

"ЧАРІВНА ГОРА Т. МАННА: ДОСВІД НЕМІМЕТИЧНОГО РОМАНУ

У статті розглянуто особливості поетики роману "Чарівна гора" Т. Манна порівняно з класичним міметичним романом XIX століття.

Роман – епічний твір, у якому оповідь зосереджена на долі окремої особистості у процесі її становлення і розвитку, що зумовлює наявність у ньому розгорнутого простору і часу. Оскільки роман є "епосом приватного життя" (Г.В.Ф. Гегель) і в літературі пізньої античності являє собою побутові варіанти традиційних міфологічних сюжетів, а в середньовічній літературі – міфів національних, то у своїх витоках він виявляє себе у міметичній формі. Однак міметична форма зображення в європейській культурі завжди співіснувала з неміметичною. Е. Ауербах у ґрунтовній праці "Мімесис. Зображення дійсності у західноєвропейській літературі" зивстає уривок гомерівської "Одісеї" з текстом із Святого Письма, демонструючи таким чином наявність двох основних протилежних стилів ще за часів сивої давнини: "Один – опис, який надає речам закінченості... зв'язок усього, вільна течія мови, дія, що повністю відбувається на передньому плані, однозначна ясність...", а інший – "вирізнення одних і затемнення інших частин, уривчастість, вплив невисловленого, введення заднього плану, багатозначність, необхідність тлумачення" [1: 44]. Розмірковуючи про зміну літературних стилів у світовому літературному процесі, Д. Чижевський зазначає, що їх розвиток "іде шляхом постійного хитання між двома протилежними полюсами" [2: 28], маючи на увазі ці дві контрастні стильові тенденції, які яскраво виявилися в романі. Обидві форми зображення є похідними від різних типів художнього мислення – реалістичного, пов'язаного з відтворенням життєвого матеріалу, і романтичного – з його перетворенням (Л. Тимофєєв). Перевага одного з них у певний період розвитку літературного процесу залежить від духовної атмосфери доби, всієї сукупності соціально-історичних, філософських та естетичних концепцій, які формують художній метод і уподобання митця. Історія розвитку епічних жанрів протягом останніх двох століть свідчить про те, що обидві форми зображення можуть співіснувати не лише у межах певної літературної доби, але й у творчості одного письменника ("Капітанська дочка" і "Пікова дама" О. Пушкіна, "Батько Горіо" і "Шагренєва шкіра" О. Бальзака, "Біла гвардія" і "Майстер і Маргарита" М. Булгакова, "Прощавай, зброе!" і "Старий і море" Е. Хемінгуей, "Полковнику ніхто не пише" і "Сто років самоти" Г. Гарсія Маркеса та ін.), бо митцеві тісно у "прокрустовому ложі" одного художнього виміру, "він прагне до пізнання світу з різних художніх точок відліку" [3: 51], особливо коли хоче створити твір широкого узагальнення. До таких письменників належить і Т. Манн, який здобув визнання як автор соціального міметичного роману "Будденброки" і славу одного із творців жанру інтелектуального роману після видання "Чарівної гори" (1924) – неміметичного твору. Художні пошуки Т. Манна збіглися з художньою практикою письменників-модерністів, які шукали нових форм зображення, що відповідали б "духу часу" (Г.В.Ф. Гегель). У XX столітті митець "не стільки слідує за дійсністю і вже зовсім не відображує її, як швидше... суб'єктивно її інтерпретує" [4: 5]. Такий підхід митця до творчості спричиняє граничну суб'єктивізацію зображуваного і залежно від міри й характеру авторської активності стосовно до зображуваного матеріалу зумовлює розвиток неміметичного роману.

Ознаками традиційного класичного міметичного роману є: "часово-просторовий континуум" (Е. Емріх), екстроспективність, метод "мімесису", психологічна мотивація, каузальний зв'язок, всевідання оповідача-дівурга. Такий роман є "замкненим", завершеним, дія в ньому пов'язана з конкретним часом і простором, у ньому є дія, подія, яка мала місце в минулому, фабула, сюжет, персонажі, що являють собою типи й характери. А експериментальному неміметичному роману притаманні інтенсивний час і простір, інтроспективність, відсутність цікавості до об'єктивної дійсності, деєпізація і дефабулізація, деіндивідуалізація персонажів, символічність, абстрагування, на перший план висувуються рух свідомості, техніка монтажу, цитати, втрата оповідачем своєї суверенності – він може злитися з персонажем. Оскільки Т. Манн ніколи не втрачав цікавості до реальності, він посідає особливе місце в історії європейського роману, бо водночас зберігає традиційну форму і структуру класичного міметичного роману і руйнує їх. "Чарівна гора" є першим неміметичним твором письменника, у якому втілено ті принципи, які, на його думку, визначають особливості сучасного роману. Таким є, по-перше, принцип інтроспекції. Т. Манн вважав його провідним у розвитку роману як жанру в його еволюції від античного і середньовічного епосу – примітивної форми роману, до більш розвинутої форми роману. Перефразовуючи А. Шопенгауера, митець стверджує, що таємниця оповіді полягає у тому, щоб "зробити цікавими речі, які є, власне кажучи, нудними" [5: 281]. Створений Й.В. Гете жанр виховного роману, вважає Т. Манн, є наслідком трансформації авантюрно-пригодницького роману завдяки застосуванню принципу інтроспекції. По-друге, він зазначає, що роман покликаний змальовувати навколишнє життя у його "повсякденному" вираженні й критично його висвітлювати. Зауважуючи, що роль критичного елементу в літературних творах сучасної доби зростає, він цитує міркування Д. Мережковського стосовно О. Пушкіна і М. Гоголя "про зміну чистої поезії критикою, про перехід від несвідомої творчості до творчої свідомості" [5: 284] і стверджує, що роман як твір сучасного мистецтва являє собою "етап критики", що змінює етап "поезії" [5: 284], і належить до епосу "як "творча свідомість" до "несвідомої творчості" [5: 284 – 285]. Отже, принцип інтроспекції має поєднуватися з критикою, тобто аналізом. По-третє, Т. Манн вирізняє також принцип гри. Розмірковуючи над перевагою естетичного, а не морального начала в натурі митця, він зауважує, що "головним його творчим імпульсом є прагнення до гри... і якщо навіть у наївності своїй він наслідуються грати проблемами й антиноміями моралі, то гра ця має лише словесно-логічний характер" [6: 473]. Втілення Т.

Манном принципів інтроспекції, "критики" і гри у художній практиці призвело до структурно-морфологічних змін у міметичному романі.

Пов'язана з традиціями виховного роману, грандіозна за своїм обсягом "Чарівна гора" (Т. Манн вважав, що роман "не повинен поступатися епосу в монументальності" [5: 285]) майже позбавлена подієвості: автор осмислює не події, а сутність своєї доби, яку він вважає перехідною, і проблеми історичного й духовного розвитку цієї доби є предметом полеміки у творі. Прагнення письменника проаналізувати стан перехідності зумовило побудову сюжету, коли "провідну сюжетотворюючу роль стало відігравати не оповідне, а філософсько-аналітичне начало" [7: 55]. В основу сюжету "Чарівної гори" покладено давньогерманську легенду про міннезінгера Тангейзера, який, зачарований душею і тілом, перебував на горі Венери сім років. Так у творі з'являється символічний план, що спричинив появу в ньому символіки, алегорії, літературних ремінісценцій та асоціацій. Т. Манн гранично звужує соціальний радіус класичного міметичного роману: дія твору відбувається посеред замкненого простору високогірного санаторію для хворих на легені. Він створює модель духовного життя Європи, і мікросвіт Давосу стає символічним утіленням приреченого на загибель старого світу, декадансу (за словами Т. Манна, у "мікросвіті розкішного санаторію знайшло своє відображення капіталістичне суспільство довоєнної Європи" [8: 47]). Його репрезентують пацієнти Берггофа, представники різних національностей, що підкреслює загальноєвропейський характер проблематики твору. З одного боку, вони являють собою індивідуально окреслені образи, але водночас є "рупорами ідей", виразниками різних тенденцій духовного і політичного життя європейського суспільства напередодні першої світової війни. Молодий герой Ганс Касторп "на горі", своєрідній педагогічній провінції, відчуваючи на собі "спокуси" декадансу і вбираючи зовнішні враження, проходить шлях виховання. Оскільки в центрі роману "історія активізації людської особистості" [9: 165], то всю дію роману зведено до зображення розвитку душі героя. Тому "Чарівна гора" є інтроспективним романом ("доцентровим" за визначенням Д. Затонського [10: 4], зверненим у середину самого себе, тоді як роман традиційний, відповідно, "відцентровий", звернений зовні). Як автор неміметичного роману Т. Манн відмовляється від того напруження, що досягається сюжетом, і розкриває те, що приховується за ним. З цією метою письменник створює "лабораторні умови відсутності руху, в яких розвиток героя обмежено лише процесом самозаглиблення на тлі аналізу дійсності, що ніби зупинилася" [11: 154]: він експериментує не лише з простором, але й із часом. З цього приводу автор зауважує, що "Чарівна гора" "є романом про час у двійстому сенсі слова; з одного боку, тому що я намагався змалювати зовнішню картину певної доби... і це робить її романом історичним, а з другого боку, тому, що в ній ідеться про час як такий, у чистому стані" [9: 169]. Автор створює атмосферу "позачасового" існування героя, коли роки, проведені "на горі", поза обов'язків, що накладаються на людину "долиною", зливаються у його свідомості в один день. Експеримент із часом реалізується Т. Манном на двох рівнях: у розмовах героїв про час, його безперервний різномірний і різноспрямований рух, і у самій тканині твору, "коли сама книга... прагне за допомогою своїх художніх засобів вимкнути час" [9: 165]. У "Чарівній горі" у трьох розділах (153 сторінки тексту в пер. рос. мовою) описано чотири дні, на 261 сторінці – три тижні, в п'яти розділах на 385 сторінках тексту розповідається про сім місяців, а в цілому у двох книгах роману описано сім років. У класичному романі такого обсягу було б охоплено ціле людське життя, тому в плані інтенсифікації часу "Чарівна гора" тяжіє до експериментального модерністського роману (Д. Джойс "Улісс", Г. Брех "Смерть Вергілія", Р. Музіль "Людина без властивостей").

Експериментуючи з категоріями простору і часу, Т. Манн створює фікціональну дійсність, що сприяє реалізації принципу гри. У "Чарівній горі" він виявляє себе через мову персонажів і мову оповідача. Принцип гри є передусім одним із засобів конструювання "гори" як експериментальної педагогічної провінції: "...він (Ганс Касторп – Н.С.) був готовий піддатися чужому впливу, бо йому було цікаво ставити над собою досліди" [12: 217]; "А тепер я хочу тобі подякувати... за те, що ти... допоміг мені у моїх вправах і експериментах..." [12: 459], – каже герой Сеттембріні, одному із своїх "учителів" (доречно зауважити, що така позиція героя – людини, яка свідомо піддає себе дослідам – дозволяє літературознавцям установлювати його генеалогічний зв'язок не лише з Вільгельмом Мейстером і більш давньою традицією – Парціфалем, героями авантюрно-шахрайського роману, але й із Фаустом). Коли ж принцип гри знаходить своє вираження лише в оповіді, що ведеться від імені оповідача, й нерідко в умовному способі, то з'являється можливість визначити особливості цієї постаті у Т. Манна: "Не міг він, як молодий чоловік, совісний і розумний, просто "радіти", дивлячись на мадам Шоша або знаходячись поблизу неї, і ясно, що якби ми запропонували йому це слово, він би його відкинув, знизавши плечима" [12: 194]; "Приблизно так, мабуть, точилася бесіда, яку вміло спрямовував Ганс Касторп" [13: 19] тощо. Подібні уривки з тексту твору свідчать про те, що, на відміну від оповідача класичного роману, він не є оповідачем-деміургом, якому підкоряється кожний персонаж. Проте, з другого боку, оповідач у Т. Манна не розчиняється у своїх персонажах, як, наприклад, у творах Ф. Кафки, він зберігає свою суверенність, втручається в оповідь, коментуючи дії персонажа. Тон оповіді – довірливий та іронічний, тому в читача складається враження безпосереднього спілкування з розумним і спостережливим співрозмовником. Крім того, принцип гри у Т. Манна виконує ще одну важливу функцію: він сприяє процесу деєпізації і дефабулізації роману. Якщо у класичному міметичному романі XIX століття "авторська оповідь монтувалася з драматично побудованими епізодами, де люди виступали... незалежно від автора зі своїм словом і вчинками" [14: 318], то у "Чарівній горі" такі драматичні епізоди є кульмінаційними, вони знаменують якісні зміни у процесі виховання героя, який переходить від споглядання до дії (освідчення Ганса у кохання Клавдії Шоша в кінці першої книги роману, рішення героя залишити "гору" і взяти на себе соціальні обов'язки в кінці його другої книги). Весь зміст роману "майже цілком протікає в авторській оповіді, повістувачому міркуванні", коли "не тільки описи, але й промови персонажів підпорядковано ритму повісткування, занурено в авторсько-

повісткуючий текст" [14: 318]. З процесом деепізації і дефабулізації пов'язана наявність у романі надзвичайно докладних есеїстичних роздумів та рефлексій, екскурсів у різні галузі знань, вони переповнюють його текст і теж зумовлені принципом гри. Сам Т. Манн писав про псевдонауковість свого есеїзму, коли стверджував, що "для митця думка як така не є самодостатньою цінністю і власністю. Для нього є важливою лише її дієвість в інтелектуальному механізмі твору" [5: 230]. Він вважає свій есеїзм, "аналізуючу авторську мову", грою, "не мовою автора, а мовою самої книги" [6: 174]. Достовірність і ґрунтовність у творі виявляються удаваними і є лише формою авторської гри, гумору, іронії, а есеїстичні роздуми, пародійно-іронічні рефлексії затримують надто уповільнену дію роману, тим більше, що інколи вони не мають будь-якого зв'язку з нею.

Процесу деепізації і дефабулізації сприяють також особливості розвитку сюжетної дії у "Чарівній горі". Оскільки всю дійсність у романі відображено у дискусіях, монологах, діалогах героїв, то його сюжетний розвиток і композиція "визначаються логікою або асоціативним рухом авторської думки" [7: 58 – 59]. Роман побудовано, за словами Т. Манна, як симфонію, на "максимально ускладненій техніці контрапункту, сплетіння тем" [9: 154]. Основні лейтмотиви "Чарівної гори" – час, свобода, лад і безлад, життя, смерть і кохання, здоров'я і хвороба. Вони створюють багатовимірну складність твору, забезпечують його цілісність, рухаючись у своєму розвитку до фіналу – картини хаосу першої світової війни, до кінцевого відкритого запитання: "А з цього всесвітнього бенкету смерті, із грізної пожежі війни, чи народиться із них будь-коли любов?" [13: 528]. Фінал розмикає "повість герметичну" [13: 528] про виховання героя – європейської душі – "на горі", повертає до реального життя, подальшого пошуку істини і змушує замислитися над майбутнім людства. Такий фінал є логічним для письменника, який вважав, що "людина живе не тільки своїм особистим життям, як окрема індивідуальність, але – свідомо чи несвідомо – також життям цілого, життям сучасної їй доби" [12: 48].

Таким чином, експеримент Т. Манна з жанровою формою роману завершився створенням власного варіанта неміметичного роману. У "Чарівній горі" наявні ті структурно-морфологічні зміни, котрі притаманні експериментальному модерністському роману ХХ століття. Вони зумовлені впровадженням митцем у художню практику принципів, які він вважав провідними для сучасного роману, – інтроспекції, "критики" (аналізу) і гри, що виявили себе, по-перше, у відмові митця від міметичного зображення соціально-історичного життя суспільства – відсутності епічної повноти зображення, граничному звуженні соціального радіусу класичного міметичного роману; по-друге, у сюжетобудові, яка забезпечила наявність двох планів – міметичного і неміметичного (реалістичного і символічного) – і відповідну їм двоїстість зображення; по-третє, у "сублімації" всієї багатогранності світу у свідомість, рефлексії, монологи й діалоги. Тому "Чарівна гора" має всі ознаки неміметичного роману: інтенсивний час і простір (хоч і не настільки інтенсифікований, як у відомих романах письменників-модерністів), інтроспективність, мінімум фабули, сюжету, дії, сюжет роману підпорядковано асоціативному руху авторської думки, широка наявність неоповідних елементів, символічність, абстрагування, літературні ремінісценції та асоціації. Однак порівняно з експериментальним модерністським романом епічний твір Т. Манна не настільки "суб'єктивний": оповідач не втрачає своєї суверенності, не зливається з персонажем, а персонажі, які виконують функцію "рупорів ідей", не втрачають своєї індивідуальності – так аскетизм абстракцій співіснує з пластичністю образів. Таке поєднання чуттєво-конкретного з абстрактно-аналітичним зумовлює своєрідність художньої манери письменника, якій притаманне балансування між образом і поняттям. Т. Манн частково зберігає традиційну форму роману й водночас руйнує її, він сам визначив свою позицію у мистецтві ХХ століття, коли написав про "Чарівну гору": "повісткування оперує засобами реалістичного роману, але воно не є реалістичним романом, воно постійно виходить за рамки реалістичного" [9: 165–166].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Ауэрбах Э. Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе. Пер. с нем. – М.: Прогресс, 1976. – 555 с.
2. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму) – Тернопіль: МПП "Презент", за участю ТОВ "Феміна", 1994. – 480 с.
3. Чирков А.С. Творящая личность. – Житомир: М.А.К., 2001. – 142 с.
4. Чирков О.С. Суб'єктивно-авторське свавілля, або Мистецтво інтерпретації // Літературний твір: шляхи дослідження поетики. – Житомир: Полісся, 2006. – С. 5–11.
5. Манн Т. Искусство романа. Пер. с нем. // Манн Т. Собр. соч.: В 10 т. – М.: Худож. лит. – 1960. – Т. 10. – С. 272–287.
6. Манн Т. Художник и общество. Пер. с нем. // Там же. – С. 473–487.
7. Лейтес Н.С. Немецкий роман 1918–1945 годов (эволюция жанра). – Пермь, Изд-во Пермского ун-та, 1975. – 424 с.
8. Манн Т. О духе медицины. Открытое письмо издателю "Немецкого медицинского еженедельника". Пер. с нем. // Там же. – Т. 9. – С. 45–51.
9. Манн Т. Введение к "Волшебной горе". Доклад для студентов Пристонского университета. Пер. с нем. // Там же. – С. 153–171.
10. Затонский Д. Искусство романа и ХХ век. – М.: Худож. лит., 1973. – 523 с.
11. Адмони В., Сильман Т. Томас Манн. Очерк творчества. – Л.: Сов. писатель, 1960. – 350 с.
12. Манн Т. Волшебная гора. Пер. с нем. // Там же. – Т. 3. – 500 с.
13. Манн Т. Волшебная гора. Пер. с нем. // Там же. – Т. 4. – 542 с.
14. Днепров В. Интеллектуальный роман Томаса Манна // Днепров В. Идеи времени и формы времени. – Л.: Сов. писатель, 1980. – С. 307–384.
15. Манн Т. История "Доктора Фауста". Роман одного романа. Пер. с нем. // Там же. – Т. 9. – С. 199–364.
16. Манн Т. "Иосиф и его братья". Доклад. Пер. с нем. // Там же. – Т. 9 – С. 172–191.

Евченко Н.В. "Волшебная гора" Т. Манна: опыт немиметического романа.

В статье определяются особенности поэтики романа Т. Манна "Волшебная гора" в сравнении с классическим миметическим романом XIX столетия.

Yevchenko N.V. T. Mann's "Magic Mountain" as a non-mimetic novel attempt.

The author considers the peculiarities of T.Mann's "Magic Mountain" poetics in comparison with the classical mimetic novel of the XIX-th century