

Пчук М. Т., aspirant
LNU, Lviv

INTERMEDIALITY IN CONTEMPORARY GERMAN-LANGUAGE LITERARY CRITICISM

This article describes the development aspects of the intermediality theory in modern German-language literature criticism. The main approaches to the understanding of the term «intermediality» and classifications of intermedial relations are investigated. Their brief analysis and comparison are presented as well.

Key words: *intermediality, Irina Rajewsky, Werner Wolf, Jens Schröter, Jürgen Müller, German-language literature criticism.*

УДК 882.09.(082)

Клеофастова Т.В., д.ф.н., проф.

Киевский национальный лингвистический университет, Киев

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ МОДЕЛЬ МИРА В РОМАНАХ А.СОЛЖЕНИЦЫНА «КРАСНОЕ КОЛЕСО», ДЖ. ДОС ПАССОСА «США», Г. ГЕССЕ «ИГРА В БИСЕР»

Статья посвящена исследованию основных направлений и перспектив развития мировой литературы XX века. В статье рассматриваются особенности жанровой структуры архитектоники, хронотопа в романах А. Солженицына «Красное колесо», Дж. Дос Пассоса «США», Г. Гессе «Игра в биссер».

Ключевые слова: *антиномия, архитектоника, жанр, парадокс, синтез, хронотоп.*

Цивилизационные сдвиги в обществе, связанные с наступающими процессами глобализации, смогли отразить в широких эпических полотнах в Америке – Джон Дос Пассос, в России – А.С. Солженицын. В романах-эпопеях “США” и “Красное Колесо”, показывая личность в потоке истории, они высветили основные проблемы эпохи. В их произведениях новейшая действительность проникает в структуру настоящего и разрывает его целостность, превращая в прошлое. При этом устойчивая каноническая традиция создания эпопеи модифицируется, что приводит к рождению новой разновидности большой эпической формы.

XX век уникален в плане глобальной информатизации жизни. Происходит пересечение культур, стремительно развивающихся в разных языковых, социально-культурных, технотронных сферах. В искусстве идет поиск художественно-изобразительных средств отражения стремительно убегающего времени.

Раскрыть многогранную духовную и социальную жизнь общества во времени и пространстве в крупном эпическом произведении под силу только большим художникам,

© Клеофастова Т.В., 2014

именно они обладают способностью объективизировать свое ощущение времени, пережить и осознать смысл происходящих процессов, пропустить их через себя.

К сожалению, время не возвращается назад в своем неуклонном движении вперед, но оно переживается и анализируется в сознании художника, который обращается к историческому прошлому ради осмысления настоящего и будущего.

Уникальная способность реконструировать время и показать его движение многопланово, объемно, рельефно, умение концептуально-художественного моделирования личности современника, носителя основных исторических событий, это умение дано не многим художникам слова.

Запечатлеть знаковые, эпохальные события в истории XX века в многоплановом эпическом произведении с экспериментальной архитектурой удалось двум писателям уходящего века – А. Солженицыну и Джону Дос Пассосу в романах-эпопеях “Красное колесо” и “США” (“V.S.A”). Оба произведения явились самыми значительными и необычными текстами в творческом наследии этих писателей, итогами их идейных поисков и творческих экспериментов.

Огромный повествовательный материал, этот неудержимо несущийся поток времени, они превратили в живую панораму XX века, в России и Америке.

Характерной особенностью этих писателей является потребность осмыслить настоящее через глубокое и эпически широкое проникновение в прошлое, используя для этого новаторские композиционные принципы, оригинальный монтаж художественного материала, сочетание документов эпохи с художественной прозой, сложные сюжетные формы повествования...

Эмоциональный мир художника в итоге детерминирован той социальной средой, в которой он существует, и чем глубже этот эмоционально-индивидуальный мир отражает основные тенденции социальной жизни, тем значительнее и актуальнее творчество писателя. Это утверждение в полной мере относится к творчеству анализируемых в данной статье авторов.

В созданных Дж. Пассосом и А. Солженицыным произведениях явно отразились такие характерные черты романа-эпопеи XX века: расширение функции романа-эпопеи как исследования историко-социальной жизни общества и проблем его дальнейшего развития, тесный контакт с разнообразными формами документальной прозы, осознанное право на жанровый эксперимент, стремление свободно совмещать и смещать временные и пространственные пласты повествования, что привело к появлению нового хронотопа – динамичного и спрессованного.

Для Дос Пассоса и Солженицына характерно присутствие в одном произведении нескольких типов хронотопов и нескольких развернутых сюжетов.

О том, что рамки одного произведения способны вмещать несколько хронотопов заметил еще М.Бахтин: “В пределах одного произведения и в пределах творчества одного автора мы наблюдаем множество хронотопов и сложные, специфические для данного произведения или автора, взаимоотношения между ними” [1, С.284].

Особенности взаимодействия хронотопических систем в трехтомном романе-эпопее Д. Дос Пассоса “США” и десятитомной эпопее А. Солженицына “Красное Колесо” характеризуются генетическим и типологическим своеобразием, явно выделяющимся на фоне современного литературного процесса. Эти вершинные произведения российского и американского писателей имеют совершенно необычную, неповторимую архитектуру, которая не сравнима с другими произведениями, созданными в XX веке.

На наш взгляд, в основе архитектоники “Красного Колеса” и “США” лежит принцип аритмологии, а сама композиция этих произведений – монтажная. В узком смысле слова аритмология – это теория прерывистых функций, в более широком философском, художественном, аритмология характеризует мирозозерцание, в основе которого лежит принцип прерывности.

Огромный художественный материал, который сконцентрировали в своих художественных текстах эти писатели, не мог быть изложен хронологически последовательно – это был бы бесконечный ряд томов, что ясно осознавали оба автора. Именно монтажный принцип, заложенный в архитектонике “Красного колеса” и “США” обусловил своеобразие хронологических систем этих произведений и дал возможность А. Солженицыну и Д. Дос Пассосу осветить вершинные, знаковые исторические события в России и Америке первой половины XX века.

Созданная А. Солженицыным уникальная художественно-документальная эпопея о новейшей русской истории XX века, о путях России к революции и гражданской войне, занимает несколько тысяч страниц, в ней задействованы сотни персонажей.

“Красное Колесо” посвящается событиям особо трагическим и сложным в истории России. Внимательно вглядываясь в события этих лет, А. Солженицын, кажется, не упустил в своем просторном и многолюдном повествовании ни одного значительного государственного явления, ни одного значительного исторического лица, повлиявшего своими действиями на судьбу России. Показаны и огромные воинские соединения, двигающиеся по дорогам войны и сталкивающиеся в кровопролитных сражениях, и жаркие диспуты, и борьба внутри политических партий, разногласия в Думе и правительстве. Показаны упущенные возможности столыпинской реформы и научно не обоснованная вера В.И.Ульянова-Ленина в идеи социализма, и его поистине фанатичное стремление к власти и переустройству мира насильственным путем. Раскрыт интимный, внутренний мир семьи императора Николая II и судьба крестьянской четы Арсения и Катены Благодарёвых, быт и нравы столицы и провинции. Москва, Киев, Женева, Берлин, Лондон, великосветские салоны и жизнь политической эмиграции, военные парады и санитарная землянка с умирающими ранеными, революционный Петроград – все это показано в непривычном для нас ракурсе видения и в разных типах авторского повествования. Это и главы-монологи, и документально-публицистические главы, и синкопированные главы, главы-монтажи, главы-экраны и т.п. И здесь роль автора-повествователя и автора-исследователя обретает определяюще-синтезирующие функции.

Почти во всех произведениях А.Солженицына события разворачиваются в замкнутом, искусственно ограниченном пространстве. Это или крестьянская изба Матрены Васильевны Григорьевой, или барак в концлагере Ивана Денисовича Шухова, или раковый корпус, в котором лечится Олег Костоготов, или особая тюрьма, где находится Глеб Нержин, или территория Архипелага Гулаг, четко ограниченная железной проволокой и сторожевыми вышками. И только в эпопее «Красное колесо» происходит выход в широко открытое жизненное пространство – и историческое, и географическое. Трудно перечислить события и участников событий этой грандиозной эпопеи, но они важны именно все, так как только все вместе выражают авторский замысел: показать Россию сверху донизу в ее движении к революции, к роковой черте своей истории. Многим миллионам было суждено исчезнуть, погибнуть, быть раздавленными Красным колесом российской

истории. И в этом роковом историческом движении некоторые персонажи “Красного колеса” обретают кенотическую способность добровольного отречения от всего сущего, обретая духовное через отказ от материального. И кенозис, как и антиномия (Ленин – Николай II), становится одним из основных приемов солженицынского повествования, продолжая эту специфическую особенность русской поэтической традиции.

Свою задачу автор видит не только в том, чтобы показать механизм и движущие силы Красного колеса революции, его стремительный и страшный бег, но и показать, как попытка установить рай на земле революционным путем привела к возникновению ада на земле.

В грандиозной эпопее А.Солженицына “Красное Колесо” повествование охватывает десятилетнее историческое действие – с 1912 по 1922 годы. Кроме того, в отдельно выделенных ретроспективных главах, автор углубляется в XVII и XIX века, освещая истоки всех трех русских революций. Роман-эпопея “Красное Колесо” построен по принципу Узлов, – “сплошного, густого изложения событий в сжатые отрезки времени, но с полными перерывами между ними (Солженицын)”. Эти повествовательные Узлы тщательно монтируются автором, превращаясь в сложную композиционно-жанровую структуру. В настоящее время перед читателями предстали все двадцать Узлов 10-томной эпопеи “Красное Колесо”, самого объемного художественного произведения в истории русской литературы, своеобразного эпоса новейшего времени. Узлы синтезируют историю, философию, этику, публицистику, трагедию, эпос, документалистику. Такой своеобразный синтез художественного и научного творчества способствовал появлению новой разновидности жанра – историко-исследовательского романа-эпопеи, что очень характерно для романа XX века. Ведь с точки зрения современных теоретиков литературы “...роман создается без правил..., а потому не имеет правильного, то есть канонического построения...у него нет не только строгих композиционных форм и жанрового образца-канона, но и жанрового закона” [2, С.201-202]. В “Красном колесе” писатель создает в одной художественной картине движение и действия широких народных масс в их переплетении с частными, индивидуальными судьбами и раскрывает то, что совершается в духовном и идейном развитии основных персонажей. Как видим, Солженицын развернул психологически сложные и далеко не однозначные характеры своих персонажей на фоне трагических событий, определивших лицо эпохи. И каждый элемент этой художественной картины необходим, чтобы сложилась завершенная эпическая и хронотопическая цельность. Такая структура экстенсивной эпической целостности и образует живой поток исторического действия. А множество сплетающихся и расплетающихся сюжетов в каждом из четырех Узлов образуют общее сюжетное движение романа-эпопеи и общую монтажную композицию.

А. Солженицын в своем произведении уходит от научно-устаревшего видения прошлого как определенной, застывшей ступени на пути восхождения к современности, когда история рассматривается не в своей неповторимой самоценности, а в соответствии с итогом исторической эволюции. Следует учитывать, что А. Солженицын не только писатель, но и математик, прекрасно профессионально разбирающийся в пространственно-временных структурах объектов исследования. Писатель сам совершает пересчет одного вида пространства в другое (пространства исторических глав в пространство беллетристических, и наоборот). Это задача не читателя, а писателя, который через себя, через свое видение событий и фактов, как через фокус преломляет и пересчитывает время и дает истинную оценку

происходящего. Писатель применяет целый ряд пространственно-временных характеристик, которые дают объемное, сферическое, а не линейно-плоскостное, механистическое видение истории. Время в романе-эпопее А. Солженицына имеет наполненность, объем, плотность, свою неповторимую энергетику, оно является не только векторной, но и скалярной величиной. Характер времени в “Красном Колесе” выступает как скалярно-бесконечная величина не только на уровне всего произведения, но и в мироощущении ведущих персонажей. Временные потоки в эпопее А. Солженицына совмещаются, расслаиваются, в сознании героев возникают своеобразные временные пласты, которые, не смешиваясь, текут то в одном направлении, то в разных. Особенно зримо это проявляется или в предсмертные мгновения (генерал Самсонов, Петр Столыпин) или в минуты острой опасности. Так, Георгий Воротынцев в 55 главе «Августа Четырнадцатого» во время прорыва из окружения ясно ощущает «в голове как бы два коридора рядом, через стекло. По одному коридору проскакивают деловые мысли, по другому проплывали сами собой, даже друг с другом не связанные, не подгоняемые, ничем не торопимые, не зависимые, вообще о неодожимом, о прожитом не так. Первые торопились вырваться к жизни, вторые озирались на случай умереть». Писатель стремится реконструировать пограничные состояния в духовном мире своих персонажей отобразить глубинные, ментальные основы их личности. В творчестве А. Солженицына идет диалог современности с прошлым, и каждый персонаж его произведений обладает собственным пространственно-временным континуумом, который определяет сущность его личности. В “Красном Колесе” объектом изучения служит не прошлое само по себе, не давно почившая действительность, полузабытая, ожидающая своего воскрешения под пером писателя, а диалог между современностью и прошлым, и автор выступает в этом диалоге в роли посредника.

Связь с современностью рассматривается писателем не как повод для объективного изучения истории, а как необходимый и важный постулат. Диалог современности с прошлым в эпопее А. Солженицына образует существо историко-художественного познания.

В художественном концептуальном поле произведения А. Солженицына история проходит через судьбы и сердца всех героев, там нет событий, которые происходили бы где-то помимо персонажей эпопеи, над их сознанием – именно так становится возможным объективное проникновение в содержание истории, не только реконструкция, но и конструирование прошлого. В десятитомном повествовании А. Солженицына подняты фундаментальные, глобальные проблемы эпохи, и в частности проблемы существования такой ноументальной реальности как Россия, которая отстоит свое будущее только через выход на качественно новый виток цивилизационного развития «Время, в котором **мы живем, имеем бездонную глубину**. Современность только пленка на времени», – утверждает писатель в эпопее “Красное Колесо” устами своего героя философа Павла Ивановича Варсонофьева [3, С.548].

Таким образом писатель представляет нам, его современникам, новые модусы времени и пространства, отличные от чистого профанизма количественного времени, и этим он выполняет универсальную миссию, оставляя свое творение жить дальше, вне сроков его и нашей жизни.

Универсум “Красного Колеса”, сочетающего романное и документальное повествование, создан благодаря безбоязненности и готовности автора нарушить привычный канон, стереотип.

В результате проведенного анализа можно утверждать, что Солженицын по-новому смотрит на проблему времени, конструктивно, с метафизической точки зрения. Время у него – не только векторная (т.е. направленная) величина, но и скалярно-бесконечная

величина. И в этом проявляется оценка происходящих событий; время в «Красном Колесе» (в частности, в главах о Самсонове, Столыпине) – трехступенчатое. Это и историческое время России, и личное, биографическое время персонажа, и время автора, формирующего в своей творческой лаборатории метафизическое понимание времени, эпохи.

Хронотоп в «Красном Колесе» совершенно иной чем в литературе XIX – начала XX веков, более сжатый, спрессованный, динамичный. Время у Солженицына предельно сконцентрировано; пространственное и временное сжатие событий вообще характерно для творчества этого писателя. Солженицын создает художественно-документальную реальность, где прошлое, настоящее и будущее как бы соединяются в одном историческом моменте. Согласно концепции М.Бахтина о хронотопе, происходит как бы «стягивании прошлого и будущего в данном моменте».

В романное пространство «Красного Колеса» вместились огромное историческое содержание: Первая мировая война, революция, гражданская война... И главным было для А. Солженицына – достичь полного слияния исторической масштабности с художественной, сохраняя при этом объективный взгляд автора, которому известен финал истории.

Документальное изложение политических акций, цитаты из манифестов, указов, фрагменты из выступлений министров и политических деятелей Государственной Думы, газетные отклики на внутривнутриполитическую жизнь России, а также и высветленные личным взглядом писателя сведения, добытые в результате колоссальной работы в архивах, – все это позволило создать живую атмосферу тех лет.

В «Красном колесе» в органичном синтезе соединились и блестящие образцы художественной прозы, и элементы научного исторического исследования, и строгая отточенная публицистичность, и глубокая философско-этическая насыщенность.

Такое самобытное произведение, в котором бы столь своеобразно и гармонично сочеталась художественная образность с точным историческим исследованием, в мировой литературе появилось впервые. Видимо, создание этого сложного, синтетического исследовательско-художественного полотна обусловлено и уникальностью анализируемых эпохальных событий и задачами, которые поставил перед собой автор, более пятидесяти лет работающий над заключительным произведением своей жизни. «Этот роман не написанный, еще всегда был величайшей любовью моей жизни. Ничего на свете я не любил до такого обмирания сердца» [4, С.10].

«У меня совершенно необычный материал, который требует своего собственного жанра и художественных приемов», – констатирует А.Солженицын. Таким образом, на наших глазах, именно в «Марте Семнадцатого», необычном по форме и содержанию, происходит рождение нового жанра – историко-исследовательского романа-эпопеи. Главное действующее лицо-революция – для своего полного и объективного изображения потребовала слияния в единой ипостаси и художественного произведения, и научно-исследования, и публицистики.

Значение автора-повествователя и автора-исследователя еще более полифонизируется, он выступает теперь в роли и романиста, и историка, и хроникера, и летописца. Писатель целенаправленно вовлекает читателя в грандиозное историческое действие, показывая события с разных точек зрения: то ретроспективно, то стереоскопически, то словно под увеличительным стеклом выхватывает запоминающуюся деталь или образ. Это может быть и взгляд императора, застывший над сообщением о бунте солдат Пав-

ловского полка, и гласящий голос Ленина, выступающего с балкона особняка Кшесинской, и бушующее человеческое море на Невском проспекте.

В оживленном автором историческом пространстве задействованы сотни разнообразных персонажей, которых автор наделил глубоко личностной культурно-национальной идентичностью. И от решительного поступка или бездействия каждого персонажа зависит судьба стремительно развивающихся революционных событий. Каждый ответственен за все и несет свою долю ответственности. Это особенность творческой манеры автора: в его поле зрения все участники событий – от императора до простого солдата Павловского, Волынского, Московского запасных батальонов Петроградского гарнизона. Писатель находит их имена в архивах, стремится воспроизвести их чувства, мысли, побуждения, заставляет их выйти из исторического небытия, моделирует внутренний мир своих героев.

Итак сама революция стала главным действующим лицом в романе-эпопее “Красное Колесо”. Автором детально и полно представлены ее создатели, участники, противники. По часам рассчитано ее появление и все формы ее выражения.

Непредубежденный читатель не может не согласиться с мнением писателя о специфике революции – как такого явления социально-политической жизни, которое трудно поддается предвидениям и предначертаниям даже ее собственных творцов. Выходя из-под контроля, она губит и своих создателей.

Не разделяя своих героев только на правых и виноватых, показывая действительность в ее объемной реальности, Солженицын в своем точно документированном повествовании исследует все упущенные, нереализованные возможности предотвращения революции.

В результате революция и гражданская война красным колесом прошли по живому телу России, уничтожая генотип нации, дробя государственную основу народа, разрушая внутреннюю духовную целостность личности. Осознавая и познавая это, читатель, которого Солженицын посвящает в тайны своей творческой лаборатории, становится свидетелем стремления писателя сформировать новую модель общественного устройства, без войн и революций, с учетом трагического исторического опыта России.

Свое художественное исследование А. Солженицын ведет сквозь призму личности на всех социокультурных уровнях, писатель стремится ко всей возможной универсальности и всеохватности, создавая своеобразную летопись самого трагического периода в истории России.

Стать “летописцем своего времени” стремился и Джон Дос Пассос. В трилогии “США” он сумел создать широкую панораму американской действительности первых трёх десятилетий XX века.

Тема “яростного ветра истории”, который бушует на просторах Америки начала XX века, становится ведущей в этом лучшем произведении Джона Дос Пассоса.

Трилогия “США” (“V.S.A”) по утверждению и коллег по перу Дос Пассоса [5, С. 129, 140] и литературоведов [6; 7; 8] является самым значительным и необычным произведением писателя, его итоговым художественным текстом и творческим завещанием. Три романа “42 параллель”, “1919”, “Большие деньги”, мыслились писателем как эпопея XX века, века, в котором Америка достигает вершины своего могущества. Надежды, сомнения, разочарования вымышленных персонажей романа тесно связаны с хроникой духовной, политической, социальной, экономической жизни Америки. Писатель стре-

мится показать движущуюся панораму первых трёх десятилетий XX века в контексте основных доминант эпохи. Своеобразная, новаторская архитектура романа-эпопеи позволила Дос Пассосу раздвинуть рамки повествования, ввести в текст новые аспекты действительности, дать точный срез социальной структуры американского общества.

Писатель видел свою основную задачу в том, чтобы стать “архитектором истории” американской действительности XX века, которая полна внезапных новых и стремительных поворотов. Дос Пассос приводит кричащие заголовки американских газет того времени: “Столица на грани нового века. Нация приветствует зарю нового века. Деяние Америки обессмертят его” [9, С.7,9].

Произведения Дос Пассоса построены в четырёх композиционных планах: новеллы-жизнеописания двенадцати ведущих персонажей трилогии, “Экран новостей”, “Камера-обскура” (“Киноглаз”), “Портреты исторических деятелей Америки XX века”. Все эти разнообразные повествовательные планы соединены монтажной композицией, основная цель которой стремление запечатлеть быстро меняющийся дух и стиль эпохи. Известный исследователь американской литературы XX века Б.А. Гиленсон пишет, что Дос Пассос удачно “сочетая в себе талант беллетриста, ученого-историка, культуролога, публициста, стал своеобразным летописцем событий, развертывавшихся на его глазах. свои романы он называл “хрониками современности”. [6, 375].

Рядом с основными литературными персонажами Бенем Комптоном, Маком, Мери Френч, находятся реальные исторические личности. Среди них, автор книги “Десять дней, которые потрясли мир” Джон Рид, знаменитая танцовщица Айседора Дункан, изобретатель Эдисон и миллионер Форд, певец Рудольф Валентино, газетный магнат Херст, символы банковского капитала Рокфеллер и Морган, открывшие эру воздухоплавания братья Райт...

В разделах, озаглавленных “Экран новостей”, даются отрывки из газет, журналов, рекламных объявлений, популярных песен, выступлений известных политиков. Автор стремится приблизиться к разговорному стилю речи своего поколения, что достигается путём использования неполных предложений, синтаксически незавершенных конструкций, вводных слов, повторов, реплик, употребления новых для наступающего XX века терминов и слов. Эту стилистическую особенность своей трилогии Дос Пассос объяснял так: Менталитет поколения воплощается в его языке. Писатель запечатлевает различные аспекты этой живой речи в печатном слове. Осваивая языковые пласты, он открывает благодаря им формы мировосприятия целого поколения. Это и есть история. Писатель, отражающий жизнь непосредственно, - «архитектор истории». [6, 362]. Активно взаимодействуя, этот смонтированный из документов образ времени создает историко-документальный портрет эпохи.

В трилогии Дос Пассоса в разных ракурсах изображено не только историческое время Америки, но и всей эпохи в её ключевых моментах и событиях.

Монтажная подача материала, широкое использование документов эпохи, яркие запоминающиеся портреты выдающихся деятелей мировой истории создают в трилогии эффект движения самой Истории.

Показана фронтовая хроника испано-американской войны 1898 года и великая американская депрессия 30-х годов XX века, русская революция 1905 года и смерть королевы Виктории, ужасы Первой мировой войны и образование Лиги Наций, убийство

Карла Либкнехта и восходящая политическая карьера Уинстона Черчилля, тщательная подготовка Лениным революции 1917 года и жизнь семьи Рузвельтов, а также события в Китае, Германии, Италии...

В сложной динамике быстро сменяющихся ракурсов предстают живые картины действительности в России и Америке. Белый снег и белая “свежая как свежескошенное сено, водка, астраханская икра, финская лососина, лапландская белая куропатка и самые красивые женщины на свете” в Петрограде. И в том же Петрограде “красное зарево на истоптанном снегу Невского, и красные флаги, кровь, застывшая, в уличных бороздах, кровь застывшая в колеи” [9, 168]. Потоки крови. И потоки шампанского, но уже не в России, а на банкете американских миллионеров, празднующих начало нового XX века. Века Америки.

Дос Пассос описывает не отдельные судьбы своих героев, он создает объемный социально-исторический фон, воссозданный в эпопее посредством одновременного движения десятков разветвленных сюжетных линий. При этом писатель не придерживается хронологической однолинейности повествования, время в его творении (как и у А. Солженицына) не только векторная, но и скалярно-объемная величина. Кроме того, понятие о времени векторном дополняется понятием о его дискретности.

В своем грандиозном тексте писатель смело монтирует не только отрывки и сцены американской хроники и биографии персонажей, но целые пласты резко меняющейся ломающейся действительности нового двадцатого века. Двадцатого века потрясенного катаклизмами Первой мировой войны и русской революции 1917 года. Сама История предстает перед читателями этой трилогии без нанесенного позднейшими исследователями грима и без прикрас. Время XX века стремительно врывается в текст произведения, во всей своей неприглаженности, безграничности, сиюминутности, парадоксальности и противоречивости. Дос Пассос предлагает современникам новые способы освоения изменившейся действительности, для него важно, чтобы архитектоника его произведения соответствовала жизненному материалу, а не принятому литературному эталону. По признанию Дос Пассоса стимулом для экспериментов в архитектонике трилогии «США» стал новый изобразительный язык кинематографа начала XX века: монтаж и быстрая смена разнородных по стилю и содержанию событий. Дос Пассос откровенно признавал воздействие техники кино на свое творчество. И в первую очередь кинолент Д.У. Гриффита «Рождение нации» и С.М. Эйзенштейна «Потёмкин» [11, 482-483].

Время XX века в этих кинолентах и трилогии Дос Пассоса отражается со всей стремительностью бытия, и подчиняясь логике монтажных стыков показывает эпоху круто ломающейся действительности, эпоху социально-политических катаклизмов, мировых войн, революций. Через монтаж, казалось бы, трудно поддающихся стыковке крупных социально-исторических явлений, происходящих в разных пространственно временных континуумах, эпоха познается полнее и глубже, чем через детальное, однолинейное, хронологическое авторское описание.

Трилогия “США” стала и литературным документом своей эпохи, вместившим колоссальный многоплановый жизненный материал, и вместе с тем, это повествование вобрало в себя то новое и экспериментальное, что было накоплено искусством прозы на рубеже столетий. В 1958 году Дос Пассосу была вручена золотая медаль национальной Академии литературы и искусства. Он стал признанным классиком. Уникальная форма

сочетания монтажа документов эпохи с отточенной художественной прозой и репортажем, нашла свое отражение в творчестве Э. Доктору, Д. Колдуэлла, Н. Мейлера, получила дальнейшее развитие в эпопее А. Солженицына “Красное Колесо”, где литературный монтаж, ставший художественным архитектурным принципом, укрупнен и усложнен. Многогранная по своей идейно-философской природе, стилистически неоднородная, во многом новаторская проза Дос Пассоса и А. Солженицына требует серьезного, объективного анализа и установления ее генетических и типологических связей с основными литературными процессами современности. Литература XXI века активно использует открытую этими писателями новую художественную перспективу видения реальности в её уникальной вариативности и непредсказуемости.

Если проанализированные произведения А. Солженицына и Д. Дос Пассоса – это в жанровом отношении художественно-исследовательские романы, то роман Германа Гессе “Игра в бисер” сочетает в своей структуре элементы и философского романа, и романа-воспитания, и романа-притчи, и романа-утопии. По сути, это уникальный конгломерат жанровых форм в одном произведении. Действие романа происходит в утопической стране Кастилии, созданной в XXII веке, после всех потрясений XX века: революций, мировых войн, опустошивших человечество и материально и духовно. В романе “Игра в бисер” автор описывает Кастилию как страну интеллектуальной, духовной элиты человечества, как хранилище высокой культуры, исчезнувшей из повседневной жизни общества XX века.

Основная задача главного героя романа Йозефа Кнехта – философский поиск и духовный эксперимент – находят прямое и адекватное отражение в характере повествования. Для реализации своего художественного замысла автор вводит в повествование вставные новеллы и стихотворения, политический памфлет и пародию, легенды и жития, специальные комментарии, разъясняющие философские концепции древнего Китая и Индии, европейского средневековья и античности. В художественное пространство романа гармонично входят все духовные ценности, накопленные человечеством за всю историю его существования. Какой же телеологией должны быть объединены хранители высокой духовности и создатели материальной культуры, какова роль истинной духовности в историко-культурной динамике развития человечества? Эти концептуальные и вечные вопросы ставит Герман Гессе в своем удостоенном Нобелевской премии произведении. И писатель дает ответы далеко не однозначные. В финале произведения заключена возможность вариативного прочтения и интерпретации как дальнейшей судьбы главного героя, так и центрирующих проблем романа. Сюжетная ситуация в тексте Германа Гессе непредрежима и вероятно-множественна. Писатель утверждает, что пути развития человеческой цивилизации и способы взаимодействия человека с миром богаче и непредсказуемее, чем представление об этом процессе современных ученых. Знание о будущем всегда недостаточно полно для того, чтобы однозначно точно определить его оптимальную, позитивную структуру. Но одно несомненно: существование высших духовных истин необходимо человечеству во все времена, чтобы сохранить статус человечности. Однако хранить эти интеллектуальные и духовные ценности в укромном уголке Земли, недоступном для всего человечества, жить замкнуто, в строгой изоляции от условий реальной жизни – эти законы Кастилии грозят гибелью и ей и ее обитателям.

Касталийцы удалились от мирской суеты, спасая и сохраняя духовные, научные, художественные ценности прошлых эпох, но сами они не способны к творчеству, к генерации новых идей. Касталийцы отказались от активной деятельности ради созерцания, ради культивирования “чистой” науки, “чистого” искусства. Магистры Касталии играют научными и культурными понятиями и категориями как разноцветным бисером. Игра ради самой игры. “Игра в бисер есть игра со всеми смыслами и ценностями нашей культуры, мастер играет ими, подобно тому, как в эпоху расцвета живописи художник играл красками своей палитры”, – так объясняет Гессе главную идею и название своего романа.

Главному герою произведения становится тесно в этом интеллектуальном паноптикуме – желание жить полноценной жизнью заставляет его вернуться в несовершенный, но реальный мир. Я не только касталиец, я прежде всего человек, объясняет свое решение навсегда покинуть Касталию Йозеф Кнехт.

Требование жить в состоянии вечной игры – без семьи, любви, активной творческой жизни, без права выбора – это тоже особая, изощренная форма насилия над человеческой личностью. По законам Касталии личность лишена права индивидуального творчества и свободы выбора, она должна полностью раствориться в государстве, что приводит к полной потере статуса личности. Но, как констатируют современные философы и социологи, и в частности П.Козловски, не существует цены, «которая была бы достаточно высока, чтобы оплатить издержки потери статуса личности, потому что с этой потерей теряют свое значение все другие акты выбора или альтернативы бытия индивида» [12, 217]. Тот, кто не принадлежит более самому себе, не может выбирать, за него это делают другие, и он более не свободен. А свобода является необходимым условием существования личности. Именно она является не эквивалентно-функциональной ценностью, а условием ценностного измерения вообще. И в этих утверждениях П.Козловски предельно близок взглядам И.Канта, который в своей работе “Основы метафизики нравственности” писал, что свобода не имеет эквивалента, рыночной цены, свобода имеет достоинство, свобода – это “абсолютная ценность” [13, 277–278].

Йозеф Кнехт покидает идеальный мир Касталии ради того, чтобы посвятить свою жизнь воспитанию единственного ученика Тито Дезиньоре, сына своего старинного друга. Единственного ученика, но ученика, способного изменить к лучшему окружающий мир. Сложный и многогранный интеллектуально-духовный мир Йозефа Кнехта близок к совершенству, но этот колоссальный потенциал оказывается невостребованным. И жизнь на этом этапе стала казаться исчерпанной. Возможность передать свой опыт достойному ученику очень дорога Кнехту, за это он готов заплатить своей жизнью. Не желая разочаровывать своего юного друга холодным благоразумием взрослого человека, врать еще не окрепшую духовную связь, Кнехт входит в прозрачные волны горного озера: «Он... сделал глубокий вдох и бросился в воду, в том же месте, где нырнул его ученик. Озеро, питаемое ледниковой водой и даже в самое жаркое лето полезное лишь очень закаленным, встретило его ледяным холодом пронизываемой враждебности. Он был готов к сильному ознобу, но никак не к этому лютному холоду, который объял его как бы языками огня, мгновенно обжег и стал стремительно проникать внутрь. Он быстро вынырнул, и снова увидел плывшего далеко впереди Тито и, чувствуя, как его жестоко теснит что-то ледяное, враждебное, дикое, думал еще, что борется за сокращение расстояния, за цель этого заплыва, за товарищеское уважение, за душу мальчика, а боролся уже

со смертью, которая настигла его и обняла для борьбы. Он изо всех сил сопротивлялся ей, пока билось сердце.

Юный пловец часто оглядывался и с удовлетворением увидел, что магистр вслед за ним вошел в воду. Но вот он опять поглядел, не увидел учителя, забеспокоился, поглядел еще, крикнул, повернул, поспешил на помощь. Не найдя его, он, плавая и ныряя, искал утонувшего до тех пор, пока у него не иссякли силы от жестокого холода. Шатаясь и задыхаясь, он наконец вышел на берег, увидел лежавший на земле халат, поднял его и машинально растирался им до тех пор, пока не согрелось оочевеннее тело. Он сел на солнце, как оглушенный, уставился на воду, холодная зеленоватая голубизна которой глядела сейчас на него как-то удивительно пусто, незнакомо и зло, и почувствовал растерянность и глубокую грусть, когда с исчезновением физической слабости вернулись сознание и ужас.

Боже мой, думал он, содрогаясь, выходит, я виноват в его смерти! И только теперь, когда больше не надо было сохранять гордость и оказывать сопротивление, он почувствовал сквозь боль своей испуганной души, как полюбил он уже этого человека. И в то время как он, всем доводам вопреки, ощущал свою совинность в смерти учителя, его охватил священный трепет от предчувствия, что эта вина преобразит его самого и его жизнь и потребует от него куда большего, чем он когда-либо до сих пор от себя самого требовал» [14, 349].

Несмотря на трагическую смерть героя, финал романа наполнен жизнеутверждающим звучанием. Возникает ясное ощущение того, что жизнь и дух магистра Кнехта продолжится в судьбе юного Тито Дезиньоре. В кристально чистых водах горного озера происходит своеобразное перетекание жизненной энергии Йозефа Кнехта в его единственного ученика. Такая концовка романа вполне соответствует философским взглядам Г.Гессе, разделяющего древнеиндийскую концепцию метемпсихоза – перевоплощения и непрерывного обновления всех жизненных явлений.

Давая шанс своему герою сделать свободный выбор (который привел его к смерти), Гессе не мог не находиться под влиянием идей великого немецкого философа И.Канта. А роман “Игра в бисер” – это предупреждение всей нашей цивилизации и мечта о создании более гармоничного общества, чем современная Г.Гессе Европа XX века, на что писатель искренне надеялся [14, 441].

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бахтин М.М.* Литературно-критические статьи. – М.: Худож. лит., 1986. – С.284.
2. *Теория литературы: В 2 томах./* Под. Ред. Н.Д. Тамарченко. – М.: Академия, 2004. Т.2 С.201-202.
3. *Солженицын А.* Красное Колесо: Историческая эпопея: Повествование в отмеренных сроках: В 10 т. – М.: Воениздат, 1993-1997. – Т.4. – С.548.
4. *Между двумя юбилеями (1998-2003):* Писатели, критики и литературоведы о творчестве А.И. Солженицына: Альманах. – М.: Русский путь, 2005. – С.10.
5. *Фолкнер Уильям.* Статьи, речи, интервью, письма. – М.: Радуга, 1985.
6. *Гиленсон Б.А.* История литературы США. – М.: Академия, 2004.
7. *Гиленсон Б.А.* Джон Дос Пассос. // Зарубежные писатели: Биобиблиографический словарь: В 2х частях. – М.: 2003, ч.1

8. Толмачев В.Н., Седельник В.Д., Иванов Д.А. Зарубежная литература XX века. – М.: Академия, 2004.
9. Дж. Дос Пассос “42 параллель”. – М.: АСТ: ЛЮКС, 2005.
10. Дж. Дос Пассос “1919”. – М.: АСТ: ЛЮКС, 2005.
11. Энциклопедия литературных произведений. – М.: Вагриус, 1998.
12. Козловски П. Общество и государство: неизбежный дуализм. – М.: Республика, 1998.
13. Кант И. Основы метафизики нравственности: Соч. в 6 т.– М., 1963–1966. – Т. 4(1).
14. Гессе Г. Избранное. – М.: Радуга, 1991.

Клеофастова Т.В., д.ф.н., проф.
КНЛУ, Київ

**ХУДОЖНЯ МОДЕЛЬ МИРУ В РОМАНАХ
А.СОЛЖЕНИЦИНА «ЧЕРВОНЕ КОЛЕСО», ДЖ.ДОС ПАССОСА «США»,
Г. ГЕССЕ «ГРА В БІСЕР»**

Стаття присвячена дослідженню основних напрямів та перспектив розвитку світової літератури XX століття. У статті розглядаються особливості жанрової структури архітекτονіки, хронотопу в романах О. Солжениціна «Червоне колесо», Дж. Дос Пассоса «США», Г. Гессе «Гра в бісер»

Ключові слова: *антиномія, архітектоніка, жанр, парадокс, синтез, хронотоп.*

Kleofastova T.V., prof.
KNLU, Kiev

**ARTISTIC MODEL OF THE WORLD IN THE NOVELS BY
A. SOLZHENITSYN «RED WHEEL», J. DOS PASSOS «THE USA»
AND HESSE»GLASS BEAD GAME»**

The article is dedicated to the study of the main aspects and prospects of the development of the world literature in the 20th century, in particular, to the peculiarities of genre structure of architectonics and chronotop in the novels by A.Solzhenitsyn «Red Wheel», J. Dos Passos «the USA» and H. Hesse “Glass bead game.”

Key words: *antinomy, architectonics, genre, paradox, synthesis, chronotop.*