

DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-79.2-17>

УДК 82-312.1

Радченко О.А., Гірна Т.М.

Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка

ПРОБЛЕМА СИНТЕЗУ КУЛЬТУР У НІМЕЦЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ДОБИ МОДЕРНІЗМУ

Анотація. У статті досліджено проблему синтезу культур у німецькій літературі доби модернізму на прикладі інтелектуального роману Томаса Манна "Чарівна гора". Виявлено, що естетико-ідейний поліморфізм твору розгортається в контексті ініціалізації протагоніста трьома менторами, котрі представляють різні культурні парадигми Заходу і Сходу: 1) італійський письменник Сеттембріні – спадкоємець Просвітництва, прозеліт масонства, космополіт, гуманіст, виступає поборником республіки й демократії, відстоює етико-філантропний ідеалізм; 2) єврей-єзуїт Нафта – синкретично-біполярний образ, що коливається між двома світами, пропагує концепцію комуністичної теократії, що має постати унаслідок війни як великого рушія прогресу, та крайній нігілізм позиціонує його на боці декадансу; 3) голландський підприємець Пеперкорн – на відміну від попередніх персонажів повністю перебуває під знаком діонісійства і слідує культурі екстремального віталізму, розкриваючи небезпечні наслідки комбінації харизми та ірраціональності в людині, яка претендує на оновлення культури.

Ключові слова: синтез культур, модернізм, ніцшеанство, аполлонівське і діонісійське начало, масонство, єзуїти, космополітизм, гуманізм, нігілізм, декаданс, віталізм.

Radchenko Oleh, Hirna Tetiana

Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

**THE PROBLEM OF THE CULTURE SYNTHESIS
IN THE MODERNISTIC GERMAN LITERATURE**

Summary. The article deals with the problem of the culture synthesis in the modernistic German literature on the example of Thomas Mann's intellectual novel "The Magic Mountain". The analyzed work seems to be a kind of initiation novel or a novel about joining the sacrament for the reason that its main character appears as a seeker for the Holy Grail – the essence of being. The aesthetic-ideological polymorphism of the novel reveals in a process of Hans Castorp's "infection" with the popular ideological complexes of the pre-war Europe by their holders – three mentors of the protagonist. The Italian writer Lodovico Settembrini, in whose character we have a direct allusion to Nietzsche's Zarathustra, is the heir of Enlightenment and the proselyte of Masonry. He extends his humanistic ideal to the socio-political sphere and acts as a proponent of republic and democracy. The cosmopolitan, who upholds ethical-philanthropic idealism, emerges as a moral antithesis to the waning world of Magic Mountain, which professes the cult of physicality and mortality. Jewish in origin, the Jesuit Leo Naphta is a syncretic character and varies between two worlds: the chaotic world of the East and the ordered world of the West. This bipolarity is evident in his conception of the communist theocracy, which should emerge from the war as a great driver of progress and a renewal of civilization. Naphta, like Settembrini, carries the Apollonian spirit, but extreme nihilism positions him on the other end of the spectrum – on the side of decadence. Preferring the extreme scepticism, Naphta denies the value of cognition and the absolute of truth, and finds a way out of ideological emptiness in pragmatism and utilitarian dogma. The Dutch entrepreneur Mynheer Peeperkorn is a collective character, which includes many personalities of literary and spiritual history, a symbol of a tragic modernistic artist, who is unable to see his creative potential. In contradistinction to the two mentioned characters, he stands completely under the sign of Dionysian spirit and follows the cult of extreme vitalism. On his example the author reveals the dangerous consequences of combining charisma and irrationality in a person, who seeks to renew the culture.

Keywords: culture synthesis, modernism, Nietzscheanism, Apollonian and Dionysian, Masonry, Jesuits, cosmopolitanism, humanism, nihilism, decadence, vitalism.

Постановка проблеми. Початок ХХ століття маркує своєрідний злам у свідомості європейця. Каскад історичних перипетій, що зрештою вилилися у Першу світову війну, знаходить віддзеркалення у багатоголосі естетичних і філософських поглядів цієї епохи. Мистецькі пошуки нової форми, здатної до вираження нового змісту, спричиняють постання такого гетерогенного феномену, як модернізм, який стає своєрідним протестом проти гомогенності реалізму минулого століття. У літературі – чи не найяскравішому виразнику цих нових віянь – виникає нове поняття "інтелектуальна проза", яке періодично протиставляється прозі "масовій". Твори згаданого періоду набувають філософізації не лише в ідейному комплексі, а й у площині самої структури – за об'язковою

наявністю у них різних "рівнів" буття, вони постійно співвідносяться один з одним, один одним оцінюються і вимірюються. На пограниччі різних світів опиняються і протагоністи таких романів, шукаючи свого місця у буремній реальності. Почасти цій ситуації маємо колізію різних систем цінностей, сформованих у різних культурних традиціях – західній і східній, що сприймаються попервах як антагоністичні, проте прагнуть певного синтезу і дисперсійно досягають його. Взірцевим у такому аспекті є, на нашу думку, творчий спадок німецьких модерністів – від Томаса Манна до Германа Гессе.

Аналіз останніх досліджень і публікацій та виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Проблема культурного синтезу у німецькій літературі доби модернізму

була предметом розгляду багатьох дослідників, однак її вивчення мало зазвичай спорадичний характер, тобто було лише одним з аспектів інтерпретації творчості певного автора. Так, у випадку Т. Манна серед останніх досліджень вітчизняних учених варто згадати праці Є. Волощук, Н. Євченко, С. Мельника, Д. Петрова, Л. Хандогіної та ін.

Метою статті є комплексний аналіз художньої структури роману Т. Манна "Чарівна гора", у якому простежується синтез західної і східної культур у європейській свідомості початку минулого століття.

Виклад основного матеріалу. Філософський роман "Чарівна гора" ("Der Zauberberg", 1924) одного з найвидатніших німецьких романістів Томаса Манна – складний і багатогранний твір, адже в ньому чи не найсуттєвіше оприянюється естетико-ідеологічний поліморфізм європейського суспільства напередодні Першої світової війни. Жанрова специфіка "Чарівної гори" знаходить яскраве вираження у тому, що інтелектуальний план роману має домінантне значення. Він не лише накладається на "передній", подієвий, план, а й істотно відтісняє його. Фабулі відводиться доволі незначна роль.

Дія розгортається у високогірному швейцарському санаторії, куди потрапляє молодий інженер Ганс Касторп. Санаторний світ живе особливим, розміреним і чітко встановленим, позбавленим подій життям. Воно до певної міри циклічне: постійні вимірювання температури в певні години змінюються регулярними прийомами їжі, строго встановлені прогулянки – запланованими візитами до лікаря тощо. Протягом усього часу перебування "на горі" з головним героєм майже не відбуваються "зовнішні" події. Потрапивши у світ гірського санаторію, обмежений фізично і духовно, Ганс Касторп мандрує насамперед інтелектуальною сферою, занурюється в область актуальних ідей своєї епохи. Відтак "Чарівна гора" – за аналогією до "Доктора Фаустуса", який називають романом про музику – може бути визначена як "роман про час": "Er ist ein Zeitroman in doppeltem Sinn: einmal historisch, indem er das innere Bild einer Epoche, der europäischen Vorkriegszeit, zu entwerfen versucht, dann aber, weil die reine Zeit selbst sein Gegenstand ist, den er nicht nur als die Erfahrung seines Helden, sondern auch in und durch sich selbst behandelt. Das Buch ist selbst das, wovon es erzählt; denn indem es die hermetische Verzauberung seines jungen Helden ins Zeitlose schildert, strebt es selbst durch seine künstlerischen Mittel die Aufhebung der Zeit an durch den Versuch, der musikalisch-ideellen Gesamtwelt, die es umfaßt, in jedem Augenblick volle Präsenz zu verleihen und ein magisches "nunc stans" herzustellen" [6, с. XIV].

Тож у "Чарівній горі" письменник надає епічного розмаху філософським і естетичним суперечкам, що ведуть його герої, і це при тому, що істинна історія формується не в герметичному світі, де люди не діють, а міркують. Це реалізується через систему художньо-зображальних засобів, багату на літературні ремінісценції та асоціації. Образна мова, мова іноказань ідентична філософському аналізу – і в цьому також своєрідність "Чарівної гори". Т. Манн надає стилю бага-

тозначність, поєднує символізм з конкретністю, рельєфно і живописно втілює абстракції, знаходить для духовних імпульсів суто матеріальні еквіваленти. Наприклад, відкидаючи чужі йому системи мислення, властиві тогочасному буржуазному суспільству, автор знаходить характерні аналогії. Так, концепція лібералізму постає в романі як картина італійського саду з оманливими міражами, тоталітаризм – як безплотне крижане поле, формалізм – як мертва симетрія сніжинок. У готовності Т. Манна включити в свій роман елементи по суті чужих, але цікавих йому теорій полягає одна з важливих особливостей його творчої манери. А. Михайлов зауважує: "Как литератор, Т. Манн незаметно встал на новую позицию к уходящему веку: он не столько продолжает его, сколько пробует на язык все накопленное в нем, всякие духовные веяния, которые затрагивают его не по букве, но в своем значении элементов общекультурного языка, со стороны этической и художественной" [2, с. 659].

Сам автор у передмові до книги висловив сподівання, що нащадки побачать в цьому романі "ein Dokument der europäischen Seelenverfassung und geistigen Problematik im ersten Drittel des zwanzigsten Jahrhunderts" [6, с. V]. І носієм цього європейського духу є протагоніст твору – Ганс Касторп. Молодий Ганс Касторп – герой вельми пересічний, розпещений спадкоємець багатого гамбурзького роду та інженер середньої ланки. Однак, опинившись наглухо ізольованою у хворобливому світі Чарівної гори, ця ординарна особистість зазнає активізації (Steigerung) і стає здатною на моральні, духовні і чуттєві пригоди, які їй навіть не снилися у тому іншому світі, який мешканці санаторію з незмінною іронією називають "рівниною" [6, с. XIV]. Уже під час свого планованого короткострокового перебування "на горі", Ганс Касторп поступово заражається особливою атмосферою, яка панує на межі життя і смерті, – атмосферою фізичного неробства й інтелектуального насичення книжками і розмовами, попервах з гуманістом Лодовіко Сеттембріні, а згодом з його опонентом євреєм-езуїтом Лео Нафтою. Відтак історія Ганса Касторпа стає історією виховання людської особистості, її ініціації, активізації й духовного зростання.

Детальніше зупинимось на характеристиці основних персонажів, які зіграли вирішальну роль у формуванні нової особистості Ганса Касторпа під різновекторним впливом культур Заходу і Сходу.

Першим наставником Ганса Касторпа незабаром після приїзду в санаторій стає італійський письменник Лодовіко Сеттембріні. Він одразу привертає увагу протагоніста своїм незвичним виглядом ("eine Mischung von Schabigheit und Anmut" [6, с. 66]) і зачаровує ораторськими здібностями – тут прослідковується пряма алюзія на ніцшеанського Заратустру [пор.: 4, с. 31–32]. Саме під впливом Сеттембріні змінюється світогляд Ганса, він починає розмірковувати про речі, про які раніше ніколи не замислювався. Це прослідковується уже в самому сприйнятті Касторпом слів Сеттембріні: спочатку він слухає промови свого ментора наче недільну проповідь, яка відкриває йому новий вид на світ [6, с. 68], але з розвитком критичного мислення

все більше усотує їх "bereitwillig und nicht ohne prüfende Aufmerksamkeit" [6, с. 178]. Вплив літератора не випадковий, адже він – емісар масонів, "Seelenfänger" [6, с. 620], який має відверто педагогічні наміри щодо новачка. У масонській ложі Сеттембрині належить до числа прогресивних реформаторів: "Ich sagte Ihnen ja, daß die Loge durch seinesgleichen von allen Elementen höheren Lebens wieder gereinigt worden ist. Sie hat sich humanisiert, modernisiert, du lieber Gott. Sie ist aus solchen Verirrungen zum Nutzen, zur Vernunft und zum Fortschritt, zum Kampf gegen Fürsten und Pfaffen, kurzum zu gesellschaftlicher Beglückung zurückgekehrt; man unterhält sich dort wieder über Natur, Tugend, Mäßigung und Vaterland..." [6, с. 619].

З іншого боку, педагогічний вплив Сеттембрині пов'язаний із сповіданням ідей гуманізму. Він сам пояснює: "Wir Humanisten haben alle eine pädagogische Ader... Meine Herren, der historische Zusammenhang von Humanismus und Pädagogik beweist ihren psychologischen. Man soll dem Humanisten das Amt der Erziehung nicht nehmen, – man kann es ihm nicht nehmen, denn nur bei ihm ist die Überlieferung von der Würde und Schönheit des Menschen" [6, с. 75].

Та особливостю Сеттембрині є те, що, будучи спадкоємцем Просвітництва і прозелітом масонства, він не обмежується лише демагогією, але поширює свій гуманістичний ідеал на суспільно-політичну сферу і тим самим стає політичним активістом, поборником республіки і демократії: Was sind wir? Bauleute und Handlanger an einem Bau. Der Zweck aller ist einer, das Beste des Ganzen, das Grundgesetz der Verbrüderung. Welches ist dieses Beste, dieser Bau? Der kunstgerechte gesellschaftliche Bau, die Vollendung der Menschheit, das neue Jerusalem. Was in aller Welt soll da Politik oder Nichtpolitik? Das gesellschaftliche Problem, das Problem der Koexistenz selbst ist Politik, durch und durch Politik, nichts weiter als Politik. Wer sich ihm weihet – und den Menschennamen verdiente nicht, wer sich dieser Weihe entzöge, – gehört der Politik, der inneren wie der äußeren..." [6, с. 622]. Відтак Сеттембрині позиціонує себе як космополіт, головним завданням якого є піклування про гідність людини у новому суспільстві вільних і рівних. Принагідно зауважимо, що схожі міркування Т. Манн висловлював у трактаті "Міркування аполітичного", говорячи про необхідність постановки нового типу політично ангажованих письменників – "Zivilisationsliteraten", до яких зачислав і себе [див.: 5].

У випадку ж Сеттембрині ця ідея формується у контексті невиліковної хвороби письменника. Він є наглядним виразником дихотомії духу і тіла, коли "...einen edlen und lebenswilligen Geist mit einem zum Leben nicht tauglichen Körper verband" [6, с. 118]. У своїй боротьбі з хворобливою тілесністю Сеттембрині належить до аполлонівського світу Духу, ілюзії й втаємничення, за яким приховані істини [пор.: 9, с. 47]. Особливо це проявляється в глузливому тоні його сатиричної критики, яка є для нього "die glänzendste Waffe der Vernunft gegen die Mächte der Finsternis und der Häßlichkeit" [6, с. 72]. Тому його висловлювання не є абсолютними істинами, а скоріше завуальованими істинами, вкладеними в етико-філантропний ідеалізм:

"Die offen ins Feld geführte aufgeklärte Vernunft und die insgeheim dominierende ästhetische Weltperspektive verquicken sich in ihm zu aussichtslosen Widersprüchen" [7, с. 22]. У цьому сенсі він постає моральним антиподом занепадаючому світові Чарівної гори, що сповідує культ тілесності й смертності.

Будучи чужим цьому світові, Сеттембрині переселяється з санаторію в гірське селище, де береться за написання енциклопедії "Soziologie der Leiden", яка має класифікувати людські страждання за "класами, видами і системами" на прикладах з шедеврів світової літератури [6, с. 294–297]. Це той незначний вклад у благо людського прогресу, який він може зробити там, "нагорі". Він відчуває, що герметичний світ санаторію є великою спокусою для юнака, вважає, що це небезпечно для його становлення, тож неодноразово застерігає Ганса Касторпа від небезпек, радить йому залишити Давос, присвятити себе більш великим, гуманістичним цілям "на рівнині": "Vernunft und Aufklärung jedoch haben diese Schatten vertrieben, welche auf der Seele der Menschheit lagerten, – noch nicht völlig, sie liegen noch heute im Kampfe mit ihnen; dieser Kampf aber heißt Arbeit, mein Herr, irdische Arbeit, Arbeit für die Erde, für die Ehre und die Interessen der Menschheit, und täglich aufs neue gestählt in solchem Kampfe, werden jene Mächte den Menschen vollends befreien und ihn auf den Wegen des Fortschrittes und der Zivilisation einem immer helleren, milderen und reineren Lichte entgegenleiten" [6, с. 116–117]. Письменник, наче батько, завжди знаходиться біля "проблемної дитини" і прощається з ним на вокзалі наприкінці роману. Й у цій сцені Сеттембрині з гіркою візнає, що реальність перекреслила великі плани педагога – його вихованець повинен стати одним з сотень тисяч солдат на полях світової війни.

Другий "учитель" Ганса Касторпа, Лео Наффа, з'являється в романі тоді, коли "навчання" у Сеттембрині вичерпало себе. Наффу, як і Сеттембрині, можна віднести до аполлонівського світу духу, однак він перебуває, так би мовити, на іншому кінці спектра – на боці хвороби і смерті [пор.: 3, с. 21–39]. Так, уже при першій зустрічі літератор застерігає юнака: "Alle seine Gedanken [sind] wollüstiger Art, denn sie stehen unter dem Schutze des Todes, – einer höchst liederlichen Macht, [...] einer gegen Gesittung, Fortschritt, Arbeit und Leben gerichteten Macht, vor deren mephistischem Hauch junge Seelen zu schützen des Erziehers vornehmste Pflicht ist" [6, с. 497]. Мотиви ліжка і неробства, неповага до праці та східно-єврейське походження Наффи, які згадаються у цій сцені, закорінюють його в азійській сфері і роблять супротивником Заходу. Приналежність Наффи до єзуїтів Ганс Касторп під впливом спогадів про свого діда асоціює з "іспанською честю" [6, с. 504], яка виражається у порядку, дисципліні і покорі, що формують основу як релігійного, так і військового статусу ордену.

Таким чином образ Наффи доволі синкретичний, він коливається між двома світами: розв'язано хаотичним світом Сходу та строго впорядкованим світом Заходу [9, с. 56]. Його приналежність до цих обох крайнощів особливо помітна у його концепції комуністичної теократії,

яку він протиставляє моделі гуманістичної республіки Сеттембріні як кінцевої мети майбутньої світової революції. Поєднання політичної і релігійної ідеології не є для Нафти протиріччям. Він уявляє собі теократію як ідеальну державу з соціальною справедливістю на основі аскетичної дисципліни, що виникає внаслідок диктатури церкви. У секуляризованій формі це відповідає ідеалу безкласового суспільства з диктатурою світового пролетаріату [6, с. 481–488]. Так, християнська любов до ближнього і жорстокість диктатури сумісні для Нафти, якщо вони служать на благо мас. Недоторканність і благополуччя індивідуума, які лежать в основі гуманізму Сеттембріні, не мають тут жодного сенсу. Схильність до жорстокості і насильства Нафти можна віднести до травматичного досвіду його дитинства, коли він спостерігав криваве вбивство свого батька, внаслідок чого "die Vorstellung der Frömmigkeit verband sich ihm so mit der Grausamkeit, wie sich in seiner Phantasie der Anblick und Geruch sprudelnden Blutes mit der Idee des Heiligen und Geistigen verband" [6, с. 532]. Тому не дивно, що в дискусії з Сеттембріні він вітав очікувану війну як великого рушія прогресу й оновлення цивілізації (Zivilisationskrieg) і водночас піддавав сумніву можливість мирного створення світової республіки з огляду на національні інтереси, на яке сподівався його візаві [6, с. 462–463]. На перший погляд здається, що Нафта уособлює тирана, з'яву якого пророкував Ф. Ніцше у контексті демократизації і єднання Європи [8, с. 182–183].

Проте важливі риси цього персонажу, особливо протиріччя між його способом життя й ідеологією, підривають цю гіпотезу. Так, Нафта веде розкішне життя, але виступає проти матеріалізму, він хвалить аскетичний вплив праці, але любить лежання, він проти виховання, але сам високоосвічений. Те, що він не надто серйозно ставиться до своєї ідеології, виражається в тому факті, що у дискусіях з Сеттембріні він часто просто займає опозицію, навіть якщо це суперечить його власним поглядам ("Seine Form ist Logik, aber sein Wesen ist Verwirrung" [6, с. 491]). Тож можемо резюмувати, що маємо справу з нігілістом. Крім того догматична строгість перетворює його на антипод орієнтованого на повноту життя естетичного інтелектуалізму, що символічно виражається як у його зовнішній потворності, так і в його художньому смаку [6, с. 450, 474–475].

Саме нігілізм робить Нафту прибічником хвороби і смерті. У полеміці про монізм і дуалізм езуїт вказує на необхідність "Geist in die Natur tragen, [denn] sie hat es nötig" [6, с. 452]. Відтак життя для нього – лише безрозсудний хибний шлях, в якому потреби людини не можуть бути задоволені. Така позиція робить Нафту зразковим прикладом декадансу. Відповідно, у душі крайнього скептицизму він заперечує цінність пізнання й абсолютність істини. І спроба Сеттембріні перенести цінність істини з результату на процес – ця цінність міститься не в об'єктивному факті, а в прагненні до нього [6, с. 480–481] – не рятує ситуацію. Вихід з такої ідейної порожнечі Нафта знаходить в прагматизмі й утилітарній догматиці. На ній же, зрештою, ґрунтується і його політико-релігійна ідеологія, згідно з якою "der Nutzen allein das Kriterium der Wahrheit darstellt" [9, с. 59].

Отже, для Нафти, котрий "Gott und Teufel, Heiligkeit und Missetat, Genie und Krankheit zusammenwarf und keine Wertsetzung, kein Vernunfturteil, keinen Willen kannte" [6, с. 564], не мають цінності ні істина, ні людина, ні життя як такі. Тому його самогубство є неминучим наслідком такої ворожості до життя, символічним актом стилю життя, спрямованого на самознищення. Так, в образі Нафти автор акумулює основні елементи популярної на той час у Німеччині культурної критики Ф. Ніцше [4, с. 172]: декаданс, нігілізм, утилітаризм і фанатизм формують його як особистість, яка ламається жорстокістю життя і намагається звести з ним рахунки. Він не здатний до життя і відтак не може бути носієм майбутнього.

Це відчуває і Ганс Касторп. Під час сніжної бурі, перебуваючи на межі життя і смерті, протагоніст зрештою усвідомлює, що і Нафта, і Сеттембріні – демагоги. Обом фігурам він дає маркантну характеристику, усе ж більше симпатизуючи літераторові: "Ach ja, du pädagogischer Satana mit deiner ragnone und rebellione, dachte er. Übrigens habe ich dich gern. Du bist zwar ein Windbeutel und Drehorgelmann, aber du meinst es gut, meinst es besser und bist mir lieber als der scharfe kleine Jesuit und Terrorist, der spanische Folter- und Prügelknecht mit seiner Blitzbrille, obgleich er fast immer recht hat, wenn ihr euch zankt... euch pädagogisch um meine arme Seele rauft, wie Gott und Teufel um den Menschen im Mittelalter..." [6, с. 576]. Відтак обидва наставники виявляються скомпрометованими, і Ганс Касторп опиняється у своєрідному педагогічному вакуумі, який заповнює прибуття у санаторій третього важливого персонажа – голландського підприємця Мюнґера Пеперкорна. Разом з тим його поява знаменує завершення політичного дискурсу роману й основний фокус уваги спрямовується на проблеми естетики.

Уже на перший погляд Пеперкорн повністю перебуває під знаком діонісійства, можна навіть подумати, що Діоніс особисто приїхав на Чарівну гору. Його царський вигляд, гучна поява, заворужливе ество, той спосіб, яким він вмів встановлювати національні рамки у замкненому у собі інтернаціональному середовищі пацієнтів і вплутувати їх в оргії, його раптовий ірраціональний гнів, коли йому чинять опір, – все це яскраві свідчення на користь висловленого твердження. Пеперкорн рівно слідує культурі екстремального віталізму: "Das Leben schlummert. Es will geweckt sein zur trunkenen Hochzeit mit dem göttlichen Gefühl. Denn das Gefühl, junger Mann, ist göttlich. Der Mensch ist göttlich, sofern er fühlt. Er ist das Gefühl Gottes. Gott schuf ihn, um durch ihn zu fühlen. Der Mensch ist nichts als das Organ, durch das Gott seine Hochzeit mit dem erweckten und berauschten Leben vollzieht. Versagt er im Gefühl, so bricht Gottesschande herein, es ist die Niederlage von Gottes Manneskraft, eine kosmische Katastrophe, ein unausdenkbares Entsetzen..." [6, с. 732].

Він завжди шукає послідовників, з якими міг би відсвяткувати фундаментальні насолоди життя. І возвеличуючи первісні потяги людей, він отримує над ними владу: "Was sagte er? Höchst Undeutliches, und desto Undeutlicheres, je mehr er trank. Aber man hing an seinen Lippen, starrte

lächelnd und mit emporgerissenen Brauen nickend auf das Rund, das sein Zeigefinger mit seinem Daumen bildete, und neben welchem die anderen Finger lanzenspitze auftrugen, während es in seinem königlichen Antlitz sprechend arbeitete, und ließ sich ohne Widerstand zu einem Gefühlsdienst anhalten, der weit das Maß von hingebender Leidenschaft überstieg, das diese Leute sich sonst zuzumuten gewöhnt waren. Er ging über die Kräfte einzelner..." [6, с. 681–682]. Із цією владою філософська риторика Сеттембріні чи Нафти не йде в жодне порівняння, "sie traten in den Schatten, wurden unscheinbar, und Peeperkorn ergriff das Zepter, bestimmte, entschied, beordnete, bestellte und befahl" [6, с. 717]. Звісно, такому впливові не міг протидіяти і Ганс Касторп – він уже з перших зустрічей повністю підкорився величчю цієї "особистості". Щоправда, до кінця Пеперкорн залишився для протагоніста "verwischte Persönlichkeit" [6, с. 678] – це натяк на його суперечливу і важкозрозумілу сутність, яка найяскравіше проявляється через контраст між її душевним ідеалом і фізичним станом.

Загалом Пеперкорн є найскладнішою фігурою роману, оскільки це – завуальований збірний образ багатьох особистостей тогочасної літературної й духовної історії. Так, інтерпретатор Е. Йозеф вказує на те, що прототипами цього персонажу стали Фрідріх Ніцше, Ріхард Вагнер, Артур Шопенгауер, Йоганн Вольфганг Гете, Лев Толстой і Герхард Гауптманн [4, с. 220–223]. Наприклад, натяком на Вагнера може слугувати опис стилю поведінки Пеперкорна. Оповідач підкреслює силу, делікатність і значимість його жестів і називає їх "Kulturgebärden eines Dirigenten" [6, с. 666]. Також підкреслюється, як Пеперкорн свідомо використовує ці засоби для привертання уваги аудиторії: "Er dämmte mit der Hand die Unterhaltung zurück, schuf Stille, wie der Dirigent, der das Durcheinander der stimmenden Instrumente zum Schweigen bringt" [6, с. 666]. З допомогою таких маніпуляційних прийомів знаходження прибічників, а також значного споживання алкоголю і наркотичних засобів він прагне компенсувати свою "Ohnmacht, das Weib zur Begierde zu wecken" [6, с. 732]. Утім так і не може впоратися з "жахливим соромом" невідповідності вимогам життя, тому самогубство видається йому єдиним виходом [6, с. 733]. Оскільки в образі Пеперкорна сексуальна і мистецька потенція складають єдність, він стає символом трагічного художника, не здатного побачити власний творчий потенціал. Це безпосередньо перегукується з вагнерівською критикою Ф. Ніцше. Критика ж самого Ніцше втілюється у функції Пеперкорна як нового вчителя і ментора Ганса Касторпа.

Як згадувалось вище, Касторп зустрічає Пеперкорна як "Persönlichkeit großen Formats" [6, с. 678] і, хоча цей чоловік і викликає певне спантелювання, однак головний герой все ж

сприймає його як наставника і висловлює готовність "mit der Neugier eines Bildungsreisenden das Wesen der Persönlichkeit auf sich wirken zu lassen" [6, с. 697]. При чому розгадка містерії впливу Пеперкорна на душі оточуючих виявляється для нього важливішою за ідеологічні дискусії його попередніх учителів. Уже лама на артикуляція голландця вказує на те, що він не здатний поширювати складні й глибокі погляди. Тож педагогічні компетенції Пеперкорна дуже обмежені (це усвідомлює і сам Касторп [6, с. 707]), і виникає питання: як він може бути наставником? Відповідь можна знайти у Ф. Ніцше: "Wie ist Bildung übertragbar? Nicht durch reine Erkenntniß, sondern durch Macht des Persönlichen [...] Jede Neuschaffung einer Kultur somit durch starke vorbildliche Naturen, in denen sich die Wahnvorstellungen neu erzeugen" [цит. за: 9, с. 67]. Тобто вирішальним у навчальному процесі є не матеріал, а авторитет і харизма людини, яка цей матеріал викладає. Так через цього персонажа Т. Манн розкриває небезпечні наслідки комбінації харизми та ірраціональності в людині, яка претендує на оновлення культури – вони добре проглядаються у впливі Пеперкорна на декадентське середовище Чарівної гори.

Включення культурної програми Ніцше в образ Пеперкорна маркує поворотний момент, в якому вагнерівська критика Ніцше перетворюється на критику моністичного ідеалу життя Ніцше та його близькості до віталізму. Критика виявляється у самогубстві Пеперкорна, що розкриває саморуйнівні тенденції цього ідеалу. Тут можна провести паралель до самогубства Нафти. Якщо Нафта втілює радикальний дух, який в кінцевому підсумку повертається проти власного стану існування – життя, то Пеперкорн як втілення витонченого декадентського художника являє собою самознищуюче життя. Т. Манн вводить у контекст хвороби декаданс як важливу складову життя. Не дарма ж Ганс Касторп резюмує про Пеперкорна: "Der Mann ist ein Gewinn" [6, с. 725].

Висновки і пропозиції. Р. Фаезі назвав "Чарівну гору" новою "Одіссеєю" зі своїми Сциллою і Харибдою, зі своєю Цірцеєю, зі сходженням у "царство мертвих" [цит. за: 1, с. 151]. Справді, це одісея духовних пригод, мандрівка у світ ідеологічних суперечок, конфліктів і концепцій філософії й естетики західної і східної культур, представлених у дихотомії та синтезі. Надалі проблема культурного синтезу неодноразово поставатиме на сторінках творів німецьких модерністів, досягнувши свого апогею у творчості Германа Гессе, яка маркує собою перехідний етап до еkleктики постмодерну. Саме дослідження творчості Г. Гессе вважаємо перспективним у зрізі заявленої проблематики.

Список літератури:

1. Куницька І. Жанрова своєрідність інтелектуального роману (на матеріалі роману Т. Манна "Зачарована гора"). *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. Київ, 2015. Вип. 32. С. 144–156.
2. Михайлов А.В. О Томасе Манне. *Михайлов А.В.: Обратный перевод*. Москва : Языки русской культуры, 2000. С. 657–669.
3. David C. Naphta, des Teufels Anwalt. *Thomas Mann: Aufsätze zum Zauberberg*. Bonn : Hanser, 1988. S. 21–39.
4. Joseph E. Nietzsche im "Zauberberg". Frankfurt a.M. : Klostermann, 1996. VIII+388 s.

5. Mann T. Betrachtungen eines Unpolitischen. Berlin – Darmstadt – Wien : Deutsche Buch-Gemeinschaft, 1961. 213 s.
6. Mann T. Der Zauberberg: Roman. Berlin : S. Fischer, 1970. XVIII+876 s.
7. Nemann N. Thomas Mann. Der Zauberberg: Kommentar. *Thomas Mann: Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke-Briefe-Tagebücher*. Frankfurt a.M. : S. Fischer, 2002. Bd. 5.2. S. 9–46.
8. Nietzsche F. Jenseits von Gut und Böse. *Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. München : dtv, 2002. Bd. 5. S. 3–235.
9. Petelin A. Philosophische Bezüge in Thomas Manns Roman Der Zauberberg. URL: http://www.mythos-magazin.de/methodenforschung/ap_zauberberg.pdf

Rerferences:

1. Kynytska, I. (2015). Zhanrova svoyeridnist intelektualnoho romanu (na materialy romanu T. Manna "Zacharovana hora") [Genre specific of intellectual novel (based on T. Mann's novel "The Magic Mountain")]. *Humanitarna osvita v tekhnichnykh vyshchykh navchalnykh zakladakh*. Kyiv, vol. 32, pp. 144–156.
2. Mikhaylov, A.V. (2000). O Tomase Manne [About Thomas Mann]. *Mikhaylov A.V.: Obratnyy perevod*. Moskva: Yazyki russkoy kultury, pp. 657–669.
3. David, C. (1988) Naphta, des Teufels Anwalt [Naphta, the devil's attorney]. *Thomas Mann: Aufsätze zum Zauberberg*. Bonn: Hanser, pp. 21–39.
4. Joseph, E. (1996). Nietzsche im "Zauberberg" [Nietzsche in "The Magic Mountain"]. Frankfurt a.M.: Klostermann, VIII+388 p.
5. Mann, T. (1961). Betrachtungen eines Unpolitischen [Considerations of an apolitical]. Berlin – Darmstadt – Wien: Deutsche Buch-Gemeinschaft, 213 p.
6. Mann, T. (1970). Der Zauberberg: Roman [The Magic Mountain: Novel]. Berlin: S. Fischer, XVIII+876 p.
7. Nemann, N. (2002). Thomas Mann. Der Zauberberg: Kommentar [Thomas Mann. The Magic Mountain: Comments]. *Thomas Mann: Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke-Briefe-Tagebücher*. Frankfurt a.M.: S. Fischer, vol. 5.2, pp. 9–46.
8. Nietzsche, F. (2002). Jenseits von Gut und Böse [Beyond Good and Evil]. *Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. München: dtv, vol. 5, pp. 3–235.
9. Petelin, A. Philosophische Bezüge in Thomas Manns Roman Der Zauberberg [Philosophical References in Thomas Mann's Novel The Magic Mountain]. URL: http://www.mythos-magazin.de/methodenforschung/ap_zauberberg.pdf