

**ЛИТЕРАТУРНЫЕ МЕТАФОРЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ГЕРМАНА ГЕССЕ
«СТЕПНОЙ ВОЛК» И «ДЕМИАН»**

В статье отмечается, что каждая цивилизация - это нечто новое, один из возможных и реализовавшихся путей развития человеческой души (метафора!). Один из самых исследованных мотивов художественного мира Гессе – путь к себе. В романе «Степной волк» сразу обозначен образ “бессмертных”. Интеллектуальный поиск Г.Гессе направлен к великой душе бессмертных: на них равняется герой романа “Степной волк”, в какой-то решающий миг своей жизни ощутивший в себе наличие двух существ – волка и человека. Измученный раздвоением собственной личности, Гарри Галлер долгое время тщетно пытается понять самого себя: кто же он, волк или человек? Решение этого вопроса образует основу драматического диалога в душе героя, его внутреннего “театра”.

This article covers that every civilization is something new, one of the possible and realizable ways of developing any human soul (metaphor!). And one of the most studied motifs of Herman Hesse's literary world is a way back, to yourself. In the novel “The steppe wolf” the image of “immortality” is depicted. The intellectual search of Herman Hesse is directed to the great soul of immortals: and the hero of the novel “The steppe wolf” competes with them. In some ultimate moments of his life feels the existence of two beings – the wolf and human being. Being exhausted by bifurcation of his personal individuality, Harry Haller for a long time tried to understand himself: who is he, a wolf or a man? The solution of this problem creates the basis of dramatic dialogue in the soul of the hero, his inner “theatre”.

Ключевые слова: *эксплицитный читатель, интерпретация, индивидуум, горизонт ожидания.*

Key words: *explicit reader, interpretation, individual, in the offing of expectation.*

«Степной волк» является особым случаем, где были представлены все формы типологии портретов читателя Гессе, описанные в предыдущих статьях. Прежде всего, здесь имеется категория книжного читателя или читателя как писателя, который находится на самой высокой ступени читательского опыта и, который в то же время связывает наивность и потребительскую независимость первого типа с «игровым гением» второго. Здесь больше, чем в других произведениях, Гессе старается инсценировать правдивые диалогные коммуникационные ситуации. Этой нарраторской, типично фикциональной попытке направить внимание читателя только на некоторые аспекты жизни через реторику и логические структуры, Гессе посвящает желанный разговор между Гарри Галлером и Гете.

Гарри кажется обязанным своим экзистенциальным кризисом неправильному отношению к чтению. Он ведет себя во всем романе как наивный читатель, который получает большое удовольствие от книги, и который использует третьего типа читателя в качестве исходного пункта для своих ассоциаций и творений. Так как он собирает из книг жизненные мудрости, он, как читатель, ожидает в книгах решения, особенно для своего кризиса, также, как взятая им у Новалиса, цитата, которую он упоминает в разговоре с сыном его хозяйки квартиры [5, 18]. Амбиции Гарри к Гете возникают не в аутентичном видении читателя, так как он ловит себя на том, что сформулировав собственные стихи, он узнает таким образом перспективы писателя.

Гарри играет роль эксплицитного читателя в инсценированном разговоре с Гете, который говорит о его горизонте ожидания из не литературно-социологической, а феноменологической перспективы. Его ожидания ищут правдивый образец для своего действительного призвания к поэзии. Он обращается критично к Гете и расхваливает среди тех других писателей, которые выдержали жизненный кризис при помощи своих литературных разработок. Часть из этого диалога предлагает нам прямой взгляд на

ключевой момент этой проблематики:

«Эй, итак Вы обвиняете меня в неискренности? Что это за слова? Вы не хотите объясниться?»

Я с удовольствием хотел бы этого.

«Вы, господин фон Гете, наравне со всеми великими душами ясно познали и почувствовали сомнительность, безнадежность человеческих жизней... Это все Вы узнавали, со временем становилось все яснее, но все равно Вы проповедовали всю свою жизнь противоположное, выражали веру и оптимизм, изображали себе и другим продолжительность и значение наших духовных напряжений. Вы отвергали и подавляли сторонников пропасти, голоса сомнительной истины, таким же образом в себе самом, как в Клейсте и Бетховене. Вы делали это на протяжении десятилетий, как будто это было скоплением знаний, сочинений, написанием и собранием писем, как будто все Ваше Веймарское существование в действительности было необходимым, чтобы увековечить мгновение, которую только Вы могли мумифицировать, чтобы одухотворить природу, которую Вы могли стилизовать только в маске. Это неискренность, в которой мы Вас упрекаем» [5, 94].

Образец Фаустовской природы Гете, который со своей нескончаемой занятостью книгами хочет увековечить мгновение искусством, приводит филолога Галлера в отчаяние. Вечность, которую он, как читатель, гарантирует поэту Гете, оказывается бессмысленной и слабым фундаментом для вечной жизни [1, 62]. Жизненный опыт нужно накапливать, по мнению Гете, точно не в фиктивном окружении, а через действительные переживания и риски [13, 134-154]. Прямое обвинение Гете со стороны Гарри должно вывести на чистую воду «сомнительную истину». «Эта неискренность» превращает работу «*Dichtung und Wahrheit*» Гете для Гарри в «*Dichtung und Wahrheit*» (поэзия и истина). При этом истина понимается как полное описание пережитого. Когда Галлер рискует не соглашаться с Гете, становится необходимым объяснить это в контексте романа. Позиция критического читателя Гете создает для Гарри Галлера необходимую дистанцию, для того, чтобы отойти от собственной роли писателя. Актуальный Гарри бросает взгляд обратно на историческое прошлое, для того, чтобы освободить себя, как успешного писателя, в будущем от кризиса [1, 18].

Этот проблематичный вид отношений «читатель-писателя» делает ясным не только представления Гессе о становлении писателя, но также говорит о его общей картине идеального читателя. Дискурс Галлера необходимо понимать как критику типа наивного читателя.

Критический читатель, который предлагает варианты интерпретации и продумывает все – это Демиан. Одним примером его отношения к чтению является разговор о каиновой печати (печати преступности). Интерпретативные дискурсы Демиана зачаровывают Синклера, когда тот создает книги: Его «манера, уметь говорить такие вещи так легко и мило, как будто все само собой разумеющееся и вдобавок с этими глазами» [7, 257]. Побуждают молодого Синклера к наивному идентификаторному (определенному) усвоению сказанного. Если захочется охарактеризовать комментарии Демиана о библейских каиновых (преступных) историях словами самого Гессе, тогда нужно будет сказать, что, если «этот читатель находит произнесенное в книге красивое изречение, мудрость, истину, то он сперва один раз в виде пробы изворачивает ее. Он давно знает, что каждая истина также имеет противоречие» [3, 369].

Синклер с другой стороны как читатель переживает различные фазы развития, которые отмечают определенные осознанные моменты в его жизни. Возобновление библейской литературы и истории каинов помогают ему при этом оценить его собственную ситуацию с Кромером по отношению к своей семье. Синклер позволяет

шантажировать себя деньгами со стороны бессовестного Кромера и ничего об этом не рассказывает родителям, более того, он крадет у них деньги. Значение Демиана в библейской каиновой печати в контексте этих событий, которые предлагают Синглеру различные перспективы, воодушевляют его оказать сопротивление моральности своих родителей, так как этот читательский урок зажигает в нем искру сомнения, которое требует от него возмужания: «как то один камень упал в колодец и этим колодцем была моя молодая душа» [7, 557]. О идентификаторской или наивной литературе рассказывает Синклер, когда он вспоминает следующее:

«Я был свободен, все дни были только для меня самого, я жил спокойно и красиво в старых каменных стенах в пригороде и имел на своем столе пару томов Нитше. С ним я жил, чувствовал одиночество его души, чувствовал его судьбу, которая безостановочно гоняла его, управляла им и был счастлив, что она дала ему то, что так непреклонно повело его своей дорогой» [7, 338].

«Игровой гений» Синклера присутствует, напротив, тогда, когда он сравнивает чтение со своим эротическим опытом: «При чтении книги у меня было новое ощущение, и это такое же чувство, как поцелуй Фрау Евы» [7, 353]. Последней креативной степени опыта чтения он достигает, когда он инспирируется (вдохновляется) от чтения к рисованию портретов: «Картина не похожа на меня – это и не должно быть так, я чувствовал – это было то, что, моя жизнь обнаружила, эта была моя внутренность, моя судьба или мой демон... На той неделе я начал чтение одной книги, которая произвела на меня самое глубокое впечатление, чем все то, что я читал раньше... Это был том Новалиса, с письмами и изречениями... Сейчас мне вспомнилась одна притча... Судьба и нрав являются названиями одного понятия [7, 299].

Как Синглеру так и Гарри Галлеру предоставлена определенная роль читателя; во время которой конструируются их латентные (скрытые) способности как духовного и символического читателя, которым они научились и направлялись своими друзьями. Германа и Демиан характеризуются с самого начала как отличные душевные читатели, которые обладают способностью управлять жизнями своих друзей. Они готовят Синклера и Гарри к сложнейшему экзистенциальному чтению – той собственной души.

Литературная разработка Гессе этой проблематики приводит к заключению, что его художественный поиск соответствующего аутентичного и откровенного выражения имеет свои предпосылки в развитии читательских навыков, когда написанное или произнесенное слово задействуется не как средство коммуникации.

Литературные метафоры Гессе терминологически очень хорошо подходят для выявления читательских портретов в романах «Демиан», «Степной волк», «Нарцис и Златоуст», а также «Игра в бисер». Можно даже придти к определенным выводам, что в мировом развитии при использовании возможностей выражения принимаются во внимание читательские фигуры, и вместе с тем хронологический взор все же допускает один нюанс: в то время, как метафоры в «Демиане» и «Степном волке» не всегда ясно различимы, они задействуются в последующих произведениях более четко выражено.

Что касается объектов чтения, то следует заметить, что формы символов Гессе бывают с многократными ссылками. Они ставят читающие души в причинное соотношение с предопределенной судьбой индивидуума. Символы, как явления природы у «Регенмахера», определяют жизнь индивидуума в равной степени как и общество. Против этой каиновой печати и образа Синклера – души смешанных феноменов: референтные значения (нормы) этих символов не окончательно установлены, как у слов, так как они связаны с индивидами, и это составляет их функции: а именно, представление себе душевных процессов, а вследствие также этого родства со словом. Чтение – это нечто само собой разумеющееся для всех трех фикциональных типов читателя.

Несмотря на то, что большинство героев также занимаются книгами, они часто

являются лишь основанием для самонаблюдения. Здесь анализ подтверждает утверждения Гессе, что его герои не изображают правдивых типов читателя, что делает их правдивее. Кроме того, фикциональные читательские образы сравниваются с эссеистическими типологиями, причем утверждение, что читатель соответствует третьему, лучшему типу читателя, является понятным.

Если говорить о горизонте ожидания читательских фигур Гессе, то следует отметить, что кроме обращений Галлера к незаконченному трансферу (переходу) жизни в поэзию Гете, не передается ни одно другое ясное представление прочитанного содержания. В случае с символическим читателем предлагается один нюанс, благодаря особенной природе символов. Здесь речь идет не о горизонте ожидания, а скорее о достоверности и ясности, приобретенных черт характера, как результата зрелости.

Если рассматривать с этой стороны, можно утверждать, что Гессе опережает в определенной степени рецептивную эстетику; что проблема читателя в его произведениях находит в себе еще многочисленные аспекты, которые могли бы дать ответы на вопросы этого исследовательского направления. Исходя из этого, синтезированное исследование читательского портрета раскрывает новые перспективы для рассматриваемой интермедальности литературной коммуникации, которая может быть изучена посредством прозы Гессе.

Литература:

1. Buciuman, Veronica. Sinceritas. Der poetologische Begriff in Hermann Hesses Prosawerk. Peter Lang, Frankfurt am Main, 2010.
2. Esselborn-Krumbiegel, Helga. Strategien der Leserlenkung in *Demian* und *Der Steppenwolf*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2004.
3. Hesse, Hermann: Vom Buecherlesen. In: Hesse (Anm.4).
4. Hesse, Hermann: Das Glasperlenspiel. In: Ders. : Die Romane. Hg. v. Volker Michels. Frankfurt am Main, 2001 (Samtliche Werke, Bd. 5).
5. Hesse, Hermann. Der Steppenwolf, Narziss und Goldmund, Die Morgenlandfahrt. In: Ders.: Die Romane. Hg. v. Volker Michels. Frankfurt am Main, 2001 (Samtliche Werke, Bd. 4).
6. Hesse, Hermann: Uber das Leben. In: Ders.: Betrachtungen und Berichte I. 1899-1926. Hg. v. Volker Michels. Frankfurt am Main, 2003 (Samtliche Werke, Bd. 13).
7. Hesse Hermann: Rosshalde, Knulp, Demian, Siddhartha. In: Ders.: Die Romane. Hg. v. Volker Michels. Frankfurt am Main, 2001 (Samtliche Werke, Bd. 3).
8. Iser, Wolfgang: Perspektiven literarischer Antropologie. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.
9. Michels Volker, Autobiographische Schriften II, Frankfurt am Main, 2003.
10. Michels, Volker. Hermann Hesses "Der Steppenwolf", Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972.
11. Mileck, Jose: Hermann Hesse. Dichter, Sucher, Bekenner. Eine Biographie. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987 (Suhrkamp Taschenbuch, Bd. 1357).
12. Michels, Volker. Zur Aktualitat von Hermann Hesses Glasperlenspiel. In: Begleitheft zur 2. Aufl. der Jubileumsausgabe von Hesse, Hermann: Das Glasperlenspiel. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002.
13. Solbach, Andreas: Kontrolliertes Risiko: Die poetologische Problematik in Hesses Fruhwerk. Frankfurt am Main, 2004.
14. Wolf, Yvonne. Risikoleben und Textsicherheit In Hermann Hesses *Naris und Goldmund*. Solbach.