

В. В. КОТЕЛЕВСКАЯ

**ОТ РИТОРИЧЕСКОЙ ЭПОХИ  
К ЗАКАТУ ПОСТМОДЕРНА:  
РАЗОМКНУТАЯ ИСТОРИЯ НЕМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

**История немецкой литературы: Новое и Новейшее время /  
Под ред. Е. Е. Дмитриевой, А. В. Маркина, Н. С. Павловой.  
М.: РГГУ, 2014. — 808 с.**

Объемистый 800-страничный том, выпущенный издательством Российского государственного гуманитарного университета, вмещает историю немецкоязычной литературы от заката «риторической эпохи» до творчества нобелевских лауреатов последних лет — Э. Елинек, Г. Мюллер. Книга, как уведомляют редакторы, предназначена «для студентов-германистов» и «студентов-филологов» (соответственно, немецкие цитаты даются с переводом и комментариями, а библиография охватывает источники как на русском, так и на европейских языках). Однако можно с уверенностью сказать, что этот коллективный труд отечественных литературоведов трех поколений, а также зарубежных коллег (Г. Арнольда, Ж. Эспань, В. Фоскампа и др.) окажется полезным для всех изучающих искусство, литературу, философию модерна и постмодерна.

Новое время представлено в основном авторами Германии, однако в материал XIX—XX вв. включены персоналии, без которых невозможно представить не только национальные литературы Австрии и Швейцарии, но и становление современного немецкого языка и картину немецкой культуры глазами «чужих» культур — Штифтер, Рильке, Музиль, Кафка, Гессе, Елинек и др. Не поддаются «узконациональному» прочтению и такие феномены, как *fin de siècle* (с. 567—578), экспрессионизм (с. 577—581), «группа 47» (с. 715—719); творят на стыке культур Пауль Целан (с. 733—745), Герта Мюллер (с. 804—808). Следует отметить, что в изображении послевоенной литературной сцены авторы учебника никак не касаются ни исторического перелома — разделения Германии, ни самого явления — литературы ГДР. Обойдено стороной и воссоединение страны вместе с последовавшими за ним трансформациями художественно-политического ландшафта. Возможно, оттого, что литература ГДР и со-

путствовавшая ее осмыслению вульгарно-социологическая методология десятилетиями заполняла страницы русских учебников по немецкой литературе современного периода (пришла усталость от сверхидеологизированного материала), а может быть, потому, что нового системного видения этого пласта немецкой словесности пока нет — слишком коротка историческая дистанция — и авторы книги отказались от скороспешных сценариев.

Неизбежные лакуны в историко-литературных проектах такого масштаба понятны, кроме того, они корректно обоснованы авторским коллективом: перед читателем именно «монографические очерки» (с. 9). Этот жанр позволил авторскому коллективу добиться важного качества, редко отличающего учебные пособия, — присутствия множества исследовательских перспектив, развертывания субъективно-авторских версий той или иной страницы немецкой литературной истории. Полновесность такому стереоскопическому взгляду дает присутствие под одной обложкой не только филологов из вузов Москвы (РГГУ, ИМЛИ РАН), Санкт-Петербурга (СПбГУ, ППУ им. А. Герцена), Махачкалы (ДГУ), не только представителей различных западных гуманитарных школ, но и переводчиков (А. В. Маркин, Т. А. Баскакова), музыковедов (М. И. Катунян, Д. Триппетт, А. Реддинг). Впрочем, для многих авторов книги переводческая, издательская и исследовательская деятельность составляют единое целое (Г. Арнольд, Ж. Эспань, А. В. Белобратов и др.). Очевидным обретением для читателя можно считать главы о композиторах и философах, а также писателях, ранее не рассматривавшихся в учебниках монографически, а здесь еще и логично вписанных в историю идей и форм, — например, о Рихарде Вагнере, Вальтере Беньямине, Хансе Хенни Янне, Арно Шмидте, Винфриде Георге Зебальде. Таким образом, перед нами в меньшей мере «учебник», если иметь в виду унификацию метода, ранжирование материала, справочно-хронологический подход. Скорее, это именно «книга», в которой пять крупных культурно-исторических этапов показаны сквозь уникальные исследовательские оптики — от «пристального прочтения» текстов до жанрово-теоретической аналитики и масштабных культурно-философских штудий.

Первый раздел — «Семнадцатый век. Эпоха барокко» — открывается основательным исследованием истории понятия «барокко», его переменчивой судьбы в философско-эстетическом дискурсе XVII—XX вв. Е. Е. Дмитриева подготавливает в своей главе фундамент для понимания того, как «барокко» перекочевало из пластических искусств в теорию и практику словесности, как стало своего рода кодом всего дионисического в XX в. и — во многом через социально-философские размышления Беньямина — обрело точки схождения со всеми гротесковыми формами, начиная с экспрессионизма. Далее Е. Е. Дмитриевой, А. В. Маркину удастся показать всю степень напряженного балансирования барокко между норма-

тивностью и аффектацией, риторизацией отношений «я» с миром и поисками исторической и биографической правды. Блестящий пример такого балансирования содержит заключительная глава о Гриммельсгаузене, написанная с подлинно монографическим проникновением в предмет и не уступающая по филологической глубине известной статье А. А. Морозова в 5-томной «Истории немецкой литературы» (М.: Изд-во Академии наук, 1962—1976), исследователя и пока единственного переводчика «Симплициссимуса» в России. Философско-эстетический облик барокко многопланово очерчивается за счет введения глав о музыке («Музыкальный хронотоп эпохи барокко», М. И. Катунян) и религиозной философии («Якоб Бёме, мистик и философ», Е. Е. Дмитриева; «Наследие Якоба Бёме в России», Г. А. Тиме). Наиболее развернуто представлена поэзия, определяющая жанровый портрет эпохи (блестящие главы, написанные А. В. Маркиным): читателю предлагается анализ ее «риторических основ», сочетающий теоретическую оснащенность (обзор нормативных поэтик, демонстрация риторических структур барочной поэтической системы) и прикладную наглядность (подробные разборы стихов Грифиуса, Флеминга и др.). Можно заключить, что раздел о барокко дает целостный образ эпохи в ее мировоззренческой, политической и собственно стилевой специфике.

Подобной целостностью отличается и композиция второго раздела — «Восемнадцатый век. От пиетизма к Просвещению и Веймарскому классицизму». Вводная глава «Раннее Просвещение» (А. И. Жеребин, с. 191—203) посвящена выявлению как общеевропейских интеллектуальных истоков эпохи в «духе критики, духе утопии» (с. 191), так и своеобразия немецкого культурно-политического ландшафта, давшего в итоге миру философию Канта и Лейбница, идею *Bildung*, жанр воспитательного романа. Прекрасным, хотя и кратким дополнением к освещению светской культуры является главка «Пиетизм и немецкая литература XVIII в.» (Г. Тейле). Следует сказать, что данный пласт немецкой культуры — по-прежнему наименее изученный и переведенный в России, между тем трудно представить развитие романного жанра, литературной исповеди и художественного психологизма XVIII—XX вв. без разработки частного, интимного «я» в недрах пиетизма, с его стремительным «обмирщением религиозного чувства» (с. 205), интимизацией сакрального, с его влиянием на ключевые для развития исповедально-дневниковой прозы фигуры (Юнг-Штиллинг, Мориц, Лафатер, Цинцендорф) (с. 206). Расколдование риторического образа мира — в том числе под влиянием пиетизма — происходит в лирике, движущейся от поэтики топосов к *Erlebnislyrik*, к формированию стилистически разветвленного *Seelensprache* (с. 207). Логичное продолжение этой проблематики предлагается в идущей следом главе о сентиментальной литературе 1740—1750-х гг. (А. И. Жеребин), в которой одной из интересных линий предстает тенденция к «этизации рококо»

(с. 212) в идиллических жанрах Германии и Швейцарии. Обстоятельные очерки посвящены ключевым фигурам немецкого Просвещения — Клопштоку, Виланду, Шиллеру, Гёте, а также философам, определившим умонастроения эпохи, — Винкельману, Гердеру. Обзорные статьи дают емкое представление о крупнейших немецких течениях — «Буре и натиске» (И. Н. Лагутина), «Веймарской классике» (В. Фоскамп). Завершают раздел главы о наиболее неординарных фигурах эпохи, обретших новую жизнь в XX в., — Жан-Поле (Ж. Эспань) и Гёльдерлине (В. В. Максаков).

Раздел «Эпоха романтизма» построен с учетом специфики эстетики и поэтики данной эпохи, давшей мировой культуре идеи «романтической иронии» и циклизации, новое — впоследствии сверхактуальное для XX—XXI вв. — понимание «романа», открывшей жанр «фрагмента» и идею эмансипации автора, в том числе автора-женщины. Обоснование автономного искусства с наибольшей последовательностью состоялось именно в Германии: в творчестве Августа и Вильгельма Шлегелей, Тика, Новалиса оно воплотилось как «философия искусства», обнаружив тем самым всю мощь и, одновременно, пластическую, формальную открытость, принципиальную незавершенность. Характерная для романтиков неразрывность теории и художественной практики, гибридность этих форм мышления реализована в рецензируемой книге на структурном уровне: главы по философии и эстетике, германской филологии, литературному быту романтиков находятся примерно в равном соотношении с монографическими разборами «жизни и творчества» крупнейших фигур и отдельных литературных произведений (Новалис, Тик, Brentano, Гофман).

Абсолютно обоснованной для данного раздела и блестяще исполненной можно считать работу А. Е. Махова по воссозданию музыкальной эстетики и философии исследуемого направления (с. 380—392). Пожалуй, впервые в русских изданиях по истории немецкой литературы музыка пристально рассматривается как медиальная доминанта романтизма («Слуховой опыт и воображение», с. 380—382). Известно, что именно в немецкой романтической эстетике, в частности у Шопенгауэра, создана ценностная иерархия форм восприятия, где зрению отводится роль более низкая, чем слуху. Выдвижение акустических феноменов на первый план, конструирование «собственной воображаемой», «умозрительной музыки» (с. 381—382), осуществление «метафорического переноса (сочинение музыки — мышление)» (с. 383) составляет особенность творчества Вакенродера, Новалиса, Гофмана. Особенно важно то, что показана связь романтической концепции музыки с формами искусства будущего («симфонизированной драмой Р. Вагнера» и «музыкальным формализмом» модернистов, с. 385), с тяготением литературы XX столетия к «абсолютной музыке», абстрактным формам.

Четвертый раздел книги «Девятнадцатый век. От бидермейера к натурализму и символизму» — наименее объемистый, что объективно объясняется некоторым затишьем в литературно-общественной жизни Германии и, вероятно, специализацией авторского коллектива. Уникальность данного периода хорошо отображена в вынесении «бидермейера и Реставрации» в отдельную главу как явлений, наложивших наиболее отчетливый отпечаток на немецкую культуру 1815—1848 гг. (А. А. Стрельникова, с. 493—509). «Частные истории немецких персонажей», «резиньяция» художника перед миром (с. 496), «полнота чувственно-конкретной реальности» (с. 498), а во все не позитивистский пафос и социальная типизация, столь характерные для литератур Франции и Англии, интересуют теперь писателей Германии, Швейцарии, Австрии.

Очерк о Генрихе Гейне написан Мишелем Эспанем, исследователем культурного трансфера и издателем рукописей немецкого поэта. Новый взгляд — сквозь призму европейских традиций — на автора, достаточно идеологизированного советским литературоведением, — одна из серьезных удач рецензируемого издания. Французскому филологу удалось поистине оживить застывшую икону, настолько гибок (даже в переводе) его стиль и настолько органично сопряжены плотная историко-литературная фактура и нарративизация материала. Вдумчивый, бережный, точный взгляд на материал, свойственный всем работам Н. С. Павловой, отличает главу о Штифтере, позволяющую вникнуть в существо «кроткого закона» австрийского идиаллика (с. 550—554). Заключительной кульминацией раздела является, конечно, глава о Вагнере — музыканте и мыслителе, без которого немислима ни немецкая, ни европейская культура Новейшего времени и которая должна быть корректно, с опорой на анализ текстов, демифологизирована в сознании юного читателя (А. Реддинг, Д. Триппетт, О. Попова). С этой задачей авторы отлично справляются, не только выявляя тонкие грани «эстетики и политики» байрейтской легенды, но и показывая проникновение вагнерианского музыкального мышления в нарративные структуры XX в. (с. 563).

Если в предыдущих разделах сохранялся определенный баланс между эпохальными обобщениями (панорамно-обзорные, «теоретические» главы) и персоналиями, то в замыкающей части «Литература двадцатого века и современность» перевес явно на стороне индивидуальных поэтик. Это и понятно: такого богатства субъективных художественных миров не знает ни одна предшествующая эпоха, XX столетие не породило «большого стиля». О смене целостной картины мира на мозаично-фрагментарную, о новой философии (Ницше, Маутнер), заглянувшей в «пропасть языка» (с. 576), пишет в начальной главе раздела Н. С. Павлова, показывая незримую связь между Моргенштерном и — спустя полвека — Яндлем (с. 567—576). Далее следует глава, кратко излагающая историю и поэтику экспрессионизма, фокусирующей фигурой при этом выбран Георг Гейм,

писавший «о больших городах, павших на колени» (Н. С. Павлова, с. 577—593). Обобщающая жанровая характеристика дана в главе «Интеллектуальный роман» (Н. С. Павлова, с. 612—616), остальной материал выстроен по персоналиям.

Пожалуй, именно в последнем разделе собрано наибольшее число «авторских» очерков, демонстрирующих и глубокую историко-литературную эрудицию, и взгляд изнутри, герменевтическое вживание в «объект исследования». Поэтому «живыми» и уникальными предстают как признанные классики — Элиас Канетти (К. Мейер, с. 687—695), Арно Шмидт и Пауль Целан (Т. А. Баскакова), — так и новые персонажи литературного процесса, например Патрик Зюскинд (А. Салахова, с. 773—782) или Роланд Шиммельпфенниг (с. 799—803). Системно и детально, в поэтапном становлении, представлены эссеистика и художественная проза Эльфриды Елинек, Нобелевского лауреата 2011 г. (А. В. Белобратов, с. 790—798). Острота и точность перспективы обеспечена здесь тем, что А. В. Белобратов — не только исследователь, но и переводчик, а также интервьюер австрийской писательницы. Творчество Герты Мюллер проанализировано в тесной связи стилистических и поэтологических аспектов, при этом автор главы Л. Н. Полубояринова дает прощательную характеристику поэтики писательницы, связывая ее отнюдь не с постмодернистским «письмом-чтением», а с «производством присутствия» Х. У. Гумбрехта (с. 808).

Книга обрывается без всякого резюмирующего высказывания, как бы демонстрируя открытость развернутого литературного ландшафта. Его новейшая «история» только пишется. И читается — теми, кто желает понять связь времен и стилей, национального и общеевропейского, уникального и всечеловеческого начал в феномене под названием «немецкая литература».