

© 2013 г. М.Е. Гельт
УДК 81

ОБРАЗ ГЕРОЯ
НЕМЕЦКОГО ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОГО РОМАНА XX ВЕКА
(НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Т. МАННА И Г. ГЕССЕ)

Одной из характерных черт немецкого интеллектуального романа XX века является то, что наиболее пристальное внимание автора сосредоточивается на судьбе, жизненном и духовном пути только одного героя. Это не значит, что все остальные действующие лица представляются безликими и лишены собственного характера – напротив, именно благодаря влиянию их индивидуальностей происходит становление, преобразование внутреннего облика героя. Однако цель настоящей статьи – рассмотреть на примере романов Т. Манна и Г. Гессе основные закономерности построения именно центрального образа в аспектах общего и особенного для обоих писателей как знаковых представителей своего направления.

Традиции немецкого интеллектуального романа тесно связаны с традициями романа воспитания, однако этот момент требует некоторых пояснений. М.М. Бахтин в своих работах говорил о необходимости разграничения жанров романа воспитания и романа становления. «Подавляющее большинство романов, – считает Бахтин, – «знает только образ готового героя». Это означает, что герой остается в конце романа таким, каким он был в начале. «События романа, – продолжает ученый, – меняют его судьбу, меняют его положение в жизни и обществе, но сам он при этом остается неизменным и равным самому себе» [1]. <...> Роман становления отличает неравенство героя самому себе, подчеркивает Бахтин, и определяет такой тип романа как повествование, в котором прежде всего необходимо строго выделить момент существенного становления человека.<...> Сам герой, его характер становятся переменной величиной в формуле этого романа. Время вносится вовнутрь человека, входит в самый образ его, существенно изменяя значение всех моментов его судьбы и жизни» [2]. Герой интеллектуального романа, если следовать этой формуле, действительно ближе

герою романа воспитания. Являясь «продуктом» своего времени, наделенным типичнейшими, узнаваемыми деталями и особенностями личности, он обнаруживает собственную «самость» именно в процессе развития. Влияние среды, окружения и т.п. в какой-то момент отходят на второй план, словно забирая с собой часть чисто внешнего облика, обнажая при этом те личностные и духовные качества героя, которые заложены в нем изначально.

Преодоление законов истории, мироздания, почти физическое желание вырваться за внутренние и внешние, в большей или меньшей степени навязанные границы – действительно яркая черта героя интеллектуального романа. Нетрудно заметить, последний чаще всего с детства отмечен некоей печатью избранности, которая осознается им самим с разной долей серьезности: вспомним Иосифа, а также игры маленьких Касторпа или Круля, с помощью которых они словно отделяли и ставили себя выше остального мира, или героя повести «Демиан», в связи с образом которого слово «печать» обыгрывается не только в переносном, но и в прямом, библейском смысле (Каинова печать). При всем при этом, уникальность каждого из образов соседствует, если не вырастает из почвы, их породившей. «Трудное дитя своего времени» – это определение, данное господином Сеттембрини герою романа «Волшебная гора», вполне соотносится с другими образами произведений Т. Манна и Г. Гессе.

Герой интеллектуального романа интуитивно или сознательно всегда очень отчетливо ощущает духовную атмосферу своего времени: века «Заката Европы», беспорядка, хаоса, возникшего в результате утраты старой системы ценностей и отсутствия новой (здесь вспоминаются слова Адриана Леверкюна из «Доктора Фаустуса» Томаса Манна: «... девятнадцатое столетие было, наверно, на редкость уютной эпохой, ибо человечество никогда с такой горестью не расставалось с воззрениями и привычками прошлого» (перев. С. Апта, Н. Ман) [3]. Вопрос, перед которым он оказывается, неумолим: как преодолеть разрушительную мертвенность, царящую во всех областях жизни. «Характерным мотивом романа XX века становится борьба с мертвым порядком. Путь к гармонии, (в социальной действительности, в микромире души человека, в его взаимоотношениях с обществом) осмысливается как идущий через дисгармонию, разрушающую мертвый порядок. «...Из этого всемирного пира смерти, из грозного пожара войны, родится ли из них когда-нибудь любовь?» – вопрошал Т. Манн в начале 20-х г., завершая свой роман

«Волшебная гора» [4]. На единственно верный способ преодоления действительности, который заключается в просветлении через ее принятие и погружение указывает в своем романе «Игра в бисер» Герман Гессе: «Погрузиться в хаос и все же сохранить в себе порядок и смысл. (перев. С. Апта)» [5].

Нельзя не отметить, что каждый из героев интеллектуального романа наиболее отчетливо ощущает трагическое несовершенство именно той грани действительности, которая является для него наиболее родственной: трагедия Адриана Леверкюна связана с невозможностью творческого самовоплощения нового гения в условиях старых музыкальных традиций. Связь с трагической «фельетонной» эпохой другого персонажа, воплощающего традиции интеллектуального романа – Иозефа Кнехта («Игра в бисер» Г. Гессе), была на время искусственно прервана его пребыванием в Касталии – средоточии интеллектуальной и творческой элиты. Однако магистр Игры Кнехт принимает решение оставить этот искусственный мир интеллекта, когда осознает, что то «бытие» и «реальность», которые провозглашаются высшими ценностями, не являются духовно подлинными. Следующий герой, к образу которого мы не можем не обратиться – Ганс Касторп («Волшебная гора» Томаса Манна). Подобно описанным выше персонажам он далеко не сразу осознает необходимость поиска духовного пути. Более того, в отличие от Кнехта и Леверкюна, в начале романа Касторп предстает не как в высшей степени одаренный, а как ничем не примечательный молодой человек. Его подготовка к осознанию внутренней и внешней действительности длится несколько лет под влиянием различных людей, событий, да и просто обстановки высокогорного санатория. Для интеллектуального романа, а точнее, для пространственной его составляющей, характерна некая замкнутость, разъединенность с внешним миром. В случае Касторпа эта удаленность от цивилизации в высокогорном санатории не разобщает, а погружает его в человеческое общество, оставляя при этом возможность для уединенного размышления о предметах, которые прежде не занимали его ум и сердце (начиная от ботаники и медицины и кончая философией). «Хорошенький буржуа с влажным очажком» (Пер. В. Курелла, В. Станкевич) – так называет молодого человека его знакомая – Клавдия Шоша [6]. Этот образ можно толковать как присутствие в душе героя потенции к развитию, но потенции, над которой необходимо работать, раскрывать. Своеобразным сигналом, что личность героя стала достаточно пластична, свободна от ранее сковывающих ее устоев и

правил, явилась фраза, случайно оброненная Касторпом: «У нас здесь наверху» (Пер. В. Курелла, В. Станкевич) [6]. Фраза, произнесенная братом героя в начале романа, так неприятно кольнувшая тогда слух Ганса.

Герой романа Германа Гессе «Степной волк», подобно Касторпу, временами оказывается в своеобразной изоляции от общества, однако в данном случае, эта изоляция носит характер бегства. Преодоление духовного дуализма «волк-человек», на пороге которого он стоит в конце произведения, происходит в связи с осознанием того, что не существует ничего абсолютно однородного: однозначно плохого поступка, абсолютно целостной души, даже само понятие Степной волк – фикция. В каждом человеке не одна, даже не две души, а тысячи.

Изображая индивидуальное, и Т. Манн, и Г. Гессе обнаруживают четкую тенденцию к универсальности (разумеется, каждый в рамках своего художественного метода). По наблюдению Э. Хильшера, эту тенденцию можно обнаружить даже в личной переписке Манна, где говорится о переживаниях сугубо личных: частное приобретает масштаб всеобщего. «Ты не просто человек с каким-то именем, ты представитель» (Пер. В. Курелла, В. Станкевич), – заявляет Ганс Касторп Сеттембрини во время карнавальная ночи [6]. Перед нами в известном смысле не просто Елиезер, а «Елиезер вообще» (именно так, как верность чертам ушедшего в небытие предка, понимают свою жизненную задачу герои тетралогии «Иосиф и его братья» Т. Манна). Так каким же образом происходит тот процесс личностного преобразования, который ставится во главу угла в интеллектуальном романе? По удачному выражению Н.С. Павловой, его можно сравнить с процессом вылупления птенца: «Человек будто проклевывается из яйца – окружающий его мир – разлетается при этом вдребезги» [7]. Герой словно разрывает одну за другой мешающие его росту оболочки и таким образом пробуждается для нового, осознанного и полноценного именно для него бытия. Достаточно серьезное отличие не только методов, но и мировоззрений писателей раскрывается на этом уровне: что именно считать пробуждением, шагом на новую ступень.

С чисто сюжетной точки зрения, финальная точка жизни (или ее отрезка) главного героя ставится по-разному этими двумя авторами: герои Германа Гессе или уже проявили свою раскрывшуюся природу (Кнехт в «Игре в биссер»), или, осознав ее, стоят на пороге ее неминуемого воплощения (Гарри Галлер, Синклер), в то время как в романах Манна конкретный исход подчас бывает скрыт. В данном случае истории Леверкюна или Иосифа – скорее ис-

ключения. «Как всегда у Томаса Манна рассказ с разной степенью очевидности начинается с первопричин и не может начаться иначе, а конец при всей закругленности композиции «и вообще неведом...». Под ногами у героев всегда бездна, не заключенная в границы времени...» [7].

Природа этого явления заключается в различном решении авторами вопроса о глобальных духовных противоречиях, с которыми неминуемо сталкивается герой на своем пути. Если главной задачей героя Манна является глубинное осознание этих противоречий и их органическое приятие, то для философии Гессе характерно стремление не к демонстрации их сосуществования в сознании и душе героя, а к абсолютному слиянию, взаимопроникновению: «Задача человека не сводилась у него к трудному равновесию между противоречивыми зовами духа и жизни. Понятие «середина», означавшее для Томаса Манна овладение противоречиями, было категорически неприемлемо для Гессе, как потому что, на его взгляд, такая ориентация «срезала» возможности человека, так и потому что суть существования была у него иной: акцентировались не только противоположности, но и связь между ними, единство биполярного бытия» [7].

Стоит заметить, что, несмотря на описанные различия в мировоззрениях Г. Гессе и Т. Манна, их объединяет отношение к смерти, которая никогда не является трагедией. Она не просто прерывает земное существование, а является еще одним абсолютно органичным этапом. Две разных картины, судьбы, философии рисуются в романах «Игра в бисер» Гессе и «Доктор Фаустус» Манна, однако смерть обоих героев внутренне ясно обусловлена. Для Иозефа Кнехта она обусловлена обретением пути просветления. При таком подходе неслучайны и обстоятельства смерти: погружение в воду четко перекликается с юнгианской символикой сферы бессознательного, с одной стороны, и обретением гармонии – с другой. Смерть же Адриана Леверкюна представляет собой, в числе прочего, проявление стремления автора к универсальности. Леверкюн не просто гениальный музыкант, заключивший сделку с дьяволом ради удовлетворения собственных амбиций. Его поступки и жизнь определяет кризис художника, берущий истоки в кризисе более глобальном – духовном, культурном кризисе эпохи.

Итак, герой интеллектуального романа – личность, несомненно, неординарная. Эта неординарность может проявляться на разных уровнях: творческая одаренность, способность к раскрытию глубинного духовного зрения, позволяющего проникнуть в самую суть вещей и т.д.. Однако, несмотря на те

качества, которые ставят героя особняком по отношению к другим персонажам, его подлинная сущность всегда находится в тесной взаимосвязи со временем, его породившем. В центре внимания Т. Манна и Г. Гессе описание личностного, духовного пути вне зависимости от его конечного исхода, неслучайно финал многих произведений этих писателей остается открытым

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бахтин М.* Эстетика словесного творчества [электронный ресурс] URL: http://sbiblio.com/biblio/archive/bahtin_estetika/04.aspx (дата обращения: 30.01.2012)
2. *Конкина С.* Концепция романа в историко-литературных трудах М.М.Бахтина. Саранск, 2003.
3. *Манн Т.* Доктор Фаустус. М., 1996.
4. *Лейтес Н.С.* Черты поэтики немецкой литературы нового времени. Пермь, 1980.
5. *Гессе Г.* Игра в бисер. М., 1969.
6. *Манн Т.* Волшебная гора. М., 1994.
7. *Павлова Н.* Типология немецкого романа. М., 1982.

REFERENCES

1. *Bakhtin M.* Estetika slovesnogo tvorchestva [electronic resource] URL: http://sbiblio.com/biblio/archive/bahtin_estetika/04.aspx
2. *Konkina S.* Kontseptsiya romana v istoriko-literaturnykh trudakh M.M.Bakhtina. Saransk, 2003.
3. *Mann T.* Doktor Faustus. M., 1996.
4. *Leytes N.S.* Cherty poetiki nemetskoy literatury novogo vremeni. Perm, 1980.
5. *Gesse G.* The Glass Bead Game. M., 1969.
6. *Mann T.* Magic mountain. M., 1994.
7. *Pavlova N.* Tipologiya nemetskogo romana. M., 1982.

Московский государственный

педагогический университет. г. Москва, Россия

20 мая 2013 г.