոնիմուսը, մի պատանի, որը Մյունխենյան ուրախ թոհուրոհի մեջ միանգամից աչքի է զարնվում իր մռայլ և գունատ տեսքով: Թոմաս Սանն ընթերցողն անմիջապես նկատում է Իերոնիմուսի մեջ հիվանդ, կյանքից վտարված արվեստագետին: Ենթադրաբար փորձելով միավորել արվեստը և կյանքը՝ Թ. Սանն նովելում նկարագրում է արվեստի կողմից նվաճված Մյունխենը. քաղաքի յուրաքանչյուր անկյունում ներկայացված են արվեստի գործեր, մարդիկ ամենուր խոսում են արվեստի մասին: Սակայն մարդիկ չեն ընկալում արվեստն այնպես, ինչպես գլխավոր հերոսը՝ Իերոնիմուսը: Ղա ակնհայտ է դարձնում աստվածամոր պատկերի շուրջ հավաքված մարդկանց խոսակցությունը: «Խելագարվելու կին է: Սկսում

ես կասկածել անարատ բեղմնավորման մասին դոգմային»³։ Այստեղ թոմաս Մանը տարանջատում է իրարից արվեստի զգայական և հոգևոր ընկալումները և բևեռացնում է դրանց։ Իերոնիմուսը մերժում է զգայականը, զգացմունքների միջոցով արվեստի գործ ստեղծելը. «Իմ բանականությունը կանգ է առնում այն անիմաստ փաստի առջև, որ մարդ կարող է աշխարհում փառքի հասնել՝ հիմարաբար տեղի տալով իր կենդանական բնագոյին»⁴։

Թոմաս Մանը կրկին չի կանգնում որևէ բևեռի կողքին։ Իերոնիմուսի համար արժեք է ներկայացնում միայն հոգևոր արվեստը, այն արվեստը, որը դիտողի մոտ կարող է առաջացնել վեհ, մարդուն արժանի զգացմունքներ, իսկ այն արվեստը, որը կրքի ծնունդ է, կիրք է արթնացնում, ոչ մի կերպ չի կարելի արվեստ համարել։ Արվեստն, ըստ Իերոնիմուսի, պետք է մաքրի մարդկանց հոգիները, պետք է փրկի աշխարհն իր աստվածային, հոգևոր լույսով. «Արվեստը աստվածային կրակ է, որով պետք է բռնկվի աշխարհը»⁵։

Կյանքի և մահվան հակադրությունը, մահվան հաղթանակը, որը կլանում է թույլերին, հոգևոր արժեքներով ապրողներին, այս նովելում նույնպես գտնում է իր ուրույն տեղը. Իերոնիմուսին վռնդում են, հարվածում և գետնին գցում։ Մարմնավորելով հոգևոր արվեստը, նրանից բաժանելով զգացմունքայինը՝ Իերոնիմուսը անկում է ապրում։ Սակայն այստեղ չի հաղթում նաև բուրժուական, առևտրական կյանքը։ Իերոնիմուսին թվում է վերջում, թե քաղաքի վրա հզոր և հուրիրացող մի սուր է փայլում, որը պայքար է խորհրդանշում։

Այս նովելից հետո գրված մյուս գործերում այդ պայքարն ավելի որոշակի է դառնում։ Դա արդեն պայքար է կյանքի և արվեստի միջև։

Խոսելով կյանքի և մահվան, կյանքի առողջ և հիվանդ ներկայացուցիչների բախման մասին, հարկ ենք համարում անդրադառնալ այդ պայքարի կիզակետում հառնող մի երևույթին, մասնավորապես գեղեցիկի գաղափարին, որը կապող օղակ է կյանքի և կյանքից դուրս գտնվողների միջև։ Թվում է, թե այն պետք է իրականացնի նրանց շփումը, հաշտեցումը, սակայն հակառակն է կատարվում. այն արագացնում է վտարվածների կործանումը։ Գեղեցիկը, գեղեցկության խորհրդանիշն ասես գրավում, դյուրում և համոզում է մեկուսացած մարդուն ապրել իսկական կյանքով, ասես ապացուցում է իրենց փակ աշխարհի կեղծ լինելը և բերում է կյանք։ Սակայն այստեղ հաստատվում է հաշտության անհնար լինելը։

³ Mann, Thomas: Gesammelte Werke. Frankfurt am Main 1983. Fröhere Erzählungen. S.257. Հաջորդող մեջբերումներն արված են նույն ժողովածուից։

⁴ Նույն տեղում, S. 265.

⁵ Նույն տեղում, S. 266.

«Փոքրիկ պարոն Ֆրիդեմանը» նովելում Ֆրիդեմանի աշխարհում գեղեցիկը հայտնվում է տիկին Ռինլինգենի կերպարում: Սառը գեղեցկուհին միանգամից փոխում է Ֆրիդեմանի խաղաղ, կայուն կյանքը, առաջ է բերում հուզումներ, սիրո թրթիռ, Ֆրիդեմանն ուրախանում է այդ նոր կյանքով: Նրան մի հարվածով սթափեցնում է գեղեցիկի ծաղրը, և Ֆրիդեմանն ինքնասպանություն է գործում: «Լուիզիեն» նովելում տիկին Յակոբին է այդ գեղեցիկը, այդ կամուրջը, և նույն սառնասրտությամբ նա մահվան է հասցնում կյանքի հետ հաշտության եզրեր փնտրող ամուսնուն: «Gladius dei» նովելում աստվածամոր պատկերն է ներկայացնում գեղեցիկը: Այստեղ նա կանգնում է պայքարող կողմերի մեջտեղում, այսպես կոչված «կռվախնձոր» է դառնում: Գեղեցիկի ընկալումն այս նովելում, ինչպես նշվել էր, երկկողմանի է: Թոմաս Մանի կարծիքով, գեղեցիկը կամուրջ է գցում հասարակությունից օտարվածի և կյանքի միջև, ինչն էլ հենց կործանարար ազդեցություն է ունենում նույն այդ օտարվածի համար:

Պատկերելով վերոնշյալ բախումը, Թոմաս Մանը նկարագրում է նաև այն հասարակությունը, որը մարդկանց տանում է կործանման: Իհարկե պատճառները չեն նշվում անմիջականորեն, դրանք կարելի է միայն կռահել: Ակնհայտ է, որ Թոմաս Մանը բացասաբար է մոտեցել տնտեսակարգի փոփոխությանը, որ նա ֆեոդալական հասարակությունը նախընտրել է բուրժուականից: Այդ անցման մեջ նա դրական քիչ բան է տեսել, հասկապես, երբ նկատելի էր հին շրջանի հումանիստական գաղափարների, միտումների բացասական փոփոխությունը: Նովելներում աչքի է զարնում շահամոլ, ծաղրող հասարակությունը: Այսպես, «Gladius dei» նովելում երևան է հանվում արվեստի գործերի վաճառքի հանգամանքը՝ առանց նրանց արժեքը հասկանալու, ինչպես նաև Պիպպանի ողբերգության վրա ծիծաղելը, «Լուիզիեն» նովելում հասարակությունը ներկայացված է տիկին Յակոբիի և Ալֆրեդ Լեյտների կերպարներով, իսկ «Փոքրիկ պարոն Ֆրիդեմանը» նովելում՝ Տիկին Ամրայի և նրա ամուսին պարոն Ռինլինգենի հարաբերությունների միջոցով:

Վերը նշված խնդիրների հասունացած ձևերին մենք կանդրադառնանք ստորև՝ «Տրիստան» և «Տոնիո Կրյոգեր» նովելների հիման վրա:

1902թ-ին Թոմաս Մանը գրել է «Տրիստան» նովելը, իսկ մեկ տարի անց՝ «Տոնիո Կրյոգերը»: Մենք կդիտարկենք նովելները նույն հեթանոսությամբ, քանի որ, մեր կարծիքով, կյանքի և արվեստի, հասարակության և հասարակությունից օտարվածների հակադրության խնդիրը «Տրիստանից» դեպի «Տոնիո Կրյոգեր» զարգացում է ապրում:

«Այնֆրիդ» առողջարանը պատահական ընտրված վայր չէ, այնտեղ հավաքված են հիվանդ մարդիկ, որոնք այլ պայմաններում չէին կարող հանդիպել իրար. հասարակություն՝ բաղկացած տարբեր շերտերից: Պա թոմաս Մանին ավելի հոգեհարազատ աշխարհն է՝ թույլերի, հիվանդների աշխարհը, և, իհարկե, մեզ ծանոթ կերպարները, որոնք իրենց երկար սպասել չեն տալիս:

Արվեստի ներկայացուցիչ՝ պարոն Շպինելը, նույնպես գտնվում է առողջարանում, բայց ոչ հիվանդության պատճառով, այլ «համուն ամպիր ոճի»⁶: Արվեստի դեսպանի՝ պարոն Շպինելի գրական գործունեությունը խիստ կասկածելի է շրջապատի համար, որը նրան գրեթե չի նկատում: Շպինելն ուներ ընդամենը մեկ գործ, որում նկարագրվում է այն հասարակությունը, որից նա վտարված է, այստեղ պակերվում են նաև բարձրաշխարհիկ կյանքի գեղեցիկ, շքեղ պայմանները: Բանն այն է, որ Շպինելը գնահատում և զգում է միայն գեղեցիկը, նա ներկայացնում է այն արվեստը, որը կապված չէ կյանքի իրական կոդների հետ, այլ կերպ ասած գործում է «արվեստ արվեստի համար» սկզբունքը:

Կարելի է ասել, որ Շպինելը՝ որպես արվեստագետ, կեղծ է. ինչ-որ չափով ստեղծագործելու, միտքը թարմ պահելու համար նա արհեստական միջոցների է դիմում, ինչպես, օրինակ, առողջարանում ապրելը, արթնանալը, չնայած քնելու մեծ ցանկության, և առավոտյան զբոսանքի գնալը, ինչը նա չէր սիրում: Շպինելը և «Նրա նմանները» փորձում են հաղթահարել իրենց: Այսպես, նա խոստովանում է. «Իսկ եթե ամեն ինչ թողնվեր ինձ, ապա ես կմնայի անկողնում մինչև կեսօր: Եթե ես վաղ եմ արթնանում, ապա դա իրականում կեղծավորություն է»⁷:

Թոմաս Մանի համակրանքը, բնականաբար, չէր պատկանում այս հերոսին, նա չէր ընդունում արվեստի նման արժեքագրությունը: Սակայն այս անգամ նա չի մատնում իր հերոսին ամբողջական կործանման, թույլ է տալիս նրան պայքարել:

Շպինելը՝ Շոպենհաուերյան փիլիսոփայության ազդեցության ներքո, զուգահեռում է գեղեցիկը մահվան հետ: Որպես գեղեցիկի ներկայացուցիչ նովելում հանդես է գալիս Գաբրիելան՝ մի ժամանակ արվեստի հետ սերտ կապ ունեցող գեղեցիկ և եթերային մի կին: Գաբրիելան հիվանդացել է ծննդաբերությունից հետո, նա աշխարհ է բերել առողջ երեխա, որը օրեցօր «խլում է» մայրիկի առողջ կյանքից. «/Գաբրիելայի/ ապաքինումը, սակայն, ուշանում էր, և

⁶ Նույն տեղում, Տ. 215.

⁷ Նույն տեղում, Տ. 216.

այն ժամանակ, երբ երեխան, Անտոն Կլոտերյանը, հրաշալի մի մանուկ, անհավանական էներգիայով և աննրբազգացորեն գրավում և հաստատում էր իր տեղը կյանքում, նրա երիտասարդ մայրը, թվում էր, թե դանդաղ ու հանգիստ հանգչում էր»⁸:

Գեղեցիկը՝ արվեստի ոլորտը, որը նովելում ներկայացված Գաբրիելայի կերպարում, հակադրվում է կյանքի ոլորտին՝ մարմնավորված պարոն Կլոտերյանի և նրա առողջ զավակի կերպարներում: Նրանք ներկայացնում են առևտրական կյանքը, առողջների և կենսուրախների հասարակությունը, որոնք թեթև, առօրյա տնտեսական հոգսերով են ապրում, և որոնք դուրս են մղում Շալինելին և Գաբրիելային իրենց շրջապատից: Երբ պարոն Կլոտերյանին կանչում են առողջարան՝ կնոջ վիճակի վատթարացման պատճառով, նա զայրանում է, քանի որ հարկադրված է լինում թողնել իր գործերը: Ինչպես հայտնի է, վերոնշյալ որակների զուգակցումը սկիզբ է առնում Նիցշեի փիլիսոփայության մեջ, համաձայն որի իմացությունը թուլացնում է կենսունակությունը, իսկ երջանկությունն ու առողջությունը բաժին են ընկնում միամիտներին (իմացությանը չզայթակղվածներին - Ե.է)⁹: Հիվանդությունն, ըստ Նիցշեի, մարդուն զգայուն է դարձնում, իսկ իմացության նախապայմանը միայնությունն ու մեկուսացումն են: Այսպիսով, իմացությունը համադրվում է հիվանդության հետ, իսկ առողջությունը՝ հիմարության: Հարկ է նշել, որ Թոմաս Մանի գրեթե բոլոր արվեստագետների կերպարների հիմքում ընկած են Նիցշեի փիլիսոփայական սկզբունքները:

Այս նովելում հեղինակը մահվան է տանում ոչ թե արվեստագետին, այլ նրա պաշտած գեղեցկությունը: Խոսելով Թոմաս Մանի ստեղծագործական հայացքների մասին, մենք չենք կարող չխոսել Վազներյան երաժշտության՝ Թոմաս Մանի վրա ունեցած ազդեցության մասին, առանց որի դժվար թե հակումը դեպի մահը անընդհատ զգացվեր նովելներում: Վազներյան երաժշտությունն ուղեկցել է Մանին ամբողջ վաղ ստեղծագործական շրջանում: Նա սեր է ներշնչել գրողի ստեղծագործություններում պատկերված թույլերն և կյանքից վտարվածներին: «Փոքրիկ պարոն Ֆրիդեմանը» նովելում հնչում է «Լոհենգրին» օպերան, որի ազդեցության ներքո արթնանում են Ֆրիդեմանի հույզերը: «Տրիստան» նովելի կենտրոնում հնչում է Վազների «Տրիստան» օպերան՝ խորհրդանշելով երկու հիվանդ, թույլ մարդկանց միավորումը, ինչը նրանց

⁸ Նույն տեղում, Տ. 208.

⁹ Этарян, Е. Методические указания по обучению студентов-германистов анализу новеллы Томаса Манна «Тристан». «Актуальные проблемы обучения и воспитания». Кутаиси-Тбилиси 2008, с. 118.

կործանման է տանում: Վազներյան երաժշտությունը մահ է բերում իր հետ: Ֆրիդեմանն ինքնասպանություն է գործում, Գաբրիելայի վիճակը «Տրիստան» օպերայից մի հատված նվագելուց անմիջապես հետո բարդանում է և նա մահանում է: Բանն այն է, որ բացարձակ սերը, ինչպես և մահը, ըստ Շոպենհաուերի, մետաֆիզիկական ուժ ունի, որը չի կարող գոյատևել երկրային կյանքի հետ համատեղ: Մահվան դեպքում Ես-ի և աշխարհի միջև հակասությունը անհետանում է, քանի որ Ես-ը լուծվում է նրանում: Բուրժուական կյանքին հակառակ նա նախապատվությունը տալիս է երաժշտության, սիրո վայելքներին և դրանով իսկ՝ մահվանը: Թվում է, թե Թոմաս Մանն այս անգամ խնդիրը լուծում է հոգուտ արվեստի, թույլ և կյանքից հիասթափված կողմի, սակայն՝ ոչ. այս անգամ ևս հաղթում է կյանքը: Գաբրիելայի որդին, նովելի վերջում հանդիպելով Շպինելին, ծիծաղում է. «Այդ պահին սակայն պատահեց սարսափելին. Անտոն Կյոտերյանն սկսեց ծիծաղել ու ցնծալ, նա գոռում էր անպարզաբանելի հաճույքից այնպես, որ մարդու սիրտը կարող էր տագնապել»¹⁰: «Տրիստան» նովելում ակնհայտ է դառնում երկու կողմերի պայքարը, յուրաքանչյուր կողմ պատրաստ է նվաճել իր տեղը, սակայն ոչ հաշտվել: Թոմաս Մանն դեռ չէր կողմնորոշվել արվեստի և կյանքի հակադրության հարցում: «Տրիստան» նովելը ճանապարհի է հարթում դեպի «Տոնիո Կրյոգերը»:

Եթե Շպինելն արվեստի գործիչ էր միայն ինքն իր պատկերացմամբ, ապա Տոնիո Կրյոգերն արդեն ճանաչում էր ձեռք բերել, սակայն դա չէր օգնում նրան շփվել իրականության հետ: Թոմաս Մանն այս նովելում ներկայացնում է արվեստագետին նոր լույսի ներքո: Նա պատմում է Տոնիո Կրյոգերի մասին վաղ հասակից և ցույց է տալիս, որ արվեստագետները դեռ մանուկ հասակից տարբերվում են մյուսներից, նրանց մտածելակերպն այլ կերպ է զարգանում: Տոնիոն, արվեստը ներկայացնող կերպարը, չի ատում կյանքը, առողջներին և կենսուրախներին: Տոնիոն սիրում է նրանց և չի արդարացնում ու զովաբանում իրեն մյուսներից տարբերվելու համար. «Բավական է, որ ես լինեմ այնպիսին, ինչպիսին կամ և չեմ կարող ու չեմ ուզում ինձ փոխել, ես անփույթ եմ, կամակոր և մտածում եմ այնպիսի բաների մասին, որոնք բոլորովին չեն հետաքրքրում մյուսներին: Իհարկե, դրա համար ինձ հարկավոր է պատժել և նախատել, այլ ոչ թե բավականանալ համբույրներով և երաժշտությամբ: Չէ՞ որ մենք տաբոթի զնչուներ չենք, այլ հարգարժան մարդիկ, Կրյոգերների՝ հյուպատոս Կրյոգերի ընտանիքը»¹¹:

¹⁰ Նույն տեղում, Տ. 250.

¹¹ Նույն տեղում, Տ. 283.

Եթե Շափինը վտարված էր և արհամարհում էր կյանքն ու նրա ներկայացուցիչներին, ապա Տոնիոն սիրում էր Չանսին, Ինգեբորգին, շիկահերներին, կապտաշյաներին: Անպատասխան սերը նրան չի ընկճում. «...սերը հարուստ և կենսունակ է դարձնում, իսկ նա ցանկանում էր հարուստ լինել և ապրել, այլ ոչ թե սառնության մեջ մարել»¹²:

Նաև հետագայում, երբ նա արդեն ճանաչված ստեղծագործող էր, նա չէր մեկուսացել, և մնացել էր դեռ սերը կապտաշյաների, շիկահերների համդեպ: Թվում է, թե Թոմաս Մանն այստեղ արվեստի և կյանքի հակադրության, բախման խնդիրը դեռևս չի լուծել. Տոնիո Կրյոգերը չէր գտնում իր տեղը, նա կարծես դժգոհում է, որ ինքն այդպիսին է, տարբերվում է մյուսներից: Որպես արվեստագետ, նա չի ընդունում, որ կենսուրախների շարքերից որևէ մեկը կարող է գրել. դա ծիծաղելի էր նրա համար, անհավանական: Բայց ռուս նկարչուհու շուրթերով հեղինակը հնչեցնում է ճշմարտությունն իր հերոսի մասին. «մոլորված բյուրգեր», - ահա այսպես է Լիզավետա Իվանովնան բնութագրում Տոնիոյին:

Վերոնշվածից կարելի է եզրակացնել, որ Տոնիո Կրյոգերի մեջ առկա են այն միջինի տարրերը, որն անվերջ փնտրում էր հեղինակը, և որ այս նովելում արվեստի ու կյանքի միջև մի փոքր համադրություն է նշմարվում: Սակայն արվեստի և կյանքի հակադրության խնդիրն իր վերջնական լուծումն է ստանում Ֆրիդրիխ Շիլլերին նվիրված «Դժվար ժամ» նովելում:

Արվեստագետը նովելում՝ ի դեմս Շիլլերի, ստեղծագործական ճգնաժամ է ապրում, նրա անցած ուղին իրեն կեղծ է թվում, ապարդյուն, նա դժգոհում է ստեղծագործական կյանքից: Այստեղ մենք ծանոթանում ենք իրեն իր հերոսի հետ նույնացնող Թ. Մանի մտորումներին. նա բարձրացնում է այն հարցը, թե ի՞նչ է արվեստը, տաղանդը, ստեղծագործությունը: Հետադարձ հայացք գցելով անցած բեղմնավոր և հարուստ տարիներին, այժմ նրանք իրեն խաբեություն են թվում: Այստեղ պարզ արտացոլված են շոպենհաուերյան մտքերը, որ երբ պահանջմունքները բավարարվում են և թվում է, թե գտնում են երջանկությունը, ամեն ինչ դատարկ և անիմաստ է դառնում:

Արվեստի և արվեստագետի խնդիրն այստեղ մոռովի է մտնում իրականության հետ բախման մեջ: Սակայն, հարկ է նշել, որ գրողի վաղ շրջանի ստեղծագործություններում արվեստի նշանակությունը հենց այդ հակադրությունից դուրս ստեղծագործողի համար աներևակայելի է թվում: Հեղինակի կարծիքով, ստեղծագործողի համար ամենակարևորն անբավարարվածությունն է իր իսկ ստեղծագործությունից, իսկ ստեղծագործությունն ոչ այլ ինչ է, քան

¹² Նույն տեղում, S. 291.

տքնաջան աշխատանքի, համառ պայքարի արդյունք. «Քանի որ տաղանդը, տիկնայք և պարոնյաք պարտերում, տաղանդն ինչ-որ դյուրին, զվարճալի բան չէ, այն միայն կարողություն չէ: Իրականում, այն պահանջումն է, իդեալականի քննադատական գիտակցում, անբավարարվածություն, որը Ձեր կարողությունն առանց տառապանքի չի ստեղծում և զարգացնում»¹³:

Վերոնշված նովելը կարևորություն է ձեռք բերում նաև այն պատճառով, որ այստեղ գրողը արտացոլում է ստեղծագործության կայացման գործընթացը. միտքը ծնվում է հոգում, «երաժշտության նման», այնուհետև բառերը ստեղծների նման նրան ձև են հաղորդում: Իսկ առանցքայինն այստեղ «ազատություն» բառն է: Այս բառը արվեստագետի համար զուրկ է քաղաքական իմաստից: Ազատությունը նրա համար ազատությունն է կյանքի՞ց: «Ազատություն, ինչի՞ց: Վերջապես ինչի՞ց: Հավանաբար երջանկությունից, մարդկային երջանկությունից, այս մետաքսյա կապանքներից, այս փափուկ և հրապուրիչ պարտավորությունից»¹⁴:

Այս հարցի հետ մեկտեղ թոմաս Մանը հաշտեցնում է արվեստագետին իրականության, կյանքի հետ: Լուծվում է այն խնդիրը, որը քննարկվեց վերոնշյալ նովելների վերլուծության ներքո: Վերջին նովելում արվեստի գործիչն ունի ընտանիք և սիրում է այն, բայց հայնպես արվեստագետ է մնում: Թոմաս Մանն իր առաջին ստեղծագործական շրջանն ավարտում է «Մահը Վենետիկում» նովելով, որտեղ ամբողջանում են նշված ստեղծագործություններում արծարծված թեմաները և նոր ստեղծագործական ուղու սկիզբ է դրվում:

¹³ Նույն տեղում, Տ. 390.

¹⁴ Նույն տեղում, Տ. 393.