

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.112.2(436)

Бессмельцева Олеся Васильевна

Санкт-Петербургский государственный университет,
Россия, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9
lesyabessmeltseva.tjumen@gmail.com

Жанровый синтез в романе Германа Броха «Наваждение»

Для цитирования: Бессмельцева О. В. Жанровый синтез в романе Германа Броха «Наваждение». *Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература*. 2019, 16 (1): 105–114. <https://doi.org/10.21638/spbu09.2019.108>

На примере произведения «Наваждение» представлено развитие романной поэтики Германа Броха в 1930-е гг. Брех разрабатывает стратегию многоуровневого синтеза: как на содержательном, так и на жанровом уровне. Жанровый синтез — это способ преодолеть кризис романного жанра, причины которого Брех видит в утрате таланта рассказывать истории («немота» человека в эпоху модерна). По мнению Броха, «немота» является следствием «раздробления» ценностей: человек 1920–30-х гг. живет на стыке различных мировоззренческих систем, в ситуации поиска новой модели социального устройства. На «немоту» Брех откликается концепцией «полиисторического романа», который можно понимать как синтез не только историй (сюжетов), но и различных способов рассказывания (жанровых форм). Брех рассматривает роман как «полифонический» инструмент, позволяющий свести воедино эпический, драматический и лирический модусы повествования. На уровне содержания персонажи романа «Наваждение» не только имеют известные мифологические прототипы, исследованные в том числе в российской германистике (А. В. Ерохин, А. А. Стрельникова). Данная статья впервые обращает внимание на то, что каждый из героев стремится реализовать определенную модель социального устройства — матриархат, коммунизм, тоталитаризм, капитализм. Одновременно каждый из ключевых персонажей представляет собой определенный тип рассказчика, их речь соответствует одному из трех основных литературных модусов — эпическому, лирическому, драматическому. События в романе представлены в пересказе сельского врача. Его речь — это синтетическое единство всех трех модусов и всех жанров, представленных в романе. Привлечение к анализу «Наваждения» сборника эссе Э. Блоха «Наследие современности» открывает этический аспект идеи жанрового синтеза у Броха. Задача писателя, по Броху, состоит в «примирении» жанров в художественном тексте. Такой универсальный способ рассказывания должен предо-

ставить единую основу — общий «язык» — для самых разных мировоззренческих концепций и дать возможность успешного взаимодействия всех социальных групп.

Ключевые слова: Г. Брех, *Наваждение*, жанровый синтез, полиисторический роман, этический аспект творчества, Э. Блох.

В творчестве австрийского писателя Германа Бреха (Hermann Broch, 1886–1951) роман «Наваждение» (*Die Verzauberung*¹) вызывает наиболее противоречивые оценки исследователей. Задуманный еще в 1934 г., роман так и не был завершен, работа над текстом продолжалась вплоть до 1951 г., года смерти Бреха. Роман «Наваждение» стал вторым крупным проектом Бреха после трилогии «Лунатики» (1932). В «Лунатиках» Брех показал на примере трех исторических «срезов» — 1888, 1903 и 1918 гг. — тенденцию к распаду ценностной картины мира человека модерна. При этом с каждым томом менялась стратегия повествования: третий том написан в технике монтажа — несколько историй, на первый взгляд, не связанных друг с другом, разбиты на фрагменты, которые чередуются «случайным» образом.

Вскоре после выхода «Лунатиков» Брех отмечает в одном из писем, что от «аддитивного» принципа, по которому строился третий том («1918 — Югено, или Деловитость»), следует сделать следующий шаг в направлении «настоящего синтеза», под которым следует понимать «единство <...> эпики, лирики и многих других элементов высказывания» [Broch 1981: 186]. Так возникает замысел «религиозного романа», который должен реализовать идею синтеза на нескольких уровнях: такой роман должен быть художественно инновативным и социальным, в нем должны сойтись миф и современность, эстетический и этический аспекты.

В романе «Наваждение» действие развивается в небольшой альпийской деревне Купрон (место вымышленное), жители которой подпадают под воздействие «чар» пришельца-чужака и ловкого демагога Мариуса Ратти. Всеобщее «наваждение», вызванное мистическими «проповедями» Ратти, переходит в «массовое помрачение»: на сельском празднике жители приносят в жертву молодую девушку. Эта история представлена в дневниковых записях героя-рассказчика — сельского врача. Вспоминая причины и восстанавливая шаг за шагом череду событий в Купроне, приведших к страшному финалу, сельский врач выступает одновременно как хронист и участник страшных событий.

Один из главных вопросов для исследователей — как толковать реакцию сельского врача на «учение» пришельца и насколько эта реакция отражает мнение самого Бреха? От рассказчика в «Наваждении» не укрывается, что «проповеди» Ратти обращены к низменным человеческим чувствам — жажде наживы, агрессии; тем не менее рассказчик тоже поддается «чарам» чужака. Эта непонятная скованность врача-хрониста, а также странная пассивность сельской знахарки мамыши Гиссон, главного антагониста Мариуса Ратти, вызывают у читателя впечатление, будто жертвоприношение, в котором символически воплощены преступления фашизма, и само «наваждение», т. е. всеобщее «заражение» идеологией, есть нечто неизбеж-

¹ Об истории издания романа на основании сохранившихся трех редакций Бреха см.: [Lüzel 1983a: 239–253].

ное, своего рода роковая историческая необходимость². Эта неоднозначность порой склоняет исследователей оценивать роман в первую очередь с позиций этики³.

Другим фактором, определившим направление исследований романа «Наваждение», стали поэтологические высказывания Броча о «новом мифе» и «религиозном» романе в ряде эссе и в переписке 1930-х гг. Принимая во внимание многообразие мифологических и религиозных мотивов в романе, многие исследователи сосредоточились на поисках в нем влияния мифологических концепций Й. Бахофена, Дж. Фрэзера, К. Г. Юнга, Ф. Ницше⁴. При этом собственно о специфике художественной формы романа говорится в меньшей степени: возможно, потому, что этот роман — на фоне других произведений Броча — менее всего экспериментален и, по замечанию П. М. Лютцелера, «на первый поверхностный взгляд наиболее “прост”» [Lützel 1983a: 288–289]⁵.

В романе Броч реализует идею художественного синтеза, которую разрабатывает в ряде эссе о «полиисторическом романе» и «новом мифе». В исследовательской литературе эта идея зачастую толкуется как синтез на уровне содержания. Объясняя концепцию «полиисторического романа», Г. Ф. Шугурова опирается на теорию «распада ценностей» Броча [Броч 1996: 407], где говорится о духовном кризисе человека модерна вследствие распада «христианско-платонической картины мира <...> грандиозного и страшного процесса, в конце которого стоит полное раздробление ценностей <...> кровавое и бедственное саморастерзание мира» [Броч 1996: 407–408]. Шугурова поясняет, что «полиисторический» роман, в понимании Броча, «должен объединить в себе частичные картины мира отдельных ценностных систем». Тем самым «современное искусство возвращается к мифу, вновь пытаясь превратить хаотизированную действительность в космогонию» [Шугурова 2010: 88].

Следуя этой логике, «полиисторизм» и возврат к «мифу» в романе «Наваждение» состоят в том, что Броч «наслаивает» друг на друга различные мифические и религиозные представления, т. е. происходит синтез «содержаний» — разных мифологем и религиозных концепций. Однако Броч, поясняя идею «полиисторического» романа, не меньшую роль отводит «форме»: «...полиисторизм не ограничивается только деловым аспектом. Это также полиисторизм методов, поскольку форма и содержание всегда образуют нечто единое»⁶ [Броч 1996: 406].

² О проблемах этической оценки рассказчика в «Наваждении» см. работы [Roche, 131–146], [Schürer, 20, 147–168].

³ Одни исследователи считают, что роман «изобличает идеологию и стратегию «соблазителя Ратти» [Mahlmann-Bauer, 127]. Напротив, Т. Кёбнер отмечает, что для метода работы Броча над романом характерны «мистификация и субъективизация», в силу чего «Наваждение», пытаясь выработать духовную установку, способную противостоять фашизму, в итоге пестует восприимчивость к мистификациям, т. е. остается в рамках того же горизонта мышления, в котором, по мнению Кёбнера, коренится и фашизм [Kobner, 183–184].

⁴ См.: Mahlmann-Bauer, S. 142–161; Dehrmann, P. 303–330.

⁵ На этом фоне особенно выигрывают исследования русских германистов А. В. Ерохина [Ерохин] и А. А. Стрельниковой [Стрельникова], которые тщательно рассматривают «Наваждение» именно как звено эволюции поэтологической мысли Броча, его экспериментов с художественной формой.

⁶ Здесь важно отметить, что в оригинале у Броча стоит «das Sachliche», что можно перевести также как «предметным», «вещественным», «материальным»; в цитате указана версия переводчика Н. Кушнира в соответствии с русским текстом комментариев в издании «Лунатиков» 1996 г. (см. библиографический список).

Понятие «полиисторизм» в употреблении Броча можно рассмотреть под иным углом зрения — как полифонию «историй», т. е. синтез на повествовательном уровне, соединение в жанре романа трех основных модусов повествования: эпического, драматического и лирического. В эссе 1933 г. Броч говорит о «полифонической» задаче писателя и о том, что художественная литература обрела в романе, благодаря звучащей в нем «рационально-иррациональной полифонии», «выдающийся симфонический инструмент» [Broch 1976b: 117].

Повышенное внимание к форме отличает и концепцию «нового мифа», или «религиозного романа». В эссе 1934 г. Броч поясняет, что под «мифом» следует понимать «художественную пра-форму»: здесь должен произойти жанровый синтез лирического, эпического и драматического модусов [Broch 1976c: 195]. Еще отчетливее эта мысль дана в эссе 1945 г.: «Историография, биография и исторический роман происходят от одного и того же предка: героического эпоса. Но за этим предком скрывается еще более <...> почтенный предок, прародитель всякой повествовательной формы, если не вообще — человеческой способности сообщать что-либо: и этот предок — миф» [Broch 1976d: 202].

Поэтологический принцип Броча в «Наваждении» становится еще более понятен, если сравнить его с основными положениями статьи Вальтера Беньямина «Рассказчик. О творчестве Лескова» (1936). На сходство в теоретических подходах к роману у Броча и Беньямина⁷ обратила внимание Б. Энгльман. И Броч, и Беньямин, размышляя о развитии романного жанра, касались вопросов истории и мифа, рассматриваемых ими на уровне методов организации повествования. В центре внимания стоял вопрос не о том, насколько достоверно история передается в романе, насколько достоверно представлены исторические факты или передан исторический фон, но о том, как историю следует рассказывать [Englmann 2001: 138–144]. Беньямин в своем эссе вывел характеристики рассказчика, в целом сходные с концепцией «полиисторизма» и «нового мифа» у Броча и ее реализацией в «Наваждении». По Беньямину, рассказчик, или хронист, не объясняет историю, но занят изложением, «которое озабочено не тщательным связыванием определенных событий в одну цепь, а тем, каким образом эти события включены в великий непостижимый мировой процесс. <...> То, что записано памятью (историография), предстает как снятие различий между эпическими формами (как великая проза есть снятие творческого различия между разными стихотворными размерами) <...> самая древняя форма (памяти. — О. Б.), эпос, в силу снятия различия, включает в себя рассказ и роман. <...> Этот вид эпического и служит основой сети, которую в конце концов образуют все истории, переплетаясь друг с другом» [Беньямин 2004: 401–402].

Беньямин ставит во главу угла принцип оформления истории: «Не заключается ли задача (рассказчика. — О. Б.) именно в том, чтобы обрабатывать сырой материал опыта — чужого и своего — основательным, полезным и уникальным образом?» [Беньямин 2004: 417]. Также заметна переключка между Брочом и Беньямином в их оценке состояния литературы 1920–30-х гг. Оба отмечали кризис романного жанра как следствие всеобщего «онемения» и «раздробления ценностей».

⁷ Можно говорить только о типологическом сходстве, так как сведений о контактах между Брочом и Беньямином нет. Беньямин пишет в 1936 г. критическую заметку к эссе Броча «Джеймс Джойс и современность». В наследии Броча есть лишь редкие упоминания о том, что Броч читал статьи Беньямина в газете «Франкфуртер Альгемайне» (Frankfurter Allgemeine) в начале 1930-х гг.

Для Броха работа над романом «Наваждение» сопровождалась поисками новой синтетической «сверхформы», объединяющей разные способы рассказывания. Действительно, произведение Броха отмечено жанровой полифонией. По мнению Лютцелера, эта особенность роднит «Наваждение» с «Годами странствий Вильгельма Мейстера» Гёте⁸: оба романа схожи в их «стремлении к тотальности через суммирование художественных форм от сказки и мифа до деловой прозы» [Lützelер 1983b: 9]. В роман Броха включены сказки, мифы, предания, ритуальные и церковные песни, мистические проповеди, философско-лирические этюды и новеллы. Роман представляет собой жанровую «смесь дневниковых заметок и автобиографии» [Lützelер 1983c: 100], т. е. к нему вполне применимо понятие «полиисторизм стиля» (Polyhistorie des Stils), которым Брох характеризует «Годы странствий Вильгельма Мейстера», добавляя, что у Гёте стилиевой «полиисторизм» формы «особенным образом сплетается с полиисторизмом содержания» [Broch 1977: 234].

Можно заметить, что и в «Наваждении» формальный принцип особенным образом определяет содержание: каждый из центральных персонажей тяготеет к определенному типу повествования. Мариус Ратти предстает «шутком» (Narr), «позером» и «комедиантом»; он действует как «режиссер» массовых бесчинств, то оставаясь «за сценой» и управляя событиями с помощью «ассистента» Венцеля, то собственноручно руководя ходом «трагедии» [Broch 1976a: 268], например выступая жрецом в ритуале жертвоприношения в 12-й главе. Ратти в романе — это воплощение драматического модуся.

Речь мамыши Гиссон на протяжении романа оформлена в лирическом модусе. Гиссон слышит голоса природы, понимает волю гор, а ее память хранит древние ритуальные песни [Broch 1976a: 94]. В 14-й главе, в сцене смерти Гиссон, ее речь приобретает отчетливый и узнаваемый ритмический рисунок (ямб), и этот ритм передается повествованию врача; некоторые пассажи этого ритмического речевого «потока» даже зарифмованы [Broch 1976a: 361–366]⁹. Мудрость мамыши Гиссон переходит к ее преемнице Агате, речь которой напевна и строится по поэтическому (ассоциативному) принципу. В тексте романа слова Агаты записаны столбиком, т. е. имитируется стихотворная форма записи [Broch 1976a: 69–71].

Сам же сельский врач предстает в романе как эпический рассказчик. При этом его повествование включает и «лирические» партии — философско-лирические этюды, где он проецирует свои мысли и настроения на окружающую природу и размышляет о смысле жизни. Кроме того, рассказ врача перемежается «драматическими» эпизодами — бытовыми сценами, спорами в трактире, ритуальными действиями. Такие сцены почти целиком состоят из реплик с короткими обозначениями имени и интонации говорящего («Зук прокричал», «спокойно говорит Мариус», «Вентлин возмущенно восклицает» и т. п. [Broch 1976a: 57–58]). Иногда реплики разделены комментарием, напоминающим ремарку: «тишина», «взрыв смеха», «смех умолк» [Broch 1976a: 144, 165]. При этом внезапно меняется грамматическая

⁸ Брох упоминает Гёте в различных эссе 1930-х гг., отмечая, что Гёте в «Вильгельме Мейстере» «взрывает форму», чтобы «достичь предельной свободы в “Фаусте”» [Broch 1977: 234].

⁹ «HastduindeinemKreis / dieErdeeingekreist, / sowirddeinAntlitz, Mann, / umerdsichtbarenGeist» [Broch 1976a: 365] (выделено мною: в оригинале эти пассажи записаны не строфами, а обычной строкой).

форма времени: повествование переключается из прошедшего в настоящее время (подчеркивая непосредственность действия и усиливая драматизм).

Еще на одну существенную особенность романа Броха обращает внимание Г. Рётке, впервые сопоставившая «Наваждение» с книгой Эрнста Блоха «Наследие нашей эпохи» (1935). С философской работой Блоха австрийский писатель познакомился как раз перед началом работы над «Наваждением» и отозвался о ней весьма положительно, даже рекомендовал ее к печати в США [Broch 1981: 335]¹⁰. Ретке указала на влияние идеи Блоха об «одновременности разновременного», т. е. о присутствии «архаических» и «иррациональных» слоев в сознании современного «рационального» человека, на концепцию романа «Наваждение» [Roethke 2003: 147, 149, 151].

Кроме того, между книгами Э. Блоха и Г. Броха можно заметить совпадения на уровне содержания. Так, эпизод в книге Блоха, где говорится о многодневном танцевальном марафоне, объявленном в Берлине [Bloch 1985: 46–49], словно заново воспроизведен Брохом в центральной сцене сельского праздника в «Наваждении»: праздник представлен как многочасовой танец, который кульминирует в ритуальном жертвоприношении [Broch 1976а: 254–263].

Интересно также, что Блох в своей книге — словно в продолжение идей М. Вебера из работы «Протестантская этика и дух капитализма» (1905) — пытается связать тенденции в искусстве 1920–30-х гг. с различными моделями социального устройства. Марксизму соответствует «новая деловитость» (Блох говорит об особой «коммунистической деловитости» [Bloch 1985: 220]); национал-социализму — мистификация и «зрелищность» [Bloch 1985: 70, 73] (Блох рассуждает о дионисийских корнях нацизма [Bloch 1985: 66]).

Так и у Броха в его «персонификации» литературных родов важную роль играют социальные функции и нравственные качества персонажей. Герои «Наваждения» представляют различные проекты социального устройства и выступают как носители разных форм идеологии: Ратти олицетворяет патриархальный уклад и представлен в романе как «странствующий проповедник» и «фальшивый мистик» [Broch 1976а: 143, 211, 384]; его сподвижник Венцель представляет национал-социализм и милитаризм; мамаша Гиссон олицетворяет матриархат; детский врач Барбара представляет коммунистическое движение; торговый агент Ветчи — предпринимательство и протестантизм. Каждый персонаж наделяется определенным мировоззрением, социальным и речевым поведением и воплощает, с одной стороны, некую социальную программу, с другой — определенный тип повествования. Интересен персонаж в романе Броха, связанный с коммунистическим движением, — Барбара, возлюбленная рассказчика, детский врач в городской поликлинике. Она убивает себя после участия в неудавшемся покушении на министра, которое было организовано партийной ячейкой. Интересно, что поведение и речь Барбары рассказчик характеризует эпитетами «деловитый», «деловито» (*sachlich, mit Sachlichkeit*) [Broch 1976а: 188, 191, 192, 200, 202]), намекая, возможно вслед за Блохом, на связь стиля «новой деловитости» в городской литературе 1920-х гг. с идеями пролетарского движения.

¹⁰ Германа Броха с немецким философом Эрнстом Блохом связывали дружеские отношения. Их знакомство состоялось между 1929 и 1934 гг.

Также любопытна фигура торгового агента Ветчи. Этот безобидный персонаж почему-то вызывает у всех жителей, включая врача, почти инстинктивное отвращение. Особенно неприятно рассказчику косноязычие Ветчи — боязливая интонация его речи, его страх перед словом. Интересно, что Брох в эссе того времени много рассуждает о «немоте» современного человека, обусловленной раздробленностью его картины мира. Ветчи воплощает собой «катастрофу безмолвия»: лишь в конце романа ему удается — с помощью рассказчика-врача и крестьянина Зука, который в жизни села играет роль «этакого восточного сказочника» [Broch 1976a: 52], — противостоять Ратти в речевом поединке и найти нужные слова, чтобы выразить свое внутреннее состояние [Broch 1976a: 343–347]. Именно кризис художественного слова и преобладание репортажного стиля, который, по словам Броха, делает из художественной прозы «собрание голых <...> фактов» [Broch 1976b: 100], побудили Броха искать пути обновления литературного языка через преобразование романной формы и жанровый синтез.

Тем же поиском занят и врач-хронист, от лица которого ведется повествование в «Наваждении». Его попытка представить в эпическом изложении исполненные драматизма события и при этом передать в повествовании особое лирическое настроение, которое охватывает врача при созерцании горной природы, принуждает рассказчика то и дело ослаблять повествовательный «корсет» и «предоставлять слово» другим повествовательным формам. В результате в рассказе врача аккумулируются различные способы и модусы рассказывания: его рассказ выполняет «амортизирующую» функцию, примиряя и сглаживая жанровое многоголосие. Подобным образом на сюжетном уровне сглаживаются и забываются трагические происшествия, нарушившие привычный ход жизни в альпийской деревне: «чужеродный элемент» (Ветчи) и «ложный пророк» (Ратти) покидают Купрон; смерть «хранительницы памяти» Гиссон происходит в атмосфере примирения, на глазах у «наследницы» Агаты, при этом драматизм сцены снимается за счет переключения повествования в лирический регистр.

Вероятно, такое «примирение» стилей повествования в произведении, где каждый из них поставлен в соответствие тому или иному укладу жизни, той или иной экономической и социальной стратегии, символически намечает, по мысли Броха, возможность некоего социального преобразования, примиряющего различные мировоззренческие системы в мире «распавшихся ценностей». С другой стороны, в «Наваждении» жанровый синтез достигается путем интеллектуального усилия. Отчетливо выступают «швы» на стыках разных типов повествования, в какой-то мере отражая непримиримость мировоззренческих позиций персонажей. Позиция врача также кажется неровной, непоследовательной и шаткой — в ней показан в неразрешенном виде конфликт между различными стратегиями социального взаимодействия, принявший в 1930-е гг. особенно острые формы. Тем не менее как раз эти шероховатости еще раз указывают на то, что роман «Наваждение» следует рассматривать как попытку преодоления социальных противоречий через преобразование художественного языка как на уровне содержания, так и на уровне формы. Эта стратегия характеризует позднее творчество Броха.

Таким образом представленный в данной статье подход, который, помимо внутренней эволюции романной поэтики Броха, рассматривает также более широкие социально-исторические контексты, формировавшие мировоззрение автора, позво-

ляет более отчетливо продемонстрировать художественные инновации и особое место романа «Наваждение» в истории австрийской и немецкой литературы XX в.

Источники

- Брох 1996 — Брох Г. *Лунатики. Роман-трилогия*: в 2 т. Пер. с нем. Н. Л. Кушнира. Т. 2. СПб.: Алетейя, 1996. 408 с.
- Broch 1976a — Broch H. *Die Verzauberung*. Frankfurt a/M.: Suhrkamp, 1976. 415 S.
- Broch 1976b — Broch H. Das Weltbild des Romans (1933). In: Broch H. *Literarische Schriften. Theorie. Kommentierte Werkausgabe*. Lützel P.M. (Hrsg.). Bd. 9, Teil 2. Frankfurt a/M.: Suhrkamp, 1976. S. 89–118.
- Broch 1976c — Broch H. Geist und Zeitgeist (1934). In: Broch H. *Literarische Schriften. Theorie. Kommentierte Werkausgabe*. Lützel P.M. (Hrsg.). Bd. 9, Teil 2. Frankfurt a/M.: Suhrkamp, 1976. S. 177–201.
- Broch 1976d — Broch H. Die mythische Erbschaft der Dichtung (1945). In: Broch H. *Literarische Schriften. Theorie. Kommentierte Werkausgabe*. Lützel P.M. (Hrsg.). Bd. 9, Teil 2. Frankfurt a/M.: Suhrkamp, 1976. S. 202–211.
- Broch 1977 — Broch H. Theologie, Positivismus und Dichtung (ca. 1934). In: Broch H. *Philosophische Schriften. Kritik. Kommentierte Werkausgabe*. Lützel P.M. (Hrsg.). Bd. 10, Teil 1. Frankfurt a/M.: Suhrkamp, 1977. S. 191–239.
- Broch 1981 — Broch H. Briefe: 1913–1938. In: Broch H. *Briefe I. Kommentierte Werkausgabe*. Lützel P.M. (Hrsg.). Bd. 13, Teil 1. Frankfurt a/M.: Suhrkamp, 1981.

Литература

- Беньямин 2004 — Беньямин В. Рассказчик. О творчестве Лескова. В кн.: Беньямин В. *Маски времени. Эссе о литературе и культуре*. Пер. с нем. А. В. Белобратова. СПб.: Симпозиум, 2004. С. 383–418.
- Ерохин 1990 — Ерохин А. В. *Эволюция жанра романа в позднем творчестве Германа Броха*: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М.: МГУ, 1990. 24 с.
- Стрельникова 2003 — Стрельникова А. А. *Раннее творчество Германа Броха (своеобразие художественных исканий)*: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М.: МГОУ, 2003. 25 с.
- Шугурова 2010 — Шугурова Г. Ф. К вопросу о жанровой проблематике романа: теория полиисторического и мифологического романа Германа Броха. *Вестник Гуманитарного института ТГУ*. 2010, 2 (8): 86–92.
- Bloch 1985 — Bloch E. *Erbschaft dieser Zeit*. Frankfurt a/M.: Suhrkamp, 1985. 415 S.
- Dehrmann 2014 — Dehrmann M. G. “Hört ihr den Regen?” Hermann Brochs *Verzauberung* und die zeitgenössische Anthropologie. *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft*. 2014, 58: 303–330.
- Englmann 2001 — Englmann B. *Poetik des Exils. Die Modernität der deutschsprachigen Exilliteratur*. Tübingen: Niemeyer, 2001. 450 S.
- Koebner 1983 — Koebner Th. Mythos und “Zeitgeist” in Hermann Brochs Roman *Die Verzauberung*. In: Lützel P.M. (Hrsg.). *Materialienband zur Verzauberung. Fassungen, briefliche Kommentare, neue Forschungsbeiträge*. Frankfurt a/M.: Suhrkamp, 1983. S. 169–185.
- Lützel 1983a — Lützel P.M. Forschungsbericht. Hermann Brochs Roman *Die Verzauberung* — Darstellung der Forschung, Kritik, Ergänzendes. In: Lützel P.M. (Hrsg.). *Materialienband zur Verzauberung. Fassungen, briefliche Kommentare, neue Forschungsbeiträge*. Frankfurt a/M.: Suhrkamp, 1983. S. 239–296.
- Lützel 1983b — Lützel P.M. Vorwort. In: Lützel P.M. (Hrsg.). *Materialienband zur Verzauberung. Fassungen, briefliche Kommentare, neue Forschungsbeiträge*. Frankfurt a/M.: Suhrkamp, 1983. S. 7–9.
- Lützel 1983c — Lützel P.M. Gespräch Tübinger Studenten über Hermann Brochs Roman *Die Verzauberung*. In: Lützel P.M. (Hrsg.). *Materialienband zur Verzauberung. Fassungen, briefliche Kommentare, neue Forschungsbeiträge*. Frankfurt a/M.: Suhrkamp, 1983. S. 95–114.
- Mahlmann-Bauer 2016 — Mahlmann-Bauer B. *Die Verzauberung*. In: Kessler M., Lützel P.M. (Hrsg.). *Hermann-Broch-Handbuch*. Berlin: De Gruyter, 2016. S. 127–165.

- Roche 1983 — Roche M. W. Die Rolle des Erzählers in Brochs Verzauberung. In: Lützel P. M. (Hrsg.). *Materialienband zur Verzauberung. Fassungen, briefliche Kommentare, neue Forschungsbeiträge*. Frankfurt a/M.: Suhrkamp, 1983. S. 131–146.
- Roethke 2003 — Roethke G. Non-Contemporaneity of the Contemporaneous: Broch's Novel Die Verzauberung. In: Lützel P. M. (Hrsg.). *Hermann Broch, Visionary in Exile*. NY, Suffolk: Camden House, 2003. P. 147–158.
- Schürer 1983 — Schürer E. Die Beschwörung des Unendlichen im Zauber der Landschaft. Zu Hermann Broch's Verzauberung. In: Lützel P. M. (Hrsg.). *Materialienband zur Verzauberung. Fassungen, briefliche Kommentare, neue Forschungsbeiträge*. Frankfurt a/M.: Suhrkamp, 1983. S. 147–168.

Статья поступила в редакцию 1 июля 2018 г.
Статья рекомендована в печать 29 октября 2018 г.

Olesia Vasilievna Bessmeltseva

St. Petersburg State University,
7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russia
lesyabessmeltseva.tjumen@gmail.com

Genre-synthesis in Hermann Broch's novel “Bewitchment”

For citation: Bessmeltseva O. V. [Genre-synthesis in Hermann Broch's novel “Bewitchment”]. *Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature*. 2019, 16 (1): 105–114. <https://doi.org/10.21638/spbu09.2019.108> (In Russian)

The novel “Bewitchment” shows the progress through Hermann Broch's novel-poetics. Broch argued for the synthesis on both the story- and the genre-novel-layer, that was Broch's way to overcome the crisis of the novel-genre, that is the crisis of the narrator (the “dumbness” of the modern man) caused by the “disintegration of values”: the 1920s face with contrasting ideologies and seeks for universal tools of mutual social interaction. Broch's answer to “dumbness” with his “poly-history novel”, meaning not only the synthesis of some stories (plots) but also of the narrative attitudes (genre forms). Broch considers his own novel as a “polyphonic instrument” combining the epic, dramatic and lyric narrative modes. On the plot-layer, the novel-figures refer not only to the well-known mythos-plots, what was already pointed out also in Russian germanistic (by E. Erohin and A. Strel'nikova). This article however emphasizes first, that each protagonist of “Bewitchment” longs to establish a certain form of social organization — matriarchy, communism, totalitarianism, and capitalism. At the same time, each key-figure represents a certain narrator-type, whose speech expresses a concrete narrative mode — epic, dramatic or lyric. The novel-action is exposed by the country-doctor. Thus, his narration includes all the modes and genres given in “Bewitchment” as a synthetic unity. The application of the essays “Heritage of Our Time” by Ernst Bloch for analysis of “Bewitchment” could reveal the ethic aspect of the Broch's synthesis-idea. This means the “conciliation” of all genres by the narrator, who provides a communicative basis enabling the conciliation of all social groups.

Keywords: H. Broch, *Bewitchment*, genre-synthesis, *poly-history novel*, ethic aspect of writing, E. Bloch.

References

- Беньямин 2004 — [Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows]. In: Benjamin W. *Maski vremena. Esse o literature i kul'ture*. Transl. from German by A. V. Belobratov St. Petersburg: Simpozium, 2004. P. 383–418. (In Russian)

- Ерохин 1990 — Erokhin A. V. *Evolutsiia zhanra v pozdnem tvorchestve Germana Brokha*. [The evolution of the genre in the late works of Herman Broch]. Thesis Abstract. Moscow State University. Moscow, 1990. 24 p. (In Russian)
- Стрельникова 2003 — Strel'nikova A. A. *Ranee tvorchestvo Germana Brokha (svoeobrazie khudozhestvennykh iskanii)* [Early works of Herman Broch (originality of artistic quest)]. Thesis Abstract. Moscow State Regional University. Moscow, 2003. 25 p. (In Russian)
- Шугурова 2010 — Shugurova G. F. [Towards the genre problematics of the novel: the theory of the polyhistorical and mythological novel by Herman Broch]. *Vestnik gumanitarnogo instituta TGU*. 2010, 2 (8): 86–92. (In Russian)
- Bloch 1985 — Bloch E. *Erbschaft dieser Zeit*. Frankfurt a/M.: Suhrkamp, 1985. 415 p.
- Dehrmann 2014 — Dehrmann M. G. “Hört ihr den Regen?” Hermann Brochs Verzauberung und die zeitgenössische Anthropologie. *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft*. 2014, 58: 303–330.
- Englmann 2001 — Englmann B. *Poetik des Exils. Die Modernität der deutschsprachigen Exilliteratur*. Tübingen: Niemeyer, 2001. 450 p.
- Koebner 1983 — Koebner Th. Mythos und “Zeitgeist” in Hermann Brochs Roman Die Verzauberung. In: Lützel P. M. (Hrsg.). *Materialienband zur Verzauberung. Fassungen, briefliche Kommentare, neue Forschungsbeiträge*. Frankfurt a/M.: Suhrkamp, 1983. S. 169–185.
- Lützel 1983a — Lützel P. M. Forschungsbericht. Hermann Brochs Roman Die Verzauberung — Darstellung der Forschung, Kritik, Ergänzendes. In: Lützel P. M. (Hrsg.). *Materialienband zur Verzauberung. Fassungen, briefliche Kommentare, neue Forschungsbeiträge*. Frankfurt a/M.: Suhrkamp, 1983. S. 239–296.
- Lützel 1983b — Lützel P. M. Vorwort. In: Lützel P. M. (Hrsg.). *Materialienband zur Verzauberung. Fassungen, briefliche Kommentare, neue Forschungsbeiträge*. Frankfurt a/M.: Suhrkamp, 1983. S. 7–9.
- Lützel 1983c — Lützel P. M. Gespräch Tübinger Studenten über Hermann Brochs Roman Die Verzauberung. In: Lützel P. M. (Hrsg.). *Materialienband zur Verzauberung. Fassungen, briefliche Kommentare, neue Forschungsbeiträge*. Frankfurt a/M.: Suhrkamp, 1983. S. 95–114.
- Mahlmann-Bauer 2016 — Mahlmann-Bauer B. Die Verzauberung. In: Kessler M., Lützel P. M. (Hrsg.). *Hermann-Broch-Handbuch*. Berlin: De Gruyter, 2016. S. 127–165.
- Roche 1983 — Roche M. W. Die Rolle des Erzählers in Brochs Verzauberung. In: Lützel P. M. (Hrsg.). *Materialienband zur Verzauberung. Fassungen, briefliche Kommentare, neue Forschungsbeiträge*. Frankfurt a/M.: Suhrkamp, 1983. S. 131–146.
- Roethke 2003 — Roethke G. Non-Contemporaneity of the Contemporaneous: Broch's Novel Die Verzauberung. In: Lützel P. M. (Hrsg.). *Hermann Broch, Visionary in Exile*. NY, Suffolk: Camden House, 2003. P. 147–158.
- Schürer 1983 — Schürer E. Die Beschwörung des Unendlichen im Zauber der Landschaft. Zu Hermann Brochs Verzauberung. In: Lützel P. M. (Hrsg.). *Materialienband zur Verzauberung. Fassungen, briefliche Kommentare, neue Forschungsbeiträge*. Frankfurt a/M.: Suhrkamp, 1983. S. 147–168.

Received: July 1, 2018

Accepted: October 29, 2018