

УДК 801.73

РЕЦЕПЦИЯ РОМАНТИЗМА В РОМАНЕ СОЛА БЕЛЛОУ «ГЕРЦОГ»

© 2010 г.

С.В. Шоболова

Нижегородский государственный педагогический университет

1707vik@rambler.ru

Поступила в редакцию 09.11.2009

Исследуются особенности характера героя, темы безумия, двойничества, вины, смерти; обозначаются стилевые черты романа «Герцог». Через призму проблематики романа происходит философское осмысление современных и тогда, и сейчас проблем страдания, свободы, жизни и смерти.

Ключевые слова: Беллоу Сол, роман «Герцог», философский роман, романтизм, послание, двойничество, смерть, вина, безумие, романтическая ирония.

Термин «романтизм» является одним из самых неопределённых в литературоведении. Романтизм – это прежде всего особое миропонимание, основанное на убеждении в превосходстве «духа» над «материей». Творческим началом, по мнению романтиков, обладает всеподлинно духовное, которое они отождествляли с истинно человеческим. Положительный герой в романтизме, как правило, «возвышается по уровню своего сознания над окружающим его миром корысти, несовместим с ним, цель жизни он видит не в том, чтобы сделать карьеру, не в накоплении богатств, а в служении высоким идеалам человечества – гуманности, свободе, братству» [1, с. 136–137].

Положительный романтический герой обычно существо одинокое, кроме того, обреченное на страдание в современном ему обществе – таков нетипичный для американской литературы второй половины XX века герой романа Сола Беллоу «Герцог»¹. В романе в обстановке прагматизма и примитивизма пред нами предстает интеллектuala – профессор философии Мозес Герцог – своеобразный романтик XX века.

Роман написан в США в 60-е годы XX века². Прагматичному американскому менталитету того времени изначально был чужд дух романтизма, что обуславливает конфликт произведения. Беллоу представляет тему романтизма в новой форме: он видит в возвращении к романтическим ценностям преодоление современного ему духовного кризиса. Это радикальная альтерация английского романтизма. Аллан Чавкин, американский литературовед, считает, что «корни гуманиста Беллоу скрыты в традициях романтизма, которые он пытается расширить, борясь против

нигилистических оценок человеческого существования» [2, с. 49].

Наличие контрастности – одна из характерных черт романтического типа творчества, где духовное и материальное резко противопоставлены друг другу. Беллоу, как и Э. По, например, поднял проблему «столкновения сознания человека с реальностью» [3, с. 357]. Герой романа Беллоу «Герцог» протестует, как и многие другие герои романтиков, против циничного и бездуховного, не в меру материального отношения к жизни. Он мучительно пытается воплотить дорогие ему духовные ценности и идеалы гуманизма в реальном, по-варварски равнодушном к этому окружающем мире. Кроме того, тема научных изысканий главного героя произведения, университетского профессора, – романтизм. Изучая романтизм, он посмотрел на него иначе, чем представители традиционного романтизма девятнадцатого столетия – с современной точки зрения – и предположил, что «нужно жить, возобновляя универсальные связи, опрокидывая ошибки романтизма о самоуникальности, пересматривая старую фаустовскую идеологию» [4, с. 43]. Герцог у Беллоу, в отличие от традиционных романтических героев, живет в реальном, современном автору мире. Романтическая исключительность героя скрыта в его внутреннем мире, в его возможностях ощущать и мыслить, отличных от возможностей окружающих людей.

Роман Беллоу начинается с темы безумия, которая находит отражение в размышлениях героя: «Если я схожу с ума, то быть по сему», – думал Мозес Герцог. Кое-кто считал, что он помешался, и он сам одно время не был уверен, что наверху у него все в порядке. Но сейчас, при всех его странностях, он чувствовал в себе проницательность и силу» [5, с. 7].

Признание Герцогом за собой самой возможности жить со «странностями» и последующие реакции других персонажей на героя связаны с темой безумия, играющей центральную роль и в культуре XX века, и в романтизме:

В 1964 году появляются и роман Herzog, и фильм «Этот безумный, безумный, безумный, безумный мир» (It's a Mad, Mad, Mad, Mad World), и, несомненно, они связаны с темой безумия современного мира. Беллоу создает своеобразный роман с посланиями, и С. Крамер, режиссер фильма, впервые в истории кино вводит понятие фильмов-с-посланиями (message movies), заставив весь Голливуд считаться с остросоциальным кино. Благодаря своей ярко выраженной гражданской позиции Крамер заслужил репутацию «голливудской совести». По мнению критиков, именно Крамеру Голливуд обязан тем, что доказал: кино с идеей способно увлечь сердца зрителей. Однако этот фильм не единственное доказательство интереса культуры XX века к теме безумия, а лишь пример.

Для романтизма безумие оказывается одной из наиболее приемлемых форм репрезентации нового духовного опыта. Оно воспринимается как своего рода внутренняя реальность, не ограничиваемая социальными нормами, допускающая максимально возможную свободу творческого самовыражения. Эта форма существует на разных уровнях построения художественного мира и объекта (концепция, идея, образ, дискурс).

Эстетическая мысль романтизма заимствует атрибутивные внешние признаки безумия и осваивает посредством использования этих знаков (техник) инаковости сознания новую, иррациональную парадигму мышления, отличную от просветительской, дающую возможность воспринимать мир и человека во всем объеме, с противоречиями и странностями.

Шеллингу представляется несомненным, что «безумие – прирожденное и необходимое свойство человеческого сознания, обеспечивающее творческую способность, гениальность: базис рассудка – безумие. Поэтому безумие – необходимый элемент, но только нельзя, чтобы он показывался наружу, переходил в действительность» [6, с. 581].

Традиционный для романтических произведений мотив безумия главного героя в американской литературе звучит во многих новеллах Э. По и Н. Готорна. Однако Герцог предстает не безумным сумасшедшим, признавая онтологически непримиримую разорванность отдельного конечного бытия и органическое единство всего

человеческого сообщества. Безумие Герцога у Беллоу граничит с мудростью: «Мудрая мина кого хочешь проймет... Следи за своим лицом! Оно иногда такое выразит, что люди начинают лезть на стену, особенно если это выражение мудрости, – тут прямая дорога в психушку!» [7, с. 324].

Противостоят «дуракам», к коим относит себя Герцог, «не дураки», хотя быть «не дураком» ему не составило бы громадного труда. «Собственно говоря, не дурак – он кто? Возлюбивший власть, подчинивший народ своей воле высокоученый интеллект, распоряжающийся миллиардным бюджетом? Однако перед Герцогом иные задачи поставлены: он, верилось ему, работал на будущее... Вполне определенный разряд безумцев тщится навязать свои принципы... Наставники реальности. Хотят преподать вам уроки реальности – казнить вас ими» [7, с. 127].

Тема безумия связана и с многочисленными письмами Герцога, т.е. общением, с посланием – своеобразным типом художественной интроспекции, психологизма в романе. Для Герцога неотосланные письма – способ высказаться о накипевшем. И еще, возможно, средство каким-то образом справиться с потоком самой разнородной информации, которую что ни день обрушивают на человека телеэкран, радио, газета, создавая в головах хаос или, верней, абсурдный коллаж. В своих стараниях как-то справиться с этой лавиной Герцог часто нелеп, будто он и впрямь не от мира сего.

Центр художественной системы романтизма – личность, поэтому настоящий психологизм в литературе берет начало в романтизме. Беллоу продолжает романтические традиции Э. По, чьи психологические новеллы заложили основы американской психологической прозы. Своеобразие и парадоксальность изображения внутренней жизни героя у Беллоу отображается в посланиях, причем собеседниками Герцога в письмах становятся не реальные, а виртуальные адресаты, порой уже умершие.

Мир книг и чужих суждений, в котором живет Герцог, взрывается, соприкоснувшись с действительностью. Стремление привести мысли и знания в соответствие с окружающим миром оканчивается для героя срывом: «Кому я только не писал письма. Сорил словами, заговаривал жизни зубы. Может, вообще хотел загнать ее в слова... Похоже, я стараюсь натягивать такие струны, без которых люди не заслуживают называться людьми. Если они не страдают, они для меня за гранью. И я усеял мир письмами, чтобы не дать им ускользнуть. Они нужны мне в человеческом виде. Я для этого

выстраиваю целый ряд обстоятельств и сую людей в самую середку. Я всю душу вкладываю в эти свои построения, но кубики – они и есть кубики» [7, с. 26].

Диалогизация в письмах сопровождается так называемой монологизацией, когда «чужое» перестает быть «чужим», когда теряется множественность точек зрения, забывается путь, остается лишь результат. «Сознание монологизируется», по Бахтину [8, с. 128]. На этом этапе диалогические отношения отступают на второй план, смысл обретает целостность и уникальность. Процесс повторяется: столкновение с чужим смыслом, диалогизация, порождение смысла, монологизация и вновь столкновение. Таким образом, письма становятся формой монолога главного героя, размещенного в пространстве его монологического сознания, в границах которого ведется повествование.

Прием «двойного монолога» расслаивает структуру характера главного героя на два уровня:

1) уровень бытования, связанный с реакцией на какие-то импульсы и с воспоминаниями о прошлом;

2) уровень идей, которые не замолкают в сознании героя и живут самостоятельной жизнью. Герцог жил в мире высоких идей, в самой незначительной степени отвечающих нынешним американским условиям, считая, что «надежность нравственности, духовная наполненность человека определяется его обыденной жизнью» [7, 125].

Второй уровень переводит события первого на метауровень всечеловеческих проблем, отличается афористичным стилем и готовыми формулами, например: «впряги звезду в свое страдание», «сильный может забыть, заткнуть прошлому рот», «жизнь не может быть законченной картиной» [7, с. 24, 36, 269]. Беллоу показывает нестандартное, всеохватывающее мышление своего героя, способное разрешить проблемы, уже несколько веков волнующие человечество: смерти, страдания, свободы. Вслед за Э. По, рационалистом в романтизме, Беллоу верит в безграничные возможности разума и считает, что только ум может вывести человека из трагических противоречий современности.

Письма Герцога в романе становятся как бы интеллектуальной квинтэссенцией философии, духовных ценностей героя, посланиями грядущим поколениям, представляя собой особый вид художественной интроспекции в этом диалоге с будущим. Наша жизнь – незавершенный диалог, который имеет место в каждый момент

ежедневного существования, как верно замечает М. Бахтин. Истина обладает диалогическим характером и противопоставляется «официальному монологизму» с его готовой истиной. Истина не рождается, не обнаруживается в сознании одного индивида, она рождается между людьми, коллективно ищущими истину в процессе диалогического взаимодействия – таковы и послания Герцога, в диалоге с виртуальными адресатами которых медленно раскрывается перед читателем истина. В своих письмах к самым неожиданным адресатам, в частности президенту США, Герцог пишет: «Жизнь каждого человека становится бизнесом. По-моему, это едва ли не худшее толкование смысла жизни за всю историю. Человеческая жизнь не бизнес» [7, с. 164].

Таким образом, письма–послания в романе используются в качестве необычного авторского приема, что обусловлено своеобразием и парадоксальностью изображения внутренней жизни героя, а также исходной писательской интенцией – «дать крупицу здравого смысла, ясности, истины, по которым изголодались люди» [7, с. 24]. Это позволяет роману оставаться актуальным даже спустя почти полвека после появления.

Герою романа Беллоу «Герцог» свойственно и романтическое восприятие природы – это не просто индивидуальное отношение субъекта к внешнему миру, а выраженное через природу отношение личности к жизни. Вслед за американскими романтиками-трансценденталистами (Р.У. Эмерсон, Г. Торо, Хоторн), подвергавшими критике индустриализацию и урбанизацию и провозгласившими культ природы и простой жизни, Герцог у Беллоу пытается убежать из душного города на просторы заброшенного поместья с его диким парком. В романе постоянно дается оценка природы как доброго, сочувствующего друга, как носителя моральных ценностей, противопоставленных испорченности городских нравов.

Пышное цветение парка Людевилля или же пыльная атмосфера Нью-Йорка и Чикаго являются не только фоном, но и содержанием, словно проявляющим идеи и чувства, характерные для героя. Так, во время освобождения от пут прошлого, от болезненной привязанности к Маделин, бывшей жене, когда Герцог доверил письму все свои переживания о ней, и, уяснив, что «теперь он знает смешную, грязную, патологическую правду о Маделин...», окружающее словно становится лакмусовой бумажкой психологического состояния героя: «Над Лонгайленовским проливом прояснело. Воздух со-

всем расчистился. Ровная гладь нежно-голубой воды, сверкающая трава, усеянная полевыми цветами, среди камней густо растет мирт, цветет земляника» [7, с. 47]. Природа словно приветствует Герцога, поздравляет его с обретенной свободой и новым ощущением жизни.

В романе Беллоу, как и в произведениях романтиков, дается оценка природы как доброго, сочувствующего друга, как носителя моральных ценностей, противопоставленных испорченности городских нравов. Однако Беллоу продолжает развитие концепции природы и человека, начатое романтиками в XVIII веке, в современных ему урбанистических условиях, только уже с новыми акцентами. В романе «Герцог» не существует чисто природного измерения, потому что оно вместе с тем является и метафизическим. Сущность и явление имеют общее происхождение, только называются по-разному. Мы можем на какой-то момент окунуться в глубину человеческого бытия, за мелочами которого можно увидеть по-настоящему значительные вещи. Природа открывает сознание Герцога, распахнутое внешнему миру. Мы же, обыватели, живем с закрытым сознанием, замкнутым в самом себе.

Важное место в романе занимает и прием двойничества. Двойничество как литературный прием получило большое распространение в эпоху романтизма, особенно у Гофмана, в творчестве которого трагедия внутренней раздвоенности человека, несовпадения с самим собою была ведущей. Немецкий романтик едва ли не первым создал образ двойника, который не просто повторял героя, но и угрожал его существованию, заменив его собой. Использование двойника давало возможность заглянуть в скрытые уголки личности, прикоснуться к ее сокровенной тайне. В американской романтической традиции прием двойничества ярко использован Э. По в новелле «Вильям Вильсон», где двойник словно олицетворяет совесть героя, казалось бы, светлое, нравственное начало, однако в результате он губит героя. У Беллоу двойник скорее смешон, является отражением самоиронии героя, и в заключение романа он уравнивается с героем, гармонично сливается с ним.

В сознании героя Беллоу Герцога словно существуют два разных человека: один живет в мире идей, другой изо всех сил пытается вписаться в мир материальной реальности, свидетельством этого служит и внешний вид: «Одевался он в равной мере франтом и оборванцем. Это вообще был его стиль. Если он аккуратно завязывал галстук, то за ботинками волочились

шнурки»; и особенности личности героя: «Он приходил к мысли, что его набор качеств – недальновидность, неприспособленность, откровенное простодушие – определяет его высокий статус» [7, с. 117, 239]. Своеобразие романа Беллоу в том, что в его «Герцог» появляется иная форма двойничества – «призрак своего лица». Герцог постоянно заботится о том, чтобы выглядеть смуглым, загорелым, избегая бледности, призрачности, но в зеркале он неизменно угадывал «призрак своего лица». Беллоу пытается предложить свою реалистическую, подчеркнута бытовую, а не фантастическую, как у По, трактовку событий. Двойник у Беллоу сосуществует с личностью героя, иронично подчеркивая разорванность бытия на материальный и духовный миры-двойники.

Беллоу в романе «Герцог» использует романтическую иронию как одну из характерных форм противопоставления идеалу. Формы романтической иронии в романе разнообразны. Они очень напоминают иронию Гофмана, которая в моменты полного отчаянья и разочарования способна была прийти на помощь и дать писателю новые силы для творчества. Примеры иронической оборачиваемости фактов, событий, деталей в романе многочисленны: Герцог пишет письма в газеты, общественным деятелям, знакомым, потом – покойникам. И все отвечают молчанием, т.е. получается, что все ранее перечисленные и есть живые покойники, отвечающие молчанием. Подобный прием сопоставим с приемом, используемым в новелле Гофмана «Кавалер Глюк». Новелла открывается описанием толпы: «Щеголи, бюргеры всем семейством с женами и детками, ученые, модистки, танцоры, военные и так далее» [9, с. 47]. Получается, что ученые и танцоры суть одно и то же, далее этот прием в новелле разворачивается многократно.

Понятие романтической иронии впервые было сформулировано романтиками в связи с разработкой проблемы комического. Ирония должна была раскрыть относительную ценность разных жизненных явлений, отметить постоянство изменений в мире, указать на его бесконечность и смысловую многозначность. Ирония в одинаковой мере отражала отношение художника и к миру, и к собственному творению. Она не только освобождала художника от всяких правил, но и требовала от него многообразия в освещении и передаче явлений бытия [10, с. 116].

Блок в статье «Ирония» выдвигает мысль о том, что вся литература зиждется на иронии. Здесь же он объясняет задачу своей иронии:

«Цель моя – поставить сумбурное зеркало против самого благожелательного, самого прекрасного, исполненного самых благородных намерений интеллигента наших дней. Не увидит ли он в моем сумбурном зеркале хоть клочка своей усталой души? Усталой, усталой» [11, с. 338]. Блок ставит вопрос выработки нового «позитивного» мирозерцания, способного преодолеть страшный отрыв интеллигенции от реального мира, и эта же идея близка Беллоу.

В произведениях Беллоу ирония призывает читателя к саморефлексии и вызывает ее. Наиболее полное воплощение романтическая ирония в ее философском смысле получила в изображении сцен в нью-йоркском суде, невольным наблюдателем которых стал Герцог. Это мир, в котором разменяны все человеческие ценности, где добро и зло неразличимы. В герое противопоставлены два типа отношения к миру: детское – наивное – и взрослое – скептическое. Для наивного сознания в мире есть добро и зло, но для иронического взгляда этот мир не добро и не зло, этот мир перевернут с ног на голову, как в сценах из суда в «Герцоге». Беллоу при создании образа Герцога подчеркивал его детскую наивность и детское мировосприятие, как у романтических героев.

При помощи иронии у Беллоу раскрывается и тема смерти: друг Герцога Асфалтер практикует особый способ выхода из кризисных состояний – «заглянуть в лицо собственной смерти», переживая состояние как будто бы собственной смерти. «Ты должен воспринимать – и не воспринимать, быть – и не быть. Ты одновременно присутствуешь и отсутствуешь. И один за другим входят окружающие тебя в жизни люди». И тогда наступает момент истины: предстает жизнь без прикрас в ее приземленном варианте: «Обезьяны, ягодицы, девочки из кордебалета, «чижик». «Раз за разом убивать себя... – это глумление над собой то же страдание, и чем дальше, тем оно горше» [7, с. 270]. Такое двойственное отношение к смерти характеризует все творчество романтиков, и эта тенденция наблюдается и у Беллоу: с одной стороны, смерть является кульминацией жизненных страданий, с другой стороны, это избавление от страданий и вхождение в беспечальный мир идеала.

Жизнь и смерть, живое и мертвое как романтические оппозиции в романе Беллоу наблюдаются в жестоком реализме Америки XX века с едва ли не большей колоритностью, чем в «страшных» мистических новеллах Э. По. Мир, в котором люди утратили душу, населен мертвецами: «О чем молиться в современной пост-

христианской Америке? О справедливости и милосердии? И чтобы развеялось, как страшный сон, уродство жизни?» Так, Герцог случайно присутствовал на заседании уголовного суда, где судили молодую пару за убийство трехлетнего сына. Восприятие присутствующими этого случая как заурядного обнажает антигуманную сущность современного мира, где убийства становятся обыденностью, и показывает равнодушных, привыкших к ним людей – «бесчувственных истуканов»: «Герцогу чудилась во всем неправдоподобная приглушенность. Адвокаты, присяжные, мать ребенка, ее крутой сожитель – все были невероятно сдержанны, невероятно владели собой, говорили чуть слышно. Мертвая тишина прилична убийству? – думал Герцог... Я отказываюсь понимать... но это вообще проблема людей, посвятивших свою жизнь гуманитарным занятиям и потому воображающим, что со злом покончено, коль скоро оно выведено в книгах» [7, с. 253]. Аллан Чавкин отмечает, что Беллоу в «Герцоге» «использует ресурсы романтизма, чтобы находить альтернативу зверскому реализму жизни...; его романтизм может стать жизнеспособной силой для некоторых индивидуумов в современном массовом обществе борьбе со злом, что необходимо жить, возобновляя универсальные связи, взглянув на идеи романтизма под новым углом, особенно на идею об уникальности человеческого бытия» [12, с. 3]. В «Герцоге» используются ресурсы романтизма для того, чтобы находить альтернативу приземленному реализму жизни, бороться с индивидуалистическими представлениями ожидания конца света в современном обществе.

Таким образом, Беллоу мастерски осваивает классическую стилистику романтизма. Романтизм открывает пути авторской поэтике: собственному объяснению автора с читателем, которое при этом имеет творческий характер. Его роман «Герцог» отчасти можно отнести к одной из созданных романтиками разновидностей психологического романа – романа о личности, что позволяет считать роман как традиционно романтическим, в духе рационального романтизма и психологизма, так и экспериментальным с признаками модернизма.

Герцог у Беллоу – «романтический мученик и рыцарь современного духа» [13, с. 3]. Есть нечто донкихотское в его обличительных речах, которых никто не услышит, в пронизательных умо-заклечениях, которым суждено остаться всего лишь внутренними монологами, не записанными хотя бы для потомков. Однако, согласно романти-

ческим идеалам, дело каждого – добиться, чтобы жизнь обрела столь ей необходимое качество, которое Беллоу называет «вдохновенным состоянием», чтобы осуществила наивную, но прекрасную грезу романтиков о красоте, величии, цельности. В итоге своего духовного паломничества герой Беллоу приходит к отречению от рационалистического конструирования жизни. Герцог воскресает и начинает радоваться жизни: чувствовать тепло солнца, различать краски, любить. Отказ от ложных претензий, отсутствие высокомерных претензий к повседневности – к такому финалу приходит Герцог.

Примечания

1. Роман Сола Беллоу «Герцог» вышел в 1964 году, однако в России его полная версия опубликована лишь в 1992 году. Эта книга была удостоена Национальной премии США, нескольких международных премий, экранизирована, переведена на многие языки и, безусловно, принадлежит к числу крупнейших достижений американской литературы XX века. По жанру «Герцог» – философско-художественный роман, принадлежащий к интеллектуальной прозе. Написанное Беллоу после «Герцога» так или иначе возвращало писателя к этой книге, центральной для его творчества. В 1976 г. С. Беллоу была присуждена Нобелевская премия по литературе «за гуманистическую проникновенность и тонкий анализ современной культуры, органически сочетающиеся в его творчестве».

Список литературы

1. Боттон А. Динамика романтизма. М.: София, 2004. 368 с.
2. Chavkin Allan. «Bellow's Investigation of the 'Social Meaning in Nothingness': Role Playing in Herzog» (1982): 48-57. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.saulbellow.org/index.html> (дата обращения: 28.04.2008).
3. Эстетика американского романтизма. М.: Искусство, 1977. 464 с.
4. Ленчук А. Памяти Сола Беллоу// Иностранная литература. 2005. № 12. С. 43–46.
5. Беллоу С. Герцог. М.: Панорама, 1992. 365 с.
6. Эстетика немецких романтиков. М.; Санкт-Петербургский университет, 2006. 575 с.
7. Беллоу С. Герцог. М.: Панорама, 1992. 365 с.
8. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. 2-е изд. М.: Наука, 1986. 386 с.
9. Гофман Э.Т.А. Избранные произведения: В 3 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1962. 345 с.
10. Королева В.В. А. Блок и Э.Т.А. Гофман: традиции романтизма в символистской поэтике: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Иваново, 2007. 37 с.
11. Блок А.А. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 7. М.: Художественная литература, 1963. 274 с.
12. Chavkin Allan. Bellow's Alternative to the Wasteland: Romantic Theme and Form in Herzog – Studies in the Novel 11.3 (1979): 326–337. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.saulbellow.org/index.html> (дата обращения: 18.03.2008).
13. Зверев А. Быть человеческим, только и всего/ Послесловие к «Герцогу» Сола Беллоу. М.: Панорама, 1992. С. 350–365.

RECEPTION OF ROMANTICISM IN SAUL BELLOW'S NOVEL «HERZOG»

S.V. Shobolova

In his novel «Herzog», Saul Bellow represents the theme of romanticism in a new form: he sees overcoming modern spiritual crisis by returning to romantic values. An intellectual is appearing to us in an atmosphere of pragmatism and primitivism – Moses Herzog, professor of philosophy and a romanticist of the 20th century. The hero's character traits, themes of insanity, duplicity, guilt, death are investigated; the features of the novel's style are outlined. The philosophical comprehension of such problems as suffering, freedom, life and death, which are important both in the past and at present, occurs through the prism of the novel's agenda.

Keywords: Saul Bellow, novel «Herzog», philosophical novel, romanticism, message, duplicity, death, guilt, insanity, romantic irony.