

© 2013 г. М.Е. Гельт
УДК 81

**ТРАДИЦИИ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОГО РОМАНА
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Т. МАННА И Г. ГЕССЕ**

Traditions of an intellectual novel in works of T. Mann and H.Hesse

It is illustrated different viewpoints on genre of the intellectual novel from a position of all its branches. In this case it would be necessary to address to works by Thomas Mann and Herman Hesse. The main purpose is not only to illustrate different views on definition of a genre which sometimes seem a little inconsistent, but also to find a certain community, a semantic core. Similarity of ways which for achievement of the creative purposes T.Mann and H.Hesse followed were compared to similarity between two brothers. To define essence of this similarity and to answer a question why in creative sense these ways didn't become similar as twins, is one more problem of the research.

Key words: intellectual novel, hero, character, T.Mann, H.Hesse, type, musical art.

Основной сложностью в определении жанра «интеллектуального» романа является предельная, на первый взгляд, размытость его границ и пересечение с романом философским. Для разрешения этой проблемы было бы логично сравнить наиболее общие черты романов, традиционно причисляемых к «интеллектуальным», с чертами, казалось бы, устоявшегося в жанровом отношении философского романа. Однако именно здесь и кроется главный источник расхождений в трактовках и интерпретациях особенностей этих двух жанров. Все дело в том, что определений философского романа, дающихся разными исследователями, великое множество. Несмотря на то что общая идейная направленность произведений такого рода ясна, нерешенным остается вопрос, какие именно произведения следует относить непосредственно к этому жанру, а какие считать этапом его становления либо дальнейшей эволюции. Если попытаться, тем не менее, дать обобщенную картину представлений об этом жанре, то философский роман характеризуется наличием оформленной концепции мировосприятия, выстраивающейся с помощью тех средств, к которым автор прибегает (особенности создания образов, композиции и т.п.) Приведем два высказывания на эту тему:

«Своеобразие и целостность данной художественной структуры определяется, прежде всего, направленностью внимания автора на изображение человека со стороны всеобщих закономерностей его жизни, а не единичного и особенного. Такая ориентация авторского сознания получает воплощение в специфике предмета художественного изображения: родовой природе человека, его сущности. В проблематике произведения подобная направленность авторского сознания ведет к акцентированию вопросов о смысле жизни, месте человека в мироздании, нравственных законах социально-исторического бытия, которые обычно вкладываются в понятие философских» [1].

«Novel of ideas. A novel in which the focus is less on character and action than on philosophical questions that are debated and discussed at length. Although most novels contain abstract ideas in one form or another, in the novel of ideas they play a central role. Such novels, when they successfully integrate characters and narrative action along with ideas, can ascent to the highest level of fiction as in Fyodor Dostoyevski's «The Brothers Karamazov» (1879-1880) and Thomas Mann's «The Magic Mountain». When the ideas overwhelm the story, however, novels of ideas can appear tendentious and thesis-ridden, reflected in the French term for such novels roman à these (novel with a thesis) » [2].

Иными словами, в философском романе (или романе идей) существуют два пласта, один из которых находится в подчинении у другого. Условно их можно обозначить как «образный» и «концептуальный» (ориентированный на глобальные философские закономерности бытия). Сюжет, характеры героев, композиционный строй и т.д. являются своего рода «строительным материалом» для формирования и формулирования философской концепции – одной или нескольких.

Несколько забегаая вперед оговоримся, что цель данной работы заключается, в числе прочего, если не в полном опровержении, то значительной корректировке идеи, обозначенной Эдвином Куинном относительно сути того жанра, к которому, наряду с романом «Братья Карамазовы», ученый причисляет и «Волшебную гору» Т. Манна. Мы намерены, избегая, по возможности, того, что Г. Гессе назвал бы «спором о словах», сформулировать и расширить представление о жанре интеллектуального романа XX в.

Обращаясь к вопросу об «интеллектуальном» романе, следует отметить, что большинство ученых, пользующихся таким термином, называют его

условным. К примеру, известный исследователь немецкой литературы Н.С. Павлова в своих статьях и монографиях, посвященных этой теме, отказывается от термина «интеллектуальный» в пользу термина «философский» роман.

И все же, если определенный тип романа получит в свое время такую характеристику, следует разобраться, как ее понимать. Обратившись к словарю, мы выясняем, что само прилагательное «интеллектуальный» может иметь двоякую трактовку: «1. Относящийся к познавательным процессам, способностям, умственным видам деятельности. 2. Отличающийся высоким уровнем развития интеллекта» [3].

Ярчайший представитель этого жанра и, несомненно, ключевая фигура немецкой и мировой литературы XX в. Томас Манн впервые употребил этот термин в статье «Об учении Шпенглера» (1924). По мнению автора, необходимость появления новых форм литературы напрямую обусловлено атмосферой наступившего столетия.

«Мы – народ, ввергнутый в хаос; катастрофы, которые обрушились на нас, война, никем не предвиденный крах государственной системы, которая казалась *aere perennius*, и последовавшие за ним глубочайшие экономические и общественные изменения, словом, небывало бурные потрясения привели национальный дух в состояние такой напряженности, какая давно уже была ему неведома... Все пришло в движение. Естественные науки ... оказались во всех областях у истоков новых открытий, чья революционная фантастичность не только способна вывести из состояния хладнокровной уравновешенности любого исследователя... Искусства переживают жестокий кризис, который порою грозит им гибелью, порою позволяет предчувствовать возможность рождения новых форм. Разнородные проблемы сливаются; нельзя рассматривать их изолированно друг от друга, нельзя, например, быть политиком, полностью пренебрегая миром духовных ценностей, или быть эстетом, погрузиться в "чистое искусство", забыв о своей общественной совести и наплевав на заботы о социальном устройстве. Никогда еще проблема бытия самого человека (а ведь все остальное – это лишь ответвления и оттенки этой проблемы) не стояла так грозно перед всеми мыслящими людьми, требуя безотлагательного разрешения... У нас жадно читают. И в книгах ищут не развлечение и не забвение, но истину и духовное оружие. Для широкой публики "беллетристика" в узком смысле слова

явно отступает на задний план перед критическо-философской литературой, перед интеллектуальной эссеистикой... процесс этот стирает границы между наукой и искусством, вливает живую, пульсирующую кровь в отвлеченную мысль, одухотворяет пластический образ и создает тот тип книги, который, если не ошибаюсь, занял теперь главенствующее положение и может быть назван "интеллектуальным романом". К этому типу относятся такие произведения, как «Путевой дневник философа» графа Германа Кейзерлинга, превосходная книга Эрнста Бертрама «Ницше» и монументальный «Гете», созданный Гундольфом, пророком Стефана Георге» [4].

Высказывание Т. Манна ярко отражает духовную сущность эпохи. Потребность в «новой» литературе, «новом» искусстве очевидна. Однако то определение, которое автор дает новому жанру – «интеллектуальный роман» – немислимо рассматривать как полное и исчерпывающее. И в художественных произведениях представителей этого жанра, и в заметках, дневниках и литературоведческих статьях мы видим, что идея жанра значительно глубже, живее и сложнее. В статье «Об учении Шпенглера» Манн не собирался проводить литературоведческий экскурс и объяснять нюансы, он лишь одним штрихом наметил увиденный им путь в развитии литературы. К сожалению, многие читатели и критики восприняли его высказывание как законченный манифест, не потрудившись соотнести его непосредственно с произведениями этого жанра. Не полностью, но во многом на этой ошибке основаны те обвинения в чрезмерной рассудочности и холодности повествования, которые посыпались и в адрес самого Манна, и в адрес прочих писателей подобного толка.

Далее мы попытаемся разграничить спорные замечания от справедливых (ведь любой художник, особенно творящий в столь сложной манере, в какой-то момент может допустить некую неточность, эстетическую диспропорцию), а также, опираясь на тот художественный и теоретический опыт, которым мы располагаем, надеемся если не расширить, то пояснить и проиллюстрировать, что же представляет из себя такое явление литературы XX в., как интеллектуальный роман, на примере произведений уже упомянутого выше Томаса Манна и его духовного брата по творчеству Германа Гессе, а также вывести внутреннюю типологию этого жанра в соответствии с особенностями творческих методов разных его представителей.

Исследователи отмечают, что созданный Томасом Манном тип эпического произведения «был при несомненной открытости автора европейскому духу глубоко национальным, воспринявшим и развившим традиции немецкой литературы» [5]. Сам писатель отмечал, что некоторые критики полностью отказывали в возможности перевода его романов на другие языки без сокрушительных потерь для произведения. Несмотря на то что пророчества критиков не сбылись, творчество этого писателя невозможно рассматривать вне контекста его принадлежности к немецкой культуре, наследие которой проявляется более чем явственно.

Т. Манн считал, что немецкой духовной культуре из всех искусств ближе всего музыка. Именно поэтому так часто в своем творчестве писатель обращается к этой теме. «Музыка издавна активно воздействовала на мое творчество, помогая мне вырабатывать свой стиль. Большинство писателей являются «по сути дела» не писателями, а чем-то другим, они – оказавшиеся не на своих местах живописцы, или графики, или скульпторы, или архитекторы, или же еще кто-нибудь. Себя я должен отнести к музыкантам среди писателей. Роман всегда был для меня симфонией, произведением, основанным на технике контрапункта, сплетением тем, в котором идеи играют роль музыкальных мотивов» [6]. Это замечание значимо не только для понимания особенностей самовосприятия писателя, но и для объяснения некоторых важных принципов его творчества: музыка – искусство наименее материальное и, пожалуй, наиболее эмоционально насыщенное из существующих. Искусство, в котором снята оболочка, мешающая говорить и воспринимать. И именно благодаря ее отсутствию хороший слушатель воспримет авторский замысел точно, но пользоваться он будет не теми инструментами, которые ему предложили (в литературе – сюжет и конкретные образы, в танце – трактовка балетмейстера), а инструментами своей собственной фантазии, опыта, чувств. Композитор лишь задает настроение и тему для внутренней беседы.

Те вопросы, которые поднимают Т. Манн и Г. Гессе в своих произведениях, не столько сложны интеллектуально, сколько требуют максимально сосредоточенной работы духовной и эстетической интуиции читателя. Пробудить ее, воздействовать с разных точек – вот одна из главных задач писателя, вот почему в произведении сталкиваются самые разные пласты: религиозные, политические, философские, даже естественнонаучные. Своеобразие

произведений такого рода «...не только в их богатой философско-исторической проблематике, не только в содержательности интеллектуального мира героев и не только в том, что раздумья, поиски, споры, разнообразные перипетии духовной жизни героев плотно входят в романическое действие (все это можно найти в произведениях классиков реалистического романа, особенно классиков русских...). Романы Томаса Манна включают основные идеологические проблемы времени – как и многочисленные произведения А. Франса, Р. Роллана, Б. Шоу. Новаторство Томаса Манна не столько в его внимании к этим проблемам, сколько в самом способе их разработки. В больших повестях Томаса Манна мысль художника раскрывается не на одном лишь языке образов, но и в более прямой форме – на языке понятий, органически включенных в образную систему. Теоретические рассуждения и экскурсы становятся неотъемлемой частью художественного целого, традиционная романическая динамика событий отступает на задний план, сменяясь динамикой мысли, воспроизводимой с высокой словесной рельефностью» [7]. Именно этот – сложный, многоплановый, кинестетический – способ создания произведения является общим в традиции интеллектуального романа и обуславливает, собственно, его название. Различия составляют только конкретные формы воплощения этого метода.

Так же как произведения Т. Манна, произведения Г. Гессе довольно тесно связаны с немецкой литературной традицией (в частности, многие романы и первого, и второго, если воспринимать их в сугубо реалистическом ключе, можно было бы причислить к жанру романа-воспитания), однако принципиальное различие этих произведений заключается в том, что романы Манна и Гессе «...не дают уроков устройства жизни, что доступная героям правда частична и неполна, что у каждого в конце концов свой закон, что трудный путь воспитания не ведет шаг за шагом к постепенному проникновению в самое сердце мира, в средоточие истины. Как говорит в конце своего пути Йозеф Кнехт, «важны уже не истины, а действительность и то, как ее пережить, как выстоять» [5, с. 61].

«Трудно вообразить себе что-либо более отличное, а сходство все-таки поразительное – как это бывает у братьев» [8], – писал в одном из писем, посвященных роману «Игра в бисер», Томас Манн. Эта фраза как нельзя более подходит для сравнения методов этих двух писателей. При глубинном

сходстве устремлений, духовных и художественных основ творчества дочери их, разумеется, отличаются. Самое очевидное и немаловажное различие заключают в себе особенности языка, в первую очередь, синтаксиса произведений: «После Томаса Манна проза Германа Гессе кажется легкой, прозрачной, безыскусной. Перед нами будто «пустой», до странности невесомый текст. Повествование течет, подчиняясь неостановимости собственного движения. Оно простодушно и чисто. По сравнению с «двуслойным» письмом Томаса Манна, гравировкой тем и мотивов по поверхности якобы самодостаточных эпизодов Гессе удивительно прост». Однако проза Гессе тоже, по-своему, многослойна. Только если Манн все «слои» включает в саму ткань произведения и делает их тем самым «обязательными» для восприятия, то Гессе порой оставляет «воздух» между основным ходом событий, основным художественно-философским содержанием и дополнительным, которое читатель может достроить самостоятельно, отталкиваясь, разумеется, от исходного текста. Романы Гессе не требуют от читателя некой дополнительной подготовки для восприятия, проблематику того же романа «Игра в бисер» способен адекватно истолковать читатель, далекий, к примеру, от философии буддизма. Однако определенное углубление в этот материал способно вдохнуть смысл в незамеченные ранее детали.

В центре внимания Томаса Манна и Германа Гессе человек, находящийся на самом важном и сложном пути – на пути к самому себе. Именно на этом пути осознаются и формируются отношения с мирозданием, вселенной, которую герой интеллектуального романа часто поначалу отвергает (вспомним Касталию или прибытие Ганса Касторпа в Бергхоф), затем словно пытается «поглотить», разъять на составные элементы, чтобы постичь во всех нюансах («человек познающий» у Манна), а в конце концов просто впускает в себя или, вернее, становится ее частью, погружается в нее, подобно погружению Кнехта в воды озера.

В одной из статей, посвященных «интеллектуальной» прозе Г. Гессе, А.В. Гулыга пишет, что интеллектуальное искусство зародилось вовсе не в XX в.: «Уже в «Гамбургской драматургии» Лессинга мы находим рассуждение о двух смыслах термина «всеобщий характер». В первом значении это характер, собравший воедино черты, которые можно заметить у многих или у всех индивидов. Однако едва ли мы сможем охарактеризовать романы Манна и

Гессе только как «типологизирующие» или «типизирующие»; характеры, описываемые этими писателями, интересны не только сами по себе и не только как воплощение ряда общих для всех качеств, но и как отражение мировоззренческой концепции: «Психологизм у Т. Манна и Гессе существенно отличается от психологизма, например, у Деблина. Однако немецкому «интеллектуальному роману» в целом свойственно укрупненное, генерализованное изображение человека. Интерес состоит не в прояснении тайны скрытой внутренней жизни людей, как это было у великих психологов Толстого и Достоевского, не в описании неповторимых изгибов психологии личности, что составляло несомненную силу австрийцев (А. Шницлер, Р. Шаукаль, Ст. Цвейг, Р. Музиль, Х. фон Додерер), – герой выступал не только как личность, не только как социальный тип, (но с большей или меньшей определенностью) как представитель рода человеческого. Если образ человека и стал менее разработанным в новом типе романа, то он стал более объемным, вместил в себя – прямо и непосредственное – более широкое содержание. Характер ли являет собой Леверкюнн в «Докторе Фаустусе» Томаса Манна? Этот образ, показательный для XX в., являет собой в большей мере не характер (в нем есть намеренная романтическая неопределенность), но «мир», симптоматичные его черты. Автор вспоминал впоследствии о невозможности подробнее описать героя: препятствием этому была «какая-то невозможность, какая-то таинственная недозволенность»» [9].

Принадлежность Т. Манна и Г. Гессе к единому жанру обуславливает общую для их произведений тенденцию, вернее, опасность. Т.Л. Мотылева так сформулировала ее в отношении произведений Т. Манна: «...принцип романтического строения, найденный Томасом Манном, таит в себе и известные опасности – изложение научных теорий, рассуждения узкоспециального характера – все это порой (особенно в «Докторе Фаустусе») начинает жить независимой от сюжета жизнью, отчасти затрудняя читательское восприятие. Философская символика, дополняющая и подкрепляющая конкретное пластическое изображение действительности, образуемая в романах Томаса Манна как бы второй план, иногда подменяет собой живую плоть образов» [7, с. 456]. Сам писатель отлично осознавал близость той тонкой грани, которая отделяет литературу от философской эссеистики, от своеобразного «разыгрывания по ролям» философских идей. В лучших своих произведениях

Манн и Гессе не просто умело балансируют на этой грани, но достигают той художественной гармонии, которая словно стирает ее, выводя на передний план лишь успешное воплощение творческого замысла. В статье о романе «Волшебная гора» – одной из вершин своего творчества – Т. Манн выражает надежду, что от того, «...что каждый из героев представляет собой нечто большее, нежели то, чем он кажется на первый взгляд: все они – гонцы и посланцы, представляющие духовные сферы, принципы и миры. Надеюсь, что от этого они не превратились в ходячие аллегии. Это тревожило бы меня, если бы я не знал, что эти героя – Иоахим, Клавдия Шоша, Пеперкорн, Сеттембрини и все прочие – живут в воображении читателя как реальные лица, о которых он вспоминает, как о своих добрых знакомых» [6,166].

В начале статьи мы говорили о родстве того типа романа, который создают Гессе и Манн с музыкальным искусством, пробуждающим фантазию и духовное видение читателя за счет слома определенных формальных барьеров. Прочитанный выше фрагмент как нельзя лучше определяет идеальную творческую доминанту этих писателей.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Грушко С.П.* Роман Германа Гессе «Степной волк» в аспекте жанровой генерации / Славянская филология / Литературоведение. 2009. Вып. 15.
2. *Edward Quinn* A dictionary Literary and Thematic Terms. – New York: Facts on File, 1999.
3. Большой психологический словарь // Под ред. Б.Г. Мещерякова, В.П. Зинченко М., 2003.
4. *Манн Т.* Об учении Шпенглера. Собрание сочинений М., 1960 Т.9.
5. *Павлова Н.С.* Типология немецкого романа. М., 1982.
6. *Манн Т.* Введение к «Волшебной горе». Собрание сочинений. М., 1960. Т.9.
7. *Мотылева Т.Л.* Т.Манн и русская литература. М., 1975.
8. *Манн Т.* Письма. М., 1975.

9. Зарубежная литература XX века // под ред. Л.Г. Андреева (электронный ресурс, дата обращения: 1. 05. 2013)
<http://www.infoliolib.info/philol/andreev/0.html>
10. *Гельт М.Е.* Образ героя немецкого интеллектуального романа XX века (на примере произведений Т. Манна и Г. Гессе) // Гуманитарные и социальные науки. 2013. № 3. www.hses-online.ru

REFERENCES

1. *Grushko S.P.* Roman Germana Gesse «Stepnoj volk» v aspekte zhanrovoj generacii /Slavjanskaja filologija / Literaturovedenie Vyp. 15, 2009
2. *Edward Quinn* A dictionary Literary and Thematic Terms. New York: Facts on File, 1999. P. 225
3. Bol'shoj psihologicheskij slovar' pod red. B.G. Meshherjakova, akad. V.P. Zinchenko. M.: 2003.
4. *Mann T.* Ob uchenii Shpenglera. M., 1960 Sobranie sochinenij T.9.
5. *Pavlova N.S.* Tipologija nemeckogo romana. M., 1982.
6. *Mann T.* Vvedenie k «Volshebnoj gore». M., 1960 Sobranie sochinenij T.9.
7. *Motyleva T.L.* T.Mann i russkaja literatura. M., 1975.
8. *Mann T.* Pis'ma. M., 1975.
9. Zarubezhnaja literatura XX veka. \ Pod red. Andreeva L.G.
<http://www.infoliolib.info/philol/andreev/0.html>
10. *Gelt M.E.* The image of the German intellectual character in the novel of the twentieth century (for example, works T.Mann and H. Hesse) / / Humanities and Social Sciences. Of 2013. No 3. www.hses-online.ru

Московский государственный

педагогический университет. г. Москва, Россия

30 июля 2013 г.