

УДК 82.08

Світлана Притолюк,
доц., к.філол. н. (м.Тернопіль)

**Постаті менторів в романі Томаса Манна
«Зачарована гора»**

У статті розглядається роман Томаса Манна «Зачарована гора», який класифікується як філософський, інтелектуальний роман, а також, констатується його близькість до пригодницького роману та традиції німецького роману виховання, оскільки він презентує надзвичайно зворушливу, емоційно й інтелектуально наповнену картину процесу становлення особистості центрального протагоніста. Авторка статті акцентує увагу на аналізі постатей наставників-менторів, котрі виступають представниками різних ідеологічних доктрин і відіграють визначальну роль в еволюції характеру головного героя.

Ключові слова: роман виховання, інтелектуальний роман, постать ментора, становлення героя, Томас Манн

Prytoliuk Svitlana. Mentors' figures in the novel «The Magic Mountain» by Thomas Mann

In this article is investigated the novel «The Magic Mountain» by Thomas Mann which is a monumental work of erudition and irony and intellectual ferment. It is also a classic example of the German Bildungsroman - a novel of education or it also be called a "novel of formation." It masterfully depicts a very emotional and intellectual picture of the process of formation of the main protagonist - Hans Castorp. In an isolated atmosphere of a mountain sanatorium Berghof in Davos, the main character happens to be placed right in the center of intellectual arguments, spiritual search, and self-discovery. He studies a lot of science and professional literature, psychology, chemistry, physics while also trying to fully understand the secrets of micro- and macro-space and the laws of the atom. Localization of the space becomes a pushing force in the rebirth of the main character as his 7 years long stay "on the mountain" convinces us in the unavoidable changes in his inner world and testifies the consistency and logical preconditioning in forming a new worldview. Renewal of the structure of genre happens also on the level of the system of characters since education of the main character

happens under the influence of a few mentors who are representatives of opposite ideological systems. In particular, a humanitarian Lodovico Settembrini speaks in support of enlightenment and rational improvement of the humankind while Leo Nafta, a religious fundamentalist, fanatic, and an apologist of the communist utopia, favors terror and dictatorship of the working class. Once Hans Castorp reaches intellectual and spiritual maturity, it lets him find independent position and create a certain critical distance to objectively evaluate certain things and make conclusions on his own.

Keywords: *education novel, bildungsroman, intellectual novel, formation of the main protagonist, figures of mentors, Thomas Mann*

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими завданнями. «Зачаровану гору» Томаса Манна класифікують як філософський, інтелектуальний роман, а за словами його автора — це «документ європейського стану душі й духовних проблем першої третини двадцятого століття» [3, с. 472]. Твір виразно експлікує авторську інтенцію, покликану гармонійно розкрити поліфонію ідей, філософських концепцій та ідеологій доби: «Щодо мене, то я маю зараховувати себе до письменників-музикантів. Роман я завжди розглядав як симфонію, твір із контрапунктом, плетивом тем, в якому ідеї грають роль музичних мотивів» [3, с.480]. Розмірковуючи про специфіку жанру, Томас Манн називає його «романом ініціаційним (initiation story)» [3, с.482], а також констатує його близькість до пригодницького роману та традиції німецького роману виховання, парадигматичним зразком якого вважаються «Роки навчання Вільгельма Майстера» Й. В. Гьоте: «Ми бачимо великий роман Гьоте, який належить до високих предтеч «Зачарованої гори», також у низці традиції легенди про шукача. Й хіба насправді німецький освітній роман (Bildungsroman), що до його типу належить як «Вільгельм Майстер», так і «Зачарована гора», є чимось іншим, аніж сублімованим та одуховненим пригодницьким романом?» [3, с.484].

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання певної проблеми та виокремлення її невирішених частин. Концептуальність твору, філософський дискурс та його жанрова синкретичність уможливають розмаїття підходів щодо літературознавчого аналізу. Дослідженню різних аспектів «Зачарованої гори» Т. Манна присвячено праці В. Адмоні, С. Апта, Н. Какабадзе, М.Кургиняна, Т. Мотильової, Т. Сільман, В. Пашигорєва, А. Русакової, А. Федорова, Л. Хандогіної, К. Шахової, Є. Волощук, Н. Євченко, Н. Корольової, І. Куницької та ін., в яких, однак, не достатньо чітко окреслено окремі питання, які стосуються особливостей твору в контексті жанрової парадигми роману виховання.

Метою нашої статті є висвітлення специфіки зображення образів вчителів-менторів у «Зачарованій горі» Томаса Манна та їх ролі в становленні центрального протагоніста й експлікації ідеологічного плюралізму інтелектуально-філософського дискурсу роману.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Як роман виховання, «Зачарована гора» презентує надзвичайно зворушливу, емоційно й інтелектуально наповнену картину процесу становлення й еволюції особистості. Ганс Касторп — «простакуватий герой, гамбурзький сімейний пещеник й посередній інженер» [3, с. 481] — прибуває на кілька тижнів у давоський туберкульозний санаторій «Берггоф», щоб відвідати свого двоюрідного брата Йоахима, однак залишається там на сім років, після того, як у нього виявляють ознаки хвороби. Він потрапляє в герметичний світ закладу, мешканцями якого є пацієнти різних національностей та медичний персонал. Оскільки тривале перебування у санаторії коштує дорого, таку розкіш можуть дозволити собі лише заможні люди. Життя «нагорі» триває за певним ритмом, обов'язковими складовими якого є споживання їжі, регулярне вимірювання температури та сон на терасі — «своєрідний ерзац життя,

який за вдносно короткий час цілком відчужує молоду людину від справжнього, активного життя» [3, с. 475]. Час спливає тут інакше, аніж «внизу», окрім того, він набуває тут іншої цінності та іншого значення. Ганс поринає в атмосферу інтелектуальних диспутів, духовних пошуків та самопізнання. Він вивчає велику кількість наукової фахової літератури, вивчає медицину, психологію, хімію, фізику, намагається збагнути таємниці мікро- та макрокосмосу, закони атома, розмірковує про метафізичні категорії — життя, смерть таплинність часу. Таким чином, як зазначає автор роману, «в лихоманній герметиці «Зачарованої гори» ця проста натура переживає процес зростання, яке робить його здатним до моральних, духовних та чуттєвих пригод, котрі він у «рівнинному світі», як він іронічно його називає, не міг собі навіть уявити» [3, с. 475].

Локалізація простору інтенсифікує переродження героя, а семирічний термін перебування його «на горі» переконує у незворотності змін у його внутрішньому світі, свідчить про послідовність й логічну зумовленість формування нового світогляду. Умови, в які потрапляє герой, та оточення, що балансує на межі життя і смерті, примушують головного героя відірватися від суєти мирського життя й поринути у духовні сфери інтелектуальної еліти. У цьому сенсі, як зазначає автор, ««Зачарована гора» є варіацією ініціаційного храму, місцем небезпечних пошуків сенсу життя, й Ганс Касторп, мандрівець на освітній подорожі (Bildungsreisende), має вишуканих, містично-лицарських попередників; він типовий неофіт у найвищому сенсі, який добровільно, надто добровільно, йде в обійми хвороби та смерті, оскільки вже перший доторк обіцяє йому надзвичайне розуміння, пригодницький потяг — що, звісно, пов'язано з великим ризиком» [3, с.484].

«Смерть» та «хвороба» виступають модифікативним фактором у творі — це один із новаторських прийомів, котрі Томас Манн привніс у цей жанровий різновид, значно розширивши можливості роману виховання. Як зауважив Томас Манн, вони є самі по собі «педагогічними чинниками»,

а тому оцінюються у «Зачарованій горі» як «доволі позитивні» елементи. Юрген Якобс висловив думку, що висунута колись Новалісом теза, що хвороба є способом виховання, по суті стала девізом роману [7, с. 236].

Оновлення структури жанру відбувається і на рівні констеляції персонажів, адже «виховання» головного героя відбувається під менторським впливом кількох осіб, що представляють діаметрально протилежні ідеологічні доктрини. Визначальну роль у процесі становлення центрального протагоніста відіграють Лодовіко Сеттембріні, Лео Нафта та Пітер Пеперкорн.

На початку роману Ганс Касторп знайомиться з італійським літератором Лодовіком Сеттембріні — гуманістом, вільнодумцем та індивідуалістично налаштованим демократом. Томас Манн зауважує, що «частково він є й рупором автора, але в жодному разі самим автором» [3, с. 482]. Щодо історії створення образу, то Манн зазначає, що прізвище героя навіяне датою революційних подій в Італії «Venti Settembre» і зізнається, що не знайомий з такою історичною постаттю як Луїджі Сеттембріні (Luigi Settembrini), як припускали деякі літературні критики [8, с.54]. Власне, схожість персонажа і його батька із цією історичною постаттю доводили італійські літературознавці [12]. За їх припущеннями історичними прототипами вважають також Giosue Carducci (1835-1907), Giuseppe Mazzini (1805-1872) та Giuseppe Garibaldi (1807-1882), а празразком «Соціології страждання», над якою працює герой Манна, можна вважати «Soziologie der Leiden» Frany Carl Müller-Lyer і його одинадцятитомне монументальне видання «Entwicklungsstufen der Menschheit. Eine Gesellschaftslehre in Überblicken und Einzeldarstellungen» [6, с. 168].

Своїм зовнішнім виглядом Сеттембріні нагадує італійського вуличного музиканта: *«Його вік важко було визначити, десь, напевно, від тридцяти до сорока, бо хоча загалом він і видавався ще досить молодим, деякі пасма волосся на голові були вже сивими й що вище, то помітно*

рідшими: обабіч блаженського проділу вирізнялися великі залисини, що робили чоло особливо високим» [1, с. 70].

Одяг Сеттембріні слугує не стільки символом статусу, скільки натяком на те, що зовнішні атрибути та символіка соціального положення байдужі герою, сферою зацікавлення котрого є духовні цінності, екзистенційні проблеми людства, співіснування окремої особистості і світу, протиріччя часу та ін.: *«Його костюм - широкі кремові картаті штани та м'який, мов з байки, довгий двобортний піджак із дуже широкими обшлагами були далекими від претензії на елегантність; округлий стоячий комірець видавався на краях трохи затертим від частого прання, чорна краватка була заношена, а манжети, швидше за все, він узагалі не носив» [1, с. 70].* Незважаючи на дивакуватий вигляд та неохайне вбрання, цей чоловік викликає зацікавлення та подив головного героя. Його заворожують інтелектуальні, сповненні глибини міркування італійця. Сеттембріні — гуманіст, котрий вважає визначальним у своєму світогляді «сонце Просвітництва». Однак послідовник Руссо та Вольтера не нехтує фізичною красою, він цінує також матеріальні блага та здорову насолоду життям, про що неодноразово акцентує у розмові із своїм вихованцем: *«Так, я утверджую, шаную та люблю людське тіло, так само як утверджую, шаную й люблю форму, красу, свободу, радість і насолоду, як відстоюю «світ» та інтереси життя, а не сентиментальну втечу від цього світу, відстоюю класицизм на противагу романтиці» [1, с. 299].* Він сам розглядає себе як борця за переваги життя у цьому «маленькому світі», де так часто обговорюється тема смерті, адже більшість мешканців санаторію усвідомлює небезпеку свого захворювання, а дехто і власну приреченість. Проте саме оптимізм та життєрадісність Сеттембріні зворушує і притягує увагу Ганса Касторпа. Навіть музика видається йому «політично підозрілою» („politisch verdächtig“), оскільки вона розпалює лиш почуття, але прагне заколисати свідомість. І хоча італієць сам є шанувальником музики, він вважає її все ж небезпечною. Згідно із його уявленнями, у

вічній боротьбі за владу виявляється дуалістичне протистояння: *«В боротьбі за світ протидіють два принципи: влада та право, тиранія та свобода, забобони та знання, принцип непорушності та принцип бродіння, поступу. Перший принцип можна назвати азійським, а другий — європейським, адже Європа — батьківщина бунту, критики та перетворення, тоді як східний континент утілює нерухомість та бездіяльний спокій. Немає жодного сумніву, хто з цих двох сил здобуде врешті перемогу, — це сила просвітництва, розумового вдосконалення»* [1, с. 187].

Вірний сімейним традиціям Сеттембріні виступає за просвітництво та раціональне вдосконалення. Навіть психоаналіз він розглядає як важливий інструмент поступу та цивілізації, *«оскільки він розхитує дурні переконання, усуває природжені забобони, підриває авторитети, одне слово, він корисний, коли звільняє, облагороджує, олюднює й робить рабів зрілими до свободи»*, однак застерігає, що він може бути і шкідливим [1, с. 267].

Історія його родини — це історія політичної опозиції, тому, вихований в атмосфері вільнодумства, він не приймає догм, ставиться критично до дійсності і закликає Ганса Касторпа формувати свою власну думку про оточення та актуальні події. Він усвідомлює свій вплив на «вихованця» і користується можливістю довести до свідомості Ганса свій спосіб осягнення дійсності. У численних бесідах він зачіпає різні теми, зокрема про здоров'я, працю та освіту. Він часто звертається до свого учня «інженер», щоб підкреслити прогресивність цієї професії.

Саттембріні з самого початку радить Касторпу залишити санаторій і застерігає його від відчуження од реального життя через надмірну увагу до хвороби й надмірну концентрацію на збереженні здоров'я. Небезпечними й деструктивними він також вважає постійні роздуми та розмови про смерть, пристрасно, патетично відстоює у своїх виховних дискурсах із Гансом Касторпом велику і животворчу силу усього світлого і розумного, хоча інколи пропагує суперечливі ідеї, так, наприклад, він визнає

війни як рушійну силу прогресу: *«Навіть війна, мій добродію, вже змушена була прислужитися поступу, з чим ви безперечно погодитесь, якщо згадаєте деякі події любої вашої серцю епохи, я маю на увазі хрестові походи! Ті цивілізаторські війни досить сприяли економічному та торгівельно-політичному зближенню народів, об'єднавши західний світ під прапором однієї ідеї»* [2, с. 53].

Через постать італійця тлумачиться доктрина ордену масонів, до якої він належить. Детально Сеттембріні пояснює своєму «учневі» завдання «Інтернаціональної Спільноти сприяння прогресу» (*»Bund zur Organisation des Fortschritts«*), котра вирішила видати в Барселоні багатотомну працю під назвою «Соціології страждання» із вичерпним переліком усіх людських страждань, *«з вичерпною повнотою та ясністю»*, з метою вдосконалення людства та викорінення усього, що гальмує його розвиток. Італієць переконаний: *«Необхідно вивести рід людський із примітивної стадії страху та терплячої тупости й скеровувати його в річище цілеспрямованої діяльності»* Неабияку роль в цьому процесі, на думку Сеттембріні, відіграє світова література, оскільки *«її предметом є саме людські страждання»* [1, с. 295].

Наймогутнішою силою він вважає дух, який опановує тіло: *«Існує одна сила, один принцип, який я особливо захищаю, якому віддаю свою найвищу шану та любов, і ця сила, цей принцип — дух»* [1, с. 299]. Світоглядні позиції Сеттембріні найяскравіше оприявнюються в його диспутах із Нафтою, котрі він називає *«Operationes spirituales»*, під час яких Касторп виступає в ролі допитливого слухача.

Постать єзуїта єврейського походження Лео Нафти з'являється у другій частині роману і, з огляду на численні дослідження, становить, як підсумовує Барбара Бесліх, *«mixtum compositum»*: він створений за праобразом угорського революціонера, марксиста та літературного критика Георга Лукача, у його світогляді знайшли відбиток погляди російського революціонера Лева Троцького, німецького комуніста Євгенія Левіне, у його біографії

знаходять схожість із Максом Штанером та Георгом Брандесом, філософія героя виказує схожість із працями Йоганна Шлафа, марксистською критикою Густава Ландауера, публікаціями Курта Гільдебранта та Освальда Шпенглера, дослідники знаходять зв'язок із так званим гуртком «George-Kreis», утвореним навколо поета і мислителя Стефана Георга, а також, простежують певні паралелі із учасником мюнхенського гуртка «Kosmiker» Людвігом Дерлетом, походження середньовічних поглядів Нафти пов'язують із монографією Генріха фон Айкена [4]. Ця обставина надзвичайно промовисто підкреслює синкретичність і парадоксальність образу, покликаного узагальнено втілити «конгломерат гетерогенних ідеологій» [11, с. 83], дух консервативної революції, що заповнив європейський простір перед Першою світовою війною.

Зовнішність Лео Нафти відображає ставлення автора до персонажа, котрий опиняється в таборі антагоністів: він маленький, негарний, «без бороди», із загостреними рисами обличчя, цей образ підсилюють окуляри із товстими скельцями, котрі діють відштовхуюче на його співрозмовника: *«То був маленький худорлявий чоловічок з поголеним обличчям такої разючої, хотілося б навіть сказати — гострої, майже їдкої потворности, що брати були просто вражені. Все в ньому здавалося гострим: і гачкуватий ніс, який одразу впадав у вічі, й вузький зціплений рот, і погляд світло-сірих очей за товстими скельцями окулярів у тонкій оправі, й навіть мовчання, яке він зберігав, із чого випливало, що й мова його так само гостра й логічно послідовна»* [2, с. 40]. Окрім цього, у нього пронизливий голос.

Згодом читачі дізнаються деякі подробиці з життя цієї загадкової особистості, котрі проливають світло на особливості формування його світогляду та психологічного портрета, зокрема стає відомо, що *«Лео Нафта народився в невеликому містечку десь на кордоні Галичини та Волині» в єврейській родині, а його батько був «шохерем», тобто різником, відомим тим, що згідно із законами своєї віри «різав*

тварин неоглушеними і давав їм стекти кров'ю» [2, с. 123-124]. Спостереження за «ритуальним вбивством» вплинуло на формування суперечливого й радикально контраверсійного ставлення до світу та людства: «Отак уявлення про благочестивість назавжди поєдналося в нього з жорстокістю, так само як у його дитячій фантазії запах та вигляд фонтануючої крові переплелися з думкою про святість і духовність» [2, с. 123-124]. Ймовірно також, що ці епізоди з дитинства видавалися не такими жахливими на тлі жахливішої трагедії, коли його батька після заворушень та погромів знайшли розіп'ятим на дверях власного дому, підпаленого погромниками. Хворій на сухоти матері вдалося разом із малими дітьми врятуватися та знайти притулок в одному з містечок Форарльберга. Спраглисть до знань, живий розум, хист до красномовства допомагають Лео знаходити щоразу нових покровителів, наставників, які допомагають йому піднятися по соціальній драбині. Він «був від природи й революціонером, і аристократом» та мріяв стати частиною «вишуканого та замкненого способу життя зверхнього та погордливого вищого світу» [2, с. 127]. Зрештою він приймає хрещення і стає членом ордена єзуїтів, а навчання, тривалі диспути із вчителями лише поглиблюють сум'яття героя: «Під час духовних управ, яким він присвячував свої дні та частину ночей, за усіма тими дослідями сумління, роздумами, самозаглибленням, спогляданням він, унаслідок своєї казуїстичності, загрузав у сотнях нерозв'язаних протиріч, труднощів, суперечок» [2, с. 130]. Семирічні теологічні студії та священницький сан не умиростворяють бунтівну й невгамовну натуру Нафти. Хвороба на сухоти, успадкована від матері, як символ розплати за зречення віри батьків, стає на перешкоді подальшого просування й приводить у Берггоф, де він зустрічає гідного суперника Саттембріні.

Вони є абсолютною протилежністю і це проявляється не лише у зовнішності, але й у ідеологічних переконаннях та поведінці. Нафта — релігійний фундаменталіст і фанатик, котрий відхиляє еволюцію та природні процеси розвитку.

Лодовіко Сеттембріні знайомить свого вихованця із Лео Нафтою і називає його «*princeps scholasticorum*» (головний схоласт), «*видатний латиніст*», окрасою середнього навчального закладу [2, с. 41].

Як апологет формально-ідеологічного симбіозу августинівського «Граду Божого» і комуністичної утопії, він виступає за терор та диктатуру пролетаріату, в котрих вбачає єдиний порятунок для світу: «*Диктатура пролетаріату, ця політико-економічна рятівна вимога сучасності, не має на меті панування заради самого панування на віки вічні, а тимчасове зняття суперечностей між духом та владою під знаком хреста, сенс її в подоланні світу шляхом світового панування, в переході, в трансцендентності, в царстві Божому. Пролетаріат продовжує справу Григорія, його господній порив, і так само як папа, пролетаріат не побоїться окропити руки в крові. Його місія залякати заради оздоровлення світу та досягнення рятівної мети - братерства синів божих, що не знає ні класів, ні держави*» [2, с. 77]. Сеттембріні дотепно називає таке суперечливе поєднання трансцендентної ідеї Царства Божого і матеріалістичної гегемонії пролетаріату «*священне сальто-мортале*» [2, с. 77]. Найвищою формою органічного життя Нафта називає «*Номо Деї*» (людину божу) [2, с. 77]. Полум'яні промови проповідника єзуїта захоплюють Ганса Касторпа, він визнає його неперевершений ораторський талант, однак відчуває і небезпеку войовничого фанатизму.

Головний герой все більше і більше переконується в слушності думок свого першого наставника і ставить за недовірою та сумнівом до світоглядних ідей Нафти, розуміє неповноцінність й приреченість цієї філософії. Під час небезпечної сніжної пригоди Касторп згадує Сеттембріні та його перестороги, у нього вже не виникає сумніву щодо того, кому віддати перевагу: «*А все одно ти мені подобаєшся. Ти, звичайно, вітрогон, катеринщик, але твої наміри добрі, значно добріші, ніж у маленького злюки - єзуїта й терориста, та й люблю я тебе більше, ніж цього іспанського інквізитора з його поблискуючими окулярами, хоча, правда майже завжди*

на його боці, коли ви в педагогічному двобої сперечаєтеся за мою душу, як у середньовіччі Бог і чорт вели двобій за людину» [2, с. 169].

Філософсько-історичні диспути між Сеттембріні та Нафтою стають все запеклішими та все більш безкомпромісними і завершуються врешті в лютому 1913 року дуеллю із пістоletами. Сеттембріні відмовляється стріляти і вистрілює у повітря, однак Нафта із люті стріляє сам у себе. Так він символічно визнає свою поразку у цій тривалій суперечці. Самогубство останнього — логічне завершення згубного впливу деструктивної антигуманної ідеології. І хоча Ганс виявляє на початку жвавий інтерес до ірраціоналізму Нафти, однак, не стає прихильником його вчення, оскільки усвідомлює його обмеженість та реакційність.

За сім років перебування Ганса Касторпа у санаторії йому доводиться спостерігати, як все більше страждає його «учитель». Через хворобу Сеттембріні навіть змушений припинити роботу над лексиконом. У 1914 році, коли Касторп відбуває на фронт і прощається із своїм наставником, той звертається до нього на «ти» і називає його «Giovanni mio», це глибоко зворушує Ганса і служить для нього виявом найбільшої прихильності і визнання.

Надзвичайно яскравою постаттю в романі виступає Пітер Пеперкорн, життєва філософія котрого спантеличує величних учителів Ганса Касторпа, однак беззастережно завойовує симпатію молодого інженера. Цей персонаж має також свого реального попередника. Відомо, що 11.04.1925 року Томасу Манну довелося написати листа із вибаченнями на адресу письменника та нобелівського лауреата Герхарта Гауптмана, оскільки він використав його як прототип для створення образу мінгера Пеперкорна [5, с. 63].

«Кавовий король» прибуває у Берггоф у супроводі росіянки Клавдії Шоша. Його постать є втіленням філософії віталізму та гедонізму. Його зовнішність описується вустами Ганса Касторпа: *«Кремезний та водночас кволий, цими двома епітетами можна, напевне, визначити в ньому*

те, найхарактерніше, хоча такі два слова здаються, зазвичай, несумісними. Він, правда, рослявий та кремезний, любить стояти, розставивши ноги, руки в кишенях [...]. Але борідка довга, рідкувата, здається, всі волосинки можна полічити, і очі також маленькі й бляклі, просто безбарвні, тут нічого не поробиш, і даремно він їх вирячує, саме тому в нього на лобі такі глибокі зморшки — на скронях вони спочатку йдуть догори, а потім горизонтально, через чоло, а над чолом стовбурчиться сиве, щоправда, довге, але рідке волосся, й очі все-таки маленькі, бляклі, хоч би як він їх витріщав. Висока, закрита камізелька робить його подібним до пастора, хоча сурдут картатий» [2, 258]. Головний герой вороже і з пересторогою зустрічає свого суперника напочатку, однак згодом його полонить невимушеність, життєрадісність і відвертість голландця. На відміну від Нафти та Саттембріні, котрі намагаються перемогти один одного в словесних баталіях, він справляє враження лишень своїм зовнішнім виявом та поведінкою, обеззброює опонентів незбагненною силою впливу й демонструє на власному прикладі переваги власної філософії: «Пеперкорн цілком несвідомо, чи бог зна' якою мірою то було свідомо, протиставляв цьому щось таке, що не служило на користь жодному із супротивників, унаслідок чого вирішальна важливість суперечки ніби блідла... [...] Інакше кажучи, в цьому герці гострих розумів не на життя, а на смерть супротивники якимось таємним, незримим та незбагненим чином, так ніби ввесь час озиралися на крокуючий поряд «великий формат» та втрачали пафос, розмагнічені силою його особистості, інакше важко пояснити такий не притаманний для дискутантів та загадковий факт» [2, с. 305-306].

Ганс Касторп та Пеперкорн стають не просто друзями — голландець наполягає на братських стосунках: «Юначе, ми брати, я проголошую нас братами» [2, с. 337]. Цей епізод також має автобіографічний характер, адже Г. Гауптман також проголосив Томаса Манна своїм братом

[10, с. 279]. Під кінець мінгер, прощаючись, звертається до Ганса «синку».

Ганс Віслінг — відомий дослідник творчості Томаса Манна — доводить не тільки схожість Пеперкорна й Гауптмана, але й послідовно прослідковує близькість цього персонажа до Й. В. Гьоте, відомого своїм життєлюбством та бунтівною вдачею. Певні натяки й алюзії на відому постать ми знаходимо в тексті роману. Так, пані Шоша, провівши «Вальпургієву ніч» із Касторпом, зникає наступного дня і з'являється вже разом із Пітером Пеперкорном. Спраглий до життя голландець, незважаючи на невиліковну хворобу, насолоджується усіма принадами людського існування: він любить вино, їсть досхочу, любить жіноче товариство. І саме своєю силою духу, що не дає скоритися хворобі, волелюбністю та ірраціональністю він нагадує Гьоте. Розмірковуючи про феномен мінгера Пеперкорна, Касторп відзначає, що той є «особистістю», підкреслюючи винятковість значення цього слова у стосунку до харизматичного голандця: *«Це слово доречне за різних обставин, адже всі ми є особистостями – в моральному, юридичному та будь-якому іншому розумінні. Але в цьому випадку дане слово треба розуміти інакше»* [1, с. 302]. Очевидно Томас Манн свідомо натякає на близькість героя до Гьоте, якого свого часу в одному із своїх есе назвав саме «особистістю». На певний зв'язок із генієм вказує і метафоричний образ водоспаду, який зустрічається на початку другої частини «Фауста», як символ відродження. В Манна його можна тлумачити як символ незгасаючої сили життя, що продовжує вирувати, перемагаючи хворобу й смерть, втіленням яких став мертвий, вкритий пліснявою ліс, через котрий довелося пробиратися героям роману. Так образно ілюструється суть прозріння Ганса Касторпа: *«До життя ведуть два шляхи: перший – звичайний, він прямий і чесний. Другий шлях – небезпечний, він веде через смерть, і це є шлях геніальності!»* [2, с. 319].

Страждаючи від невиліковної хвороби, Пеперкорн залишається закоханим в життя, а вияв почуття любові

вважає «релігійним» обов'язком: *«Розумієте, наше почуття — це та чоловіча сила, яка будить життя. Життя дрімає, і вона хоче, щоб її збудили для хмільного вінчання з божественним почуттям. Адже це почуття, юний друже, божественне. Людина стає божественною, якщо має те почуття. Людина — то любов Божя. Бог створив її, щоб через неї любити. Людина є лише органом, через який Бог шлюбиться з пробудженим, захмелілим життям. Якщо ж людина виявляється нездатною на почуття, то це божий сором, поразка божественної чоловічої сили, це космічна катастрофа, немислимий жах»* [2, с. 327]. Загибель мінгера Пеперкорна символічна: визнаючи неспроможність виконувати своє «божественне призначення», він вчиняє самогубство, випивши ймовірно зміїну отруту.

Ганс Касторп проходить складний шлях становлення в герметичному царстві смерті і досягає духовної зрілості, що дозволяє йому зрештою зайняти незалежну позицію і виробити певну критичну дистанцію, щоб об'єктивно оцінювати певні речі й самому робити висновки. Момент прозріння головного героя відображено у розділі «Сніг». Розмірковуючи про Нафту та Сеттембріні, Ганс Касторп називає обох «балакунами», безконечний диспут між «гуманістом» та прибічником терору викликає у Ганса відчуття «конфузу» і зрештою він приходить до висновку, що правда десь посередині: *«Ці двоє все постійно загострюють, зрештою, можливо, так і треба, коли люди прагнуть суперечки й запекло сваряться, протиставляючи один крайній погляд іншому; а от йому здається, що десь посередині між непримиреними полярностями, між балакучим гуманізмом та неграмотним варварством, якраз і лежить те, що можна було б примирливо назвати людським та гуманним»* [2, с. 224].

Сенс навчання Ганса Кастрпа полягає, власне, в тому, що він не стає на жодну сторону, а синтезує власну життєву позицію. Парадоксальним способом захоплення владою смерті та «органічним розчиненням» призводить у кінцевому підсумку до зачарування життям: *«Що*

шляхетніше: життя чи смерть, хвороба чи здоров'я, дух чи природа? Хіба ж це суперечності? Даруйте, хіба ж це питання? Ні, не питання, й питання про те, що є шляхетнішим, також не існує. Дезертирство в смерть є невіддільним від життя, без нього життя б не було, а стояти посередині, посередині між дезертирством та розумом - ось призначення Ното Деї» [2, с. 191]. Він врешті знаходить відповідь на питання, на котрі так і не змогли відповісти його наставники, і звучить вона геніально і просто: «Любов протистоїть смерті, тільки любов, а не розум, сильніша за неї» [2, с. 191] Головний герой висловлює максиму, що звучить як квінтесенція роману: «Заради любови та добра людина не має дати смерті владу над думками.» [2, с. 192] .

Вивільнення з-під влади «Зачарованої гори» можна вважати «актом самозвільнення й самореалізації», — говорить Ю.Якобс, — однак, в цьому є сумніви, бо герой вирушає у світ, що уже поринає у вир війни, участь у якій навряд чи входила в плани головного героя [7, с. 236]. Із висновком дослідника можна погодитися, адже Ганс приїхав у Берггоф як молодий інженер, а залишив його солдатом.

Висновки дослідження і перспективи подальших розвідок. Підсумовуючи, можна зауважити, що незважаючи на «життєлюбну» спрямованість, роман містить певну долю скепсису та резигнації: ідеальна картина людства перебуває в гострій суперечності із безнадійно розладнаним порядком світових відносин і безпосередньо головним героєм, котрий безсилий у своїх намаганнях якось вплинути на події навколо. Ганс Кастор пройшов своєрідну школу життя «нагорі», здобув досвід і знання, що певним чином загартували його дух і підготували до наступних подій. В останньому розділі ми вже зустрічаємо головного героя в окопах Першої світової війни. Із герметичного царства смерті, яке уособлював санаторій, він вирушив у світ, де також нуртувала смерть, однак, він вже був готовий їй протистояти.

Перспективи подальших досліджень вбачаються нам у можливостях компаративного аналізу твору у генологічній площині.

Література:

1. Манн Т. Зачарована гора / Томас Манн; [пер. з нім. Р. Осадчука]. - К.: Юніверс, 2009. - Т. 1. - 424 с.
2. Манн Т. Зачарована гора / Томас Манн; [пер. з нім. Р. Осадчука]. - К.: Юніверс, 2009. - Т. 2. - 488 с.
3. Манн Томас. Вступ до «Зачарованої гори» (для студентів Принстонського університету) // Манн Т. Зачарована гора / Томас Манн; [пер. з нім. Р. Осадчука]. - К.: Юніверс, 2009. - Т. 2. - С. 472 - 485.
4. Beßlich Barbara. Faszination des Verfalls. Thomas Mann und Oswald Spengler. - Berlin: Akademie Verlag GmbH, 2002. - 89-90.
5. Heckner Nadine, Walter Machael. Textanalyse und Interpretation zu Thomas Mann, "Der Zauberberg". — Königs Erläuterungen, Band 443. — Hollfeld, C. Bange Verlag GmbH, 2011 — 121S.
6. Heimendahl, Hans Dieter. Kritik und Verklärung: Studien zur Lebensphilosophie Thomas Manns in Betrachtungen eines Unpolitischen, Der Zauberberg, „Goethe und Tolstoi“ und Joseph und seine Brüder / Hans Dieter Heimendahl. — Würzburg: Königshausen und Neumann, 1998. — 361 S.
7. Jakobs Jurgen. Wilhelm Meister und seine Brüder. Untersuchungen zum deutschen Bildungsroman. - München: Wilhelm Fink Verlag, 1972. - 326 S.
8. Thomas Mann: Briefe 1948-1955 und Nachlese, hrsg. Von Erika Mann. — Berlin und Weimar, 1968. — S.54
9. Mann Thomas, "Der Zauberberg". — Königs Erläuterungen, Band 443. — Hollfeld, C. Bange Verlag GmbH, 2011 — 121S.
10. Thomas Mann. Reden und Aufsätze // Mann, Thomas. Gesammelte Werke. — Band 3. — Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1990. - S.279
11. Wißkirchen Hans: Zeitgeschichte im Roman. Zu Thomas Manns „Zauberberg“ und „Doktor Faustus“. Frankfurt a.M. 1986,. — S. 56-83.
12. https://www.z-i-g.de/pdf/ZIG_1_2014_zapperi.pdf