



культурология образования

Манн Юрий Владимирович,
*доктор филологических наук,
Заслуженный профессор Российского государственного
гуманитарного университета,
академик Российской академии естественных наук, Москва*
yumann@si.ru

Олесина Елена Петровна,
*кандидат педагогических наук,
старший научный сотрудник
Учреждения Российской академии образования
«Институт художественного образования», Москва*
elolesina@gmail.ru

Стукалова Ольга Вадимовна,
*кандидат педагогических наук, доцент,
ведущий научный сотрудник
Учреждения Российской академии образования
«Институт художественного образования», Москва*
chif599@mail.ru

Заметки о современной культуре: «интеллектуализация» прозы

Модернизм и его различные ответвления не исчерпывают всю специфику процессов изменения искусства слова в XX в.

Такие явления, как отказ от традиционной фабульности, от привычной пластики в изображении персонажей, повышенная аналитичность, характеризующие творчество многих крупнейших писателей, выходят за рамки привычных терминов «модернизм», «авангардизм», «реализм» и могут считаться проявлением более общих культурных процессов, направленных на усиление аналитического, интеллектуального начала (кубизм в живописи, идеи «Баухауса» в архитектуре и дизайне, формализм в филологии).

Кризис классического для XIX в. жанра в XX в. обернулся напряженными поисками новых форм для отражения новых мировоззренческих и художественных открытий. Спор о судьбах романа продолжался в течение всего XX в.

Исследователи говорили и о «конце романа» (О. Э. Мандельштам), и о том, что это самый «неканонический жанр», абсолютный центр жанровой системы литературы (М. М. Бахтин). Сам принцип жанровости постоянно подвергается переосмыслению (Ц. Тодоров, Ж. Женетт). «Культ» романа как центрального жанра был характерен для

литературоведения 1960-90-х гг. Показательно, что именно роман остается наиболее востребованным жанром массовой аудитории и в постмодернистскую эпоху, о чем свидетельствуют не только разнообразные жанровые модификации постмодернистского романа, но и жанры массовой литературы, «воскресшие» в последние десятилетия XX в.

Если оценивать современный роман мерой классического психологизма предшествующей эпохи, то во многом можно согласиться с заключением о «конце романа». Но следует помнить, что важнейшей причиной разрыва романа XX в. с классической формой является признание утопичности свойственного ей гуманистического решения нравственных проблем бытия. В литературе XX в. меняется сама концепция личности (это отражает, в частности, специфика символистского романа).

Важнейшим обстоятельством, повлиявшим на поэтику романа XX в., является так называемый «кризис авторства», обусловленный общим кризисом традиционных ценностей, представлением о реальности как «хаосе», когда позиция всезнающего автора-повествователя становится художественно неубедительной.

Динамика жанра романа развивается в трех основных направлениях: возникает «поэтологический роман», организующим началом которого является творческая рефлексия автора, повествующего о самом процессе написания данного романа (А. Жид «Топи», «Фальшивомонетки», М. Унамуно «Туман», В. В. Набоков «Дар», М. Фриш «Назову себя Гантенбайн»); появляются формы романа, которые целиком строятся на точке зрения героя (М. Пруст, Л.-Ф. Селин, Э. Хемингуэй, У. Фолкнер, Г. Белль, Т. Бернгард); организующим началом романа становится «авторский сюжет», построенный как соединение разнородных фрагментов текста по определенной логике движения авторской мысли (Дж. Джойс «Улисс», А. Дёблин «Берлин – Александерплатц»). В этом случае читатель должен сам объяснять текст, «выстраивая» связи между его фрагментами.

Характерной особенностью поэтики романа XX в. является выход на поверхность таких традиционно скрытых внутри «органической формы» структур, как диалог автора и героя, сюжетное развертывание внутренней жизни романного героя и др. Так, авторская рефлексия по поводу героя пронизывает текст романа Дж. Фаулза «Женщина французского лейтенанта». Открытость жанра реализуется во внешней незавершенности финала (автор предлагает читателю несколько концовок на выбор), в буквально открытой сюжетно-композиционной организации текста, когда роман превращается в своеобразные «модели для сборки» и может читаться как произведение то одного, то другого, то третьего жанра.

Среди основных признаков романа XX в.:

1) «редукция фабулы» до отдельного мотива или эпизода – началом, организующим произведение, становится сюжетная разработка отдельного фабульного мотива;

2) «дефабулизация», то есть значительное ослабление роли фабулы в произведении: более значимым становится преломление сюжета в обладающих самоценностью диалогах, размышлениях, воспоминаниях, не только тормозящих движение фабульного времени, но и как будто останавливающих его. На смену фабульному принципу организации текста приходит «музыкальный», опирающийся на мотивную структуру. Именно о «музыкальности» как о структурообразующем принципе своего романа «Волшебная гора» (1924) писал Т. Манн: «Роман ... был для меня симфонией, произведением, основанным на технике контрапункта, сплетением, в котором идеи играют роль музыкальных мотивов» [5].

3) особую роль начинает играть слово, обретающее самостоятельность по отношению к фабульному материалу и претендующее на то, чтобы стать ведущим началом организации текста. Авторский комментарий, затрагивающий принципы организации текста, разрушает базовое для литературы XIX в. представление о художественном мире как о целостном жизненном пространстве.

Существенную роль в художественной организации романа XX в. играет принцип «разъединения элементов», в соответствии с которым повествовательное развертывание художественного мира становится «прерывистым», лишенным органической плавности переходов, обнажающим «сделанность» целого. Возникает так называемый «роман-монтаж» (Дж. Дос Пассос «Манхэттенский паром»). Смысл романа открывается в пространстве композиции, где различные элементы повествования вступают в многообразные, своего рода игровые отношения, порождая смыслы, никак не связанные с фабулой.

В целом в романе XX в. происходит отказ от того способа построения образа человека, который охватывается понятием «литературный характер». Образ романного героя часто строится как некий рассеянный ряд «масок», пространство многих «я» («Степной волк» Г. Гессе). Иногда персонаж заменяется не имеющим границ потоком сознания различных непрерывно сменяющих друг друга фигур, своеобразной «вырезкой» из коллективного сознания («Золотые плоды» Н. Саррот).

Основные жанровые разновидности романа XX в.: символистский роман (Андрей Белый), модернистский роман-миф (Г. Сеферис, Г. Маркес), «лирический» роман (И. А. Бунин), «роман-река» (Э. Золя, А. Франс, Р. Роллан), «интеллектуальный роман» (Т. Манн, Г. Гессе, Р. Музиль), сатирический роман (Э. М. Форстер, Дж. Голсуорси,

И. Во), постмодернистский роман (М. Павич, И. Кальвино), метароман (В. В. Набоков, М. Муркок) и даже «антироман» (А. Роб-Грийе, Н. Саррот).

В этом контексте наиболее исчерпывающим представляется понятие «интеллектуализация», которое обозначает процесс перехода от господствовавшей на протяжении XVIII–XIX вв. традиции законченного и наглядного описания, свободного течения речи, действия, полностью происходящего на среднем плане, однозначности, ясности к иному принципу повествования. Его характерные черты определяются выделением одних и затемнением других частей, отрывочности, воздействии невысказанного, введением заднего плана, многозначности и необходимости истолкования.

В XX в. возникает и так называемый «интеллектуальный роман». Этот термин был предложен Т. Манном. В статье «Об учении Шпенглера» (1924) он писал о том, что исторический перелом, обозначенный Первой мировой войной, с необычайной силой обострил в сознании современников потребность постижения эпохи, и это определенным образом преломилось в художественном творчестве. Именно «интеллектуальный роман» стал жанром, впервые реализовавшим одну из характерных новых особенностей реализма XX в. – обостренную потребность в интерпретации жизни, ее осмыслении, превышавшую потребность в «рассказывании», воплощении жизни в художественных образах. В мировой литературе он представлен в творчестве таких писателей, как Т. Манн, Г. Гессе, А. Дёблин, Р. Музиль, Г. Брехт, К. Чапек, У. Фолкнер, Т. Вулф и др.

Характерным явлением «интеллектуальной» прозы стала модификация исторического романа. Исследуя прошлое, писатели проясняли социальные и политические пружины современности (У. Фейхтвангер, Г. Манн). Многослойность, многосоставность, присутствие в едином художественном целом далеко отстоящих друг от друга пластов действительности стало, в целом, одним из самых распространенных принципов в построении романов XX в. («Александровский квартет» Л. Даррелла).

Среди представителей интеллектуальной прозы одним из самых ярких является Т. Уайлдер (1897–1975), темой большинства произведений которого стал поиск абсолютных ценностей перед лицом безразличия к Вечному, поиск идеального образца, который бы связал прошлое и настоящее.

Современная писателю критика неоднократно упрекала Уайлдера в том, что в его произведениях нет отклика на злободневные проблемы американской действительности. Действительно, в своих ранних произведениях Уайлдер обычно погружается в далекое прошлое (в XVIII в. в повести «Мост короля Людовика Святого» (1927), в эпоху Древнего

Рима в романе «Мартовские Иды» (1948), в дохристианскую Грецию в «Женщине с Андроса» (1930)).

Но сила таланта Уайлдера состояла именно в умении «...с покоряющей убедительностью реконструировать давно ушедшие эпохи, приблизив их к читателю настолько, что перестает ощущаться их экзотичность... эта реконструкция никогда не бывает в произведениях Уайлдера самоценной. Она нужна для того, чтобы появилась дистанция, с которой яснее виден настоящий смысл происходящего сегодня. Уайлдер дорожил не правдивостью фактографии, а масштабностью обобщающей коллизии, которая всегда затрагивает у него область высших ценностей человеческого существования» [1].

Уайлдер прославился романом «Мост короля Людовика Святого», действие которого разворачивается в Лиме (Перу) в XVIII в. Но это не историческое произведение, а своеобразная стилизация в духе «Саламбо» Г. Флобера. В центре романа – вопрос о том, что движет человеческой судьбой: Случай и Промысел.

В начале повествователь сообщает о драгоценной находке – манускрипте монаха-францисканца, в котором собраны сведения о погибших под обломками рухнувшего в пропасть моста пятерых жителей Лимы. Каждая из 4 частей романа сфокусирована на истории обретения любви одним из погибших, каждый из них привносит в понимание этого чувства личностный оттенок, растворяя его в ревности, эстетстве, эгоизме, привычке. Параллельно эти точки зрения отражены в восприятии персонажа-спутника. Затем все сведения о погибших собираются и осмысляются монахом Юнипером, а потом попадают в руки современного гуманитария, который сводит все впечатления воедино.

Роман построен в виде изощенной системы отражений. Но, наряду с импрессионизмом впечатлений, в нем возникает новая очень важная тема – жертвенной любви. Погибая, герои романа невольно спасают других. Писатель высказывает важнейшую для него мысль: любовь – это не память, которую убивает время, не философия знания, а «новая земля», абсолютная Истина.

Эта идея пронизывает все творчество Уайлдера, возникая и в его итоговом романе «Теофил Норт», опубликованном в 1973 г., незадолго до смерти автора. Роман носит автобиографический характер и служит своего рода нравственным завещанием писателя. В этом произведении Торнтон Уайлдер снова ищет ответ на извечный вопрос бытия: «Если бы можно было проследить человеческую жизнь до мельчайших подробностей – обнаружилась ли бы в ней какая-нибудь разумная закономерность?».

Главный герой романа Теофил Норт абсолютно свободен. В его внутреннем мире царит порядок. У него твердые жизненные принципы, которым он не перестает следовать

ни при каких обстоятельствах. Гармония царит и в отношениях Нортона с окружающими, потому что он организует мир вокруг себя в соответствии со своим пониманием. Более того, он не созерцатель, а деятель: в провинциальном городке Ньюпорте благодаря ему происходит настоящая культурная революция. Но Ньюпорт – всего лишь одно лето его жизни, из которого он спешит дальше.

Рассказывая о такой личности, автор словно пытается упорядочить хаос, царящий в современной ему действительности. В сложной и запутанной действительности главное, с его точки зрения, – порядок, спокойствие. Помочь человеку выстоять, сохранить свет и гармонию в своем мире может, как утверждает автор, любовь.

Смысл этого понятия для писателя намного шире личных переживаний отдельного человека. Это философская категория, «идея», служащая стержнем и двигателем мира, спасая его от распада и хаоса. Именно она является залогом медленного, но неуклонно поступательного движения человечества. Любовь Теофила Нортона свободна от своекорыстия, эгоизма, стремления к безраздельному обладанию, она неотделима от другого важнейшего для писателя и его героя понятия – «работы жизни». Это активное добро, деятельное стремление сделать мир лучше, внеся в жизнь людей разум и справедливость.

Уайлдер пытается вернуть людям те опоры, которые пошатнулись перед испытаниями XX в. В таком видении отношений человека и мира и заключается гуманистическое начало в творчестве Горнтон Уайлдера.

Другим замечательным представителем интеллектуального романа является великий немецкий писатель XX в. Томас Манн

Одна из самых значимых книг Манна – роман «Волшебная гора» (1924). Ганс Касторп, герой романа, проводит семь лет в горном санатории «Бергхоф» в Швейцарии. Постепенно становится ясно, что санаторий и его пациенты представляют собой грандиозный символ предвоенной Европы.

В спорах наставников Касторпа Лодовико Сеттембрини и Лео Нафта сталкиваются важнейшие проблемы стоящей на перепутьи европейской культуры. Сеттембрини отстаивает идеи гуманизма и либерализма. Нафта доказывает, что в человеке доминирует темное инстинктивное начало. В этом герое сконцентрировано изображение многих общественных тенденций, позволивших нацизму одержать победу в Германии. Примечательно, что Нафта не нацист, а иезуит, мечтающий о диктатуре церкви, инквизиции, запретах, казнях и т. д.

Т. Манн подводит читателей к осознанию того, что борьба хаоса и гармонии, телесного и духовного, инстинкта и разума характерна не только для жизни в санатории Бергхоф, но и для всего человеческого существования, всей человеческой истории.

После вручения Нобелевской премии по литературе в 1929 г. Томас Манн получил мировое признание. В начале 1930-х гг. писатель неоднократно предостерегал соотечественников от угрозы гитлеризма.

Но травля Манна властями Германии нарастала. В декабре 1936 г. он получил от декана философского факультета Боннского университета извещение о том, что в связи с лишением Манна германского подданства «философский факультет считает себя вынужденным вычеркнуть» его имя из списка почетных докторов. 1 января 1937 г. писатель дал ответ, получивший известность под названием «Переписка с Бонном».

В «Переписке...» писатель заявил, что «национал-социалистическая система» имеет и может иметь только одну-единственную цель – «подготовить народ к войне», превратить его в беспредельно покорную, лишённую и тени критической мысли, слепую и фанатически невежественную машину. Свою миссию художника в схватке с этой машиной писатель видел в «сохранении высокого качества немецкой культуры», в том, чтобы выступить «против грязной фальсификации немецкого духа».

В 1938 г. Томас Манн принял предложение Принстонского университета и переселился в США. С 1941 до 1952 г. он живет в Калифорнии, пишет статьи, в которых размышляет о судьбах Германии, пытается найти ответ на вопрос, в чем причины трагедии, постигшей его родину, старается показать истинные ценности немецкой культуры («Проблема свободы» (1939), «Германия и немцы» (1947), «Ницше в свете нашего опыта» (1948)).

В период разрушения и хаоса, агрессии и ненависти опорой для веры писателя в будущее стала великая немецкая культура. В 1939 г. Манн написал «маленький роман» «Лотта в Веймаре», посвященный гению немецкой литературы И. В. Гете. Создавая роман, писатель поставил цель «изобразить Гёте во плоти». Сюжет романа основан на встрече через сорок с лишним лет в Веймаре Гёте и Лотты, героини романа «Страдания молодого Вертера», которая приехала в город для того, чтобы вспомнить свои отношения с великим поэтом и решить, правильно ли она поступила, расставшись с ним тогда. Но для Манна важнейшей является не тема личных отношений Лотты и Гете, а проблема личности художника, влияния таланта на становление человеческого характера.

В 1942 г. Т. Манном была закончена тетралогия «Иосиф и его братья». Сам писатель считал, что в этой книге «миф был выбит из рук фашизма». Развернув на страницах книги библейскую легенду об Иосифе Прекрасном, Т. Манн показал, как еще в

доисторической давности формировались моральные устои человечества, как личность училась обуздывать свои страсти и желания, училась сосуществованию с Другими.

В 1952 г. Томас Манн возвратился в Европу. Последние годы своей жизни он провел в Цюрихе. Радость возвращения в Европу омрачилась трагедией: сын писателя Клаус (автор романа «Мефистофель») покончил жизнь самоубийством. Ушел из жизни и старший брат Т. Манна – знаменитый писатель Генрих Манн.

Много внимания писатель уделяет публицистической деятельности: участвует в шиллеровских торжествах в Штутгарте и Веймаре, пишет эссе «Слово о Чехове», завершая его пронзительными словами о сути писательского труда: «Так уж повелось: забавляя рассказами читающий мир, мы не можем дать ему и капли спасительной веры... И, несмотря на все это, продолжаешь работать, выдумываешь истории, придаешь им правдоподобие и забавляешь нищий мир в смутной надежде, в чаянии, что правда в веселом обличье способна воздействовать на души ободряюще и подготовить мир к лучшей, более красивой, более разумно устроенной жизни» [3].

«Признания авантюриста Феликса Круля» (1954) – самый известный из поздних романов Т. Манна, снискавший большой читательский успех, во многом связанный с соединением сюжетной занимательности и множеством комедийных ситуаций, а также свойственной писателю глубине социальной и философской проблематики.

Томас Манн, один из величайших писателей XX в., скончался 12 августа 1955 г. в Цюрихе. Этот художник был искренне уверен в целительной силе искусства. Очевидно, поэтому ему так близки были русская литература и культура.

В своей статье «История «Доктора Фаустуса». Роман одного романа» (1949) Т. Манн описал этапы работы над одним из сложнейших произведений XX в., восстанавливая культурную атмосферу, повлиявшую на формирование этого грандиозного замысла. В этот период Манн читал мемуары И. Ф. Стравинского, слушал музыку П. И. Чайковского, встречался с А. Шёнбергом, штудировал книги по музыке, размышлял над письмами М. Лютера, произведениями В. Шекспира и картинами А. Дюрера. Его особенно интересовала судьба музыканта Гуго Вольфа (1860–1903), одного из прототипов героя романа композитора Адриана Леверкюна.

В черновиках сохранились различные варианты имен будущего героя, манеры повествования. Писатель избирает стиль рассказа не от лица автора, а через посредника, которым в произведении является профессор Серенус Цейтблом. Сам писатель считал, что введение фигуры рассказчика дало ему возможность выдержать повествование в двойном временном плане, «полифонически вплетая события, которые потрясают пишущего в самый момент работы, в те события, о которых он пишет» [3].

«Доктор Фаустус» – произведение, созданное на основе осмысления опыта, пережитого человечеством в годы Второй мировой войны. Смысл исканий и прозрений писателя в эту эпоху связан с соединением понятий красоты и гуманности, искусства и любви к земным обыкновенным людям, вниманием к их счастью и горю. толчком к оформлению замысла в реальность стали события Второй мировой войны. Первые страницы романа появились под грохот Сталинградской битвы, бомбардировки Берлина, поражений немцев в Африке.

Создание романа продолжалось три года восемь месяцев. 29 января 1947 г., утром, были написаны последние строки «Доктора Фаустуса»: молитва Цейтблома за друга и отечество.

Внешне роман построен как последовательное хронологическое жизнеописание композитора Адриана Леверкюна. Этот художник, мечтая о совершенном искусстве, идет на сделку с дьяволом, который предлагает ему соблазнительно легкую сделку: композитору следует всего лишь отказаться от «наивной тяги к человечности»: «Ты не должен любить...Любовь для тебя запретна, потому что она греет. Твоя жизнь должна быть холодной» [4].

Писатель показывает, что договор с дьяволом логичен для Леверкюна. Все предшествующее развитие этого художника отмечено убийственным внутренним холодом, в котором он сам видит залог своей независимости, объективности. «Духовная смерть Леверкюна в самом преддверии фашизма...создает реальную непрерывность событий, как бы соединяя два временных плана романа; соотнесение рассказа об этой смерти с крушением фашизма придает судьбе Леверкюна ...обобщающий смысл: она становится формулой судьбы всего немецкого декадентского искусства и, по мысли Томаса Манна, всей нации, во всяком случае в той мере, в какой эта нация поддалась дьявольскому искушению философии «разрушения разума», приведшей к фашистской «пляске смерти» в 30-х годах» [2].

Судьба Леверкюна стала подлинной трагедией. Но на пороге смерти возможным оказалось просветление, когда композитор стремится лихорадочно высказать свои сбивчивые мечты о добром и человеческом искусстве.

Т. Манн называл свое произведение «романом эпохи». Его можно справедливо назвать и «энциклопедией буржуазной жизни Германии XX в.». Для писателя была важна не конкретная судьба (так, многое сближает творчество Леверкюна с музыкой крупнейшего композитора XX в. Арнольда Шёнберга), а принцип, оправдывающий бесчеловечность искусства, исключение интереса к человеческому из круга

художественных пристрастий. Т. Манн убежден, что отсутствие любви к людям создает опасный вакуум, который может быть заполнен ненавистью к ним.

Литература

1. Зверев А. М. Предисловие к роману «Каббала»// Новый мир, 1995, № 11.
2. Карельский А. В. Хрупкая лира. М., 1999. С. 296.
3. Манн Томас// <http://www.franklang.ru/760/>.
4. Манн Т. Доктор Фаустус. М., 2004. С. 338.
5. Манн Т. Художник и общество: Статьи и письма. М., 1986. С. 107.
6. Стукалова О. В. Литературный процесс на рубеже XX–XXI вв.: между «волей к смыслу» и диктатом рынка//Педагогика искусства: электронный научный журнал, № 4, 2007. URL: http://www.art-education.ru/AE-magazine/archive/nomer-4-2007/stukalova_30-12-2007.htm - 0.5 п.л