

## Функции портрета Гете в романе Г. Гессе «Степной волк»

Г. Г. Ишимбаева

*Башкирский государственный университет*

*Россия, Республика Башкортостан, 450076 г. Уфа, улица Заки Валиди, 32.*

*Email: galgrig7@list.ru*

Статья посвящена смыслостроению романа Г. Гессе «Степной волк», раскрываемому благодаря экфрасису. Словесное описание портрета Гете стало не только структурно-семантической единицей текста, синтезирующей живопись и литературу, но и истоком формирования модели мира и человека в сознании воспринимающего гетевский портрет героя, выражением рецептивной установки на прочтение романного подтекста. В структуре романа гравюра, изображающая Гете, играет очень важную роль, подготавливая и психологически обосновывая кульминационную точку кипения романтического конфликта между героем и мещанским большинством.

**Ключевые слова:** Гессе, Степной волк, Гете, экфрасис.

Гете был верным спутником Германа Гессе, посвятившего ему в разные годы сочинения «Письма Гете» (1904), «Ученические годы Вильгельма Мейстера» (1911), «Первое издание романа “Театральные годы Вильгельма Мейстера”» (1912), «О стихотворениях Гете» и «Благодарность Гете» (1932). В последнем («Dank an Goethe»), он, в частности, признавался: «Среди всех немецких поэтов я больше всего благодарен Гете, он занимал меня больше всего, угнетал, ободрял, понуждал следовать за ним или с ним спорить. <...> с Гете я вынужден был постоянно вести мысленные разговоры и мысленные бои (один из них – один из сотен – изображен в “Степном волке”» [1].

В «Степном волке», действительно, звучит диалог двух писателей, причем Гессе сознательно обнажает гетевский модус повествования. В ставших классическими в отечественном гессеведении работах В. Д. Седелника [2], А. Г. Березиной [3], С. С. Аверинцева [4], Д. В. Затонского [5], Р. Г. Каралашвили [6], Н. С. Павловой [7] и др. проблема влияния Гете на Гессе обозначена, однако нуждается в уточнении. Настоящая статья посвящена анализу одного эпизода «Степного волка», связанного с экфрасисом.

В последние десятилетия в литературоведении возрос интерес к экфрасису как к художественно-мировоззренческой модели мира и человека [8]. Имеются попытки широкого истолкования экфрасиса как «всякого воспроизведения одного искусства средствами другого» [9, 8] и узкого – как «поэтического описания произведений живописи и скульптуры» [10, 6]. В рамках нашего исследования понятие экфрасиса рассматривается в узком смысле: в тексте «Степного волка» дается подробное детальное поэтиче-

ское воспроизведение гравюры, изображающей Гете. Она, с нашей точки зрения, играет важную роль в смыслостроении романа.

Главный герой романа – Гарри Галлер, художник-индивидуалист с раздвоенной душой, «сумасшедший», т.е. способный магически воспринимать действительность. Он убежден: «Кладбищем был мир нашей культуры, Иисус Христос и Сократ, Моцарт и Гайдн, Данте и Гете были здесь лишь потускневшими именами на ржавеющих жестяных досках...» [11, 262]. Гарри Галлер протестует против такого положения дел, он не хочет быть в одном ряду со «смущенными и изолгавшимися поминальщиками» культуры [11, 262], которые «просто стоят у могилы со смущенной улыбкой» [11, 262]. Он, в отличие от просвещенных филистеров, хочет верить «в эти когда-то священные <...> жестяные скрижали или сказать хоть какое-то честное, серьезное слово отчаяния и скорби об этом ушедшем мире» [11, 262].

Гарри Галлер, иначе Степной волк, отказывающийся жить по законам стаи, тоскует о живой культуре для избранных, но и – одновременно – о бидермейере, о бюргерском порядке и находится в конфликте с собой и с миром. Дисгармонию его взаимоотношений со вселенной высвечивают «бессмертные», Моцарт и Гете, которых он воспринимает как художников с идеально целостной душой и которые для большинства его современников остаются всего лишь именами на досках. Поэтому он так болезненно реагирует на попытку благопристойных бюргеров присвоить себе одомашненного и превратно истолкованного Гете. Эпизод приурочен к посещению Галлером знакомого профессора, в гостиной которого он увидел «картинку в рамке с твердой картонной подпоркой-клапаном» [11, 264].

Гессе дает очень подробное описание портрета с деталями и нюансами авторской рецепции художника<sup>1</sup> через восприятие Галлера: «Это была гравюра, и изображала она писателя Гете, своенравного, гениально причесанного старика с красиво вылепленным лицом, где, как положено, были и знаменитый огненный глаз, и налет слегка сглаженных вельможностью одиночества и трагизма, на которые художник затратил особенно много усилий. Ему удалось придать этому демоническому старцу, без ущерба для его глубины, какое-то не то профессорское, не то актерское выражение сдержанности и добропорядочности и сделать из него в общем-то действительно красиво-го старого господина, способного украсить любой мещанский дом» [11, 264].

Обращает на себя внимание то, что в этом описании подчеркнута нетождественность изображаемого своей сути и мелкотравчатость трактовки, что негативным образом характеризует автора портрета. Так с самого начала эпизода высвечивается роль Гете

---

<sup>1</sup> Заметим, что Гессе не выдумал этот портрет, в 1949 г. он признавался в одном писем М. Хаусману: «Сентиментально причесанный Гете в “Степном волке” принадлежит моему современнику Карлу Бауеру, придумавшему кучу подобных портретов для благопристойных домов» [12, 410].

в мировосприятии Галлера, для которого адекватное понимание личности поэта становится первичным эталоном, уникальным средством измерения бациллы мещанства в своих современниках.

В дальнейшем комментарии Галлер от портрета обращается к самому себе: «Картинка эта, вероятно, была не глупей, чем все картинки такого рода, чем все эти милые спасители, апостолы, герои, титаны духа и государственные мужи, изготовляемые прилежными ремесленниками, взвинтила она меня, вероятно, лишь известной виртуозностью мастерства; как бы то ни было, это тщеславное и самодовольное изображение старого Гете сразу же резануло меня отвратительным диссонансом – а я был уже достаточно раздражен и настропален – и показало мне, что я попал не туда. Здесь были на месте красиво стилизованные основоположники и национальные знаменитости, а не степные волки» [11, 264].

То есть осмысление произведения изобразительного искусства для Галлера есть момент самопознания, во время которого происходит обнажение потаенной жизни сознания. Герой впервые так четко формулирует свои претензии к мещанскому миру и обозначает непримиримое противоречие между собой и этим миром, когда бросает хозяевам дома: «Будем надеяться, что у Гете в действительности был не такой вид! Это тщеславие, эта благородная поза, это достоинство, кокетничающее с уважаемыми зрителями, этот мир прелестнейшей сентиментальности под покровом мужественности! Можно, разумеется, очень его недолюбливать, я тоже часто недолюбливаю этого старого зазнайку, но изображать его так – нет, это уж чересчур» [11, 266].

Выясняется, что портрет создан женой профессора, которая гордится этой работой и особенно ее любит. Пытающийся как-то сгладить ситуацию, Галлер начинает оправдываться, привлекает в свои сторонники Гете: «К сожалению, это моя привычка, мой порок – выбирать всегда как можно более резкие выражения, что, кстати, делал и Гете в лучшие свои часы. Конечно, этот слащавый, обывательский, салонный Гете никогда не употребил бы резкого, меткого, точного выражения» [11, 266–267]. Иначе говоря, в процессе озвучивания своей позиции Галлер допускает мысль об имеющихся по крайней мере двух восприятия Гете, одного обывательского и другого, которого признает он, Степной волк. Здесь же коренятся основания, по которым весь род человеческий в пространстве романа Гессе оказывается разделенным, если воспользоваться классификацией Гофмана, на нормальных людей, но не музыкантов, и истинных музыкантов. Первым, филистерам, не дано постичь великого поэта, которого они низводят до своего простодушно-обывательского уровня; вторые, находящиеся в конфронтации с бюргерами художники в широком смысле слова, готовы на онтологические прозрения.

Живописный экфрасис у Гессе, таким образом, не столько словесное описание произведения изобразительного искусства, сколько выражение рецептивной установки на прочтение его подтекста. В структуре романа он играет очень важную роль, подготавли-

ливая и психологически обосновывая кульминационную точку кипения романтического конфликта между героем и мещанским большинством.

Скандал в профессорском доме, вызванный гравюрой Гете, выявил всю глубину несовпадения Галлера с бюргерской толпой и кризисность его сознания, неизбежность столкновения с мнением просвещенных филистеров.

### Литература

1. Гессе Г. Благодарность Гете // <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-ger/gesse-blagodarnost-gete.htm>
2. Седелник В. Д. Герман Гессе и швейцарская литература. М.: Высшая школа, 1970. 92 с.
3. Березина А. Г. Герман Гессе. Л.: Изд-во ЛГУ, 1976. 128 с.
4. Аверинцев С. С. Путь Германа Гессе // Гессе Г. Избранное. М.: Художественная литература, 1977. С. 3–26.
5. Затонский Д. В. Парадоксы Г. Гессе // Затонский Д. В. В наше время: Книга о зарубежных литературах XX в. М.: Советский писатель, 1979. С. 230–257.
6. Каралашвили Р. Г. Мир романа Г. Гессе. Тбилиси: Сабчота Сакартвело, 1984. 262 с.
7. Павлова Н. С. Магический кристалл Германа Гессе // Гессе Г. Собр. соч. в 8 т. Т.1. М.: АО Изд. группа «Прогресс» – «Литера»; Харьков: Фолио, 1994. С. 5–34.
8. Экфрасис в русской литературе: Сборник трудов лозаннского симпозиума / Под ред. Л. Геллера. М.: МИК, 2002. 216 с.
9. Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе: Сборник трудов лозаннского симпозиума / Под ред. Л. Геллера. М.: МИК. 2002. С.5–19.
10. Экфрастические жанры в классической и современной литературе / Под ред. Н. Бочкаревой. Пермь: Перм. гос. нац. иссл. ун-т, 2014. 204 с.
11. Гессе Г. Степной волк / Пер. с нем. С. Апта // Гессе Г. Собр. соч. в 4 т. Т.2. СПб.: Северо–Запад, 1994. С.190–398.
12. Каралашвили Р. Комментарии // Гессе Г. Собр. соч. в 4 т. Т.2. СПб.: Северо–Запад, 1994. С.399–414.

## **The functions of Goethe's portrayal in the novel "Steppenwolf" by Hermann Hesse**

G. Ishimbaeva

*Bashkir State University*

*32 Zaki Validi Street, 450074 Ufa, Republic of Bashkortostan, Russia.*

*Email: galgrig7@list.ru*

The article examines the sense-making process of "Steppenwolf" by H. Hesse which is revealed by ekphrasis. The word description of Goethe's portrait became not only the structural and semantic unit of the text synthesizing pictorial art and literature, but also the source for creating the model of the world and a man through the hero's perception of Goethe's portrait, the receptivity to read the implication of the novel. The engraving that depicts Goethe plays a very important role for the structure of the novel, preparing and psychologically explaining the climax of the romantic conflict between the hero and bourgeois majority.

**Keywords:** Hesse, Steppenwolf, Goethe, ekphrasis.