



УДК 130.121:7.

ФЕНОМЕНОЛОГИЯ ИСКУССТВА В ТВОРЧЕСТВЕ ГЕРМАНА ГЕССЕ

Н. В. Рожкова

*Орловский государственный
аграрный университет*

e-mail: nfn@yandex.ru

Статья Н.В. Рожковой посвящена проблематике художественного творчества, широко представленной в произведениях Германа Гессе, и содержит разносторонний анализ писателя по отношению к разным видам искусства. Автор рассматривает иерархию видов искусства, которая прослеживается в творчестве немецкого писателя, а также смысловые связи и аналогии с философией Ф.Ницше и А. Шопенгауэра. Осмысление Г. Гессе механизмов художественного творчества позволяет проследить характер взаимосвязи между состоянием культуры и функционированием отдельных видов искусства (в частности, литературы, музыки, театра). В статье большое внимание уделено анализу того значения, которое играет искусство в жизни общества и истории культуры.

Ключевые слова: творческая личность, искусство, механизмы творчества, созидательные возможности, эстетическое осмысление мира, вечность, иерархия видов искусства, культура, духовное начало.

Многообразие типов личностей, радуга индивидуальностей не исключают одного вопроса: есть ли люди, начисто лишённые эстетического чувства, пусть даже в его зародышевом, «ростковом» состоянии? Достаточно трудно вообразить человека, который ни разу не остановился в изумлении перед картиной или архитектурным сооружением, у которого не дрогнула бы душа под влиянием прекрасной мелодии или во время спектакля, который играет великими актёрами... Так же трудно представить себе творчество Германа Гессе без его эстетической составляющей, т.е. без персонажей, имеющих отношение к разным видам искусства или просто любящих искусство. Мотив размышления о судьбе и роли искусства в потоке социокультурных изменений, о механизмах творчества и его преобразующих возможностях возникает и развивается в разноплановом и разножанровом писательском опыте Гессе: «Игра в бисер», «Нарцисс и Гольдмунд», «Паломничество в страну Востока», «Степной волк», сборник «Путь сновидений» и т.д.

Творческие процессы, созидательность как неотъемлемая характеристика истинного человека привлекают внимание писателя и вызывают к жизни размышления его персонажей – художников и музыкантов, которые ясно осознают одновременное превосходство и ограниченность эстетического, эмоционального восприятия мира. В «прекрасной стране искусства» легко потонуть в чувственном мире; художнику светит луна и звёзды, но он лишён света солнца, т.е. мысли, слова, идеи, правила, ограничения, нормы. Герман Гессе связывает происхождение мира искусства с материнским, сестринским, женским началом – хаотичным, искусительным, многоликим, сияющим любовью, сквозь которую просвечивает и лик смерти. Но само искусство во всей полноте является «слиянием отцовского и материнского начал мира, Духа и крови, оно могло начаться в самом что ни на есть чувственном элементе и привести к предельно отвлечённому или, взяв своё начало в чисто мире идей, завершиться в наиполнокровнейшей плоти»¹. Читая эти строки, невольно вспоминаешь о религиозной живописи Западной Европы, которая пережила перетекание отвлечённой идеи Божественного в телесную красоту Мадонн эпохи Возрождения.

Как творческая личность, Г.Гессе ясно понимает: художник создаёт статуи и картины, чтобы «...хоть что-то спасти от великой пляски смерти, хоть что-то оставить, что просуществует дольше, чем мы сами»². При этом в одном ряду с искусством, также преследуя цель преодоления тленности живого, оказывается и религиозная, духовная дея-

¹ Гессе Г. Собрание сочинений. В 4-х т. / Пер. с нем. – СПб.: Северо-запад, 1994. т.3 – с. 144.

² Там же – с. 133.

тельность, в которой существует своя опасность – «задохнуться в безвоздушном пространстве», т.е. слишком высоко забраться в мир идей, забыть о реальности и стать совершенно одиноким. Осмысливая сущность творческой деятельности, великий писатель задаётся вопросом: «Может быть, корень всех искусств и, пожалуй, всего духовного – в страхе перед смертью?», и его произведения дают положительный ответ. Если же человек и человечество перестают обращаться к высоким образцам или подменяют их произведениями-однодневками, начинаются беды и войны, вызванные болезнями духа. Удивительные строки можно прочесть в одном из писем Германа Гессе к государственному министру, написанном в годы Первой мировой войны. Писатель убеждает политика сделать всё для прекращения бойни и избавиться от ложного страха перед общественным мнением: «Вам трудней осознать замешательство и начать поиск решения, чтобы окончить войну. Вам трудней это и потому, что Вы слишком мало слушаете музыку, слишком мало читаете Библию и великих писателей»³.

Гессе касается своим пером не всех видов искусства, представленных в современном обществе; в поле его писательского интереса попадают музыка, изобразительные искусства, театр и литературное творчество, причём если театр стоит несколько особняком (да и то это театр магический, т.е. не совсем театр), а также кинематограф. Среди затронутых видов искусства можно выстроить нечто вроде *иерархии*, которая выглядит следующим образом: наиболее влиятельным и самым универсальным видом творческой деятельности Гессе считает литературу или поэзию, несколько менее значимой, хотя не менее прекрасной в его произведениях предстаёт музыка, а более скромное место автор отводит изобразительным искусствам и театру. Вслед за Лессингом, Гессе признаёт универсальность языкового творчества, но одновременно приоткрывает взору читателей противоречивость, даже некоторую болезненность литературного процесса.

К писательскому ремеслу Гессе, с одной стороны, относится довольно иронично и критично. В «Сказке о плетёном стуле» читатель знакомится с молодым художником, который становится писателем из-за недостатка таланта и трудолюбия, ведь живопись приносит одни разочарования! Этот молодой человек не потрудился заглянуть в суть вещей, а ведь даже обычный плетёный стул мог бы рассказать ему много интересного и необычного. Но в сказке «Поэт» создание литературного произведения предстаёт не просто как сочинительство: поэту доступно осознание красоты мира, он становится одиноким зрителем, наблюдающим смену картин жизни и желающим выразить её сиюминутную прелесть. Поэтому достичь вершин поэзии может лишь достигший вершин в сочинении музыки. В коротком рассказе «Трагедия» звучит откровенная тоска великого писателя по утраченному величию и богатству языка. Сегодня этот рассказ читается так, будто он написан о России 21 века: «Настало время, когда наше поколение отвернулось от поэзии, когда мы все ... почувствовали: теперь все двери храмов закрылись, теперь настал вечер, и священные леса поэзии помрачнели, и ни один из живущих сейчас не найдёт заветной тропинки по божественную сень. Сделалось тихо, и тихо затерялись мы, поэты, на отрезавшей земле, которую навеки покинул великий Пан»⁴. Угасание поэтического начала для Гессе равносильно кризису культуры, потому что тот, кто грешит против «священного духа языка», обречён. При этом писатель осознаёт условность любого творчества, осознаёт, что слово «поэт» – лишь «прекрасная абстракция», и каждый великий поэт воспринимается последователями как недостижимый образец, хотя таковым не является. Счастлив осознавший простую истину: надо «...в душе быть истинным поэтом, сновидцем, видящим, и оставаться при своём ремесле простого литератора»⁵.

Язык как индикатор состояния культуры всё же не до конца удовлетворяет потребности Гессе, остро ощущавшего одновременно его неограниченные возможности и несовершенство, «потенциальную недоразвитость», так как «...язык не нашёл ещё слов для сложных душевных движений, ибо такие языковые противоречия, как злорадство и сострадание»⁶ вполне могут быть переплетены в человеческой душе, но остаются проти-

³ Герман Гессе. Письма по кругу. – М.: Прогресс, 1987 г. – с. 18.

⁴ Гессе Г. Собрание сочинений. В 4-х т. / Пер. с нем. – СПб.: Северо-запад, 1994. т. 3 – с. 390.

⁵ Гессе Г. Собрание сочинений. В 4-х т. / Пер. с нем. – СПб.: Северо-запад, 1994. т. 3 – с. 385.

⁶ Гессе Г. Собрание сочинений. В 4-х т. / Пер. с нем. – СПб.: Северо-запад, 1994. т. 2 – с. 95.



воположными в языке. Эти идеи Гессе созвучны мнению многих философов и лингвистов, посвятивших свои работы проблеме соотношения состояния языка и культуры. Так, немецкий философ О. Розеншток-Хюсси в своей книге «Речь и действительность» пишет «Язык, логика и литература определяют судьбу общества и выражают все политические перемены; они воплощаются в действительности и изменяют действительность»⁷. Этот исследователь указывает также на трансцендентный характер человеческой речи: «Ни один язык не сводится только к общению с другими людьми; язык – это общение с универсумом. Говорением мы пытаемся передать пережитый или переживаемый опыт универсума своим собратьям в человечестве... Человек экономит космические процессы, делая их доступными для всех других людей»⁸.

Универсальный, вневременной характер литературной деятельности обсуждается и очерчивается в переписке Г. Гессе. Писатель, по его мнению, несёт ответственность за каждое написанное и опубликованное слово, так как ему доверяют и доверяются читатели (сам Гессе вёл громадную переписку с читателями). И гениальность писателя – в его способности прозреть и воплотить будущее: «Будущее наступает не благодаря тем, кто перед лицом его думает закрыть глаза всем отчаявшимся. Показывать и осмыслять скрытые бездны – одна из задач литературы»⁹.

В переписке Г. Гессе встречаются неожиданные утверждения, касающиеся механизмов поэтического творчества. Поэт не способен регулировать, контролировать отбор материала, тематики и т.д., так как «...подлинное не может быть измышлено, оно должно быть возвращено в душу»¹⁰.

Безусловное преклонение испытывает Гессе перед музыкой, особенно классической, ведь в «кафедральных соборах музыки» служат великому Духу. Если попытаться осмыслить причины того, что писатель в буквальном смысле превозносит и боготворит не тот вид искусства, которому непосредственно обязан известностью, придётся отвечать на вопрос о том, какую роль в действительности играет музыка в жизни человека, человеческих сообществ и человечества в целом. Уже на ранних стадиях развития культуры люди осознали исключительную важность музыки. Мифологии разных народов содержат многочисленные сюжеты, в которых присутствуют, действуют музыканты, музыкальные инструменты, звучат музыкальные произведения. Особенно богата такими сюжетами мифология Древней Греции (имена Аполлона, Орфея, Пана стали нарицательными, да и само название музыки произошло от имени муз – покровительниц разных видов искусств). И в славянских мифах Лель играет на свирели, птицы Сирин и Алконост поют о будущем, а в скандинавских – золотой рог Гьяллахорн возвещает о начале Рагнарока и т.д. Е. В. Герцман в книге «Музыка древней Греции и Рима» пишет о том, что у представителей античной культуры музыка была тесно связана или представала как способ познания: «...само понятие музыки древние греки трактовали в узком и широком смысле: в узком – как искусство музыки или наука о музыке, а в широком – как комплекс знаний, связанных с общей культурой и образованием. Идеал античности – мусический человек, который... находится под постоянным покровительством муз и одновременно является их служителем»¹¹. Герцман также подчёркивает первоначальную нераздельность музыки, поэзии, танца, синтезирующихся в театральном искусстве, что непосредственно отражало характер сознания, его синкретизм: «В таком взаимодействии художественного творчества и жизни была одна важная особенность: искусство выступало здесь не расчленённым на отдельные виды, а как единый неразрывный комплекс»¹².

Возникает и ещё один закономерный вопрос: почему же именно музыка является прародительницей всех искусств? На первый взгляд, ответ представляется довольно простым: слух – важнейшее из средств чувственного познания мира. Человек должен был (при всей ограниченности диапазона его слуха в сравнении с другими видами живых ор-

⁷ Розеншток-Хюсси О. Речь и действительность. – М.: Лабиринт, 2008. – с. 15.

⁸ Розеншток-Хюсси О. Речь и действительность. – М.: Лабиринт, 2008. – с. 160-161.

⁹ Герман Гессе. Письма по кругу. – М.: Прогресс, 1987 г. – с. 180.

¹⁰ Герман Гессе. Письма по кругу. – М.: Прогресс, 1987 г. – с. 78.

¹¹ Герцман Е.Г. Музыка Древней Греции и Рима. – СПб: Алетейя, 1995. – с. 26.

¹² Герцман Е.Г. Музыка Древней Греции и Рима. – СПб: Алетейя, 1995. – с. 121.



ганизмов) развивать, изоцрять свой слух, чтобы выжить, а уловив ритмичность, мелодичность окружающего, человек постепенно поднялся до способности создавать собственные способы воздействия на слуховые рецепторы, и одним из важнейших среди них является музыка.

На заре европейской культуры Никомах, Кассиодор, Пифагор создают учения о структуре и принципах организации музыкального произведения, о связи между движением и звучанием; возникает представление о музыке космоса, а затем в эпоху христианства – о Божественной, ангельской музыке. Тома и тома написаны исследователями разных народов о воспитательном значении музыки, непосредственно влияющей на состояние души слушателей и способной трансформировать сознание.

Придавая исключительное значение музыке, Герман Гессе опирается в своих размышлениях на традиции, заложенные Ницше и Шопенгауэром, и делает большой шаг вперед в осмыслении музыкального феномена. Ф. Ницше в своей работе «Рождение трагедии из духа музыки» утверждает, что музыкальность «лежит в основе творчества» вообще, соглашается с Шопенгауэром, который считал музыку универсальным языком человечества, но достаточно критично относится к современному ему состоянию музыки. Он сравнивает роль и характер музыки в древнегреческой трагедии и пишет, в частности, о том, что опере удалось придать музыке «характер чего-то увеселительного». Крайне интересно было бы услышать или прочесть суждения великого философа, например, о мюзиклах или «Фабрике звёзд»! Рассуждая о «неизречённости, тайне музыки», Ницше задаётся вопросом: «Быть может, существует область мудрости, из которой логик изгнан? Быть может, искусство – необходимый коррелят и дополнение науки?»¹³. На эти вопросы внимательный читатель находит ответы в романе Гессе «Игра в бисер». В этом произведении автор пытается наметить, прорисовать выход из социокультурного кризиса, вызванного войной и утратой целостности общественно-ценностных ориентиров и характерного для 20 века. Ситуация описана настолько узнаваемо, что читатель невольно втягивается в повествование, чтобы получить ответ на вопрос: что делать, где выход из тупика, в который закономерно забрела европейская цивилизация?

Этот желаемый выход мыслитель и писатель Герман Гессе видит в развитии духовной культуры в её элитарной разновидности (он вообще критик и противник массовости). Автор с глубоким уважением высказывается о христианстве как мировоззрении и духовной практике, но одновременно он достаточно суров по отношению к будущему этой мировой религии: опыт христианства велик и прекрасен, но человечеству нужно нечто совершенно новое! Игра в бисер рождается из жестокой необходимости выживания человечества, раздираемого неопределённостями, противоречиями и войнами, и представляет собой синтез музыки и математики (науки и искусства, согласно рецепту Ницше). Музицирование является предварительным этапом вхождения в Игру, обязательной составляющей образования, которое получают кастальцы. Конечно, в их репертуар входит классическая музыка: «Жест классической музыки означает знание трагичности человечества, согласие с человеческой долей, храбрость, веселье!»¹⁴. Звучание музыки Моцарта, Баха, Генделя, Брамса всегда означает «..наперекор, какое-то презрение к смерти, какую-то рыцарственность, отзвук сверхчеловеческого смеха, бессмертной весёлости»¹⁵.

Вслед за Шопенгауэром, почитавшим музыку как метафизическое начало мира, а мир – воплощением музыки, Гессе чувствовал в музыке «Дух, отрадную гармонию закона и свободы, служения и владычества...и видел в эти минуты весь мир ведомым, выстроенным и объяснённым духом музыки»¹⁶. Возвышающее, облагораживающее влияние классической музыки описано Гессе в романе «Степной волк», главный герой которого – меломан, любитель классики, вынужденный соприкасаться и с современной музыкой, т.е. джазом.

Ф. Ницше – мастер догадок и неожиданных сопоставлений, указывает на неуловимую метафизическую связь между немецкой музыкой и немецкой философией, на их «таинственное единство». По мнению В.И. Петрушина, «каждая самобытная националь-

¹³ Фридрих Ницше, сочинения в 2-х томах, т 1. – М.: Мысль, 1990. – с. 86.

¹⁴ Гессе Г. Собрание сочинений. В 4-х т. / Пер. с нем. – СПб.: Северо-запад, 1994. т.4 – с. 28.

¹⁵ Гессе Г. Собрание сочинений. В 4-х т. / Пер. с нем. – СПб.: Северо-запад, 1994. т.4 – с. 78.

¹⁶ Гессе Г. Собрание сочинений. В 4-х т. / Пер. с нем. – СПб.: Северо-запад, 1994. т.4 – с. 49.



ная культура имеет свою музыкальную культуру, отличающуюся способами музыкального выражения и ...способами музыкального мышления».¹⁷ Эта мысль иллюстрируется размышлениями главного героя романа Гессе «Степной волк», который догадался, что «в немецкой душе царит материнское право, связь с природой в форме гегемонии музыки, неведомая ни одному народу»¹⁸. Интеллигентный немец, по выражению Гессе, «кокетничал с музыкой», поэтому «роль интеллекта была такой жалкой»¹⁹. Там, где Ницше воспевает немецкий дух, воплотившийся в великой философии и великой музыке, Гессе возлагает ответственность за совершающееся в Германии первой половины 20 века на образованную часть немецкого общества и в негодовании восклицает: «...мы были ненужной оторванной от действительности компанией... болтунов. Тьфу, пропасть! Бритву!»²⁰. И в этом немцам основательно помогла любовь к музыке!

Прилежный ученик, Герман Гессе идёт несколько дальше своего учителя, повествуя о тесной связи между характером музыки и состоянием культуры в целом. Он рассуждает о ходе исторических изменений в христианстве, отразившемся в религиозной музыке; вспоминает о роли музыки в Китае, где «...музыке отводилась в государстве и при дворе ведущая роль; благосостояние музыки поистине отождествлялось с благосостоянием культуры, нравственности, даже империи... Гибнущие государства и созревшие для гибели люди тоже, правда, не лишены музыки, но их музыка не радостна. Поэтому чем бурнее музыка, тем грустнее становятся люди, тем больше опасность для страны, тем ниже падает правитель. Тем же путём пропадает и суть музыки»²¹. Ассоциации первого порядка, возникающие при чтении этих строк Гессе – это немецкие военные марши времён Третьего Рейха, это бравурно-наигранно-оптимистическая советская музыка...Какую музыку вы слушаете, о люди?

Есть удивительная история в повести «Путешествие в страну востока» о царе Давиде, который сначала был музыкантом и «...утешал бедного Саула своей музыкой... Он был куда счастливее и симпатичнее, когда оставался музыкантом»²². Что это? Означает ли это, что музыка, занятия искусством и власть несовместимы? Или это лишь предостережение для юношества от давящего душу стремления во власть? Или указание – так, вскользь, походя, как многое значимое и ключевое в произведениях Гессе – на сходство, единородство власти и музыки? Ставший музыкантом легко становится царём, но ставший царём уже не может быть музыкантом, служить Духу? Тем более что сама музыка подчиняется общему великому закону служения: «Что хочет жить долго, должно служить. Что хочет господствовать, живёт недолго»²³. О чём это – о власти, о музыке, о человеке, о религии или обо всём сразу? Таков Гессе, как и любой философ: вопросов гораздо больше, чем ответов, и каждый найденный ответ порождает новые вопросы и необходимость искать ответы на них.

Однозначно можно утверждать, что Гессе был убеждён в преобразующем, очищающем воздействии великой и великолепной классической музыки на человеческую натуру. Об одном из своих прекрасно-духовных персонажах – мужчинах (женщины у Гессе практически лишены творческого начала и музыкальности) автор сообщает, что «...он выбрал музыку как один из путей к высшей цели человечества, к внутренней свободе, к чистоте, совершенству и словно с тех пор он только и делал, что всё больше проникался, преображался, очищался музыкой»²⁴. Сегодня эти утверждения подтверждены опытами, которые ставились на животных, и результатами изучения социального поведения любителей тяжёлого рока. Появление в Интернете аудионаркотиков (музыки, формирующей у слушателей определённые психические состояния) ещё раз демонстрирует высочайшую эффективность «музыкального воспитания».

¹⁷ Петрушин В.И. Музыкальная психология. – М.:ВЛАДОС, 1997. – с. 198.

¹⁸ Гессе Г. Собрание сочинений. В 4-х т. / Пер. с нем. – СПб.: Северо-запад, 1994. т.2 – с. 232.

¹⁹ Гессе Г. Собрание сочинений. В 4-х т. / Пер. с нем. – СПб.: Северо-запад, 1994. т.2 – с. 241.

²⁰ Гессе Г. Собрание сочинений. В 4-х т. / Пер. с нем. – СПб.: Северо-запад, 1994. т.2 – с. 296.

²¹ Гессе Г. Собрание сочинений. В 4-х т. / Пер. с нем. – СПб.: Северо-запад, 1994. т.4 – с. 25-26.

²² Там же – с. 303.

²³ Там же – с. 285.

²⁴ Там же – с. 247.

Преображающие возможности музыки описаны в коротком рассказе «Сон о флейте» (вообще духовые инструменты, дыхание жизни, Дух в сознании писателя тесно связаны). Мы видим человека, в молодости причастившегося радости бытия через песни, которые звучат во всём сущем: «...о, когда б все эти песни разом зазвучали во мне, я был бы самим Господом Богом и с каждой новой песней зажигал бы в небе новую звезду»²⁵. Смысловое единство в этом рассказе образовали категории творческого, божественного и музыкального; музыка оказалась истоком бытия, изливанием божественной способности в песне творить новые миры. И этой же способностью наделён человек, просто в меньших масштабах. Но путь музыканта не может быть только светлым и счастливым: начавший петь, чтобы приносить радость, постепенно постигает грозную сущность бытия: «...мир в своей сути не добр и не светел, как сердце Господне, о нет, он тёмн и страждущ, и если леса шумят, то шум их – не радости шум, но страдания»²⁶. Грозной и страшной в песне жизни предстаёт и любовь – «смертельная тайна», к познанию которой стремились люди во все времена. Тяжесть знания истины о мире ложится на плечи поющего, и нет ему пути назад, в счастливое неведение. Рецепт для всех стремящихся к знанию один: «Только вперёд следует идти, если хочешь постичь мир»²⁷. Аккорды философии Ницше, Шопенгауэра, Кьеркегора звучат в творчестве Г.Гессе отчётливо, но не перебивают его собственной мелодики.

Приверженность классической музыке (несмотря на её совершенство и вневременной характер) не убила в Германе Гессе непредвзятого слушателя, поэтому в романе «Степной волк» он отдаёт дань и джазу, называя его лёгкой, кровавой, пронзительной музыкой. Среди персонажей в произведениях Гессе выделяется некий музыкант Пабло, странствующий из произведения в произведение. Этот молодой саксофонист полемизирует с Гарри, одним из самых автобиографичных персонажей Гессе, утверждает значимость лёгкой музыки и отказывается решать вопрос о том, сколько просуществует то или иное музыкальное произведение: «...это, я думаю, мы можем спокойно предоставить Господу Богу. Он справедлив и ведаёт сроками, которые суждено прожить нам всем, а также каждому вальсу и каждому фокстроту. Он наверняка поступит правильно»²⁸. Задачу музыканта Пабло видит в том, чтобы как можно лучше играть музыку, которую жаждут слышать люди. Г.Л. Головинский описывает в своих работах влияние социокультурной среды и психофизиологических свойств личности на восприятие музыкальных произведений, он считает, что в содержании музыкальных образов отражаются ценностные ориентации слушателей. Честно говоря, сегодня меня не оставляет ощущение, что молодёжь не стремится слушать и изучать классику, потому что это музыка не для всех, как не для всех и вечность (если согласиться с Гессе), а энергии в музыке Моцарта, Баха или Штрауса – это уже не энергии сегодняшнего дня. Музыка и время так же сопричастны друг другу, как человеческие лица и души: одно проступает через другое, прорывается, формирует, отражает...

Привлекают внимание писателя и изобразительные искусства, требующие наблюдательности, живости воображения и большого сосредоточения, но «...заниматься живописью так чудесно, вы становитесь более жизнерадостным и снисходительным. После этого у вас пальцы не чёрные, как от писания, а красные и синие.» Показательно, что сам Гессе, будучи уже известным писателем, стал рисовать, находя в этом занятии массу удовольствий. Те, кто видел его картины, соглашались, что они пронизаны любовью к жизни и светом, наполнены яркими красками.

Попытки соотнесения изобразительно-выразительных возможностей живописи (в расширительном смысле слова) и поэзии делались неоднократно, в частности, этой теме посвящена известная работа Г.Э. Лессинга «Лаокоон, или О границах живописи и поэзии». Отталкиваясь от работ известных античных и современных поэтов, скульпторов, художников, Лессинг отмечает, что поэтические изображения не требуют изъятий, они могут быть полномасштабны во временном отношении, в то время как живопись избира-

²⁵ Там же – с. 493.

²⁶ Там же – с. 494.

²⁷ Гессе Г. Собрание сочинений. В 4-х т. / Пер. с нем. – СПб.: Северо-запад, 1994. т.3 – с. 496.

²⁸ Гессе Г. Собрание сочинений. В 4-х т. / Пер. с нем. – СПб.: Северо-запад, 1994. т.2 – с. 215.



тельна: скульптор тщательно обдумывает *момент, миг*, в который будет запечатлён герой. Лессинг делает вывод о том, что живопись идёт вслед за поэзией, овеществляет, делает наглядными поэтические образы: «У художника исполнение представляется нам делом более трудным, чем замысел; у поэта же, наоборот, замысел кажется нам более трудным, чем исполнение»²⁹. При этом попытки изображения материального средствами поэтического, по мнению писателя, обречены на неудачу, являются проявлением безвкусицы. Его рецепт для литераторов прост: «Изображайте нам, поэты, удовольствие, влечение, любовь и восторг, которые возбуждает в нас красота, и тем самым вы уже изобразите нам самую красоту»³⁰.

... Возможности взаимоподражания поэта и художника не интересуют Германа Гессе, для него вопрос состоит несколько в другом: кто и как становится настоящим художником? Героям его произведений открывается предназначение настоящего художника – совершить невозможное, совместить несовместимое – смерть и наслаждение, мужское и женское, инстинктивное и чисто духовное. Герой романа «Нарцисс и Гольдмунд» постигает связь между внешним и внутренним через бесконечные наблюдения за человеческой натурой; он, знавший множество женщин, в чувственных наслаждениях находящий источник вдохновения, воплощает краткие впечатления за человеческими телами в пластические образы. Черпать из реки жизни, просеивать мелкий песочек впечатлений – удел и времяпровождение художника, но в эту реку должны впадать два источника – любовь и свобода. Избитая формула «искусство требует жертв» наполняется в романе конкретным содержанием: претворение в жизнь художественного замысла равносильно рабству; художник не может творить, не отказавшись *сознательно и полностью* от наслаждений, посторонних мыслей и чувств, личных интересов, потому что искусство, «такое, казалось бы, духовное существо, требовало стольких ничтожных вещей!», как крыша над головой, инструменты и материалы, труд и невероятное терпение.

По мнению Е.Г. Мюнстер, три вида искусства в творчестве Г.Гессе дополняют и пересоздают друг друга: «Музыка помогает родиться стихам, а стихи, в свою очередь, рожают музыку. И вместе они рожают образы, которые, в свою очередь, может запечатлеть художник»³¹. Возникающий круговорот образов и впечатлений втягивает зрителей и читателей, обретающих новые реальности, новые грани бытия.

В рамки описанной выше иерархии не встраивается театр, имеющий несколько обособленное положение. С нашей точки зрения, это можно объяснить его универсальностью, ведь в театральном действе (не важно, происходит оно в древних Афинах или в Москве в 21 веке) разные виды искусства должны образовывать сплав, неразрывное единство, преобразующее душу зрителя и – на время – участника представления. В романе «Курортник» театральность жизни светского человека, её надуманность, условность, «бесмысленная торжественность» оказываются осмеянными главным героем, который играет роль ишиатика, принимает все условия игры, её атрибуты (ванны, обжорство, физические страдания). Выздоровливает курортник, лишь осознав бессмысленность и бездушность жизни, превращённой в театр, где человек – это актёр, играющий роли напоказ, а публика, общество в праве аплодировать или осмеивать каждого.

Но возможно и посещение иного театра: в магическом театре «не для всех», где с персонажами романа «Степной волк» происходит важнейшее – обретение главным героем мира собственной души (не путать с личностью, для Гессе эти понятия не синонимичны и не тождественны). В магическом театре множество зеркал отражает разные ипостаси, проекции личности, но не спасает человека от себя самого и от мучительных противоречий, порождённых характером культуры. Чтобы посетить такой театр, нужно быть сумасшедшим, да и наркотики не помешают. Таков Гессе: полная свобода проистекает из жесточайшей зависимости, а нормальный (т.е. обычный) человек вряд ли захочет глубоко заглянуть в самого себя и понять, что он гораздо сложнее и противоречивее, чем это

²⁹ Лессинг Г.Э. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии. / Лессинг Г.Э. Избранные произведения. - М.: Худож. лит., 1953. - с. 493.

³⁰ Лессинг Г.Э. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии. / Лессинг Г.Э. Избранные произведения. - М.: Худож. лит., 1953. - с. 474.

³¹ Мюнстер Е.Г. <http://www.hesse.ru/articles/muenster/read/?ar=st>.

пытаются представить психологи или философы. И хотя философия – это работа штучная, а Гессе являлся суровым критиком массовости, ей (философии или науке вообще) ещё очень далеко до адекватного, полноценного понимания человека и мира.

В высшей степени критично писатель и наблюдатель Герман Гессе оценивает новый для начала 20 века вид искусства, каким являлось кино. В романе «Курортник» мы встречаемся с главным героем в зрительном зале, когда он, «...сворачиваясь в соблазнительной для глаз сменой картин, утратив всякую разборчивость, не только мирился с самым возмутительным и неряшливо состряпанным суррогатом искусства и псевдодрамматизма», но и находил в этом времяпровождении нечто приятное и занимательное³². Жёстко-критическое, почти сплошь негативное отношение к «возбуждающему механизму кинематографа» проистекает из его *замещающих свойств*: вместо напряженной работы духа над созданием собственных образов, зритель полностью переносится в готовый мир, показанный на экране. Возможно, уже на первых порах кинематограф явил великому писателю своё *прямое соответствие потребительскому характеру массового сознания*. В кино великие символы и личности, исторические картины и прекрасные поступки валяются в одну кучу, «превращаются в балаган», выставляются напоказ «ради ничтожной цели». Какова же эта цель, позвольте вас спросить? Перевод внутреннего плана во внешний, визуализация разных психических состояний, двойная перекодировка впечатлений – вот причина привлекательности кино (и телевидения). Экстравертный характер «технических» видов искусства во многом определил их успех у потребителей, что совпало по времени с формированием массового сознания. Г. Гессе выступал категорически против экранизации собственных произведений сразу по нескольким причинам. Во-первых, художественные средства, характерные для всех видов искусства, сугубо оригинальны и, следовательно, экранизация книги – это «деградация и варварство»³³. Но ещё более важно, что будет уничтожена уникальная культурная форма: «останется воспоминание о чём-то сентиментальном или нравственном, душа и смысл, неподражаемое и неповторимое пропадёт»³⁴, т.е. будет разрушено магическое единство личности автора, средств выразительности и идей-ощущений читателя, которые и составляют сущность любого произведения искусства.

В работах Ницше и Шопенгауэра, относивших искусство к «собственно метафизической деятельности», которое способно дополнять, завершать человеческое бытие, художественному творчеству придаётся огромное значение. Признавая величайшую роль искусства как рода творческой деятельности, Герман Гессе всё же пишет об известной ограниченности, узости эстетического взгляда на жизнь, который доступен, отведён немногим избранным. С одной стороны, настоящее искусство – прорыв в вечность, в мир великого Духа, выход в новую реальность, в некое «надбытие». С другой стороны, возможности познания мира путём эстетическим ограничены. Именно к этому выводу приходит художник Гольдмунд на пороге смерти. Он заглянул в лицо вечной женственности – Майи, жизни – смерти, матери, убивающей своего беспокойного сына. Тайна бытия не будет воплощена в произведении искусства, так как сама жизнь противится этому: «...она не хочет, чтобы я сделал её тайну видимой. Ей хочется, чтобы я умер. Я умру охотно, она мне поможет»³⁵. Путь искусства – это путь к вечно ускользающим болотным огонькам Истины: существо природы «стремится найти своё символическое выражение» (Ницше) и в равной мере стремится скрыть свою суть (Гессе). Человеку искусство открывает великую возможность: «...неисполнимые мечты исполнить в грёзе, неисполнимые требования исполнить в поэзии, – короче, нелепости жизни обратить в победы духа»³⁶.

Оценка роли того или иного феномена культуры порой страдает однобокостью: религиозные мыслители не представляют иного пути развития человечества кроме обращения к религии (обычно это касается какой-то конкретной религии), деятели искусства идеализируют «свой» феномен и т.д. В таком подходе, как в зеркале, отражается

³² Гессе Г. Собрание сочинений. В 4-х т. / Пер. с нем. – СПб.: Северо-запад, 1994. т.2 – с. 154.

³³ Герман Гессе. Письма по кругу. – М.: Прогресс, 1987 г. – с. 145.

³⁴ Там же – с. 145.

³⁵ Гессе Г. Собрание сочинений. В 4-х т. / Пер. с нем. – СПб.: Северо-запад, 1994. т.3 – с. 264.

³⁶ Герман Гессе Письма по кругу – М.: Прогресс, 1987 г. – с. 78



«субкультурность» современной культуры, т.е. её расчленённость на разнообразные компоненты: фракции и элементы, конфессии и течения, области и методы. Сегодня как никогда актуально библейское «время собирать камни, время разбрасывать камни». Период разбрасывания, расточения затянулся, а уже более полувека назад Герман Гессе писал о необходимости синтеза, поиска путей объединения усилий людей по преодолению «безвременья культуры».

Список литературы

1. Гессе, Г. Собрание сочинений [Текст] : в 4-х т. / Герман Гессе / Пер. с нем. – СПб.: Северо-запад, 1994 – 50000 экз. – ISBN 5-8352-0314-4
2. Герман Гессе. Письма по кругу. [Текст] : – М.: Прогресс, 1987 г.
3. Розеншток-Хюсси О. Речь и действительность. [Текст] : – М.: Лабиринт, 2008.
4. Герцман Е.Г. Музыка Древней Греции и Рима. – СПб: Алетейя, 1995 ISBN 5-352-01150-х.
5. Ницше, Фридрих. Сочинения в 2-х томах [Текст] / Ницше Фридрих; Фридрих Ницше. – М.: Мысль. – ISBN 5-244-00853-6. 2 / Ред. К.А.Свасьян. – 1997. – 829 с. – (Философское наследие). – Содержание: Как говорил Заратустра : Книга для всех и ни для кого ; По ту сторону добра и зла , К генеалогии морали : Полемическое сочинение ; Казус Вагнера : Проблема музыканта ; Сумерки идолов, или как философствуют молотом ; Антихрист : Проклятие христианству ; Ессе Номо. – 5000 экз. – ISBN 5-244-00854-2
6. Петрушин В.И. Музыкальная психология [Текст] : учеб. пособие для ср. и высш. муз. учеб. заведений / В. И. Петрушин. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : ВЛАДОС, 1997 ISBN 5-87065-103-4
7. Лессинг Г.Э. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии. [Текст] : Перевод Е.Эдельсона (под ред. Н.Н. Кузнецовой) / Лессинг Г.Э. // Лессинг Г.Э. Избранные произведения. – М.: Худож. лит., 1953 - С. 385-516.
8. Мюнстер Е.Г. [Электронный ресурс] : /Елена Мюнстер /Режим доступа : <http://www.hesse.ru/articles/muenster/read/?ar=st>.

ART PHENOMENOLOGY IN CREATIVITY HERMAN GESSE

The article of N.V. Rozhkova is devoted to the problems of art creative broadly presented in the works by Herman Hesse and contains the analysis of the position of the writer to different arts.

The author examines the hierarchy of the arts which is observed in the works of the German writer as well as sense links and analogies with the philosophy of F. Nietzsche and A. Schopenhauer. The understanding of the mechanisms of creative works by Herman Hesse allows us to trace the interconnection between the state of art and functions of the separate kinds of arts (in the particular, literature, music, theatre). In the article a lot of consideration is given to the analysis of the exceptional impotence of the arts in the life of a society and the history of culture.

Key words: Creative personality, Art, Mechanisms of creative work, Constructive possibilities, Aesthetic comprehension of the world, Eternity, Hierarchy of the arts, Culture, Spiritual origin.

N. V. Rozhkova

*The Oryol State Agrarian
University*

e-mail: nfn@yandex.ru