



РСТ

РУССКАЯ
ГЕРМАНИСТИКА



ЕЖЕГОДНИК
РОССИЙСКОГО СОЮЗА
ГЕРМАНИСТОВ

ТОМ I



РОССИЙСКИЙ
СОЮЗ ГЕРМАНИСТОВ

РУССКАЯ ГЕРМАНИСТИКА



ЕЖЕГОДНИК
РОССИЙСКОГО СОЮЗА
ГЕРМАНИСТОВ

ТОМ I



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ
МОСКВА 2004

Ответственный редактор *Н. С. Павлова* (Москва)

Редколлегия:

Н. А. Бакиш (Москва), *А. В. Белобратов*,
А. И. Жеребин (С.-Петербург), *Н. В. Пестова* (Екатеринбург),
Л. Н. Полубояринова (С.-Петербург), *Н. Т. Рымарь* (Самара)

Р 88 Русская германистика: Ежегодник Российского союза германистов. — М.: Языки славянской культуры, 2004. — 320 с.
ISBN 5-9551-0051-2

В настоящую книгу включены тексты докладов, прозвучавших на первой конференции Союза российских германистов «Русская германистика в прошлом и настоящем: имена и проблемы». Участники конференции и авторы настоящей книги видели свою задачу в том, чтобы дать обзор истории отечественной германистики, оценить ее крупнейшие достижения и имена, получившие мировое признание, и представить задачи российской германистики в настоящем и будущем.

Издание задумано как ежегодник, включающий материалы конференций, научные статьи и рецензии на новые книги ученых-германистов, вышедшие в разных городах России.

ББК 80

Электронная версия данного издания является собственностью издательства, и ее распространение без согласия издательства запрещается.

ISBN 5-9551-0051-2



© Авторы, 2004

© Языки славянской культуры, 2004

СОДЕРЖАНИЕ

От редакции.....	7
Grüßwort des Vorsitzenden des Deutschen Germanistenverbandes, Prof. Dr. Dr. h.c. Konrad Ehlich, zum Gründungskongreß des Russischen Germanistenverbandes (RGV)	9

Доклады, прочитанные на конференции

<i>А. И. Жеребин.</i> Тайный код русской германистики (к истории сравнительного метода)	11
<i>Дирк Кемпер.</i> Для чего нам нужна научная история германистики?	30
<i>А. В. Белобратов.</i> В. М. Жирмунский и русская германистика.....	59
<i>Н. С. Павлова.</i> О теоретическом смысле работ А. В. Михайлова	74
<i>Г. В. Стадников.</i> У истоков: немецкая литература в первых русских переводах.....	84
<i>В. А. Аветисян.</i> Гёте и отечественная германистика.....	94
<i>Г. В. Якушева.</i> Фаустовская проблематика в отечественной германистике новейшего времени	108
<i>Т. А. Шарытина.</i> Античность в художественном сознании Германии XX века в осмыслении русской германистики.....	115
<i>Н. А. Бондарко.</i> Немецкая средневековая литература в отечественной науке.....	123
<i>Ф. Х. Исрапова.</i> О теории «трансцендентальной поэзии» Ф. Шлегеля.....	135
<i>А. Н. Полубояринова.</i> Немецкоязычный реализм: к проблеме «литературного поля» (Александр Михайлов и Пьер Бурдьё).....	148
<i>В. А. Фортунатова.</i> Литература ГДР: между фантомом и реальностью.....	157
<i>Н. В. Пестова.</i> Немецкоязычный экспрессионизм в освещении русской германистики.....	163
<i>В. Г. Зусман.</i> Германистика в вузе и научно-педагогическая деятельность Б. И. Пуришева.....	176
<i>А. И. Мальчуков.</i> Ленинградско-московская дихотомия в советской германистике («манихейство» и творческое наследие братьев Манн)	187
<i>З. А. Марданова.</i> Литература современной Австрии в русском освещении.....	200

<i>В. А. Пестерев.</i> Литературоведы-«не-германисты» и их роль в изучении немецкоязычной литературы.....	207
<i>И. Н. Лагутина.</i> Русские архивы как источник германистического исследования.....	217

Присланные доклады

<i>В. В. Дудкин.</i> Русско-немецкий Фауст.....	225
<i>Н. Т. Рымафь.</i> Проблема аутентичного слова: лирический язык прозы Вольфганга Борхерта.....	233
<i>Ю. Л. Цветков.</i> Рецепция литературы венского модерна в России.....	250
<i>Г. И. Данилина.</i> Пространственные метафоры в работах А. В. Михайлова....	262
<i>А. В. Ерохин.</i> А. В. Карельский и исследования немецкого романтизма в России.....	275
<i>К. Г. Ханмураев.</i> Людвиг Тик в отечественном литературоведении: проблемы исследования.....	282
<i>С. В. Тураев.</i> Мои встречи с В. М. Жирмунским.....	291

Рецензии

<i>И. В. Климова.</i> Диалог со Средневековьем. Рец. на кн.: <i>Колязин В. Ф.</i> От мистерии к карнавалу: Театральность немецкой религиозной и площадной сцены раннего и позднего Средневековья. М.: Наука, 2002.....	297
<i>А. П. Шаманская.</i> Вокруг «великого немца». Рец. на кн.: <i>Тураев С. В.</i> Гёте и его современники. М.: ИМЛИ РАН, 2002.....	300
<i>С. Р. Абрамов.</i> Рец. на кн.: <i>Гучинская Н. О.</i> Hermeneutica in nuce: Очерк филологической герменевтики. СПб.: Церковь и культура, 2002.....	305
<i>В. И. Грешных.</i> Рец. на кн.: <i>Ботникова А. Б.</i> Наследие немецкого романтизма: Диалог художественных форм. Воронеж: Изд-во Воронежского гос. ун-та, 2003.....	307
<i>Г. И. Данилина.</i> «Уйти из музейного мира в живую преемственность времен». Рец. на кн.: <i>Немецкая литература между романтизмом и реализмом. 1830—1870: Тексты и интерпретации / Сост. Й. Шмидт, А. Г. Березина.</i> СПб., 2003.....	310
<i>С. Н. Бройтман.</i> Неклассическая компаративистика. Рец. на кн.: <i>А. И. Жеребин.</i> Вертикальная линия: Философская проза Австрии в русской перспективе. СПб.: Миръ: Изд-во СПбГУ, 2004.....	313

ОТ РЕДАКЦИИ

В ноябре 2003 года усилиями германистов Москвы и Санкт-Петербурга при любезной помощи Германской службы академических обменов DAAD был основан Союз российских германистов, литературоведческая секция которого объединила свыше 150 ученых и преподавателей высшей школы. В настоящую книгу включены тексты докладов, прозвучавших на первой конференции Союза «Русская германистика в прошлом и настоящем: имена и проблемы» в Российском государственном гуманитарном университете. Участники конференции и авторы настоящей книги видели свою задачу в том, чтобы дать обзор истории нашей науки, оценить ее крупнейшие достижения и крупнейшие имена, получившие мировое признание, а также поставить проблемы советского и русского литературоведения. Существенной была потребность осознать себя, представить задачи российской германистики в настоящем и будущем.

Настоящее издание задумано как ежегодная серия, включающая материалы конференций, научные статьи и рецензии на новые книги ученых-германистов, вышедшие в разных городах России.

Мы плохо знаем друг друга. Регулярные встречи на конференциях и издание представленных докладов должны помочь знакомству и объединению наших творческих сил.

DGV

DEUTSCHER GERMANISTENVERBAND
Gesellschaft für Hochschulgermanistik

Der 1. Vorsitzende
Prof. Dr. Dr. h. c. Konrad Ehlich
Ludwig-Maximilians-Universität
München
Institut für Deutsch als Fremdsprache /
Transnationale Germanistik
Ludwigstr. 27, D-80539 München
Tel: 089/2180-2117 , Fax: -3999
E-Mail: buero@germanistenverband.de
Internet: www.germanistenverband.de
München, 20.07.04

**GRUßWORT
DES VORSITZENDEN
DES DEUTSCHEN GERMANISTENVERBANDES,
PROF. DR. DR. H. C. KONRAD EHLICH,
ZUM GRÜNDUNGSKONGREß
DES RUSSISCHEN GERMANISTENVERBANDES (RGV)**

Vom 27. bis 29. November 2003 hat sich der Russische Germanistenverband in Moskau konstituiert. Dies ist ein Ereignis, das weit aus der alltäglichen Arbeit unserer Disziplin herausragt. Die Befassung mit der deutschen Sprache, der deutschen Literatur, der deutschen Kultur hat in Rußland eine lange, weit zurückreichende Tradition. Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen sind wichtige Vermittler in einem Austauschprozeß, der für die europäische Situation in besonderer Weise charakteristisch ist.

Es ist mir eine besondere Freude und Ehre, dem neugegründeten Russischen Germanistenverband die herzlichen Grüße und Glückwünsche des Deutschen Germanistenverbandes zu übermitteln. Die gemeinsame Arbeit in Europa, zugleich die traditionelle Ausstrahlung der russischen Germanistik in weite Teile Asiens hinein bedeuten für die Zukunft einer durch immer intensivere Kontakte geprägten Welt wichtige Konkreti-

sierungen, von denen wir alle hoffen, daß sie Bausteine für eine friedlichere Zukunft und ein glücklicheres Zusammenleben herstellen, als das 20. Jahrhundert sie gesehen hat.

Kulturvermittlung allein wird in der Lage sein, den Reichtum der Welt zu entfalten und all jenen Versuchen zu widerstehen, durch Rückfall in nationalistische oder gar chauvinistische Begrenzungen gegen Verständigung zu arbeiten. Kulturvermittlung ist ohne Vermittlung von Sprache nicht vorstellbar. Eine «Globalisierung», die in einer allgemeinen Nivellierung und sprachlichen Verarmung ihr einziges, weil kostengünstiges, Mittel sieht, verfehlt die anstehenden Aufgaben.

Die Vermittlung der Sprache ermöglicht und vertieft den Zugang zur Literatur. Gerade die russische und die deutsche Literatur stehen in vielfältigen Austauschverhältnissen. Diese gilt es zu pflegen und weiterzuentwickeln.

Das Interesse am Deutschen als Fremdsprache in Rußland wird leider nicht durch ein auch nur annähernd vergleichbares Interesse an der russischen Sprache in Deutschland erwidert. Austausch bedeutet immer Reziprozität. Die Wissenschaften, die sich mit beiden Sprachen befassen, werden durch ihre Arbeit auch dazu beitragen können, daß diese Wechselseitigkeit stärker wird.

Für eine kulturvermittelnde Befassung mit anderen Ländern und Ländergruppen ist ein gemeinsames, auf Multilingualität abzielendes und sie realisierendes Programm nicht nur die beste Voraussetzung, sondern zugleich auch das effizienteste Mittel. *Europa* steht vor der Herausforderung, ein solches Programm zu entwickeln und umzusetzen. Es bietet für die Arbeit unserer beiden Verbände einen Rahmen, innerhalb dessen eine Zukunftsperspektive wissenschaftlicher Arbeit besteht, von der wir alle, unsere Länder, ihre Bürger und Bürgerinnen und ihre politischen Repräsentanten, zunehmend überzeugen können.

ДОКЛАДЫ, ПРОЧИТАННЫЕ НА КОНФЕРЕНЦИИ

А. И. ЖЕРЕБИН

(*Российский государственный педагогический университет
им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург*)

ТАЙНЫЙ КОД РУССКОЙ ГЕРМАНИСТИКИ (к истории сравнительного метода)

Хорошо известно, что понятие «национальная литература» включает не только литературу художественную, но и словесность в широком смысле слова. Границы художественной литературы подвижны, исторически относительны. Постструктуралисты эти границы окончательно разрушили, растворив их в универсальности всеобъемлющего текста¹.

При таком взгляде на вещи русские сочинения по литературе Германии — комментирующие метатексты — и сами должны рассматриваться как явления русской литературы; к ним также применимы критерии элитарности или массовости, академизма или авангардизма, понятие стиля.

Совокупность текстов о немецкой литературе — русский германистический дискурс — представляет собой разновидность одного из жанров самой русской литературы — жанра научной прозы, в котором «идея, как принцип изображения, сливается с формой»². Это относится не только к тем литературоведческим текстам, авторы которых тяготеют к образному мышлению и субъективному стилю, но и к текстам подчеркнуто академическим, демонстрирующим аскетизм мысли и стиля как своего рода минус-прием, обусловленный идейно и эстетически.

Русская литературоведческая проза как явление словесного искусства, насколько мне известно, никогда не исследовалась. Исключение, пожалуй, Бахтин. Между тем теоретические и историко-литературные сочинения Шкловского и Эйхенбаума, Жирмунского и

¹ *Хабермас Ю.* Об устранении жанрового различия между философией и литературой // *Хабермас Ю.* Философский дискурс о модерне. М., 2003. С. 194—222.

² *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972. С. 138.

Берковского также заслуживают изучения с точки зрения их литературной формы. Тогда выяснилось бы, что творчество каждого из них представляет собой такое же структурное единство, как и творчество каждого большого поэта. Оно пронизано цепочками лексико-семантических повторов и автореминисценций, связывающих работы разных периодов и жанров и доступных пониманию лишь при анализе их полного контекста.

Немецкая литература, о которой мы пишем,— такой же предмет изображения, как и любой другой, избранный поэтом или прозаиком. Если определить этот предмет максимально обобщенно, то он для всех думающих и пишущих по-русски — от Пушкина до аспиранта-первокурсника — один и тот же. Этот предмет изображения — текст русской культуры, но только германист, в силу специфики своего жанра, раскрывает этот предмет в специфическом преломлении, так, как он отражается в образе культуры немецкой. Подобно художественной литературе научная проза и, как часть ее германистический дискурс подчинены общим законам русского историко-литературного процесса, коренятся в культурно-исторических условиях своего времени.

* * *

Вторая половина XIX в., когда зародилось русское академическое литературоведение, была, по определению Федора Степуна, «одной из наиболее блистательных эпох истории человечества». Обосновывая эту характеристику, Степун, в частности, писал: «Расцветшая наряду с естественнонаучными исследованиями, гуманитарная наука до бесконечности раздвинула историческую память европейского человечества и тысячами нитей связала культуру Европы со всеми другими культурами мира. Образованный и передовой европеец конца XIX века был не только французом, англичанином, русским или немцем, но культурнейшим гражданином вселенной, свободно двигавшимся по дворцам и храмам решительно всех культур и чувствовавший себя везде как дома»³.

Одним из таких «культурнейших европейцев» был Ал. Ник. Веселовский. Воспитанник Московского университета, ученик Ф. И. Буслаева, он несколько лет провел за границей, изучая итальянское возрождение, а затем, в 1870 г., был назначен доцентом по кафедре всеобщей литературы, которая за несколько лет до этого была учреждена в Петербурге. Вступая в новую должность, Веселовский произнес речь «О методе и задачах истории литературы как науки» (1870).

История всеобщей литературы — калька с немецкого «allgemeine Literaturgeschichte» — осмысливается Веселовским как дисциплина, призванная изучать литературу в широком сравнительно-историче-

³ Степун Ф. А. Портреты. СПб., 1999. С. 183—184.

ском плане путем сопоставления сходных фактов в различных национальных литературах. «Чем больше таких сравнений и совпадений и чем шире занимаемый ими район, тем прочнее выводы», — писал Веселовский⁴. Повторяемость литературных фактов в аналогичных культурно-исторических условиях является для Веселовского тем критерием, который позволяет, отбросив все внешнее и случайное, выявить внутренние, общие для всех национальных вариантов закономерности историко-литературного процесса. С точки зрения Веселовского, изолированное изучение национальных литератур в их имманентном развитии ведет к искажению картины этого развития, так же, как и изолированное изучение внешних влияний, с которого начиналась тогда западная компаративистика. Только с того момента, когда история литературы становится всеобщей (=сравнительной), ее выводы приобретают, по убеждению Веселовского, научную достоверность, она начинает быть наукой — не меньше, чем, например, индоевропейское языкознание.

С этих притязаний, с Веселовского, начинается в России история сравнительного изучения литератур как академической дисциплины, история, в сущности, очень последовательная, которая вся состоит из дополнений и разработок того, что было намечено Веселовским в главах «Исторической поэтики».

С особой настойчивостью эту преемственность подчеркивал В. М. Жирмунский. В середине 30-х гг. Веселовский, с его идеей «встречных течений», дает Жирмунскому больше, чем Марр, и даже больше, чем Маркс. Может быть, тот и другой в известном смысле «портят дело», заставляя ученого иногда слишком обнажать телеологическую основу теории стадийного единства, на которую Веселовский опирался с позитивистской осторожностью.

Исходя из теории стадийного единства, Жирмунский отвергает беспринципную компаративистику бессистемных фактов. «С этой точки зрения, — говорит он в докладе 1935 г. („Сравнительное литературоведение и проблема литературных влияний“), — мы можем и должны сравнивать между собой аналогичные литературные явления, возникающие на одинаковых стадиях социально-исторического процесса, вне зависимости от наличия непосредственного взаимодействия между этими явлениями»⁵.

Для Жирмунского историко-типологические связи важнее, чем связи контактные, «littérature générale» важнее, чем «littérature comparée»⁶. Что же касается влияний и заимствований, то они, как доказы-

⁴ Веселовский А. Н. О методе и задачах истории литературы как науки // Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940. С. 37.

⁵ Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение и проблема литературных влияний // Изв. АН СССР. Отд-ние обществ. наук. 1936. № 3. С. 384.

⁶ См. сдержанные возражения Б. Г. Реизова в его статье «Сравнительное изучение литературы» (Вопросы методологии литературоведения. М.; Л., 1966. С. 177).

вает Жирмунский, могут быть, а могут и не быть. Но во всех случаях, когда они есть, они возникают не на пустом месте, а предполагают потребность в них со стороны воспринимающей литературы (т. е., например, русские поэты XIX в. начинают слышать голоса из Германии не раньше, чем в самой России созревают условия для появления романтизма). Влияние — это поиски дополнительной опоры, которую писатель ищет в опыте иноязычного современника или предшественника, чтобы подвергнуть его творческой переработке в соответствии с требованиями своего времени и своей среды. Практическим подтверждением этих убеждений стали в творчестве Жирмунского работы 1937 г. — статья «Пушкин и западные литературы» и, конечно, прежде всего монография «Гёте в русской литературе».

От Веселовского линия преемственности продолжается до Лотмана, у которого международное пространство всеобщей литературы исследуется под именем текста. Динамика этого текста, многоуровневого и сложно устроенного, обеспечивается, как показывает Лотман, его принципиальной неоднородностью, непрерывным диалогом образующих его субтекстов, в том числе национальных, из которых каждый также нуждается для своего развития в постоянном взаимодействии с субтекстом-партнером.

Конечно, Лотман опирается и на западную семиотику, и на формальную школу, и на созданную Бахтиным поэтику чужого слова, вызвавшую к жизни теорию интертекстуальности. Но «присутствие» (в смысле *presence*) Веселовского этим не отменяется. Так, в статье 1982 г. «Триединая модель культуры» Лотман писал: «Культурный универсум разделяется границей на внутреннее пространство (место расположения субъекта данной культуры) и внешнее, в котором находятся его потенциальные партнеры по культурному обмену. Первым результатом этого становится следующее: необходимым условием усвоения текста является то, чтобы культуре, этот текст порождающей... было предусмотрено структурное место в модели мира воспринимающего культурного субъекта»⁷.

Нужна ли после этих слов, по всем признакам совершенно «лотмановских», ссылка на Веселовского? Лотман считает, что она нужна. Он отсылает читателя к тем страницам «Исторической поэтики», где говорится о «двойственности образовательных элементов», участвующих в развитии средневековой культуры от первобытного синкретизма к личному творчеству. Западная литература, настаивал Веселовский, возникла не из органической эволюции народнопоэтических основ, а в результате их скрещивания с латинскими литературными образцами, к усвоению которых имелась «посылка в сознании, во внутренних требованиях духа»⁸, — и Лотман на это место ссылается.

⁷ Лотман Ю. М. История и типология русской культуры. СПб., 2002. С. 205—206.

⁸ Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940. С. 64.

Опора на это наблюдение Веселовского ощутима у Лотмана и в его определении текста, являющегося вместе с тем и определением феномена культуры⁹. Когда Лотман доказывает, что выход за пределы национального материала проясняет универсальный, работающий и внутри национальной литературы механизм диалога разноязычных текстов, «своего» и «чужого»¹⁰, он подтверждает на новом этапе развития науки и новыми средствами те претензии, которые выдвигал, говоря о всеобщей литературе, Веселовский — претензии всеобщей литературы на роль ведущей дисциплины литературоведческого цикла.

Но если в теории сравнительное литературоведение представало как «царский путь познания», то на практике оно неизменно выступало как дисциплина вспомогательная, боковая дорожка, на которую можно свернуть, а можно и не свернуть.

Как складывалось соотношение всеобщей или сравнительной литературы с западным циклом и, в частности, с германистикой в Петербурге?

По свидетельству ближайших сотрудников Веселовского, всеобщая литература, которой занималась его кафедра, была введена в университетское преподавание как дисциплина подсобная для литературы русской¹¹. Во вступительной лекции 1873 г. Веселовский и сам говорил о том, что литературы Запада мыслятся в настоящее время как сопоставительный материал, который необходимо изучать и привлекать для углубленного понимания литературы русской.

Такой ход мысли — оправдание занятий иностранной литературой национальными интересами — возникает, как правило, в периоды идеологического усиления национальной культуры. В пореформенной России эпохи Веселовского это было не иначе, чем в бисмарковской Германии, где Макс Кох, начав в 1887 г. издавать «*Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte*», также оправдывал свое начинание необходимостью углубленного познания родной литературы¹².

В русской культуре аналогичная ситуация вновь складывается после Второй мировой войны. Успех России на международной арене порождает высокую национальную самооценку, которая либо

⁹ «Таким образом, минимальной структурой текста будет наличие двух семиотически автономных субтекстовых образований и объединяющей их семиотической метаструктуры» (Там же. С. 203). Подробнее об этой концепции текста см.: Лотман Ю. М. Феномен культуры // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 463. (Труды по знаковым системам; 10). Тарту, 1978; Lotman J. M. The future for structural poetics // Poetics. 1979. № 8. P. 501—507.

¹⁰ Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Т. 1. Таллинн, 1992. С. 111.

¹¹ Шишмарев В. Ф., Жифмунский В. М. Кафедры романо-германской филологии и западноевропейских литератур Ленинградского государственного университета: (К 75-летию романо-германской филологии в Университете) // Учен. зап. ЛГУ. 1940. № 58. С. 367—375.

¹² См. об этом: Konstantinovic Z. Vergleichende Literaturwissenschaft. Wien, 1976. S. 58.

открыто препятствует восприятию чужого, как это доказала одиозная партийная кампания против космополитизма в советской науке, либо выражается в формах более цивилизованных и либеральных, напоминающих об аргументах XIX в.

Последнюю позицию, скрыто полемическую по отношению к официальной, занимал, например, Н. Я. Берковский. В 1946 г. он писал: «Полностью мы узнаем, что такое русская литература в ее своеобразии, лишь тогда, когда будет проведено во весь их рост сравнительное изучение мировых литератур и русской... Это высшее честолюбие и высшая задача для наших историков литературы, где бы ни лежали их специальные интересы,—изучением чужих литератур и изучением родной принести данные для познания того, что такое родная литература и что она значит в кругу и среде мировой словесности. Это труд долгий, и труд поколений»¹³. Берковский пользуется здесь теми же самыми аргументами, которыми оправдывал сравнительный метод Макс Кох и которые уже в 60-е гг. XIX в. способствовали созданию кафедры всеобщей литературы в Петербурге.

Но Веселовскому этого уже тогда казалось недостаточно¹⁴. Не желая мириться с прикладным значением сравнительного метода, он в 1884 г. добивается учреждения на филологическом факультете особого отделения — Романо-германской филологии. Это был очень важный шаг: западноевропейская литература становится самостоятельной специальностью. На базе бывшей кафедры всеобщей литературы возникают две кафедры — романская и германская. Веселовский возглавляет все отделение и берет себе курсы, наиболее связанные с его научными занятиями. Кафедру романской филологии возглавляет В. Ф. Шишмарев, а германской — Ф. А. Браун, первый русский профессор-германист¹⁵.

После Октябрьской революции Браун становится деканом филологического факультета, но в 1923 г. навсегда уезжает из России. С 1920 г. кафедра германской филологии переходит к Жирмунскому. Занятия ведутся по двум направлениям — английский язык и литература и немецкий язык и литература. Разделение языка и литературы происходит только в 1933 г., когда по инициативе Жирмунского и под его руководством создается кафедра истории западноевропейских литератур. Ближайшими его сотрудниками в области немецкой литературы остаются М. Л. Тронская и Б. Я. Гейман.

В ходе последующих административных преобразований сравнительные исследования все больше переходили в руки филологов-западников, но вопреки замыслу Веселовского так и остались дисциплиной подсобной, только теперь — для литератур западноевропейского

¹³ Берковский Н. Я. О мировом значении русской литературы. Л., 1975. С. 18.

¹⁴ Веселовский А. Н. Указ. соч. С. 33.

¹⁵ См.: Жеребин А. И. У истоков русской германистики (Профессор Федор Александрович Браун) // Немцы в России. СПб., 2001. С. 14—21.

цикла. Для большинства университетских германистов занятия сравнительным анализом — это и сегодня вторая, смежная, но не основная специальность. С 1956 г., когда М. П. Алексеев организовал в Пушкинском Доме сектор взаимосвязей русской и зарубежных литератур, это положение не изменилось, а, напротив, было закреплено институционально: германисты занимались германистикой в университете, а сравнительным литературоведением ходили заниматься в Пушкинский Дом, где «своих» германистов до Р. Ю. Данилевского как будто бы и не было. Показательно, что и в Пушкинском Доме первоначально, в 30-е гг. был создан не отдел взаимосвязей, а «Западный отдел», возглавлявшийся по совместительству Жирмунским. Блистательный «Западный сборник» 1937 г., этим отделом подготовленный, состоит из двух частей — часть I носит название «Западные литературы» и только часть II — «Литературные взаимоотношения Запада и России»¹⁶.

На этом фоне бросается в глаза тот факт, что первые фундаментальные исследования русских германистов относятся именно к области сравнительного литературоведения или с нею соприкасаются. До середины XX в. «чистая германистика» — почти что исключение. Уже Ф. А. Браун, много писавший для энциклопедий и словарей, был известен как авторитетный ученый прежде всего своими трудами по взаимовлиянию древнегерманских и древнеславянских культур. М. Н. Розанов предпосылает своей книге о Ленце эпиграф из Лермонтова, подробно исследует русские связи немецкого поэта и публикует ряд его писем из рижских архивов¹⁷. У Жирмунского среди его работ по немецкой литературе главное место несомненно занимает уже упоминавшаяся мной книга «Гёте в русской литературе», да и его поздняя работа о Гердере¹⁸ явно «обслуживает» теорию сравнительного литературоведения.

* * *

Важным событием в истории сравнительного литературоведения стала, как известно, конференция по взаимосвязям национальных литератур, состоявшаяся в Институте мировой литературы АН СССР в 1960 г. на фоне идеологической «оттепели»¹⁹. В теоретическом отно-

¹⁶ Западный сборник / Под ред. В. М. Жирмунского. М.; Л., 1937.

¹⁷ Розанов М. Н. Поэт периода бурных стремлений Якоб Ленц. Его жизнь и произведения: Критическое исследование с приложением неизданных материалов. М., 1901. Позднейший пример столь же удачного включения русского опыта в общую картину творчества немецкого писателя дает вышедшая только по-немецки книга Ольги Смолян о Фридрихе Максимилиане Клингере (*Smoljan O. Friedrich Maximilian Klinger. Sein Leben und Werk. Weimar, 1962*).

¹⁸ Жирмунский В. М. Жизнь и творчество Гердера // Гердер И. Г. Избранные сочинения / Сост. В. М. Жирмунский. М.; Л., 1959. С. V—LIX; *Zirmunskij V. M. Johann Gottfried Herder. Hauptlinien seines Schaffens. Berlin, 1963*.

¹⁹ Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур. М., 1961.

шении она дала не много; предлагалось множество разных классификаций — какие встречаются виды взаимодействия литератур, какие бывают формы влияний. Мне представляется, что это не так важно. Можно, конечно, разделить рецепцию на такие рубрики, как перевод, критическая оценка и творческое усвоение, но какой в этом смысл, если перевод сплошь и рядом оказывается формой творческой переработки, критическая статья — полноценной художественной прозой, а художественное произведение включает в себе критическую переоценку своих претекстов. Можно, конечно, провести границу между влиянием общественных идей, нравственной личности писателя, техники повествования и т. д., однако углубленный анализ такие границы, как правило, не подтверждает, а отменяет.

Значение дискуссии 1960 г. было не теоретическое, а практическое — в условиях идеологического диктата она санкционировала, дала «зеленый свет» широкому применению сравнительного метода, в том числе и в германистике.

Подавляющее большинство русских исследований по сравнительной литературе посвящено немецко-русским связям, т. е. восприятию немецкой литературы в России. Первое место по количеству посвященных им работ занимают в XVIII в. Гёте, а в XIX-м — Гейне, с большим отрывом за ними следуют Лессинг и Шиллер, Гофман и Новалис, в XX в. лидирует Рильке, а в последние годы еще, пожалуй, Кафка. Вместе с тем существует значительное количество научных статей, посвященных восприятию творчества писателей второго и третьего ряда²⁰.

Интерес к «маленьким» сюжетам — свидетельство зрелости научной мысли, за ним стоит понимание того, что научная ценность сравнительно-исторических исследований определяется не масштабом сопоставляемых явлений, а интенсивностью рецепции и характером влияния. Именно такой подход к отбору компаративистского материала нуждается, на мой взгляд, в более последовательном осмыслении. Следует со всей возможной точностью разграничивать случаи, когда проблема влияния может быть поставлена и когда она должна быть поставлена. Поясню это примером.

В связи с изучением творчества Жан-Поля М. Л. Тронская написала статью «Жан-Поль Рихтер в России» (1937). Статья эта интересна и полезна тем, что проливает дополнительный свет в обе стороны — на Жан-Поля и на русских поэтов-любомудров. Однако в основных своих чертах творчество Жан-Поля вполне поддается пониманию и без учета его русской рецепции, и также анализ русской идеалистической «поэзии мысли» 1830-х гг. вполне может состояться

²⁰ См., например, «Библиографию работ Сектора взаимосвязей русской и зарубежных литератур Пушкинского Дома (1958—1974)», составленную А. В. Лавровым (Восприятие русской культуры на Западе. Л., 1975. С. 249—264).

без учета того не особенно значительного влияния, которое оказало на нее творчество этого немецкого писателя. Без Шиллера и Шеллинга обойтись, пожалуй, нельзя, а без Жан-Поля — можно. Л. Я. Гинзбург в книге «О лирике» прекрасно без него обходится. И сама М. А. Тронская обходится без русской рецепции, когда позднее она подробнейшим образом анализирует романы Жан-Поля в своей книге «Немецкий сентиментально-юмористический роман эпохи Просвещения» (1962).

Жан-Полю посвящена последняя и самая большая глава этой книги. А глава первая целиком посвящена Стерну — и это в книге о немецком романе. Стерн в этой книге необходим, потому что весь немецкий роман данного типа — стернианский, и без Стерна, без анализа его влияния Жан-Поль непонятен, так же как, например, — чтобы взять любые произвольные русские примеры — Фет непонятен без Шопенгауэра, Блок без немецкого романтизма и Гейне, ранний Горький без Ницше. Мне думается, что, принимаясь за ту или иную тему, следует ясно отдавать себе отчет, какое значение имеет в данном случае сравнительно-исторический подход — периферийное, подсобное или же центральное, такое, что без анализа влияния нельзя обойтись. В последнем случае сравнительное литературоведение перестает быть обособленной отраслью литературной науки, допустим германистики. Это не область со своим особым предметом, а один из методов исследования того же самого предмета — немецкой литературы.

Подобным же образом дело обстоит и в русско-немецких литературных связях, в вопросе о восприятии русской литературы в Германии. Невозможно, например, раскрыть тему «немецкий модернизм», если не ввести в анализ восприятие и влияние на немцев Достоевского, да и Толстого тоже, как это сделано было в свое время в книгах Т. А. Мотылевой, Г. М. Фридендера и продолжает делаться. Невозможно написать убедительную работу о немецком авангарде 20-х гг., не поставив вопрос о влиянии русской революции и русских художников²¹. Для молодого Гауптмана непременно нужен Толстой, для Рильке — русский опыт. Но вполне возможно написать, скажем, об Альбрехте Галлере или о Шиллере, ни словом не упомянув о том, что у того и другого возникает в какой-то момент тема Сибири²². Я меньше всего хочу сказать, что русский эпизод в романе Галлера «Узонг» неинтересен или неважен, но если бы Галлер

²¹ См., например, «русский фон» в статье Н. С. Павловой о немецком конструктивизме (Павлова Н. С. Эстетика и поэтика немецкого конструктивизма // Контекст 1983. С. 88—112).

²² См., например: Зиннер Э. П. Сибирь в поэтическом творчестве Альбрехта Галлера // Русско-европейские литературные связи: Сб. ст. к 70-летию со дня рождения академика М. П. Алексеева. М.; Л., 1966. С. 270—275; Данилевский Р. Ю. Тема Сибири в предисловии Ф. Шиллера к «Антологии на 1782 год» // Россия и Запад: Из истории литературных отношений. Л., 1973. С. 16—24.

не читал описание Сибири, сделанное учеными путешественниками, то на месте Сибири оказался бы у него какой-нибудь другой экзотический край и Галлер остался бы тем же Галлером. Дело не в том, что тема мелкая — мелких тем не бывает, — а в том, что она периферийна, что, обращаясь преимущественно к таким темам, мы не объясняем суть явления, а вносим в уже существующее объяснение дополнительные нюансы; и если такие темы преобладают, то и все сравнительное литературоведение должно остаться наукой периферийной, нюансирующей.

По словам Жирмунского, «русский Гёте есть проблема русского литературного и общественного развития»²³; также и немецкий Достоевский есть проблема развития литературы и культуры немецкой. В этом смысле русско-немецкие литературные связи должны были бы интересовать германиста в первую очередь даже больше, чем связи немецко-русские²⁴. Между тем в этом направлении русскими учеными сделано, кажется, меньше, чем в обратном; о русском влиянии на немцев активнее пишут, пожалуй, в самой Германии.

Программа концептуализации исследуемого во всех этих случаях материала не может исчерпываться ни доказательством факта рецепции или влияния, ни историко-литературной мотивировкой этого факта. Не менее важно установить характер сопровождающих рецепцию семантических преобразований и объяснить этот характер из условий воспринимающей среды, воспринимающего сознания. Когда этого не делается, исследование оставляет впечатление незавершенности.

Теоретическая модель взаимодействия литератур ясно выстроена в работах Лотмана. Согласно этой модели, восприятие иноязычного текста всегда сопровождается его переводом на семиотический язык воспринимающей культуры — «перекодировкой», «интериоризацией». Однако текст-двойник, возникающий в результате этого процесса, например русский Гёте или немецкий Достоевский, никогда не становится в пространстве воспринимающей культуры «своим» до конца и полностью, он должен оставаться отчасти и чужим. Только благодаря этому он служит импульсом для развития воспринявшей культуры — в качестве образца для подражания, союзника, способствующего оформлению зреющих в ее недрах тенденций, объекта критики, нужного для того, чтобы она могла по контрасту осознать свою специфику. Новые тексты, создаваемые с ориентацией на этого «своего-чужого», могут затем ретранслиро-

²³ Жирмунский В. М. Гёте в русской литературе. Л., 1981. С. 14.

²⁴ Немецко-русские связи представляют наибольший интерес для германиста тогда, когда влияние идет не из прошлого в будущее, а как бы в обратном направлении. Достоевский после Ницше или Кафки уже не тот, что был до них, и при исследованиях такого типа влияний, где точкой отсчета является немецкий «наследник», ведущая роль также должна, очевидно, принадлежать германисту.

ваться в исходную культуру, которая воспринимает их, снова трансформируя, как долгожданное и внутренне необходимое ей «новое слово». Один из примеров Лотмана — это массовый импорт западноевропейских текстов русской культурой XVIII — начала XIX в. и обратная волна в эпоху Достоевского, Толстого и Чехова, когда «Европа без России становится провинцией»²⁵. «Изучение подобных циклов таит значительно больший историко-литературный интерес, чем изучение отдельных, разрозненных фактов заимствований», — замечает в связи с этим Лотман²⁶, и с этим замечанием трудно не согласиться.

Специальной разработки заслуживают, далее, так называемые контекстные связи — модифицированная форма бесконтактных историко-типологических конвергенций, характерная для Нового и Новейшего времени, в особенности для провозглашенной Гёте «эпохи всемирной литературы». «Влияние, — писал Б. М. Эйхенбаум, — случай, когда устанавливается прямое пользование тем или другим источником. Но за пределами этого источника, побывавшего в руках автора, стоит литература эпохи, которая присутствует в его сознании как общий контекст — как литература, создаваемая эпохой. Определение прямого источника (влияния) получает историко-литературный смысл, когда этот источник возведен к соответствующему контексту»²⁷. Очевидно, что возведение двух или более разноязычных литературных явлений к их общему контексту может служить принципом сопоставления этих явлений также и вне их прямого контакта.

В качестве связного и связующего контекста может выступать любой интернациональный корпус текстов, поддающийся анализу по какому-либо признаку: ментальному (настроение «мировой скорби»), жанровому («новая драма», лирическая драма, *Künstlerroman* и т. д.), идейному (революционная поэзия, католическая поэзия, поэзия, ориентированная на «философию жизни» и т. п.), тематическому (тексты о тайне, тексты о смерти, тексты о языке, тексты о Венеции и т. д.) или формальному (свободные ритмы, открытый финал, повествовательная перспектива и т. д.)²⁸.

²⁵ Берковский Н. Я. Указ. соч. С. 135.

²⁶ Лотман Ю. М. История и типология русской культуры. С. 207. Недостаточность «филологии единичных заимствований» начинает все яснее осознаваться и в немецкой славистике. См.: *Deppermann M. Experiment der Freiheit. Russische Moderne im europäischen Vergleich: Thesen zu einem Projekt // Newsletter Moderne. 2001. 4. Hf. 2. S. 14—17; Idem. Dostojewskij als Portalfigur der Moderne im Rahmen der ästhetischen Moderne als Makroepoche // Dostoevsky Studies. New Series. Vol. 7. 2003. P. 7—40.*

²⁷ Эйхенбаум Б. М. Толстой и Поль де Кок // Западный сборник. Л., 1937. С. 293.

²⁸ Так, на рубеже XIX—XX вв. получает интернациональное распространение «новая драма», признаки которой обнаруживаются в произведениях Ибсе-

Интересной и недостаточно изученной формой контекстных связей являются также черты сходства, возникающие во всех европейских литературах на основе одновременного обращения к предшествующим культурным эпохам и стилям, которые ощущаются и актуализируются как родственные и служат общим резервуаром мотивов, сюжетов, поэтических образов²⁹.

Поэты не обязательно должны воспринимать друг друга; для сравнительного анализа достаточно, если они воспринимают — каждый по-своему — одно и то же. Сколько раз Рильке упомянул имя Блока, кто и когда рассказывал Блоку о Рильке — выяснить все это очень важно, но это важно только потому, что Рильке и Блок, один на другого ни в малейшей степени не повлиявшие, связаны, тем не менее, общим идейно-художественным контекстом своего времени, который допускает сопоставление их произведений независимо от фактов взаимной рецепции³⁰. Исследования такого плана уже дали и еще обещают самые неожиданные результаты.

* * *

Если всякий воспринятый текст — это текст в переводе на язык другой культуры, то задачей исследователя является обратный перевод этого текста на его исконный язык, на язык той культуры, в условиях которой он был создан. Такая задача всегда и ставилась. Так, в статье 1949 г. «Восприятие иностранных литератур и про-

на, Толстого, Шоу, Чехова, Гауптмана, Ведекинда, Шницлера; получает распространение и интерферирующая с нею драма лирическая, представленная в творчестве Малларме, Метерлинка, Уайльда, Гофмансталя, Блока. Хотя Шницлер восхищался Чеховым, а Блок знал некоторые вещи Гофмансталя, близкие композиционные и стилистические решения подсказаны в этом случае не прямым влиянием, а диктуются требованиями жанра, в создании которого участвовали многие авторы. Для Блока, например, неизмеримо важнее, чем Гофмансталь, был Метерлинк, и Метерлинк же служил образцом для Гофмансталя, который о Блоке не слышал вообще ничего, — тем не менее лирические драмы Блока и Гофмансталя обнаруживают значительное сходство и подлежат сравнительному изучению. (См., например: Федоров А. В. Театр Блока и драматургия его времени. Л., 1972; Михайлов А. В. Гоголь в своей литературной эпохе // Михайлов А. В. Обратный перевод. М., 2000. С. 311—352.)

²⁹ Можно ли сравнить, скажем, третьестепенного немецкого поэта 1900-х гг. Карла Буссе и Михаила Кузмина? Они едва ли что-нибудь знали друг о друге. Но и тот и другой увлекались топикой рококо, и тот и другой знали, конечно и «Fêtes galantes» Верлена, и интерпретации искусства Ватто Гонкурами и Уолтером Пейтером, и рокайльные мотивы у Готье, Суинберна, Стефана Георге. Здесь нет бинарных связей и нет определенного индивидуального влияния — влияет целый контекст, все элементы которого более или менее равнозначны и связаны общим для эпохи отношением к XVIII веку. Исходя из этого, можно было бы написать работу «Кузмин и Буссе», как Эйхенбаум написал статью о Толстом и Поль де Коке.

³⁰ К такому выводу, приводит, в частности, статья К. М. Азадовского «Райнер Мария Рильке и Александр Блок» (Русская литература. 1991. № 2. С. 144—156).

блема иноязычия» М. П. Алексеев приводит множество примеров трансформации иноязычных текстов при импорте, а затем задает вопрос о том, так ли уж сильно отличаются от рядовых читателей ученые исследователи: «Всегда ли последние в достаточной мере считаются с весьма могущественной национальной языковой или литературной традицией, искажающей восприятие иноземного литературного произведения? Во всех ли случаях они в состоянии определить качество и характер неизбежных ошибок такого восприятия, поскольку и сами исследователи в своем языковом и литературном сознании в известной мере ограничены в том же самом отношении, т. е. подчиняются этим традициям? Какими, наконец, должны быть пути для ликвидации этих ошибок и мечтающегося нам полного и всестороннего понимания всякого иноязычного литературного памятника, каким бы чуждым и далеким он ни представлялся?»³¹.

Ясного ответа на свои вопросы Алексеев не дает, ограничиваясь призывами глубже «вживаться» в строй чужого языка и чужой мысли. Кажется, он все же предполагает, что существует принципиальная возможность адекватно реконструировать язык той культуры, в условиях которой текст был создан; иначе бессмысленно было бы говорить об «ошибках» и «искажениях» в понимании этого текста. Между тем такая реконструкция едва ли возможна, и мечта Алексева о полном и всестороннем понимании не должна препятствовать подлинному осмыслению нами границ нашей компетентности — в том смысле, в каком писал об этом Эрвин Панофски: «Специалист отличается от наивного зрителя тем, что осознает свою ситуацию»³².

Ситуация же русского исследователя, пишущего об иностранной литературе, заключается именно в том, что его обратный перевод никогда не может совпасть с оригиналом полностью. Причина несовпадения есть то, что Пьер Бурдьё обозначил как «культурный габитус», связывающий исследователя с его эпохой и национальной средой³³. Если согласиться с невозможностью «непорочного познания»³⁴, то единственная возможность, которая остается русскому исследователю, — это сознательно применить к иноязычному материалу тот опыт восприятия, те навыки и аппарат мышления, которые сформировались у него в условиях и под влиянием его родной культуры и неизбежно несут на себе ее отпечаток.

³¹ Алексеев М. П. Восприятие иностранных литератур и проблема иноязычия // Труды юбилейной научной сессии (Ленинградского университета). Секция филологических наук. Л., 1946. С. 210.

³² Цит. по: Bourdieu P. Zur Soziologie der symbolischen Formen. Frankfurt a/M., 1997. S. 165.

³³ «В терминах генеративной грамматики Н. Хомского габитус может быть определен как система интериоризированных образцов, обеспечивающих порождение всех мыслей, восприятий и действий, типичных для данной культуры, — и только их» (Ibid. S. 143).

³⁴ Ibid. S. 167. Ср. Ницше Ф. Так говорил Заратустра // Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. Т. 2. М., 1990. С. 87—89.

Иностранная, инокультурная германистика³⁵ находит свое оправдание в диалектике двух последовательных движений мысли. Шаг, о котором писал М. П. Алексеев, несомненно необходим. Усвоение языка чужой культуры, знание иностранного историко-литературного контекста, осознание национальной (как и исторической) дистанции и попытка эту дистанцию преодолеть, временное отречение от «своего» во имя непредвзятого понимания «чужого» — все это неперемное условие научного исследования. Делая этот шаг, интерпретатор отделяет себя от наивного реципиента, ученый — от «наивного» читателя. Но таков только первый шаг; ограничиваясь им, русский германист соглашается с ролью более или менее способного ученика своих немецких коллег. Вот почему имеет смысл задуматься о возможности второго шага, право на который имеет, разумеется, лишь тот, кто преодолел трудности первого.

Второй шаг — результат продуктивного отчаяния, «фаустовского» разочарования в мудрости всех четырех факультетов. Он начинается с осознания того, что реконтекстуализация не обеспечивает истинного понимания текста, ибо такового не существует, как не существует в тексте и его аутентичного смысла. «Смысл книг, — писал еще в 60-е гг. Жерар Женетт, — находится впереди, а не позади них, он в нас самих; книга — это не готовый смысл, не откровение, которое нам предстоит пережить, это запас форм, ожидающих себе смысла, это неизбежность, близость откровения, которое... каждый должен реализовать сам для себя». Цель критики, вторит Женетту Ролан Барт, не в том, чтобы «раскрыть» в исследуемом произведении нечто «скрытое» и «глубинное», а в том, чтобы «приладить — как опытный столяр умелыми руками пригоняет друг к другу две сложных деревянных детали, — язык, данный нам нашей эпохой (экзистенциализм, марксизм, психоанализ), к другому языку, т. е. формальной системе логических ограничений, которую выработал автор в соответствии со своей собственной эпохой... Если в критике и существует доказательность, то зависит она не от способности *раскрыть* вопрошаемое произведение, а, напротив, от способности как можно полнее *покрыть* его своим собственным языком»³⁶.

Отсюда явствует, что русский германист может избрать два подхода к немецкому материалу: либо симулировать референтную рамку и язык интерпретации немецких исследователей (именно симулировать, поскольку русскому исследователю, несмотря на все усилия, не дано

³⁵ Наряду с терминами «Auslandsgermanistik» и «interkulturelle Germanistik» уместным и целесообразным представляется в этом смысле и введенный Хорстом Штейнмецем термин «fremdkulturelle Interpretation». Steinmetz H. Interpretation und fremdkulturelle Interpretation literarischer Werke // Praxis interkultureller Germanistik: Forschung — Bildung — Politik / Hrsg. v. B. Thum u. G. L. Fink. München, 1993. S. 81—98.

³⁶ Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступит. ст. Г. К. Косикова. М., 1989. С. 273.

все же до конца преодолеть свой культурный габитус), либо отважиться на вторичный семиотический перевод, на интерпретацию немецкого текста в русской перспективе. Очевидно, что речь может идти при этом об актуализации лишь одного уровня значений из многих, заключенных в иноязычном тексте,—того, который формируется в русской перспективе и которого никто, кроме нас, создать не может.

Если в теории русского сравнительного литературоведения господствовал и господствует идеал адекватного понимания, то на практике он нередко и очень успешно подменялся русской перспективой.

Первый пример здесь — это «История западной литературы XIX века (1800—1910)», вышедшая в 1912 г. под редакцией проф. Ф. Д. Батюшкова,—со статьей Вячеслава Иванова «Гёте на рубеже двух столетий» и главами Ф. А. Брауна о немецком романтизме. Формально эти статьи относятся к области германистики, но по существу перед нами — скрытая компаративистика, изучение немецкой литературы на фоне и в свете русского символизма или, если угодно, неоромантизма. И не потому, что и у Иванова, и у Брауна встречаются пассажи, прямо отсылающие к русским символистам. Такие пассажи — только вершина айсберга, а вся его подводная масса — это целостная концепция собственной национальной культуры, которая придает смысл и направление мыслям о Гёте или немецких романтиках³⁷.

Еще более ясный и широко известный пример того же самого дает первая книга Жирмунского «Немецкий романтизм и современная мистика» (1914), которая сама стала сразу же после ее появления фактом истории русской литературы; Блок воспринял ее как лично ему адресованное послание, Эйхенбаум писал, что эта книга логически завершила эпоху русского символизма³⁸. Как и в предыдущем случае, дело не в эпиграфе из Вл. Соловьева и не в последней главе, где Жирмунский давал эксплицитное сравнение романтиков с поэзией конца XIX в. Важно то, что вся концепция мистического реализма немецких романтиков выстроена Жирмунским на русском фундаменте. Неточно было бы утверждать, что Жирмунский обратился к сравнительному литературоведению только начиная с 30-х гг., когда он стал разрабатывать свою марксистскую теорию, или даже с 20-х, когда он написал книгу о Пушкине и Байроне³⁹. Уже его первая книга — это германистика, основанная на сравнительном методе.

³⁷ См.: *Эйхенбаум Б. М.* О литературе. М., 1987. С. 294.

³⁸ Там же.

³⁹ В статье Н. А. Жирмунской, открывающей подготовленный ею том работ В. М. Жирмунского по сравнительному литературоведению (В. М. Жирмунский — теоретик сравнительного литературоведения // *Жирмунский В. М.* Сравнительное литературоведение. Л., 1979. С. 5—17), отсутствие указаний на этот факт связано, конечно, с тем, что в советское время книга о мистике не могла

Такова и позднейшая книга Н. Я. Берковского «Романтизм в Германии» (1973), ставшая итогом его многолетних раздумий на эту тему. Посреди размышлений о Шлегелях и Новалисе у Берковского возникает вдруг Тютчев, и становится ясно, что Тютчев, вместе со всей русской культурой, присутствует на страницах этой книги повсюду — и там, где прямо о России ничего не говорится. Поучительно сопоставить «Романтизм в Германии» с написанной Берковским в 1946 г. работой «О мировом значении русской литературы». Своеобразие русской культуры Берковский определяет теми же самыми признаками, которыми он характеризует немецкий романтизм в его отличиях, с одной стороны, от скованности классицистической поэтики, с другой — от мещанской ограниченности буржуазного реализма на Западе. Например, Берковский пишет: «Большие русские писатели никогда не преклонялись перед жизненной формой, перед сложившимся отношением, и это одно из великих преимуществ их манеры видеть и воспроизводить». Это в работе о мировом значении русской литературы⁴⁰. А вот параллельное место из книги о романтизме: «Шеллинг, описывая тогдашнее состояние умов, говорил, что дух человеческий был раскован, считал себя вправе всему существующему противопоставлять свою действительную свободу и спрашивать не о том, что есть, но что возможно. Шеллинг сказал главное, если не главнейшее слово: возможность, а не заступившая уже ее место действительность — вот что важно было для романтиков. Возможность — это свобода, внутрисущая самой природе вещей. О природе, о жизни объекта у Тютчева сказано: В ней есть свобода... Возможности, скрывающиеся за всяким реальным образом реального мира, они-то и служат источником человеческой свободы»⁴¹.

Индивидуалистическое самоутверждение личности, по Берковскому, вовсе не основа романтического мирозерцания и поэтики, а свидетельство их кризиса. В основу немецкого романтизма положена у Берковского русская имперсоналистическая концепция человека, включенного в вечный, богочеловеческий процесс, русская вера в бесконечность и божественность человеческой души, укорененной в бытии целого — целого народной жизни и жизни космической. Берковский, несомненно, марксист, но его марксистские убеждения — это вариант русского религиозного мировоззрения, русского онтологизма и русской мечты об органической культуре, в которой личность соборна, потому что причастна целому, «выше себя»⁴².

быть переиздана по идеологическим соображениям и о ней разумнее было умолчать. То же относится и к статье Е. Г. Эткинда «Путь В. М. Жирмунского — исследователя литературы» (Изв. АН СССР. ОЛЯ. 1971. Т. 30. Вып. 4. С. 289—297.

⁴⁰ *Берковский Н. Я.* Указ. соч. С. 134.

⁴¹ *Берковский Н. Я.* Романтизм в Германии. Л., 1973. С. 37—38.

⁴² *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 357.

Русская религиозная философия стоит и за эстетикой словесного творчества М. Бахтина⁴³. В работе о немецком романе воспитания Бахтин показывает, что Вильгельм Мейстер включен в тотальность мировой жизни, захвачен ее динамикой. «Он уже не внутри эпохи, а в точке перехода от одной к другой. Переход совершается в нем и через него. Он принужден становиться новым, небывалым еще типом человека. Дело идет именно о становлении нового человека...»⁴⁴ Новый человек, о котором идет тут речь,— это тот, кто больше своей изолированной личности, кто есть, по выражению Вл. Соловьева, «индивидуализация всеединства»⁴⁵ и потому соавтор в божественном творчестве бытия. Пользуясь кодом русской религиозной мысли, Бахтин, может быть, лучше других объясняет, почему романтики ставили роман Гёте в один ряд с Французской революцией и с трансцендентальной философией Фихте как важнейший фактор современного развития, — эти явления были связаны для романтиков пафосом духовного преображения личности.

С. Л. Франк любил цитировать строки из стихотворения Гёте «Эпиррема» (1927): «Nichts ist drinnen, nichts ist draußen, / Denn was innen, das ist außen» (Ничего снаружи, ничего внутри, ибо что внутри, то и снаружи). В этих словах Франк находил подтверждение принципиального онтологизма, характеризующего, по мысли философа, «русское мировоззрение», где субъективное сознание не противопоставляет себя предметному миру, а питается непосредственным чувством своей укорененности во всеединстве абсолютного бытия⁴⁶. Именно на эту русскую теорию познания, представленную далеко не одним Франком, опирается Бахтин, когда в 1962 г. он пишет И. И. Канаеву по поводу его работ о Гёте: «Познающий для Гёте не противостоит познаваемому как чистый субъект объекту, а находится в нем, то есть является соприродною частью познаваемого. Субъект и объект сделаны из одного куска. Познающий, как микрокосм, содержит в себе самом все, что он познает в природе (солнце, планеты, металлы и т. п.; см. „Wanderjahre“). Это отрицание основных гносеологических координат дается у Гёте не в четко сформулированных теоретических положениях, а в форме тенденций мысли...»⁴⁷.

Относится ли к компаративистике книга Бахтина о Достоевском? Думаю, что да, хотя вопрос школьной компаративистики — оказал ли влияние на Достоевского Сократ или Менипп? — звучит абсурдно. Ясно, что Менипп, древнегреческий философ III в. до н. э., — это условная точка отсчета в истории развития «серьезно-смеховых

⁴³ См.: *Тамарченко Н. Д.* Эстетика словесного творчества Бахтина и русская религиозная философия. М., 2001.

⁴⁴ *Бахтин М. М.* Указ. соч. С. 203.

⁴⁵ *Соловьев В. С.* Соч.: В 2 т. Т. 2. М., 1990. С. 533.

⁴⁶ *Франк С. Л.* Русское мировоззрение / Сост. и отв. ред. А. А. Ермичев. СПб., 1996. С. 172—173.

⁴⁷ *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. С. 396.

жанров», образующих широкий интернациональный контекст, в который романы Достоевского входят вместе со множеством других, в том числе и немецких. В рамках этого обширнейшего карнавального контекста становятся возможными сопоставления Достоевского и с Гриммельсгаузеном, и с Гофманом, и с Гёте, и с Томасом Манном. То же относится и к книге Бахтина о Рабле, в связи с которой С. С. Аверинцев писал: «И вот русский мыслитель Бахтин строит чрезвычайно русскую философию смеха — на размышлениях о Рабле и других явлениях западноевропейской традиции»⁴⁸.

Я не буду останавливаться на творчестве А. В. Михайлова. Это еще одна очень большая тема, потому что все его сочинения по немецкой литературе представляют собой главы литературы всеобщей. Кому из западных исследователей, даже знатоков русской литературы, пришло бы в голову иллюстрировать значение физиогномики Лафатера лермонтовским портретом Печорина? У Михайлова такие пассажи встречаются очень часто, и не в работах по литературным связям, а в тех, которые формально относятся к «чистой» германистике. Я уже говорил, что это — вершина айсберга, свидетельство постоянного присутствия в сознании ученого русского фона и русского кода. Благодаря этому коду связь между означающим и означаемым устанавливается в работах Михайлова таким образом, что знаки немецкой культуры начинают отсылать к русским смыслам, а знаки русской — к немецким⁴⁹.

Виктор Шкловский называл прием остранения еще и приемом «обострения материала». Этот термин применим и к научной прозе, к германистическому дискурсу. Тайна германистики нашей, как и всякой *Auslandsgermanistik*, — это то, что она есть скрытая, имплицитная, неразвернутая и часто безотчетная компаративистика, ибо характер восприятия исследователя на последней глубине детерминирован кодом его национальной культуры. Сделать эту тайну явной, научиться извлекать выводы и выгоды из своей национальной ограниченности, научиться использовать «принципиальные преимущества своей национальной венаходимости»⁵⁰ — такова, на мой взгляд, задача русской германистики на современном ее этапе.

Zusammenfassung

Im Artikel «Der Geheimkode der russischen Germanistik» verfolgt Alexej Žerebin kontinuierliche Entwicklungslinien in der Geschichte der Vergleichenden Literaturwissenschaft Rußlands, die im grossangelegten Projekt der historischen Poetik

⁴⁸ Аверинцев С. С. Бахтин и русское отношение к смеху // От мифа к литературе: Сб. в честь 75-летия Е. М. Мелетинского. М., 1993. С. 343.

⁴⁹ См., например, статью А. В. Михайлова «Об одной позднепросветительской утопии» (Михайлов А. В. Обратный перевод. М., 2000. С. 211—221), в которой прямо о России не говорится ни слова, но вся перспектива анализа, без сомнения, задана опытом русской культуры.

⁵⁰ Бахтин М. М. Указ. соч. С. 346.

von Alexander Wesselovskij ihren Anfang nimmt und sich im 20. Jahrhundert durch die Arbeiten von Viktor Žirmunskij und seiner Schule als eine selbständige Disziplin etabliert. Es wird gezeigt, daß die Komparatistik sich auf diesem Weg mit der Germanistik vielfach überschneidet — nicht nur, indem sie auf Kontakte und Parallelitäten zwischen russischen und deutschen Autoren und Texten explizit eingeht, sondern auch in dem Sinne, daß die besten, nicht primär komparatistischen Interpretationen der deutschen Texte nicht ohne den Einsatz von russischen Referenz- und Verstehensrahmen auskommen konnten. Immer waren es russische Kontexte, die bestimmte Perspektiven, Standpunkte, Fragestellungen lieferten, von denen aus die Bedeutung der fremdsprachigen Werke konstituiert wurde. Eben darin, im bewußten Einsatz des eigenkulturellen (aus der Sicht des zu interpretierenden Textes — fremdkulturellen) Referenzrahmens sieht der Autor des Artikels die Chance der russischen, wie jeder Auslandsgermanistik.

ДИРК КЕМПЕР
(МГУ, Москва)

ДЛЯ ЧЕГО НАМ НУЖНА НАУЧНАЯ ИСТОРИЯ ГЕРМАНИСТИКИ?

Характерная особенность современной немецкой германистики — обращение ее к своей собственной истории. История науки, предполагающая аналитическое самоосмысление науки в ее историческом становлении, представляет собой сегодня — не только в области гуманитарного знания — важнейшую задачу, от решения которой зависит все остальное, в том числе и судьба будущих научных исследований.

Александр Михайлов (1992) ¹

Истории науки приходится бороться с предрассудками. Не является ли это непозволительной роскошью — вместо того чтобы заниматься перспективными исследованиями, обращать свой взор назад, чтобы реконструировать историю своей собственной научной дисциплины? Не является ли история научных дисциплин в большей или меньшей степени иррелевантной периферией науки, которую осваивают те из ее представителей, кому не удастся добиться успеха в области актуальных исследований? Научная история германистики до сих пор вынуждена иметь дело с подобными подозрениями ². К тому же в отношении новейшей истории науки — германистики, но также и других дисциплин — укоренилось ложное мнение, будто бы она сводится к идеологической, а в конечном счете политически окра-

¹ Опубликовано в 1995 г.: Michailow 1995, S. 184 f.

² Ср. Boden 2003, S. 14: «Кто ничего не понимает в литературе, занимается историей литературоведения». Ср. также: *Steinfeld Th.*: Neues von der Germanistik. Fremdes Licht // Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 9. Sept. 1998; Ср. также: Steinfeld 1997.

шенной полемике против определенных аспектов своей собственной истории, которые ни в коей мере не находятся в центре ее интересов и должны бы больше интересовать специалистов по новейшей истории Германии.

Давление таких же и подобных им предрассудков и ложных представлений ведет к тому, что и германистика России не спешит приступить к научному осмыслению своей собственной истории. Задача нижеследующих размышлений — противодействовать этому воздержанию.

История науки представляет собой в настоящее время методологически фундированную дисциплину, необходимый компонент любого научного знания, оказывающий исключительно плодотворное влияние на развитие актуальных исследований во всех, но особенно в гуманитарных областях³. Во всяком случае она менее всего сводится к критической переоценке и публичному осуждению фактов биографии и профессиональной карьеры отдельных личностей на фоне смены социально-политических систем — пусть даже эта задача и сохраняет свою актуальность в отдельных случаях.

Нижеследующий доклад представляет собой попытку обоснования необходимости истории германистики и тех возможностей, которые она открывает. Первая часть доклада содержит теоретические размышления общего характера, аргументы в пользу исторического самоосмысления и самоописания любой научной дисциплины; во второй части дается краткий очерк немецкой истории германистики и ее достижений.

I

Постоянная рефлексия по поводу своего мышления и творчества является неотъемлемым признаком любой научной деятельности. Этот принцип самонаблюдения и авторефлексии служит не только осознанию собственного образа действий, но и дает возможность его контролировать и корректировать.

Авторефлексия необходима по отношению ко всем конститутивным элементам любой науки, т. е. по отношению к а) ее предмету, б) ее аксиомам и методам и с) ее интересам и целям. В качестве четвертой области следует назвать d) самонаблюдение самой научной системы. Поясним эти требования на примере литературоведческой германистики.

Ad a): Представления о том, что должно быть предметом литературоведческой германистики, претерпели значительные исторические изменения и уже по этой причине нуждаются в осмыслении. В период формирования немецкого литературоведения как науки о литературе Нового времени тесная внутренняя связь этой науки с

³ См. об этом: Krohn 2003, S. 1773.

концепцией «классической немецкой литературы»⁴, представленной в первую очередь именами Гёте и Шиллера⁵, была изначально ориентирована на узкое понятие литературы, в которое включалась лишь «беллетристика» и «изящная литература». Тексты, составлявшие предмет литературной науки, должны были отвечать эстетическим критериям «литературности» и «поэтичности», что предполагало имплицитно аксиологический подход и способствовало образованию канона так называемой высокой литературы. Как известно, пересмотр этого понятия литературы начался в западногерманском литературоведении в 60-е гг. XX в. Результатом его стало значительное расширение предмета литературной науки за счет включения в него текстов, относящихся к сфере бытовой культуры и социально-политического дискурса. В настоящее время перед литературоведением, развивающимся под знаком обращения к широкому культурному контексту (Kulturwissenschaft)⁶, стоит задача заново определить свой предмет и либо выйти за рамки понятия «текст», включив в сферу изучения целые семиотические системы культурно-исторических формаций, либо соответствующим образом пересмотреть само понятие текста. Во всяком случае область литературоведческих исследований является сегодня не только предметом дискуссии, но и самостоятельным предметом изучения, которому посвящаются специальные работы⁷.

Ad b): Методологическая рефлексия имеет в рамках литературоведческой германистики наиболее прочную традицию. Разнообразные герменевтические подходы, а также методы в текстологии и многих других областях литературоведческого исследования уже в XIX в. были предметом плодотворных дискуссий, подготовивших почву для их самоосмысления. Правда, в течение длительного времени этой

⁴ Ср. Volkamp 1993; Kruckis 1994.

⁵ Ср. Nutz 1994; Grave 1994.

⁶ Следует подчеркнуть, что немецкое понятие Kulturwissenschaft ни в коей мере не тождественно русскому «культурология». Речь идет об ориентации на культурный контекст. Дело в том, что культура — вслед за русской семиотикой — понимается сегодня как комплексная семиотическая система, объединяющая явления определенной культуры или ее слагаемых, среди которых литература представляет собой один из кодов, но не единственный код. Отсюда следует, что явления литературы должны изучаться не изолированно, но в ансамбле со всеми явлениями культурной системы. Тем самым литературоведческое поле исследований становится значительно шире. Предмет литературоведения этим отнюдь не «размывается». Оно остается наукой о литературе, но контекст изучения литературы заметно расширяется. Так, «Вертер» Гёте может изучаться в его отношении к стилистике «Бури и натиска» и сентиментализма; но при ориентации на культурно-исторический контекст он выступает еще и как свидетельство глубокой эволюции в культурном сознании общества и индивида, вызвавшей к жизни современную концепцию личности, а в связи с этим и современное, специфическое, связанное с эпохой модерна понимание юношеского чувства. См.: Kemper 2004.

⁷ Ср. Rosenberg 1990; 2000; 2003; Weimar 2000.

рефлексии недоставало критической остроты и глубины, ибо нечасто случалось, чтобы при обсуждении той или иной методологии ставились под сомнение ее фундаментальные аксиомы. Вследствие этого недостатка еще и в XX в. появляются методы, претендующие на абсолютную истинность и неоспоримое значение, причем эта претензия наиболее радикальна в тех случаях, когда научный метод расценивался как элемент всеобъемлющей идеологической концепции.

Между тем в науках гуманитарного цикла, как, впрочем, и во всем опирающемся на опыт естествознания, метод ни при каких условиях не может быть «истинным» или «неистинным», но всегда обладает конкретным эвристическим значением. Метод по существу не подлежит оценке по шкале «истинно/ложно»; критерием оценки метода всегда должна служить его продуктивность, его способность обеспечивать получение запланированных результатов литературоведческого труда. Продуктивность или непродуктивность метода — вот единственная разумная дихотомия в отношении методологии.

Именно отсюда проистекает западная (с русской точки зрения) концепция плюрализма методов, менее всего представляющая собою беспринципный эклектизм. Многообразие познавательных целеустановок (историко-социальная, историко-ментальная, структуральная, эстетическая и проч.) влечет за собой применение различных методов, которые могут быть в зависимости от цели познания продуктивными или непродуктивными. Иными словами, метод имеет значение и функцию инструмента. И так же, как в любом ремесле мастер должен владеть всеми инструментами, которые лежат у него в рабочем ящике, так и литературовед должен уметь пользоваться разными инструментами, целым их ансамблем.

Ad c): Интересы и цели познания имеют место не только на уровне метода, но и на уровне всей науки в целом или отдельных дисциплин, ее составляющих. Немецкая система школьного образования сложилась в 80—90-е гг. XVIII в., когда в Пруссии возникли и получили обоснование различные типы школ (гимназия, реальное училище и т. д.). Важнейшим критерием типологизации являлась последовательность изучения языков. Едва ли не до середины XX в. в гимназиях в качестве первого по порядку иностранного языка изучался древнегреческий, а второго — латынь; наряду с этим центральная роль отводилась преподаванию немецкого. Основанием для столь высокого статуса и преимущественного изучения немецкого языка и литературы, латыни и греческого служила концепция их общезначимой образовательной функции, которую разработал, в том числе в аспекте философии языка, Вильгельм фон Гумбольдт, реформатор немецкого школьного образования. Прусская гимназия должна была не готовить к какой-либо определенной профессии, но способствовать общему формированию личности учащихся (Гумбольдт писал о «благороднейшей цели — наивысшей, наипропорциональнейшей

форме образования»⁸ и после этого выдавать человеку аттестат зрелости (введенный незадолго до 1800 г.). На этой основе и были затем определены цели филологического образования германистов; главной задачей была подготовка учителей, способных выполнять высокую миссию воспитания личности. Вот почему социальный престиж гимназического профессора в Германии до настоящего времени выше, чем в других европейских странах. Радикальная смена парадигмы происходит лишь в 60—70-е гг. XX в. Эпоха национал-социализма и консервативная политика Федеративной республики настолько скомпрометировали идею гуманистического воспитания, что реформаторы, не только на левом фланге политического спектра, видели свою задачу в том, чтобы заменить его преподаванием политически ориентированных социальных дисциплин⁹.

К числу достижений истории науки следует отнести анализ развития отдельных отраслей германистики с точки зрения эволюции их познавательных целей. Таковы выдающиеся работы Юргена Формана и Вильгельма Фоскампа по литературной историографии XIX в. с исторически обусловленной задачей служить национальному самосознанию немецкого народа и способствовать формированию национального государства¹⁰.

Ad d): К числу непозволительно запущенных областей авторефлексии относится самонаблюдение системы германистических дисциплин над своим собственным развитием, а также анализ роли этих отдельных дисциплин в рамках системы наук в целом. Приведем лишь два примера. Германисты публикуют результаты своих исследований на определенном языке, на языке науки, предполагающем особую стилистику и характер оформления мысли, наиболее отвечающие задачам науки. Но кто обучил германитстов этому языку? Стилю научной прозы не обучают сегодня ни в университетах Германии, ни, насколько я знаю, в университетах России. И тем не менее мы все этим языком в большей или меньшей степени владеем. На вопрос, откуда у нас эти знания, ответить довольно просто: мы научились этому путем подражания, не задумываясь над тем, как мы это делаем. Здесь нет ничего индивидуального, скорее нечто типическое. Так же и другие языковые коды — например, обусловленные социально, регионально, функционально, требованием той или иной общественной роли, — и правила построения дискурсов усваиваются путем имитации. Однако ученому надлежит сделать язык своей специальности объектом наблюдения и рефлексии, ибо этот язык детерминирует как содержание знаний, так и возможности и границы их передачи. Наилучшим способом осознать эту проблематику является историческая рефлексия по поводу всего этого

⁸ *Humboldt W. von: Über das Studium des Althertums, und des Griechischen insbesondere* // Humboldt 1963. Bd 2. S. 7.

⁹ Ср.: Vietta, Kemper 2000.

¹⁰ Ср.: Fohrmann, Voßkamp 1987; 1991; 1994.

комплекса взаимообусловленностей как части истории науки — и первые работы такого плана уже имеются¹¹.

Подобным же образом обстоит дело и в случае со вторым нашим примером — стратегией и тактикой построения научной карьеры в германистике, того, что обозначается в англо-американской традиции выражением *publish or die*. Те, кто принимает участие в этой конференции русских германистов, уже доказали, как правило, насколько они владеют такой стратегией и тактикой. Построение карьеры только на первый взгляд кажется моментом, внутренне не связанным с содержанием германистики как науки. В действительности этим во многом определяется содержательное наполнение исследований — факт, на который применительно к русской германистике ясно указывает Александр Михайлов¹². С этой точки зрения только историко-научное осмысление указанных взаимосвязей позволяет дать обоснованную оценку существующих ныне научно-исследовательских структур и на первый взгляд «классических» литературоведческих школ и результатов их деятельности.

Уже эти, почти произвольно выбранные примеры показывают, насколько сложна общая система правил и законов дискурса, определяющих работу германиста, и насколько разнообразны метадискурсы (например, метадискурс восприятия науки в отражающей мнение общества публицистике), на эту работу влияющие.

История науки — мои краткие размышления были призваны это хотя бы наметить, — область, намного более сложная и запутанная, чем это представляется ее скептически настроенным критикам. Она отнюдь не исчерпывается историей великих открытий, «великих людей» или историей школ и методов. В нее должны быть включены многие отвечающие современным требованиям области, разработка которых предстоит и русским германистам: история возникновения институтов и германистических учреждений, история формирования габитуса германиста и профессиональной специализации германистического образования, история социальных функций германистики и обретения ею своего места в ряду других наук. Все эти вопросы актуальны в настоящее время, но современникам и участником происходящих в германистике процессов анализировать их намного труднее, чем тем, кто увидит их в исторической ретроспективе, которая одна способна предоставить необходимые критерии для сознательной оценки нашей современности.

II

Каково значение истории науки для сегодняшней германистики, призван показать нижеследующий краткий обзор этой частной дисциплины в Германии. Автор отдает себе отчет в том, насколько этот

¹¹ Ср.: Weimar 1993. — Далее Lämmert 1993, S. 20.

¹² Michailow 1995; см. последний абзац данной статьи.

обзор предварителен и далек от полной истории германистических исследований, в которой наша наука испытывает настоящую потребность; пока же нам приходится ограничиться отдельными замечаниями по поводу отдельных этапов ее становления.

Начальная стадия осмысления

История германистики, сложившаяся как самостоятельная научная дисциплина лишь в 60-е гг. XX в., была подготовлена рядом предшествующих исследований. Таковы прежде всего вышедшая в рамках серии «История немецкой научной мысли» книга Рудольфа фон Раумера «История германской филологии, по преимуществу в Германии» (1870), «История германской филологии» (1891) Германа Пауля, незавершенная «История немецкой науки о литературе до конца XVIII столетия» (1920) Зигмунда фон Лемпицкого и, наконец, «История германской филологии» (1957) Йозефа Дюннингера¹³.

Особого внимания заслуживает работа Лемпицкого, не только в силу блестящей эрудиции этого ученого, но и потому, что она во многом предопределила подход к описанию истории науки¹⁴. Лемпицкий задается вопросом о том, почему многовековые занятия немецкой литературой привели в какой-то момент к формированию отдельной научной дисциплины, т. е. ставит вопрос о причинах формирования в рамках германской филологии самостоятельной науки о немецкой литературе. Уже такая постановка вопроса — интерес к происхождению науки или, говоря современным языком, к условиям ее дифференциации — существенным образом отличает подход Лемпицкого от предшествующей традиции history of science, сложившейся в естествознании и в медицине. Расцвет этой традиции в XIX в. был связан с появлением большого числа научно-популярных сочинений, сводившихся к описанию истории великих научных открытий и судеб героев науки, ученых, совершивших такие открытия в области медицины, химии и т. п. Исходя из современного уровня научных знаний, авторы подобных сочинений конструировали соответствующую им предысторию, призванную подтвердить концепцию линейного прогрессивного развития. Лемпицкий от этой тенденции сознательно отказывается, намеренно акцентируя тот факт, что любая историография — в том числе и его собственная — находится в неизбежной зависимости от концепции истории, господствующей в данном обществе.

Модель историографии, предложенная Лемпицким, включает четыре фазы развития. «Ростки» немецкой литературной науки появляются, по его мнению, в Средневековье, крепнут и развиваются в ренессансной филологии эпохи гуманизма и Реформации; «пред-

¹³ Полное заглавие в списке литературы.

¹⁴ Ср. Weimar 1989, S. 9: «Название этой книги — дань уважения Зигмунду Лемпицкому».

посылки» же ее складываются в литературоведении XVIII в. до Гердера включительно. Третий этап — «основоположение» в культуре романтизма и четвертый — «разработка» в обобщающих трудах Георга Готфрида Гервинуса и Вильгельма Шерера — Лемпицкий рассматривал во втором томе своего исследования, рукопись которого, почти законченная, пропала в годы войны после того, как автор ее, профессор Варшавского университета, был расстрелян в 1943 г. в концентрационном лагере Освенцим. Работая над вторым томом, Лемпицкий сознательно довел свое исследование лишь до конца XIX в.; филологию своего времени он из рассмотрения исключил.

В плане концептуализации материала Лемпицкий очерчивает четыре круга вопросов¹⁵. Во-первых, он прослеживает историю литературной науки по линии дифференциации от а) полигисторства и б) истории всеобщей литературы к с) истории национальной литературы и d) истории поэзии до е) истории жанров. При этом он в качестве одного из приемов описания уже включает историю понятий. Во-вторых, он тематизирует положение науки о литературе в комплексе «наук о духе» (*Geisteswissenschaften*) и ее отношение к науке вообще. Особенно выразительно показывает он процесс внедрения в гуманитарную сферу естественнонаучного «натурализма», который «науки о духе» пытаются адаптировать в форме аналогий.

«Тремя последовательными ударами внедряется этот методологический натурализм в науки о духе, оставляя свои следы и в области естествознания. Сначала в форме механистических аналогий, характерных для XVII столетия, когда, с одной стороны, пытались объяснить сущность исторических явлений исходя из климатических условий (Дюбо, Монтестье, Тампль, Уоттон, Бодмер, Гердер), а с другой, рассматривали психическую жизнь по законам механики (картезианская теория аффектов). Затем Шефтсбери, Гёте, Гердер и романтики применяют к изучению литературных произведений аналогию динамико-органическую. Наконец, следует аналогия биолого-эволюционистская, овладевающая сознанием ученых в эпоху позитивизма, когда она определяет, например, концепции Тэна, Шерера, а с другой стороны — жанровую теорию Брюнетьера»¹⁶.

В качестве третьего круга проблем выступает у Лемпицкого комплекс отношений между литературой / литератором и литературной наукой / ученым-литературоведом, с акцентом на так называемой коренной эпохе (*Sattelzeit*) 1750—1850 гг.¹⁷, когда связь эта была особенно тесной, что подтверждается многочисленными примерами двойной специализации с обеих сторон (Гёте, Вакенродер, Тик,

¹⁵ Ср. введение в кн. Lempicki 1968, особенно S. 4—13.

¹⁶ *Ibid.*, S. 6.

¹⁷ Понятие *Sattelzeit* получило в последние годы чрезвычайно широкое распространение не только в литературоведении, но и в других гуманитарных науках. См. об этом: Kosellek 1972, S. XIII—XV). В связи с этим об эпохе модерна в литературоведении см.: Kempfer, 2003.

Фр. Шлегель, Авг. Вильг. Шлегель, Брентано, Арним и др.). Наконец, в-четвертых, Лемпицкий намечает практический принцип организации материала, обосновывая его в полемике с Гердером.

*Мюнхенский конгресс германистов 1966 г.—
расчет с национал-социализмом*

В настоящее время не вызывает сомнений тот факт, что конгресс германистов, состоявшийся в 1966 г. в Мюнхене, явился знаменательной вехой в истории германистики и важным импульсом для дальнейшего ее развития. Карл Отто Конради, один из инициаторов историко-научного анализа эпохи национал-социализма на мюнхенской конференции, позднее вспоминал: «„Союз немецкой высшей школы“, в том числе входившее в его состав „Объединение немецких германистов-преподавателей высшей школы“, т. е. репрезентативная организация германистов и преподавателей ФРГ пошла (вынуждена была пойти) на проведение публичного форума, участники которого дали критическую и самокритичную оценку исторического развития своей дисциплины, не сумевшей пережить эпоху национал-социализма без значительных потерь и, как подчеркивали наиболее радикальные критики, не сумевшей закономерно, в силу ярко выраженных тенденций, наметившихся уже в XIX в. После мюнхенской конференции 1966 г. критический анализ исторического пути немецкой германистики с ее взглядами на язык и литературу перестал быть делом одиночек и был поставлен на повестку дня для широкого обсуждения, которое, пусть некоторыми только на словах, было признано неизбежным и необходимым. Закономерным следствием этого стало развенчание германистики как галереи предков с нимбом над головами, по которой полагалось проходить, почтительно раскланиваясь во все стороны. Конечно, нашлось немало людей, которые хотели бы (и хотя до сих пор) сохранить этот обычай, чтобы поддержать уверенность в своих действиях и в надежде, что когда-нибудь и они сами будут причислены к лику святых и сподобятся такого же почитания. Но по существу попытка избавиться от иллюзий и трезво подвести итог исторического развития своей науки означала для германистов постановку вопроса о смысле собственной деятельности, об условиях дальнейшего существования германистики как науки, тесно связанной с судьбой всего общества»¹⁸.

В этой статье Конради подробно рассказывает о трудностях, сопровождавших подготовку Мюнхенского конгресса, и из его воспоминаний следует, что академическая германистика обратилась к критическому самоанализу под давлением общественного мнения,

¹⁸ Conrady 1988, S. 126—127.

ее вынудили к этому, с одной стороны, журналисты, с другой — младшее поколение ученых, поколение учеников.

На самом Мюнхенском конгрессе принципиальное значение имели прежде всего доклады Эберхарда Леммерта («Германистика — немецкая наука»¹⁹) и Карла Отто Конради («Немецкое литературоведение и Третий Рейх»²⁰). По мысли Леммерта, западногерманская германистика в лице ее ведущих представителей (Вольфганг Штаммлер) продолжала ориентироваться на тот же когнитивный идеал, который был выдвинут в эпоху национал-социализма (Хенниг Бринкман²¹), а именно стремилась быть «наукой о духовной жизни немецкой нации»²². Развивая этот тезис, Леммерт подверг критическому анализу восходящую к Гердеру и Шиллеру литературоведческую аксиому, согласно которой «в основе германской культуры лежит некая неизменная духовная сущность, и немецкий язык есть единственный адекватный орган, способный ее выразить»²³. Он убедительно показывает, как на основе этого убеждения менялась политическая и идеологическая функция германистики: если около 1848 г. она еще служила утверждению идеи либерализма, то после 1871 и еще отчетливее после 1918 г. ее идеологическим заданием стало оправдание «тоталитарного национального государства» как абсолютного воплощения германского духа²⁴. Вывод Леммерта гласит: «Уже с давних пор, но в нашем столетии особенно решительно, а в конце концов и неистово настаивала германистика на своем предназначении быть „немецкой наукой на службе немецкого народа“²⁵; следствием такой самооценки явилась тенденция рассматривать германистику как научное мировоззрение, унаследовавшее функцию теологии и философии. Предпосылкой этого служило возвышенное понимание поэзии как органа абсолютной истины, способного возвещать ее непосредственно, подобно религиозному откровению»²⁶.

В результате своих размышлений Леммерт приходит к требованию «вернуть» германистику на путь «непритязательной специальной дисциплины, объединяющей в себе лингвистику, историю литературы и литературную эстетику»²⁷, и, освободив ее от этико-религиозного балласта, от роли «немецкой сверхнауки», придать ей — также и в области изучения истории языка — характер современной отрасли научного знания, включенной в ансамбль соседних филологических наук.

¹⁹ Lämmert 1967; Lämmert 1966.

²⁰ Conrady 1967.

²¹ Brinkmann 1934, S. 28.

²² Stammeler 1962, S.V.

²³ Lämmert 1967, S. 16.

²⁴ Lämmert 1967, S. 22. Цит. по: Vietor 1933, S. 343.

²⁵ Viëtor 1933, S. 343.

²⁶ Lämmert 1967, S. 29.

²⁷ Lämmert 1967, S. 34.

Взгляды Леммерта и Конради, высказанные ими на конгрессе 1966 г., оказали значительное влияние на дальнейший ход дискуссии. Они не только дали импульс осмыслению судеб германистики в эпоху национал-социализма, но и показали, что такое осмысление, коль скоро оно не хочет ограничиваться разоблачением персональных ошибок и прегрешений, возможно лишь в широком контексте истории науки.

В 1972 г. был организован «Центр по изучению истории германистики» при Немецком литературном архиве в Марбахе, в 1988 г. сформировалась «Марбахская группа по изучению истории германистики». Они провели ряд конференций и симпозиумов на тему национал-социалистического прошлого в области германистики, важнейшим из которых стал симпозиум 1993 г. Его результаты нашли отражение в сборнике материалов «Смена вех. Литературоведческая германистика до и после 1945 г.», подготовленном Вильфридом Барнером и Кристофом Кёнигом. По мнению организаторов, это было «первое крупномасштабное обсуждение данной проблемы»²⁸.

За четверть века, прошедшую после Мюнхенского конгресса, исторические условия, в которых проходило это обсуждение, претерпели значительные изменения. Прежний полемический запал остыл, и это открыло возможность более объективного научного подхода. Поскольку к этому времени большая часть старых профессоров уже вышла на пенсию, с истории науки снято было подозрение в том, что она «занимается не научным исследованием, а сведением личных счетов»²⁹. Если в 1966 году муссировался лозунг «отцеубийства» — в актуальном для 60-х гг. смысле борьбы поколений, — то в 1993 г. речь об этом уже не шла. Сам Эберхард Леммерт признал теперь, что поднимавшаяся в 60-е гг. «волна идеологической критики, в то время неизбежная и необходимая³⁰, задерживала развитие систематических научных исследований в области истории науки»³¹. На смену идеологической критике приходит «научная точность и трезвая деловитость», «по сравнению с 60-ми и даже с 70-ми гг. исследования в области истории науки получили столь широкое распространение и обрели столь отчетливые организационные формы, что и этот труднодоступный предмет изучается теперь на основе специальных знаний и методического опыта»³². Там, где раньше преобладала персональная критика, зарождается новая концепция самоописания науки³³, которая развивается с учетом выдвинутой

²⁸ Barner, König 1996a, S. 10.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Cp. Greß 1971; Reiß 1973; Müller, Jorg Jochen 1974.

³¹ Lämmert 1993, S.10. Cp. Lämmert 1974, S. 665 f.

³² Barner, König 1996a, S. 11.

³³ О том, что персональная критика литературоведов, компрометировавших себя связями с нацизмом, не утратила, тем не менее, своего значения, свидетельствует работа: Gaul-Ferenschild 1993.

Вильгельмом Фоскампом проблемы противоречия между политико-идеологическим переломом 1945 г. и непрерывностью развития научной мысли на личностном и институциональном уровнях. Соответствующий дифференцированный подход характеризует и работы, посвященные анализу истории германистических учреждений и журналов, историко-литературной и эдиционной методологии, эволюции литературного канона или автобиографической рефлексии ученых-литературоведов.

Как показывают Хольгер Дайнат и Лутц Даннеберг, издатели сборника «Литературоведение и национал-социализм» (2003), история германистики прошла путь «от идеологической критики к полиперспективизму» (к таким темам, как история организаций, институтов, форм познания, деятельности и достижений ученых-германистов)³⁴. Младшее поколение исследователей обнаруживает наибольший интерес к «неброскому пространству между крайностями, к едва заметным переходным явлениям и сдвигам, в силу которых обычные профессора могли становиться опорой преступного режима, а затем парламентской демократии или же диктатуры другого типа. Интерес исследователей смещается тем самым от утверждений общего характера к эмпирическому анализу литературоведческих структур и механизмов выбора решений»³⁵. Следует отметить, что особенностью этого издания является включение в сферу анализа иностранной германистики (две статьи посвящены французской германистике эпохи национал-социализма) и расширение проблемы прерывности / непрерывности благодаря привлечению темы «нацистский режим и ГДР».

Несмотря на тенденцию к объективному исследованию взаимоотношения германистики и национал-социализма, эта тема все еще продолжает оставаться в центре общественного внимания и публицитического дискурса, о чем свидетельствует оживленная дискуссия по поводу членства в национал-социалистической партии ведущих представителей послевоенной германистики, прошедшая в средствах массовой информации в 2003 г., после выхода в свет «Международного словаря германистов, 1800—1950»³⁶. Причиной дискуссии явился тот факт, что, как выяснилось, ряд известных представителей западногерманской германистики, выступавших в послевоенные годы как поборники ее обновления, состояли в годы фашизма в национал-социалистической партии³⁷.

Самостоятельную линию в изучении истории германистики в эпоху национал-социализма разрабатывает тюбингенский лингвист Герт Симон, организатор «Тюбингенского общества по интердисципли-

³⁴ Dainat, Danneberg 2003. Цит. по: Dainat 2003, S. 7.

³⁵ Dainat 2003, S. 8.

³⁶ Цит. по: König 2003.

³⁷ Ср. резюме дискуссии на эту тему в Fachdienst Germanistik 22, 2004, S. 1—7.

линарным исследованиям» (немецкая аббревиатура GIFT)³⁸. По утверждению Симона, в распоряжении его группы находится «около 5 миллионов рукописей из более чем 70 архивов» и «никто другой не располагает таким количеством неопубликованных архивных материалов по теме „Языковедение в Третьем Рейхе“»³⁹. Поскольку исследования группы Симона с ее лингвистической ориентацией, в частности серия «Словари Третьего Рейха», представляют особый интерес для русских германистов, ниже мы приводим названия вышедших до настоящего времени изданий, подготовленных этой группой⁴⁰:

- *Lerchenmüller J., Simon G. u. a.* Im Vorfeld des Massenmordes. Germanistik und Nachbarfächer im 2. Weltkrieg: Eine Übersicht. 3. Aufl. Tübingen: Verlag der Gesellschaft für interdisziplinäre Forschung, 1997.
- *Simon G.* Germanistik in den Planspielen des Sicherheitsdienstes der SS. 1. Teil. Tübingen: Verlag der Gesellschaft für interdisziplinäre Forschung, 1998.
- *Simon G.* Die hochfliegenden Pläne eines «nichtamtlichen Kulturministers». Erich Gerlachs «Sachwörterbuch der Germanenkunde». (= Wörterbücher im 3. Reich; 1). Tübingen: Verlag der Gesellschaft für interdisziplinäre Forschung, 1998.
- *Simon G.* Blut- und Boden-Dialektologie. Eine NS-Linguistin zwischen Wissenschaft und Politik. (= Wörterbücher im 3. Reich; 2). Tübingen: Verlag der Gesellschaft für interdisziplinäre Forschung, 1998.
- *Simon G.* «Art, Auslese, Ausmerze...» Ein bisher unbekanntes Wörterbuch-Unternehmen aus dem SS-Hauptamt im Kontext der Weltanschauungslexika des 3. Reiches. (= Wörterbücher im 3. Reich; 7). 2. Aufl. Tübingen, 2002.

Более подробную информацию о работе группы Симона можно почерпнуть из материалов дискуссии между Фолькером Михелем и Гертом Симоном⁴¹.

*Основание Марбахского научного центра (1972)—
амбициозные планы и их крушение*

Карл Отто Конради указывает в своих воспоминаниях о подготовке Мюнхенского конгресса 1966 г. на кружок единомышленников Герберта Зингера, который уже в начале 1965 г. выступил с требованием «создать научную группу для критического изучения

³⁸ См.: http://www.uni-tuebingen.de/Deutsches_Seminar/alt/GIFT-homepage/programm.html.

³⁹ Simon 1998b, S. 4.

⁴⁰ На интернет-странице издательства (<http://homepages.uni-tuebingen.de/gerd.simon/publishing.pdf>, дата последнего контроля 30.05.2004) анонсировано далее: *Simon G.*: Mit Akribie und Bluff ins Zentrum der Macht. Walther Wüst und das «Ethy-mologische und vergleichende Wörterbuch des Altindoarischen» (= Wörterbücher im 3. Reich; 3). Tübingen, 2005.

⁴¹ Michel 2000.

истории германистики и пограничных с ней наук»⁴². Вероятно, это и послужило первым толчком к созданию «Центра по изучению истории германистики» при Немецком литературном архиве в Марбахе. Центр был организован в 1972 г. по инициативе «Немецкого союза германистов» прежде всего благодаря Эберхарду Леммерту (председателю «Союза германистов Высшей школы») и Вальтеру Мюллер-Зейделю («Немецкое шиллеровское общество») ⁴³. Открытие состоялось 14 апреля; от работы центра ожидали очень многого.

Процесс исторического самоосмысления научной дисциплины, считал Леммерт, будет способствовать выснению того, «почему занятия германской филологией не были до сих пор подчинены единому плану и почему в будущем необходимо более продуманное их планирование»⁴⁴. Предпосылку такого планирования он видел в «создании истории науки на современном ее этапе»⁴⁵, под которой подразумевал систематическую работу по библиографическому и реферативному описанию новейших и текущих германистических исследований. Такое «документальное описание текущего научного процесса в форме кратких тезисов» должно было, по мысли ученого, представлять собой «историю науки *suī generis*, которая со своей стороны даст возможность на основе анализа проделанной работы и отбора актуальной тематики планировать дальнейшее развитие; так германистика научится предопределять дальнейший ход своей истории»⁴⁶.

Но этим большим надеждам не дано было осуществиться. На один из возможных просчетов прозорливо указал при создании центра — правда, лишь для того, чтобы предвосхитить возражения противников, — Вальтер Мюллер-Зейдель: «Следует задуматься о том, что мы предполагаем стимулировать научные исследования путем их организации, тогда как логика требует обратного: чтобы сначала появились сами исследования, а только затем формы их организации»⁴⁷. Поскольку центр работал вне рамок университета и к тому же под руководством архивариуса — Бернгарда Целлера⁴⁸, — ему не удалось дать импульс развитию научных исследований, каковую задачу нынешний руководитель центра Кристоф Кёниг считает принципиально невыполнимой⁴⁹. Фактически центр работал как специализированный отдел Немецкого литературного архива, «призванный

⁴² Ср. Conrady 1988, S. 139; ср.: Там же, S. 140—141.

⁴³ Ср. официальную интернет-страницу Центра: <http://www.dla-marbach.de/einricht/hssa/magg.html>. Об истории Центра см. также: Lämmert 1974; Müller-Seidel 1973; 1974; Zeller 1974; König 1988; Lämmert 1993.

⁴⁴ Lämmert 1974, S. 667.

⁴⁵ Ibid., S. 669.

⁴⁶ Ibid., S. 670.

⁴⁷ Müller-Seidel 1974, S. 654.

⁴⁸ О программе работы Целлера, с самого начала реалистической и нацеленной на практический результат, см.: Zeller 1974.

⁴⁹ König 1988, S. 377—383.

сконцентрировать свои усилия на некоторых задачах, уже и ранее входивших в функции архива»⁵⁰. Говоря конкретно, он заслужил уважение тем, что занимался приобретением и обработкой личных архивов крупных германистов и заложил прочную источниковедческую основу — не в последнюю очередь благодаря «каторжному труду»⁵¹ Бернгарда Целлера — для историко-научных исследований, в первую очередь о XX в.⁵²

*Научно-исследовательские программы
Немецкого научного общества (DFG) после 1985 г.—
изучение истории германистики XVIII—XIX вв.*

Подлинный прорыв в области современной, методологически ориентированной истории германистической науки был осуществлен лишь в середине 80-х гг., причем благодаря инициативе самих ученых. Заметным событием, обозначившим начало нового этапа самоосмысления, явилось издание Вольфгангом Хаубрихсом и Герхардтом Заудером книги «История филологической науки» (1984). Подводя итог предшествующим опытам создания истории германистики, авторы тома трезво отмечают: «Сколь бы интенсивной ни была дискуссия по поводу модели самоописания науки, историю филологических специальностей она едва затронула»⁵⁴. Соображения Куна, Лакатоса и Тулмина⁵⁵ не получили, по мнению Хаубрикса и Заудера, резонанса или были восприняты очень поверхностно. Также и бурные споры 60—70-х гг. представляются им лишь «пустозвоньем»; Марбахский центр не дал, с их точки зрения, «никакого решительного толчка»⁵⁶. Собственная концепция авторов «Истории филологических наук» выдвигает на первый план три элемента: во-первых, высокий уровень методологической рефлексии, предполагающей непрерывную переоценку соотношения исторического и актуального в науке; во-вторых, расширение историко-научного контекста посредством систематического учета развития в языкознании и в родственных дисциплинах, особенно в романистике; в-третьих, повышение точности исследований, опора на исторические источники, что уже само по себе будет способствовать качественному скачку в изучении истории науки⁵⁷.

Большое значение имела начавшаяся в 1985 г. работа над научно-исследовательским проектом «История немецкого литературо-

⁵⁰ Müller-Seidel 1974, S. 654.

⁵¹ Lämmert 1993, S. 10.

⁵² König 1988, S. 383—405.

⁵⁴ Haubrichs, Sauder 1984, S. 7.

⁵⁵ Ср.: Kuhn 1976; 1977; Lakatos 1974; Toulmin 1974.

⁵⁶ Haubrichs, Sauder 1984, S. 7, 9.

⁵⁷ Размышления над концепцией историко-научных исследований см. также в Sauder 1982.

ведения», организованным по инициативе Немецкого научного общества (DFG). В системе научно-исследовательских учреждений Германии это общество является не только третьим по значению спонсором, но и претендует на роль «центрального органа самоуправления науки»⁵⁸. Это означает, что по крайней мере для внешнего наблюдателя всякий новый предмет исследования, новая концепция или методика получают общественное признание, так сказать, «узакониваются» и включаются в научный «канон» лишь после того, как они находят поддержку со стороны DFG. Именно так было в середине 80-х гг. санкционировано и изучение истории германистики.

На этот раз большие ожидания оправдались благодаря деятельности научно-исследовательских групп, возглавляемых Вильгельмом Фоскампом и Юргеном Форманом. Темой монографии Юргена Формана «Проект истории немецкой литературы. Зарождение и кризис историко-литературного подхода к национальной поэзии в период между эпохой гуманизма и формированием Германской империи» является концепция истории, легшая в основу историко-литературных сочинений XIX в. С того момента, показывает Форман, как исторический процесс начинает мыслиться в виде связного нарративного текста, подчиненного рациональной закономерности (например, история как процесс совершенствования человеческого рода у Лессинга), история национальной литературы неизбежно должна была приобрести значение науки, служащей интересам современности, говоря конкретно, доминирующей со времени Освободительных войн социально-политической тенденции к созданию единого национального государства. «История немецкой литературы как история самоутверждения национальной идентичности»⁵⁹ — таков «проект», тщательно проанализированный на всем протяжении его развития Форманом, от момента зарождения до момента кризиса и упадка.

Два сборника статей, совместно изданные Форманом и Фоскампом, — «От сообщества ученых к сообществу специалистов» и «Наука и нация. Исследования по истории литературоведения в Германии»⁶⁰ — послужили подготовкой к ими же выпущенному изданию «Германистика XIX в. в историческом развитии» (1994). Книга представляет собой сборник статей, который если и не заменяет собой отсутствующее до сих пор последовательное изложение истории немецкой германистики XIX в., важен тем, что убедительно показывает, насколько такая история сегодня актуальна, насколько традиционные понятия «германистика», «литературоведение», «образование» (Bildung) и др. требуют переоценки в интересах текущей научной работы. Наряду с «Историей немецкого литературоведения

⁵⁸ Официальная интернет-страница Общества: <http://www.dfg.de/>.

⁵⁹ Fohrmann 1989, S. 1.

⁶⁰ Fohrmann, Volkamp 1987; 1991.

до конца XIX в.» Клауса Веймара⁶¹ издание, осуществленное Форманом и Фоскампом, может служить прочной основой для дальнейших исследований в этой области⁶². Как и работа Веймара, оно с точки зрения методологии и основательности выводов значительно превосходит популярную и отчасти тенденциозную книгу Йоста Херманда «История германистики»⁶³; исследование по истории германистики XX в. все еще остается насущной потребностью.

Основание «Марбахской группы по изучению истории германистики» (1988)

Сложившись во второй половине 80-х гг. в самостоятельную область исследований, история германистики нуждалась в институционализации. Начало этому процессу было положено в 1986 г., когда Кристоф Кёниг, защитивший к этому времени докторскую диссертацию на тему «Гофмансталь. Поэт эпохи модернизма в кругу филологов»⁶⁴, возглавил Марбахский центр и через два года создал «Марбахскую группу по изучению истории германистики», силами которой был организован следующие симпозиумы:

- Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 1910—1925 / Hrsg. von Ch. König, E. Lämmert. Frankfurt a. M., 1993. S. 9—20.
- Germanistik in Mittel- und Osteuropa 1945—1992: Eine Veröffentlichung der Arbeitsstelle für die Erforschung der Geschichte der Germanistik im Deutschen Literaturarchiv Marbach am Neckar / Hrsg. von Ch. König. Berlin u. a., 1995.
- Jüdische Intellektuelle und die Philologien in Deutschland 1871—1933 / Hrsg. von W. Barner, Ch. König. (= Marbacher Wissenschaftsgeschichte; 3). Göttingen, 1999.
- Zeitenwechsel. Germanistische Literaturwissenschaft vor und nach 1945: Eine Veröffentlichung der Arbeitsstelle für die Erforschung der Geschichte der Germanistik im Deutschen Literaturarchiv Marbach am Neckar / Hrsg. von W. Barner, Ch. König. Frankfurt a. M., 1996.
- Literaturwissenschaft und Linguistik von 1960 bis heute / Hrsg. von U. Haß, Ch. König. (= Marbacher Wissenschaftsgeschichte; 4). Göttingen, 2003.

С 1991 г. группа начинает издавать журнал «Публикации Марбахской группы по истории германистики» (с 2003 г. под заголовком «История германистики»)⁶⁵, где наряду с научными статьями, сообщениями о конференциях и рецензиями публикуется и текущая библиография работ по истории германистики.

⁶¹ Weimar 1989; 1991; критика позиции Веймара у Fohrmann 1991.

⁶² К истории методов см.: Flashar, Gründer, Horstmann 1979.

⁶³ Hermand 1994.

⁶⁴ König 1997.

⁶⁵ Цит. под названиями «Mitteilungen» и «Geschichte der Germanistik».

*Актуальные варианты подходов
к истории германистики: «полиперспективизм»*

Ситуация, сложившаяся в интересующей нас области на настоящий момент, отчетливее всего характеризуется с помощью понятия «полиперспективизм», введенного Фоскампом⁶⁶. В более узком значении под этим подразумевается выход за рамки лишь когнитивного аспекта, включение в область исследования истории научных учреждений, социальных, политических и прочих условий научного творчества⁶⁷. В смысле расширительном полиперспективизм предполагает плюрализм исследовательских методов, отвечающий многообразию предметов исследования. Из этого многообразия мы останавливаемся лишь на трех аспектах.

В ГДР научная история германистики была делом немногочисленных первопроходцев⁶⁸, среди них прежде всего следует назвать Райнера Розенберга, который, так же как и Петра Боден, работал в Центральном институте истории литературы при Академии наук ГДР⁶⁹. Уже в 1981 г. он опубликовал монографию «Десять глав из истории германистики», посвященную развитию германистики между 1830 и 1918 г.; в 1989 г. он дополнил этот труд книгой «Литературоведческая германистика. К истории ее проблем и понятий». После восстановления единой Германии Розенберг и Боден перешли в Берлинский центр литературных исследований и работали над историей науки XX в. с включением в нее германистики ГДР. В 1997 г. они выпустили совместный труд «Немецкое литературоведение. 1945—1958 гг. Учреждения, дебаты, лица», половину которого занимают статьи, посвященные литературоведению ГДР: «Университетская германистика в ГДР. Кадровая политика и структурные изменения в период 1945—1958 гг.» (Петра Боден), «Стиль мышления и кадровая политика СЕПГ в Немецкой академии наук» (Петер Т. Вальтер), «От Республики ученых к марксистскому сообществу ученых-исследователей в Немецкой академии наук. Институт немецкого языка и литературы» (Доротея Дорнхоф), «К обоснованию марксистского литературоведения в ГДР» (Райнер Розенберг), «Веймарер Бейтреге в период между 1955 и 1961 гг. Путь журнала к обретению статуса центрального органа марксистского литературоведения в ГДР» (Гюнтер Шандера и др.), «Литературная критика между партийным заказом и профессионализмом в ГДР 60-х гг.» (Симона Барк)⁷⁰.

⁶⁶ Voßkamp 1987; 1991; Fohrmann 1991a; Höppner 1995.

⁶⁷ Kolk 1990; Brenner 1993; König 1999; см. также Билефельдский проект DFG: Bogdal K.-M. Neue Universitäten — Neue Germanistik? Institutioneller Wandel, Paradigmenwechsel und disziplinäre Organisation in den sechziger und siebziger Jahren: <http://www.uni-bielefeld.de/lili/personen/bogdal/DFG-Projekt>.

⁶⁸ Rosenberg 1991.

⁶⁹ Усилиями Центрального института языкознания Академии наук ГДР был издан также сборник Nahner, Neumann 1985.

⁷⁰ К положению литературоведения и лингвистики в бывшей ГДР см.: Drews, Lehmann 1991.

Одно из трех научных направлений Берлинского центра литературных исследований носит название «Изучение литературы и история знания и научной мысли». В рамках этой темы продолжает свою работу Петра Боден, участвующая в проекте «К научному осмыслению немецкого литературоведения в его связях с естественнонаучными, социальными, техническими и культурологическими дисциплинами (1890—2000)»⁷¹.

Вкладом в изучение истории германистики должен был явиться, с точки зрения организаторов, и проведенный в 1998 г. по инициативе Сильвио Вьетты и Дирка Кемпера коллоквиум «Германистика 70-х гг. Между инновацией и идеологией»⁷². В первом разделе анализируются общие условия развития дисциплины. Юрген Миттельштрас и Манфред Бригель (Немецкий центр научных исследований) дают анализ распада дисциплины на ряд узких филологических специальностей и исследовательских групп и выдвигают требование ориентироваться на соседние, более устойчивые научные сообщества и на принцип трансдисциплинарности, следование которому могло бы оказать влияние и на структуру самих входящих в трансдисциплинарное целое предметов. Бернд Цимек, обращаясь к истории образовательных учреждений, рассматривает последствия стихийной экспансии персонала в школах и университетах, приведшей к почти гротесковой стагнации после 1980 г. К общим условиям развития относится и тот импульс к политизации науки после 1968 г., на который обращает внимание Сильвио Вьетта, исследующий формы идеологизации в области литературной историографии и в лекционных курсах, введенных во вновь организованных в те годы университетах. Рольф Гриммингер прослеживает общие тенденции, связывающие науку 70-х гг. с ее развитием на протяжении последних десятилетий. Второй раздел составили доклады, посвященные изучению отдельных историко-научных проблем. Дирк Кемпер предпринимает попытку разграничить идеологию и науку в изучении Гёте, пользуясь для этого инструментарием литературной социологии и рецептивной эстетики. Вальтер Шмиц показывает на примере изучения творчества Бюхнера программные изменения, происходившие в 70-е гг. в сфере научных подходов, организации работы и персонального состава исследователей. Аналогичные структуры обнаруживаются при сравнительном анализе теоретических принципов, которыми пользовались ученые на Востоке и на Западе (Райнер Розенберг), в исследованиях по Гёльдерлину (Бернгарт Бешенштейн), Брехту (Вальтер Шетткер), в гендерных исследованиях (Дагмар фон Гофф) и в литературной критике (Рейнгард Баумгарт).

⁷¹ <http://www.zfl.gwz-berlin.de/research/index.htm?what=sub2&projectId=5&show=research>.

⁷² Vietta, Kemper 2000.

В третьих, следует указать на особенно интересную и перспективную тенденцию, прослеженную Йоргом Шенертом в 1988 г. на симпозиуме Немецкого научно-исследовательского центра «Литературоведение и науковедение». Главной задачей симпозиума явилась попытка применения к германистике англо-американской модели «науковедения» (science studies или science of science)⁷³. Под науковедением понимается при этом интердисциплинарное сочетание теории науки, социологии науки и истории науки, позволяющее сформировать особую точку зрения: «Областью науковедения выступают, в частности, взаимосвязи между обществом, наукой и технологиями, порождение, дистрибуция и рецепция научных знаний, соответствующие формы организации, коммуникативные структуры и способы манифестации наук, габитус участников scientific community, нормы и формы авторефлексии по поводу научной деятельности — или, говоря упрощенно, коммуникативный, социальный и эпистемологический статус науки, а также происходящие в ней изменения и намечающиеся пути развития, которые предполагают нечто большее, чем смену методологических концепций и внутридисциплинарных парадигм... Современная научная политика с характерным для нее стремлением к всеобъемлющей оценке возможностей науки должна бы была затронуть также и филологические дисциплины, побудив их к разработке своих собственных науковедческих оснований для оценки и планирования научной работы с учетом тех оценок, которые даются извне данной дисциплины»⁷⁴.

Эти высокие требования заслуживают несомненного признания, хотя уже сама структура секций на симпозиуме свидетельствует о том, насколько это трудно — сочетать интердисциплинарное науковедение с изучением истории частной дисциплины. Рудольф Штихверт (Шёнерт: компетенция социологии науки) руководил секцией «Модели и категории науковедения, актуальные для науки о литературе», Юрген Форман (история филологических специальностей) — секцией «Образцы изучения истории литературоведения в 1890—1950-х гг.», Франк-Рутер Хаусман (история филологических специальностей) — секцией «Образцы изучения истории литературоведения в 1950—1995-е гг.» и Лутц Даннеберг (теория науки) — секцией «Нормативные аспекты науковедения в применении к науке о литературе». По окончании симпозиума Петра Боден поставила закономерный с точки зрения историка германистики вопрос: «Должны ли мы теперь все делать по-другому?»⁷⁵ и, отвечая на него, писала о возможностях, но в первую очередь о трудностях, которые возникают при наложении науковедческой разработанной преимущественно на базе естественных наук методологии на филологический

⁷³ Schönert 2000. К вопросу о терминологии ср.: Schönert 2000a, S. XVIII.

⁷⁴ Schönert 2000a, S. XIX, XXIII.

⁷⁵ Bodен 2003.

материал. Как бы то ни было, материалы симпозиума дают богатую пищу для размышлений о будущем истории германистики как науки — и к тому же содержат первый, по моим данным, доклад, касающийся русско-немецких связей в области научной истории германистики — исследование Ларисы Полубояриновой на тему «Бахтинология в западном (преимущественно немецком) литературоведении и в постсоветской России».

Первые шаги научной истории германистики в России

В своей уже цитированной мной в эпиграфе статье «О нынешнем состоянии германистики в России. Предварительный отчет» Александр Михайлов называет работу Вячеслава Всеволодовича Иванова «Очерки по истории семиотики в СССР»⁷⁶ первым предвосхищающим примером русской истории науки⁷⁷, отмечая при этом, что автор был вынужден утаить более половины имен, о которых он писал, поскольку эти ученые эмигрировали за границу или подверглись идеологической дискредитации.

Подлинным началом истории русской германистики как науки стала, между тем, сама названная статья А. В. Михайлова. Прочерчивая различные перекрещивающиеся линии развития германистики в России, он выдвигает вопрос о том, возможно ли вообще вести речь о русской литературоведческой германистике как об «окончательно сложившейся и самостоятельно существующей дисциплине»⁷⁸. Важным фактором ее недостаточной дифференцированности от других дисциплин Михайлов считает запоздалое развитие системы университетского образования в России, где первый полный университет (с медицинским, юридическим и филологическим факультетами) — Московский университет им. М. В. Ломоносова — был создан лишь в 1755 г.⁷⁹ Так поздно начавшееся развитие университетской науки было затем насильственно прервано в 1917 г. Вторым специфически русским фактором является, согласно А. В. Михайлову, холистический характер русского мышления, «особая, обусловленная традицией философия знания и понимания науки». «Идеал „целокупного знания“ приводил к тому, что выше всего ценилась способность выйти за рамки отдельной дисциплины, в них не замыкаться... И впоследствии ученые неохотно делали выбор в пользу какой-то одной дисциплины»⁸⁰.

Воплощением же «целого» служила идея всемирной литературы, и потому дисциплинарные границы воспринимались как насильственное сужение горизонта. Этим объясняется, в частности, почему

⁷⁶ Иванов 1976.

⁷⁷ Michailow 1995, S. 192.

⁷⁸ Michailow 1995, S. 183.

⁷⁹ Rüegg 1993, Bd 2, S. 113.

⁸⁰ Michailow 1995, S. 188.

в России до сих пор отсутствуют кафедры истории немецкой литературы или германского литературоведения.

Третий фактор, оказавший влияние на германистику в недавнем прошлом, заключается, по Михайлову, в характере советской системы, означавшей длительное «преобладание нигилистических установок» и способствовавшей «разгрому науки»⁸¹. С явной опорой на собственный опыт Михайлов описывает Академию наук, где он работал в Институте мировой литературы, как последнее прибежище подлинной науки в «годы террора»⁸². Вот почему он говорит, что история русской науки должна стать еще и «мартирологом»⁸³, сохраняющим память о тех, кто в условиях распада литературоведения на «официальное» и «подлинное»⁸⁴ осмеливался, не считаясь с многочисленными лишениями, продолжать ту академическую традицию, носителями которой были А. Н. Веселовский, В. М. Жирмунский, В. Ф. Шишмарев и В. Н. Топоров.

Следствием этой ситуации явился, с точки зрения Михайлова, особый габитус русских ученых-литературоведов. В России не было, по существу, «только-германистов» (Nur-Germanisten), зато были «не только-германисты» (Nicht-nur-Germanisten) и «еще-и-германисты» (Auch-noch-Germanisten), и это обстоятельство дополнительно затрудняло формирование германистики как отдельной научной специальности.

Формулируя главный вывод, который история русской германистики должна сделать из своего прошлого, Михайлов писал: «Семьдесят лет советской власти оставили развалины: люди, имена, тексты, рукописи, документы — все затерялось, рассеялось по свету. Все это еще предстоит собрать, предстоит осмыслить то, чему мы, как можно надеяться, научились в эти годы: что это значит, работать в науке, что это значит, быть ученым-гуманитарием. Опыт России — экзистенциальный, он учит тому, что едва ли знают ученые Запада, — что работа над историей духовной культуры — всегда риск, всегда тесно связана с опасностью для жизни»⁸⁵.

Слова А. В. Михайлова были услышаны. Основанный в ноябре 2003 г. «Российский союз германистов» (РСГ)⁸⁶, председателем которого стала ученица Михайлова профессор Н. С. Павлова, провел свою учредительную конференцию под знаком обращения к истории литературоведческой германистики, а намеченная на ноябрь 2004 г. вторая конференция РСГ продолжит эту работу в области лингвистики.

Перевод с нем. А. И. Жеребина

⁸¹ Ibid., S. 190.

⁸² Ibid., S. 198.

⁸³ Ibid., S. 198.

⁸⁴ Ibid., S. 197.

⁸⁵ Ibid., S. 191.

⁸⁶ Информация по адресу: www.daad.ru/rsg.

Литература

- Иванов 1976 — *Иванов Вяч. Вс.* Очерки по истории семиотики в СССР. М., 1976.
- Bahner, Neumann 1985 — Sprachwissenschaftliche Germanistik. Ihre Herausbildung und Begründung / Hrsg. von W. Bahner, W. Neumann. Berlin, 1985.
- Barck 1997 — *Barck S.* Literaturkritik zwischen Parteiauftrag und Professionalität in der DDR der sechziger Jahre // Deutsche Literaturwissenschaft 1945—1965: Fallstudien zu Institutionen, Debatten, Personen / Hrsg. von R. Rosenberg, P. Boden. Berlin, 1985; 1997. S. 333—346.
- Barner, König 1996 — Zeitenwechsel. Germanistische Literaturwissenschaft vor und nach 1945: Eine Veröffentlichung der Arbeitsstelle für die Erforschung der Geschichte der Germanistik im Deutschen Literaturarchiv Marbach am Neckar / Hrsg. von W. Barner, Ch. König. Berlin, 1985; 1997. S. 333—346. Frankfurt a. M., 1996.
- Barner, König 1996a — *Barner W., König Ch.* Einführung // Zeitenwechsel. Germanistische Literaturwissenschaft vor und nach 1945 / Hrsg. von W. Barner, Ch. König. Frankfurt a. M., 1996, S. 9—16.
- Barner, König 1999 — Jüdische Intellektuelle und die Philologen in Deutschland 1871—1933 / Hrsg. von W. Barner, Ch. König. Göttingen, 1999. (Marbacher Wissenschaftsgeschichte; 3).
- Baumgart 2000 — *Baumgart R.* Literaturkritik der siebziger Jahre. Ein Fallbeispiel // Germanistik der siebziger Jahre. Zwischen Innovation und Ideologie / Hrsg. von S. Vietta, D. Kemper. München, 2000. S. 311—326.
- Boden 1997 — *Boden P.* Universitätsgermanistik in der SBZ/DDR. Personalpolitik und struktureller Wandel 1945—1958 // Deutsche Literaturwissenschaft 1945—1965. Fallstudien zu Institutionen, Debatten, Personen / Hrsg. von R. Rosenberg, P. Boden. Berlin, 1997. S. 119—149.
- Boden 2003 — *Boden P.* Müssen wir alles anders machen? [Rezension von Schönert 2000] // Internationales Archiv für Sozialgeschichte der Literatur, IASL-online, <http://iasl.uni-muenchen.de/rezensio/liste/Boden.html>.
- Böschenstein 2000 — *Böschenstein B.* Hölderlin-Forschung. Text und Kontext — Anstöße und Antworten // Germanistik der siebziger Jahre. Zwischen Innovation und Ideologie / Hrsg. von S. Vietta, D. Kemper. München, 2000. S. 201—218.
- Brenner 1993 — Geist, Geld und Wissenschaft. Arbeits- und Darstellungsformen von Literaturwissenschaft / Hrsg. von P. J. Brenner. Frankfurt a. M., 1993.
- Briegel 2000 — *Briegel M.* Rahmenbedingungen durch Förderung // Germanistik der siebziger Jahre. Zwischen Innovation und Ideologie / Hrsg. von S. Vietta, D. Kemper. München, 2000. S. 151—168.
- Brinkmann 1934 — *Brinkmann H.* Die deutsche Berufung des Nationalsozialismus. Jena, 1934.
- Brunner, Conze, Koselleck 1972 — Geschichtliche Grundbegriffe: Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland / Hrsg. von O. Brunner, W. Conze, R. Koselleck. 8 Bde. Stuttgart, 1972—1997.
- Conrady 1967 — *Conrady K. O.* Deutsche Literaturwissenschaft und Drittes Reich // Nationalismus in Germanistik und Dichtung. Dokumentation des Germanistentages in München vom 17.—22. Oktober 1966 / Hrsg. von B. von Wiese, R. Henß. Berlin, 1967. S. 37—60.
- Conrady 1988 — *Conrady K. O.* Miterlebte Germanistik. Ein Rückblick auf die Zeit vor und nach dem Münchner Germanistentag von 1966 // Diskussion Deutsch. 19. 1988. S. 126—143.

- Dainat 2003 — *Dainat H.* Erinnerungsarbeit: Ein Vorwort // Literaturwissenschaft und Nationalsozialismus / Hrsg. von H. Dainat, L. Danneberg. Tübingen, 2003. S. 1—12.
- Dainat, Danneberg 2003 — Literaturwissenschaft und Nationalsozialismus / Hrsg. von H. Dainat, L. Danneberg. Tübingen, 2003.
- Dornhof 1997 — *Dornhof D.* Von der «Gelehrtenrepublik» zur marxistischen Forschungsgemeinschaft an der Deutschen Akademie der Wissenschaften. Das Institut für deutsche Sprache und Literatur // Deutsche Literaturwissenschaft 1945—1965. Fallstudien zu Institutionen, Debatten, Personen / Hrsg. von R. Rosenberg, P. Boden. Berlin, 1997. S. 173—202.
- Drews, Lehmann 1991 — Dialog ohne Grenzen: Beiträge zum Bielefelder Kolloquium zur Lage von Linguistik und Literaturwissenschaft in der ehemaligen DDR / Hrsg. von J. Drews, Ch. Lehmann. Bielefeld, 1991. (Bielefelder Schriften zu Linguistik und Literaturwissenschaft; 1).
- Dünninger 1957 — *Dünninger J.* Geschichte der deutschen Philologie // Deutsche Philologie im Aufriß. 1. Bd. / Hrsg. von W. Stammer. 2. Aufl. Berlin, 1957. S. 83—222.
- Flashar, Gründer, Horstmann 1979 — Philologie und Hermeneutik im 19. Jahrhundert. Zur Geschichte und Methodologie der Geisteswissenschaften / Hrsg. von H. Flashar, K. Gründer, A. Horstmann. Göttingen, 1979.
- Fohrmann 1989 — *Fohrmann J.* Das Projekt der deutschen Literaturgeschichte. Entstehung und Scheitern einer nationalen Poesiegeschichtsschreibung zwischen Humanismus und Deutschem Kaiserreich. Stuttgart, 1989.
- Fohrmann 1991 — Die Literaturwissenschaft beobachtet die Literaturwissenschaft. Zu Klaus Weimars «Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft» und zur Ausrichtung wissenschaftshistorischer Forschung // Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur. 16. 1991. S. 139—148.
- Fohrmann 1991a — *Fohrmann J.* Organisation, Wissen, Leistung. Konzeptuelle Überlegungen zu einer Wissenschaftsgeschichte der Germanistik // Internationales Archiv für Sozialgeschichte der Literatur (IASL). 16. 1991. S. 110—125. Auch unter: <http://iasl.uni-muenchen.de/register/Fohrmann.html>.
- Fohrmann, Voßkamp 1987 — *Fohrmann J., Voßkamp W.* Von der gelehrten zur disziplinären Gemeinschaft. Stuttgart, 1987. (Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. 61. 1987; Sond.-Hf.).
- Fohrmann, Voßkamp 1991 — Wissenschaft und Nation. Studien zur Entstehungsgeschichte der deutschen Literaturwissenschaft / Hrsg. von J. Fohrmann, W. Voßkamp. München, 1991.
- Fohrmann, Voßkamp 1994 — Wissenschaftsgeschichte der Germanistik im 19. Jahrhundert / Hrsg. von J. Fohrmann, W. Voßkamp. Stuttgart, 1994.
- Gaul-Ferenschild 1993 — *Gaul-Ferenschild H.* National-völkisch-konservative Germanistik: Kritische Wissenschaftsgeschichte in personengeschichtlicher Darstellung. Bonn, 1993.
- Geschichte der Germanistik — Geschichte der Germanistik. Mitteilungen: Eine Veröffentlichung der Arbeitsstelle für die Erforschung der Geschichte der Germanistik im Deutschen Literaturarchiv Marbach im Auftrag des Marbacher Arbeitskreises für Geschichte der Germanistik. Göttingen, 2003. Hf. 23/24.
- Grawe 1994 — *Grawe Ch.* Das Beispiel Schiller. Zur Konstituierung eines Klassikers in der Öffentlichkeit des 19. Jahrhunderts // Wissenschaftsgeschichte der Germanistik im 19. Jahrhundert / Hrsg. von J. Fohrmann, W. Voßkamp. Stuttgart, 1994. S. 638—668.
- Greß 1971 — *Greß F.* Germanistik und Politik. Kritische Beiträge zur Geschichte einer nationalen Wissenschaft. Stuttgart; Bad Cannstatt, 1971.
- Grimminger 2000 — *Grimminger R.* Krisen, Innovationen und andere Erbschaften. Drei Jahrzehnte Germanistik // Germanistik der siebziger Jahre. Zwischen Innovation und Ideologie / Hrsg. von S. Vietta, D. Kemper. München, 2000. S. 59—82.

- Haß, König 2003 — Literaturwissenschaft und Linguistik von 1960 bis heute / Hrsg. von U. Haß, Ch. König. Göttingen, 2003. (Marbacher Wissenschaftsgeschichte; 4).
- Haubrichs, Sauder 1984 — Wissenschaftsgeschichte der Philologien / Hrsg. von W. Haubrichs, G. Sauder. Göttingen, 1984. (Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. 14. 1984; Hf. 53/54).
- Herman 1994 — *Herman J.* Geschichte der Germanistik. Reinbek bei Hamburg, 1994.
- Hoff 2000 — *Hoff D. von.* Literatur- und Geschlechterforschung. Eine wissenschaftsgeschichtliche Betrachtung // Germanistik der siebziger Jahre. Zwischen Innovation und Ideologie / Hrsg. von S. Vietta, D. Kemper. München, 2000. S. 293—310.
- Höppner 1995 — *Höppner W.* Mehrfachperspektivierung versus Ideologiekritik. Ein Diskussionsbeitrag zur Methodik der Wissenschaftsgeschichtsschreibung // Zeitschrift für Germanistik N. F. 5. 1995. S. 49—54. Auch unter: <http://www.ib.huberlin.de/~dlit/method.htm>.
- Humboldt 1963 — *Humboldt W. von.* Werke in fünf Bänden / Hrsg. von A. Flitner, K. Giel. Darmstadt, 1963.
- Janota 1980 — Eine Wissenschaft etabliert sich. 1810—1870 / Hrsg. von J. Janota. Tübingen, 1980.
- Kemper 2000 — *Kemper D.* Nun sag', wie hast du's mit der Revolution — Das Ringen um eine neue Kulturpolitik und Wissenschaftskonzeption im Spiegel der Goethe-Forschung // Germanistik der siebziger Jahre. Zwischen Innovation und Ideologie / Hrsg. von S. Vietta, D. Kemper. München, 2000. S. 169—200.
- Kemper 2003 — *Kemper D.* Moderneforschung als literaturwissenschaftliche Methode // Das Wort. Germanistisches Jahrbuch '03. GUS / Hrsg. von M. Vollstedt im Auftrag des DAAD. Moskau, 2003. S. 161—202.
- Kemper 2004 — *Kemper D.* «Ineffabile» — Goethe und die Individualitätsproblematik der Moderne. München, 2004.
- Kolk 1990 — *Kolk R.* Berlin oder Leipzig? Eine Studie zur sozialen Organisation der Germanistik im «Nibelungenstreit». Tübingen, 1990.
- König 1988 — *König Ch. von.* Fachgeschichte im Deutschen Literaturarchiv. Programm und erste Ergebnisse // Jahrbuch der Deutschen Schiller-Gesellschaft. 32. 1988. S. 377—405.
- König 1995 — Germanistik in Mittel- und Osteuropa 1945—1992: Eine Veröffentlichung der Arbeitsstelle für die Erforschung der Geschichte der Germanistik im Deutschen Literaturarchiv Marbach am Neckar / Hrsg. von Ch. König. Berlin u. a., 1995.
- König 1997 — *König Ch.* Hofmannsthal. Ein moderner Dichter unter den Philologen. Göttingen, 2001. (Marbacher Wissenschaftsgeschichte; 2). (Zugl.: Berlin, Humboldt-Univ., Habil.-Schr. 1997).
- König 1999 — Konkurrenten in der Fakultät. Kultur, Wissen und Universität um 1990: Eine Veröffentlichung der Arbeitsstelle für die Erforschung der Geschichte der Germanistik im Deutschen Literaturarchiv Marbach / Hrsg. von Ch. König. Frankfurt a. M., 1999.
- König 2003 — Internationales Germanistenlexikon 1800—1950 / Hrsg. von Ch. König. [als Buch:] 3 Bde. Berlin; New York, 2003; [als CD-Rom:] Berlin; N. Y., 2003.
- König, Lämmert 1993 — Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 1910 bis 1925 / Hrsg. von Ch. König, E. Lämmert. Frankfurt a. M., 1993.
- König, Müller, Röcke 2000 — Wissenschaftsgeschichte der Germanistik in Porträts / Hrsg. von Ch. König, H.-H. Müller, W. Röcke. Berlin; N. Y., 2000.
- Koselleck 1972 — *Koselleck R.* Einleitung // Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland / Hrsg. von O. Brunner, W. Conze, R. Koselleck. Bd. 1. Stuttgart, 1972, S. XIII—XXVII.
- Krohn 2003 — *Krohn W.* Wissenschaftstheorie // Enzyklopädie Philosophie / Hrsg. von H. J. Sandkühler unter Mitwirkung von D. Pätzold, A. Regenbogen und

- P. Stekeler-Weithofer. [Printedition:] 2 Bde. Hamburg, 1999. [CD-ROM-Edition:] Hamburg, 2003. 2. Bd. S. 1773—1778.
- Kruckis 1994 — *Kruckis H.-M.* Goethe-Philologie als Paradigma neuphilologischer Wissenschaft // Wissenschaftsgeschichte der Germanistik im 19. Jahrhundert / Hrsg. von J. Fohrmann, W. Voßkamp. Stuttgart, 1994. S. 334—450.
- Kuhn 1976 — *Kuhn Th. S.* Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen. 2. Aufl. Frankfurt a. M., 1976.
- Kuhn 1977 — *Kuhn Th. S.* Die Entstehung des Neuen. Frankfurt a. M., 1977.
- Lakatos 1974 — *Lakatos I.* Die Geschichte der Wissenschaft und ihre rationale Rekonstruktion // Theorien der Wissenschaftsgeschichte / Hrsg. von W. Diederich. Frankfurt a. M., 1974. S. 55—119.
- Lämmert 1966 — *Lämmert E.* Germanistik — eine deutsche Wissenschaft // Nationalsozialismus und die deutsche Universität. Universitätstage 1966: Veröffentlichung der Freien Universität Berlin; Mit Beitr. von W. Abendroth u. a. Berlin (West), 1966. S. 76—91.
- Lämmert 1967 — *Lämmert E.* Germanistik — eine deutsche Wissenschaft // Nationalismus in Germanistik und Dichtung: Dokumentation des Germanistentages in München vom 17—22. Oktober 1966 / Hrsg. von B. von Wiese, R. Henß. Berlin, 1967. S. 15—36.
- Lämmert 1974 — *Lämmert E.* Wissenschaftsgeschichte und Forschungsplanung // Historizität in Sprach- und Literaturwissenschaft: Vorträge und Berichte der Stuttgarter Germanistentagung 1972 / Hrsg. von W. Müller-Seidel. München, 1974. S. 663—685.
- Lämmert 1993 — *Lämmert E.* Marbacher Impulse für die Geschichte der Germanistik // Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 1910 bis 1925 / Hrsg. von Ch. König, E. Lämmert. Frankfurt a. M., 1993. S. 9—20.
- Lempicki 1968 — *Lempicki S. von.* Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Göttingen, 1920; 2., durchgesehene, um ein Sach- und Personenregister sowie ein chronologisches Werkverzeichnis vermehrte Aufl. Göttingen, 1968.
- Lerchenmüller, Simon 1997 — *Lerchenmüller J., Simon G. u. a.* Im Vorfeld des Massenmordes. Germanistik und Nachbarfächer im 2. Weltkrieg: Eine Übersicht. Tübingen: Verlag der Gesellschaft für interdisziplinäre Forschung, 1997.
- Michailow 1995 — *Michailow A.* Zum heutigen Stand der Germanistik in Rußland. Ein vorläufiger Bericht // Germanistik in Mittel- und Osteuropa 1945—1992: Eine Veröffentlichung der Arbeitsstelle für die Erforschung der Geschichte der Germanistik im Deutschen Literaturarchiv Marbach am Neckar / Hrsg. von Ch. König. Berlin u. a., 1995. S. 183—201.
- Michel 2000 — *Michel V.* GIFT: Kriminalgeschichte der Germanistik im Nationalsozialismus // Internationales Archiv für Sozialgeschichte der Literatur, IASL-online, 11.12.2000: <http://iasl.uni-muenchen.de/rezensio/liste/michel.htm>
- Mitteilungen — Mitteilungen. Marbacher Arbeitskreis für Geschichte der Germanistik: Eine Veröffentlichung der Arbeitsstelle für die Erforschung der Geschichte der Germanistik im Deutschen Literaturarchiv Marbach, eine Veröffentlichung der Deutschen Schillergesellschaft e.V. Göttingen, 1991—2002. Hf. 1—21/22.
- Mittelstraß 2000 — *Mittelstraß J.* Wissenschaftsreform als Universitätsreform // Germanistik der siebziger Jahre. Zwischen Innovation und Ideologie / Hrsg. von S. Vietta, D. Kemper. München, 2000. S. 129—150.
- Müller, Jörg Jochen 1974 — Germanistik und deutsche Nation 1806—1848. Zur Konstitution bürgerlichen Bewußtseins / Hrsg. von J. J. Müller. Stuttgart, 1974. (Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaft; 2).
- Müller-Seidel 1973 — *Müller-Seidel W.* Geschichte der Germanistik. Zur Begründung der Arbeitsstelle in Marbach am 14. April 1972 // Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft. 17. 1973. S. 584—588.

- Müller-Seidel 1974 — *Müller-Seidel W.* Zur Eröffnung der Arbeitsstelle für Geschichte der Germanistik // Historizität in Sprach- und Literaturwissenschaft: Vorträge und Berichte der Stuttgarter Germanistentagung 1972 / Hrsg. von W. Müller-Seidel. München, 1974. S. 653—656.
- Nutz 1994 — *Nutz M.* Das Beispiel Goethe. Zur Konstituierung eines nationalen Klassikers // Wissenschaftsgeschichte der Germanistik im 19. Jahrhundert / Hrsg. von J. Fohrmann, W. Voßkamp. Stuttgart, 1994. S. 605—637.
- Paul 1891 — *Paul H.* Geschichte der germanischen Philologie // Grundriß der germanischen Philologie. 1. Bd. / Hrsg. von H. Paul. Straßburg, 1891. S. 9—151.
- Polouboiarinova 2000 — *Polouboiarinova L.* «Bachtinologie» in der westlichen (insbesondere deutschen) Literaturwissenschaft und in Postsowjetrußland // Literaturwissenschaft und Wissenschaftsforschung / Hrsg. von J. Schönert. Stuttgart; Weimar, 2000. (Germanistische-Symposien-Berichtsbände; 21; DFG-Symposium 1988). S. 382—398.
- Raumer 1870 — *Raumer R. von.* Geschichte der Germanischen Philologie vorzugsweise in Deutschland. München, 1870. (Geschichte der Wissenschaften in Deutschland. Neuere Zeit; 9).
- Reiß 1973 — Materialien zur Ideologiegeschichte der deutschen Literaturwissenschaft. Von Wilhelm Scherer bis 1945 / Hrsg. von G. Reiß. 2 Bde. Tübingen, 1973.
- Rosenberg 1981 — *Rosenberg R.* Zehn Kapitel zur Geschichte der Germanistik. Literaturgeschichtsschreibung. Berlin (DDR), 1981.
- Rosenberg 1989 — *Rosenberg R.* Literaturwissenschaftliche Germanistik. Zur Geschichte ihrer Probleme und Begriffe. Berlin, 1989.
- Rosenberg 1990 — *Rosenberg R.* Eine verworrene Geschichte. Vorüberlegungen zu einer Biographie des Literaturbegriffs // LiLi: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. 20. 1990. S. 36—65.
- Rosenberg 1991 — *Rosenberg R.* Zur Geschichte der literaturwissenschaftlichen Germanistik in der DDR // Wissenschaft und Nation. Studien zur Entstehungsgeschichte der deutschen Literaturwissenschaft / Hrsg. von J. Fohrmann, W. Voßkamp. München, 1991. S. 29—42.
- Rosenberg 1997 — *Rosenberg R.* Zur Begründung der marxistischen Literaturwissenschaft in der DDR // Deutsche Literaturwissenschaft 1945—1965. Fallstudien zu Institutionen, Debatten, Personen / Hrsg. von R. Rosenberg, P. Boden. Berlin, 1997. S. 203—240.
- Rosenberg 2000 — *Rosenberg R.* Literarisch / Literatur // Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden / Hrsg. von K. Barck u. a. Stuttgart; Weimar, 2000. 3. Bd. S. 665—693.
- Rosenberg 2000a — Der Geist der Unruhe. 1968 im Vergleich. Wissenschaft—Literatur—Medien / Hrsg. von R. Rosenberg; Unter Mitarb. von Gabriele Gast. Berlin, 2000.
- Rosenberg 2000b — *Rosenberg R.* Die deutsche Literaturwissenschaft in den siebziger Jahren. Ansätze zu einem theoriegeschichtlichen Ost-West-Vergleich // Germanistik der siebziger Jahre. Zwischen Innovation und Ideologie / Hrsg. von S. Vietta, D. Kemper. München, 2000. S. 83—100.
- Rosenberg 2003 — *Rosenberg R.* Verhandlungen des Literaturbegriffs. Studien zur Geschichte und Theorie der Literaturwissenschaft. Berlin, 2003. (Literaturforschung).
- Rosenberg, Boden 1997 — Deutsche Literaturwissenschaft 1945—1965. Fallstudien zu Institutionen, Debatten, Personen / Hrsg. von R. Rosenberg, P. Boden. Berlin, 1997.
- Rüegg 1993 — Geschichte der Universität in Europa / Hrsg. von W. Rüegg. 4 Bde. München, 1993.
- Sauder 1982 — *Sauder G.* Fachgeschichte und Standortbestimmung // Erkenntnis und Literatur: Theorien, Konzepte, Methoden der Literaturwissenschaft / Hrsg. von D. Harth, P. Gebhardt. Stuttgart, 1982. S. 321—343.

- Schandera u. a. 1997 — *Schandera G., Bomke H., Ende D., Schade D.* Die «Weimarer Beiträge» zwischen 1955 und 1961. Eine Zeitschrift auf dem Weg zum «zentralen Organ der marxistischen Literaturwissenschaft in der DDR» // Deutsche Literaturwissenschaft 1945—1965. Fallstudien zu Institutionen, Debatten, Personen / Hrsg. von R. Rosenberg, P. Boden. Berlin, 1997. S. 261—332.
- Schmitz 2000 — *Schmitz W.* «Ein Huhn im Topf jedes Bauern macht den gallischen Hahn verenden». Umpolung eines Forschungsfeldes: Zur Bühnenforschung seit den siebziger Jahren // Germanistik der siebziger Jahre. Zwischen Innovation und Ideologie / Hrsg. von S. Vietta, D. Kemper. München, 2000. S. 219—268.
- Schönert 2000 — Literaturwissenschaft und Wissenschaftsforschung / Hrsg. von J. Schönert. Stuttgart; Weimar, 2000. (Germanistische-Symposien-Berichtsbände; 21; DFG-Symposion 1988). S. XVII—XXVI.
- Schönert 2000a — *Schönert J.* Einführung zum Symposium // *Schönert J.* Literaturwissenschaft und Wissenschaftsforschung. Stuttgart; Weimar, 2000. (= Germanistische-Symposien-Berichtsbände; 21; DFG-Symposion 1988). S. XVII—XXVI.
- Schöttker 2000 — *Schöttker D.* Politisierung eines Klassikers. Brecht-Forschung zwischen Widerspiegelungstheorie und Avantgardismus // Germanistik der siebziger Jahre. Zwischen Innovation und Ideologie / Hrsg. von S. Vietta, D. Kemper. München, 2000. S. 269—292.
- Simon 1998 — *Simon G.* Germanistik in den Planspielen des Sicherheitsdienstes der SS. 1. Teil. Tübingen: Verlag der Gesellschaft für interdisziplinäre Forschung, 1998.
- Simon 1998a — *Simon G.* Die hochfliegenden Pläne eines «nichtamtlichen Kulturministers». Erich Gierachs «Sachwörterbuch der Germanenkunde». Tübingen: Verlag der Gesellschaft für interdisziplinäre Forschung, 1998. (Wörterbücher im 3. Reich; 1).
- Simon 1998b — *Simon G.* Blut- und Boden-Dialektologie. Eine NS-Linguistin zwischen Wissenschaft und Politik. Tübingen: Verlag der Gesellschaft für interdisziplinäre Forschung, 1998. (Wörterbücher im 3. Reich; 2).
- Stammler 1962 — Deutsche Philologie im Aufriß / Hrsg. von W. Stammler. 2., überarb. Aufl. Bd. 3. Berlin, 1962.
- Steinfeld 1997 — *Steinfeld Th.* Das Ende der Philologie // Merkur. 51. 1997. S. 204—214.
- Toulmin 1974 — *Toulmin S. E.* Die evolutionäre Entwicklung der Naturwissenschaften // Theorien der Wissenschaftsgeschichte / Hrsg. von W. Diederich. Frankfurt a. M., 1974. S. 249—275.
- Viëtor 1933 — *Viëtor K.* Die Wissenschaft vom deutschen Menschen in dieser Zeit // Zeitschrift für deutsche Bildung. 9. 1933.
- Vietta 2000 — *Vietta S.* Kanon- und Theorieverwerfungen in der Germanistik der siebziger Jahre // Germanistik der siebziger Jahre. Zwischen Innovation und Ideologie / Hrsg. von S. Vietta, D. Kemper. München, 2000. S. 9—58.
- Vietta, Kemper 2000 — Germanistik der siebziger Jahre. Zwischen Innovation und Ideologie / Hrsg. von S. Vietta, D. Kemper. München, 2000.
- Voßkamp 1987 — *Voßkamp W.* Für eine systematische Erforschung der Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft // Von der gelehrten zur disziplinären Gemeinschaft / Hrsg. von J. Fohrmann, W. Voßkamp. Stuttgart, 1987. S. 1*—6*. (DVjs-Sond.-Hf. 1987).
- Voßkamp 1991 — *Voßkamp W.* Zur Wissenschaftsgeschichte der deutschen Literaturwissenschaft in der Bundesrepublik // Wissenschaft und Nation. Studien zur Entstehungsgeschichte der deutschen Literaturwissenschaft / Hrsg. von J. Fohrmann, W. Voßkamp. München, 1991. S. 17—28.
- Voßkamp 1993 — Klassik im Vergleich. Normativität und Historizität europäischer Klassiken / Hrsg. von W. Voßkamp. Stuttgart u. a., 1993. (Germanistische Symposien-Berichtsbände; 13. DFG-Symposion 1990).
- Walther 1997 — *Walther P. Th.* Denkraster- und Kaderpolitik der SED in der Deutschen Akademie der Wissenschaften // Deutsche Literaturwissenschaft 1945—1965.

- Fallstudien zu Institutionen, Debatten, Personen / Hrsg. von R. Rosenberg, P. Boden. Berlin, 1997. S. 161—172.
- Weimar 1989 — *Weimar K.* Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 19. Jahrhunderts. München, 1989.
- Weimar 1991 — *Weimar K.* Über das derzeitige Verhältnis der deutschen Literaturwissenschaft zu ihrer Geschichte // Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur. 16. 1991. S. 149—156.
- Weimar 1993 — *Weimar K.* Das Muster geistesgeschichtlicher Darstellung. Rudolf Ungers Einleitung zu «Hamann und die Aufklärung» // Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 1910 bis 1925 / Hrsg. von Ch. König, E. Lämmert. Frankfurt a. M., 1993. S. 92—105.
- Weimar 2000 — *Weimar K.* Literatur // Reallexikon zur deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons zur deutschen Literaturgeschichte / Hrsg. von K. Weimar, H. Fricke, J.-D. Müller. 3 Bde. Berlin; N. Y., 2000—2003. 2. Bd. S. 443—448.
- Zeller 1974 — *Zeller B.* Ansprache zur Eröffnung // Historizität in Sprach- und Literaturwissenschaft. Vorträge und Berichte der Stuttgarter Germanistentagung 1972 / Hrsg. von W. Müller-Seidel. München, 1974. S. 657—661.
- Zymek 2000 — *Zymek B.* Historisch beispiellos einflußreich? Schul- und hochschulstrukturelle Eckdaten einer Wissenschaftsgeschichte der Germanistik in der Bundesrepublik Deutschland während der siebziger Jahre // Germanistik der siebziger Jahre. Zwischen Innovation und Ideologie / Hrsg. von S. Vietta, D. Kemper. München, 2000. S. 101—128.

А. В. БЕЛОБРАТОВ

(Санкт-Петербургский государственный университет)

В. М. ЖИРМУНСКИЙ И РУССКАЯ ГЕРМАНИСТИКА

Имя, темы и проблематика «трудов и дней» Виктора Максимо-вича Жирмунского (1891—1971), без сомнения, теснейшим образом связаны с началами и последующими свершениями русской германистики: связаны напрямую, на протяжении филологической работы по меньшей мере трех ее поколений, и связаны опосредованно — после его смерти — с положением отечественных германистов последней трети XX в. Жирмунский — то имя и та проблема, которые вполне перекрывают собой весь горизонт существования русской германистики, как литературоведческой, так и лингвистической, в разнообразных ее проявлениях (история языка, грамматика, диалектология, стилистика).

В моем выступлении я коснусь трех сторон вопроса, который естественно сформулирован в начале нашей конференции. Во-первых, на основании материалов, посвященных научной жизни «крупнейшего русского и советского филолога первой половины XX века»¹, я предложу сжатый очерк его германистической деятельности с очевидной для темы конференции ориентацией на публикации и свершения Жирмунского как германиста-литературоведа. Во-вторых, речь пойдет о тех качествах Жирмунского — ученого, учителя и организатора науки, которые, вне всякого сомнения, могут послужить выявлению проблемных зон современной германистики и в какой-то мере преодолению этого проблемного состояния. В заключение я попытаюсь обратить внимание на полемику вокруг имени и науч-

¹ Лихачев Д. С. В. М. Жирмунский — свидетель и участник литературного процесса первой половины XX в. // *Жирмунский В. М.* Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. С. 7.

ной методологии Жирмунского и на ряд вопросов, встающих перед литературоведами-зарубежниками у нас в стране,—размышления и оценки, принадлежащие другому крупнейшему германисту-литературоведу XX века Александру Викторовичу Михайлову, а также полемические суждения современных исследователей, продолжающих как бы уже на новом теоретико-историческом витке спор с Жирмунским-германистом и компаративистом, возникший в начале 1920-х гг.

1. О жизни и научном творчестве Жирмунского написано много — и в советские годы (статьи П. Н. Беркова, В. Г. Адмони, С. А. Миронова, М. М. Гухман, В. Е. Холшевникова, Н. А. Жирмунской и др.)², и в последние 10—12 лет, начиная со столетнего юбилея ученого (публикации Г. М. Фридлендера³, Е. Г. Эткинды⁴, А. В. Михайлова⁵, А. В. Лаврова⁶, статьи в сборнике к 110-летию юбилею ученого⁷, публикации его работ с комментариями историков науки⁸). Роль и место Жирмунского в сравнительно-историческом литературоведении, германистической лингвистике, диалектологии и диалектографии, исследовании фольклора, эпоса, в тюркологии и балканистике огромно⁹. Поэтому упомяну только самые существенные литературоведческие публикации Жирмунского-германиста.

Научная карьера Жирмунского началась очень рано: совсем еще молодым человеком, в двадцать с небольшим лет, он был оставлен

² См.: *Берков В. П.* Виктор Максимович Жирмунский как литературовед: (К 70-летию со дня рождения) // Русская литература. 1961. № 3. С. 233—238; *Admoni V.* Der hervortragende Philologe Victor Shirmunski // *Sowjetliteratur*. 1965. Hf. 5. S. 180—183; *Миронов С. А.* В. М. Жирмунский и история изучения немецких диалектов в СССР // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1971. Т. 30. № 4. С. 298—305; *Гухман М. М.* У истоков советской лингвистики // Иностранные языки в школе. 1972. № 4. С. 2—10; *Холшевников В. Е.* В. М. Жирмунский — стиховед // *Жирмунский В. М.* Теория стиха. Л., 1972. С. 643—660; *Жирмунская Н. А.* В. М. Жирмунский — теоретик сравнительного литературоведения // *Жирмунский В. М.* Сравнительное литературоведение: Восток и Запад. Л., 1979. С. 5—17.

³ *Фридлендер Г. М.* «Шестое чувство» (из истории литературно-общественных настроений 1910-х годов) // Русская литература. 1992. № 2. С. 28—41.

⁴ *Эткinds Е. Г.* Историзм В. М. Жирмунского (1910—1920-е годы) // Изв. РАН. Отд-ние лит. и яз. 1992. Т. 5. № 2. С. 3—17.

⁵ *Михайлов А. В.* Ранние книги В. М. Жирмунского о немецком романтизме // Филологические науки. 1994. № 2. С. 32—40.

⁶ *Лавров А. В.* В. М. Жирмунский в начале пути // Русское сподвижничество. М., 1996. С. 337—351.

⁷ Материалы конференции, посвященной 110-летию со дня рождения академика В. М. Жирмунского / Отв. ред. Казанский Н. Н. СПб.: Наука, 2001.

⁸ *Жирмунская-Аствацатурова В. В., Светикова Е. Ю.* В. М. Жирмунский как исследователь поэтики символизма // Новое литературное обозрение. 1996. № 1 (35). С. 215—249.

⁹ См. библиографический указатель: Виктор Максимович Жирмунский (1891—1991) / Сост. Генин Л. В. и др. СПб., 1991.

при романо-германском отделении Петербургского университета «для приготовления к профессорскому званию» и направлен на стажировку в Германию. Было это в 1912—1913 гг., и к тому времени Виктора Максимовича уже воспринимали в его филологическом и культурном окружении как личность незаурядную и многообещающую. К этому времени относятся его первые публикации. Жирмунский начинает свою научную карьеру как «чистый» германист-литературовед: он публикует несколько статей о немецкой литературе, в основном о романтиках, участвует в «Истории западной литературы (1800—1910)» под редакцией Ф. Д. Батюшкова, подготавливает и публикует две монографии о романтизме в Германии¹⁰.

Рано проявляется и универсальность Жирмунского, его явная способность и вкус к многоуровневой деятельности. Позднее он вспоминал: «На первом курсе меня как-то спросил студент другого факультета, к какой работе я себя готовлю как филолог. Я объяснил ему, что хочу быть ученым и в то же время учителем, заниматься литературным творчеством и литературной критикой»¹¹. Он интересуется современной русской литературой и философией, в кругу его знакомых — Александр Блок, поэзией которого Жирмунский вскоре займется и как литературный критик, и как литературовед. Германистика, таким образом, не единственная, но чрезвычайно важная область его научных занятий — две фундаментальные публикации свидетельствуют об этом.

Книга «Немецкий романтизм и современная мистика» — результат его научной стажировки в Германии и одновременно глубокого интереса к современной русской литературе и культуре, в особенности к символизму.

Г. М. Фридендер отмечает, что Жирмунский в этой книге был «по-юношески влюблен в романтизм», писал о нем «языком влюбленного»¹². А. В. Лавров, опубликовавший письма К. В. Мочульского к В. М. Жирмунскому, подхватывает эту тему: «Первая книга Жирмун-

¹⁰ Жирмунский В. М. Гаман как религиозный мыслитель // Русская мысль. 1913. № 6. С. 31—36; *Он же*. Гейне и романтизм // Русская мысль. 1914. № 5. С. 90, 116. *Он же*. Современная литература о немецком романтизме // Русская мысль. 1913. № 11. С. 31. 38. *Он же*. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб., 1914. *Он же*. Театр в Берлине: (Письмо из Германии) // Сев. записки. 1914. № 1. С. 185—195; *Он же*. Проблема эстетической культуры в произведениях гейдельбергских романтиков // Записки нефилологического общества. СПб., 1914. Т. 8; *Он же*. Генрих фон Клейст // Русская мысль. 1914. № 8—9. С. 1—11; *Он же*. Комедия чистой радости («Кот в сапогах» Людвиг Тика, 1797) // Любовь к трем апельсинам. 1916. № 1. С. 85—91; *Он же*. Религиозное отречение в истории немецкого романтизма: Материалы для характеристики Клеменса Brentano и гейдельбергских романтиков. Саратов, 1918. (2-е изд.: М., 1919).

¹¹ Цит. по: Лавров А. В. Вступительная статья к публикации: Письма К. В. Мочульского к В. М. Жирмунскому // Новое литературное обозрение. 1999. № 1 (35). С. 121.

¹² Фридендер Г. М. «Шестое чувство». С. 31.

ского „Немецкий романтизм и современная мистика“ заключала в себе не только интерпретацию историко-литературного материала, но и исповедание собственного идейно-эстетического кредо». Эту линию в труде ученого заметили и его современники, в частности, А. В. Лавров: «Как адепта мистико-романтического искусства пытался изобличить Жирмунского на редакционных дискуссиях в „Северных записках“ А. А. Гвоздев»¹³.

Е. Г. Эткинд обращает внимание на то, что молодой германист «стремился связать литературу с внелитературной действительностью, выйти за эстетический ряд в определяющий его своеобразие мир общественного бытия»¹⁴. А. Г. Аствацатуров, переиздавший первую большую работу Жирмунского в 1996 г., в своем предисловии заявляет: «...значение ее [этой книги.—А. Б.] для отечественной германистики, как и для истории художественной жизни начала XX века, столь велико, что и по сей день она остается отправной точкой для любого серьезного исследования хотя бы одной из затронутых в ней проблем». По мнению публикатора, эта книга — «эталон научной добросовестности», и она «в большей степени являет собою пример филологии будущего, нежели образец для настоящего»¹⁵.

На мой взгляд, обаяние этой книги — в удивительном сочетании достаточно внятного и четко прописанного концептуального подхода (не стану останавливаться на деталях, они, надеюсь, известны) с ярким, живым слогом ученого и человека, открывающего для себя в «чувстве жизни» раннего немецкого романтизма нечто притягательное и узнаваемое, обращающееся к нему из современности, из европейской и русской литературы и культуры конца XIX — начала XX столетия. Существенным представляется и то, что Жирмунский в своей первой научной монографии, во многом обязанной научной традиции того времени, одновременно намечает ту линию, которая много позже будет связываться с направлением интеркультуральной германистики. В качестве интерпретационной базы Жирмунский обращается к истории немецкой словесности в связи с теми представлениями о границах и процессах внутри романтической эпохи, об именах, произведениях, контекстах и смыслах романтической литературы, которые утвердились к началу 1910-х гг. в немецком литературоведении. Однако при этом значительную роль играет культурная авторефлексия русского германиста и его референциальные связи с русской и мировой литературой, причем и немецкая литература воспринимается им как часть мирового литературного

¹³ Лавров А. В. Вступительная статья к публикации: Письма К. В. Мочульского к В. М. Жирмунскому. С. 127.

¹⁴ Эткинд Е. Г. Историзм В. М. Жирмунского... С. 4.

¹⁵ Аствацатуров А. Г. Неповторимый образ немецкого романтизма // Жирмунский В. М. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб., 1996. С. VIII, XI, XL.

процесса. В книге Жирмунского ощущаются первые наброски того подхода к изучению немецкой литературы, который можно обозначить как подход с позиции «сравнительной германистики». Жирмунский следует диалогическому принципу, при этом возникает такая интерпретационная ситуация, когда делается попытка учесть обе (как внутри-, так и инациональную) референциальные рамки, соотносить культурное своеобразие исследуемой эпохи с особенностями эпохи, из перспектив которой осуществляет свою аналитическую работу исследователь¹⁶.

«Религиозное отречение в литературе Германии», вторая книга Жирмунского о романтизме, но теперь уже о гейдельбергском, создавалась с 1913 по 1916 г. и опубликована в 1919 г. Если первая книга была активно воспринята не только научными кругами, но и непосредственно писателями и поэтами символистского поколения (в библиотеке Александра Блока хранится экземпляр, подаренный ученым поэту 2 марта 1914 г. и содержащий множество помет и отчеркиваний, сделанных рукою Блока), то второй книге очень сильно не повезло: неблагоприятным было время ее появления — в России первых послеоктябрьских лет мало кому было дела до религиозных исканий и метаний Клеменса Брентано, автора, до сих пор, кстати, мало у нас известного. К тому же книга эта, написанная, по словам А. В. Михайлова, в русле «„довоенного академизма“, — с присущим ему самоосмыслением, с характерным пониманием научной работы как последовательного, постепенного ... внутренне покойного, методичного процесса собирания, критики, обобщения историко-литературных материалов»¹⁷, была и для стремительно входившего в научный оборот формализма, равно как и для готовящегося к «прыжку» социологического литературоведения, скорее чужда, чем близка. Насыщенность историческим и биографическим материалом, связанным с Клеменсом Брентано, главным героем этого исследования, концентрация на духовно-исторической перспективе изучения литературного процесса, «избыточный академизм» (выверенные и обширные примечания занимают в книге почти треть ее объема) — все это не вызывало симпатии и интереса ни с одной, ни с другой из противоборствующих сторон. А вскоре — после агрессивного утверждения в науке вульгарно-социологической перспективы — немецкий романтизм и всякого рода «мистика» с «иррационализмом» на многие десятилетия стали неудобоваримой и даже запретной темой. Обе книги Жирмунского словно бы исчезли из научного оборота, их не переиздавали, не цитировали в течение нескольких десятилетий. Еще в 1973 г. в предисловии М. Л. Тронской, одной из лучших

¹⁶ См. об этом: *Belobratow A., Žerebin A. Nachwort // Žirmunskij V. Deutsche Romantik und moderne Mystik. St. Ingbert, 1996. S. 195—199.*

¹⁷ *Михайлов А. В. Ранние книги В. М. Жирмунского о немецком романтизме. С. 36.*

учениц Виктора Максимовича, к его «Очеркам немецкой литературы» явно ощутимы определенные опасения перед возможным обвинеием в излишнем внимании к «иррационализму»¹⁸.

1920-е годы для Жирмунского-германиста были отчетливо поворотными: с этим временем связан его огромный теоретический рост, интерес к проблеме стиля, первые стиховедческие работы и работы по поэтике и одновременно — по возвращении из Саратова (с 1917 по 1919 г. он возглавлял там кафедру) — бурная научно-педагогическая деятельность в Петроградском университете и ряде других учебных заведений, а также большая научно-организационная работа. Интерес Жирмунского в это десятилетие все в большей степени перемещается в область стилистики, языкознания, диалектографии и диалектологии. Вокруг него собираются яркие ученики, чьи имена по достоинству украшают отечественную германистику (В. Г. Адмони, Л. Р. Зиндер, М. М. Гухман, С. Д. Кацнельсон, А. В. Десницкая, Б. Я. Гейман, М. Л. Тронская).

В предисловии к книге «Общее и германское языкознание», написанном в 1967 г., Жирмунский называет своим «учителем в области германистики» «проф. Ф. А. Брауна, ученика А. Н. Веселовского и основателя германской филологии у нас в стране». Одновременно он упоминает многие научные установки Н. Я. Марра, оказавшие плодотворное влияние на Жирмунского-языковеда: «К таким общим установкам я отношу прежде всего борьбу Марра против узкого европоцентризма традиционной лингвистической теории, стадильно-типологическую точку зрения на развитие языков и их сравнение независимо от общности их происхождения, поиски в области взаимоотношения языка и мышления и то, что можно назвать семантическим подходом к грамматическим явлениям». В этих вопросах, продолжает Жирмунский, «больше чем сам Н. Я. Марр, повлияли на меня собственные ученики» Кацнельсон, Десницкая, Гухман¹⁹. Перечень научных установок, действительно составляющих ядро исследовательского метода Жирмунского в последующие десятилетия, важен. Не менее важно, однако, признание Жирмунского по поводу его учеников: отношения учителя и ученика для него — процесс взаимообмена, сотрудничества, взаимообогащения.

К середине — второй половине 1920-х гг. становится очевидно, что новая власть требует от ученых «новых песен». Жирмунский интересуется и современными культурными процессами в Германии, особенно в сфере научной мысли²⁰, однако отчетливая и прогрессирующая поляризация в отношении к «пролетарской» и «буржуазной»

¹⁸ Тронская М. Л. В. М. Жирмунский // *Жирмунский В. М. Очерки по истории классической немецкой литературы*. Л., 1972. С. 8.

¹⁹ *Жирмунский В. М. Общее и германское языкознание*. М., 1976. С. 7, 9.

²⁰ *Жирмунский В. М. Новейшие течения историко-литературной мысли в Германии // Поэтика. Временник отдела словесных искусств ГИИИ*. Л., 1927. С. 5—28.

литературе подсказывает: эта сфера изучения литературы опасна, слишком близка к идеологии. Горький опыт одной из его учениц — М. А. Тронской, отправленной на стажировку за границу, опубликовавшей небольшую книгу «Литература современной Германии» (1929) и подвергшейся в печати разгрому, подтверждает бесперспективность занятий современным литературным процессом. Эту нишу с конца 1920-х гг. займут Н. Я. Берковский, в то время непримиримо-убежденный борец со всякой буржуазностью и «интеллигентщиной» в культуре, И. А. Анисимов, Т. Л. Мотылева и ряд других германистов, связанных с Ф. П. Шиллером.

В 1926—1927 гг. национально-культурная политика большевиков способствует открытию новой, плодотворной сферы научных, в том числе и германистических изысканий. По мнению Л. Р. Зиндера, под влиянием учеников Жирмунский увлекается полевой, или островной диалектологией, организует диалектологические экспедиции, собирает вокруг себя большой коллектив исследователей, занимается сбором и анализом народных песен немецких колоний в России. Этот интерес у Жирмунского, возможно, возник еще в Саратове из контакта с Г. Г. Дингесом и другими коллегами, занимавшимися изучением «островных диалектов». Жирмунский как «островной диалектолог» — крупнейшее явление в диалектологии того времени²¹.

В начале 1930-х гг. аресты и репрессии коснулись и Жирмунского и его соратников по немецкой диалектологии, что резко оборвало эту линию в его научной деятельности. Жирмунский отчетливо дрейфует к марксистской схеме в понимании литературы и культуры: без вульгарно-социологической подоплеки, с широким компаративистским базисом, но все же в рамках словаря эпохи. Однако с середины 1930-х он движется и в направлении сравнительно-исторического изучения литератур, в том числе фольклора и эпоса, и эти его достижения также широко известны и признаны. Книга «Гёте в русской литературе» (1937) — первое основательное достижение Жирмунского, связанное с попыткой «по-новому поставить проблему международных литературных взаимодействий, „литературных влияний“, осмыслив их более широко — как проблему освоения культурного... наследства, обусловленного общими закономерностями социально-исторического развития». И все же эта книга по сути своей — о русской литературе и «в разной степени освещает всю историю русской литературы»²². О немецкой литературе Жирмунский продолжает писать (в 1940 г. созданы работы «Период „бури и натиска“», «Творческая история „Фауста“ Гёте», в 1948 г. — капи-

²¹ См.: *Найдич Л. А.* Об истоках диалектологических исследований В. М. Жирмунского // *Материалы конференции, посвященной 110-летию со дня рождения академика В. М. Жирмунского.* С. 75—83.

²² *Жирмунский В. М.* Гёте в русской литературе. Л., 1937. С. 5.

тальная статья «Раннее немецкое просвещение»), но в свет его работы не выходят²³. Публикации о немецкой литературе появляются лишь спорадически, и только с середины 1950-х гг. Жирмунский снова возвращается к деятельности германиста-литературоведа (работы о Гердере и немецких демократах XVIII в., а также блестящая «История легенды о Фаусте»).

Мировая научная общественность прекрасно знает и ценит в 1950—1960-е годы Жирмунского — теоретика сравнительного литературоведения, лингвиста, диалектолога, фольклориста и эпосоведа. Его работы в области немецкой литературы привлекают, однако, только ученых ГДР — книга о Гердере переведена на немецкий язык в 1963 г. В конце 1970-х — начале 1980-х гг. Н. А. Жирмунская осуществляет масштабный проект по переизданию основных трудов ученого. В одном из томов этого издания перепечатываются небольшие работы Жирмунского о немецкой литературе. О «романтических» началах германиста Жирмунского напомнить читателю удастся лишь косвенно — время возвращения его «диалогии» о романтизме в научный оборот настанет только в 1990-е годы.

2. Фигура Жирмунского в отечественной науке чрезвычайно заметна и наделена теми качествами, обращение к которым могло бы способствовать позитивной динамике процессов, в ней сегодня происходящих. Жирмунский как ученый, учитель и организатор научной жизни обладал основательнейшей филологической подготовкой: знанием, и глубоким, иностранных языков (уже авторские переводы из немецких романтиков в первой его книге свидетельствуют об этом), широким и одновременно основательно-углубленным знакомством с литературой разных эпох и народов (той важнейшей базой для литературоведа-зарубежника, без которой эта профессия немислима), солидной текстологической подготовкой, обеспечивающей умелую и точную работу с источниками. В «Воспоминаниях» Елеазара Моисеевича Мелетинского есть строчки, подчеркивающие это качество Жирмунского: «Никогда не забуду объединенный аспирантский семинар (в Ташкенте в эвакуации), руководимый Жирмунским, где и я „блистал“ иногда в каких-то дискуссиях на весьма отвлеченные темы... Видя мою готовность все объять в считанные минуты теоретическими гипотезами, Виктор Максимович говорил, что он засадил бы меня, будь его воля, „на три года сличать варианты“». Мне же Шишмарев и Жирмунский при первом научном знакомстве показали (и совершенно напрасно) сухими эмпириками

²³ На это время приходится события, связанные с преследованиями научной интеллигенции в советской России: в Ленинградском университете в 1948—1949 гг. устраивается травля «формалистов и космополитов» — с соответствующими публичными обсуждениями, увольнениями, отстранениями от службы и от науки.

и позитивистами. Я тогда еще не знал, что сам В. Р. Гриб незадолго до своей смерти в 1939 году (он умер молодым) просился именно к Жирмунскому в докторантуру, говоря, что ему надоело ходить в московских гениях и хочется еще серьезно поучиться»²⁴.

Универсалистская ориентация Жирмунского проявлялась в первую очередь как сочетание разносторонних качеств личности и как способность реализации их в разных сферах германистики и филологии. Данная ориентация была связана с уверенностью в плодотворности соединения лингвистической подготовки и литературоведческих навыков. При этом во главу угла ставился теснейший контакт академической науки с университетским преподаванием, подразумевавший постоянную включенность в лекционный и семинарский процесс, в сотрудничество с аспирантами, с научной молодежью, — традиция, заложенная еще Ф. А. Брауном.

Прямым продолжением «учительской» работы Жирмунский считал организационно-общественную деятельность. Самому Виктору Максимовичу в высшей степени было присуще стремление вовлекать в научный процесс как можно большее число коллег-специалистов, объединять их усилия для решения общих научных задач. В июне 1925 г. Ф. А. Браун, к тому времени — профессор Лейпцигского университета, писал с заботой о «романо-германской семье» в России, о необходимости «собирать» людей, согревать, поддерживать: «Эта роль должна перейти к Вам, Виктор Максимович, я знаю, что она Вам по силам, несмотря на Вашу относительную молодость, и что Вы сделаете все, что сможете, чтобы спасти наше общее дело — для лучшего будущего»²⁵.

Поглощенность Жирмунского научным трудом была связана с самой высокой оценкой собственной профессии. Д. С. Лихачев вспоминает: «Он обладал в высокой степени общественным темпераментом и умел находить в людях их ценные стороны. Очень редко можно было от него услышать отрицательное мнение о ком бы то ни было»²⁶. По оценке Н. И. Балашова, «он не любил настаивать на каких-то готовых решениях и очень ценил плодотворные дискуссии и связь с текущим литературным процессом». В то же время он «до последних лет оставался неукротимым полемистом. При характерной для профессоров петербургской школы изысканной вежливости, которой В. М. Жирмунский блистал не менее своих старших коллег В. Ф. Шишмарева и А. А. Смирнова, он бывал достаточно тверд, резок и даже „грозен“, если кто-либо проводил при нем какую-то предвзятую мысль, не отвечающую фактам или обнаруживающую

²⁴ Мелетинский Е. М. Избранные статьи. Воспоминания. М., 1998. С. 513.

²⁵ Лавров А. В. В. М. Жирмунский и Ф. А. Браун // Материалы конференции, посвященной 110-летию со дня рождения академика В. М. Жирмунского. С. 14.

²⁶ Лихачев Д. С. В. М. Жирмунский — свидетель и участник литературного процесса первой половины XX в. С. 6.

научную неряшливость и дилетантизм. Многие помнят, что коли ученый, слушая такие рассуждения, мрачнел и слегка наклонял голову, то это не сулило оппоненту ничего хорошего: строгая научная и гневная отповедь Жирмунского могла испепелить такого противника»²⁷.

Для ученого — и это качество представляется чрезвычайно актуальным для современной русской германистики — была принципиально важной ситуация полноценной научной коммуникации, тяготение к культуре единого научного поля, к интенсивному международному взаимодействию ученых. А. Ю. Русаков констатирует (в приложении к отечественной лингвистике): «...наша наука... до сих пор имеет достаточно экстенсивный характер. Различные школы и направления зачастую заново формулируют уже не раз высказывавшиеся идеи... Положение начинает несколько меняться в последние десятилетия, но приходится признать, что для предшествующих периодов развития лингвистики процент „работающих“ идей, то есть идей, подхваченных мировым научным сообществом, весьма низок». При этом «у лингвистического наследия В. М. Жирмунского счастливая судьба. Это касается в первую очередь его работ по истории немецкого языка, занявших видное место в мировой германистике»²⁸. Работы В. М. Жирмунского о немецком романтизме тоже изначально ориентировались на широкий научный контекст, на тот уровень знания предмета, его освоения, который не позволял замкнуться в рамках «отдельно взятого» литературоведения — вне фактов, добытых мировой германистикой, вне культуры научного исследования, сложившейся в международной практике²⁹.

3. Многие из упомянутого мной хорошо известно из работ, посвященных деятельности В. М. Жирмунского. Менее известны, вероятно, некоторые полемические оценки научного творчества Жирмунского-германиста и ситуации русской литературоведческой

²⁷ *Балашов Н. И.* В. М. Жирмунский и современное литературоведение // Материалы конференции, посвященной 110-летию со дня рождения академика В. М. Жирмунского. С. 54, 62.

²⁸ *Русаков А. Ю.* В. М. Жирмунский, грамматикализация, балканистика // Материалы конференции, посвященной 110-летию со дня рождения академика В. М. Жирмунского. С. 184—185.

²⁹ Распространившаяся в советском германистическом литературоведении «традиция» изучения литературных феноменов без надлежащего (или крайне фрагментарного) знакомства с западной литературой вопроса, а нередко и без опоры на солидные и полные издания интерпретируемых авторов на языке оригинала, к великому сожалению, не ушла в прошлое. Более того, по-прежнему появляются работы, в которых суждения их авторов базируются исключительно на доступных им русских переводах литературных произведений и русскоязычной исследовательской литературе. Подобный тип «терциального познания» вряд ли может быть воспринят как «особый» опыт восприятия немецкоязычного материала и не способен дать хоть сколько-нибудь заслуживающий научного внимания результат.

германистики вообще. А. В. Михайлов наиболее остро и вместе с тем заинтересованно ставил вопрос об истории отечественной германистики как о существеннейшей предпосылке ее нынешнего положения и возможности движения в сферу международной германистики. По мнению Михайлова, ранние книги Жирмунского «принадлежат еще довоенной науке, академической историко-литературной школе России и Германии... эти начала были блестящи», но совершенно несопоставимы с научным творчеством Жирмунского начиная с 1921 г., к изучению немецкой литературы имеющим лишь косвенное отношение. При этом, считает Михайлов, в России «нет другой такой книги о гейдельбергском романтизме. Легко говорить, что книга эта устарела (и это будет правда), но правильно будет сказать и то, что в рамках своего литературоведческого направления... эта книга у нас единственная, а потому она может рассматриваться... как классическое сочинение в этой области»³⁰.

В докладе на симпозиуме «Германистика в Центральной и Восточной Европе: 1945—1992» А. В. Михайлов более жестко определял свою позицию, и первое, что выдвигалось им на основной план,— это полное отрицание самой возможности существования отечественной германистики в высшей школе: «Местом, в котором литературоведение и его темы нашли в России кров и убежище, является не университет, а Академия наук и ее институты (к примеру, Институт литературы в Москве)»³¹.

Пафос этой важной и вместе с тем достаточно дискуссионной работы Михайлова связан с его настойчивым стремлением к подведению неутешительного баланса истории русской литературоведческой германистики: «Работы Жирмунского о новейшей истории немецкой литературы, несомненно, не являются наиболее весомыми в его научном творчестве. Крупный компаративистский труд „Гёте в русской литературе“ более имеет отношение к истории русской литературы... в то время как его поздние работы об истории немецкой литературы явно не находятся на высоте других его публикаций; позитивизм как старое наследие этой научной школы, не преодоленный до конца ни в каком случае, заключил союз с навязанным ему марксизмом, что в методологическом смысле больше не оставило ученому определенных шансов»³².

«Только-германистика» в России, по Михайлову, либо обречена на жалкое существование в качестве «идеологически зачумленной части русской науки», либо обязана выбрать иную модель существования, стать «еще-и-германистикой» или «не-только-германистикой», чтобы служить «высокому русскому идеалу науки». По Михайлову,

³⁰ Михайлов А. В. Ранние книги В. М. Жирмунского о немецком романтизме. С. 38.

³¹ Michailow A. Zum heutigen Stand der Germanistik in Rußland. Ein vorläufiger Bericht // Germanistik in Mittel- und Osteuropa 1945—1992. Berlin; N. Y., 1995. S. 190.

³² Ibid. S. 195.

отечественная германистика «до крайности скудна и обижена — она своя собственная бедная и мало кем уважаемая родственница»³³. Чисто германистическое творчество Жирмунского Михайлов полемически использует в качестве объекта сопоставления с другими составляющими научного наследия петербургского ученого, выгодно отличающимися, как он считает, в методологическом отношении.

Критика с совершенно другой стороны продолжает давний спор с формалистами и социологами, который Жирмунский вел еще в 1920-е годы, опираясь в том числе на свои германистические публикации, особенно на книгу «Религиозное отречение в немецкой литературе» (1919). А. Н. Дмитриев в докладе к 110-летию юбилею ученого подчеркивает, что «для ортодоксального опоязовского крыла формализма В. М. Жирмунский все больше воспринимался как эпигон, представитель „академического эклектизма“, как последователь идеалистического немецкого литературоведения; «у большинства представителей немецкой филологии литература рассматривалась... как воплощение философских и эстетических ценностей, которая должна изучаться с точки зрения используемых писателем техник, приемов, которые могут быть каталогизированы и классифицированы согласно античной номенклатуре тропов и риторических фигур... Использование искусствоведческих методов (Вёльфлина и др.), разграничение вслед за Дильтеем и Зиммелем „переживания“ и „выражения“, объективной и субъективной культуры, противопоставление эстетике формы, относящейся к Новому времени, античной эстетике меры — все эти новации немецкой филологии первой трети XX в. не изменяли фундаментальных идеалистических принципов истолкования литературы как выражения внележащих констант (творческого гения и воли художника, духовной жизни народа, духа времени и т. п.), вместо того, чтобы исходить из ее собственных закономерностей, как того требовали формалисты»³⁴.

А. Ханзен-Лёве, подробнее освещающий русский формализм как важнейшую страницу отечественной науки о литературе, осуществляет критику «телеологической теории с ее постулатом единства, цельности» — в том числе в приложении к Жирмунскому, подчеркивая, что Жирмунский находился «под сильным влиянием идеалистической теории индивидуального стиля», в частности Фосслера. При этом критика формализма, предпринятая самим Жирмунским, представляется Ханзену-Лёве «очень односторонней и мелочной»³⁵.

³³ Михайлов А. В. Ранние книги В. М. Жирмунского о немецком романтизме. С. 39.

³⁴ Дмитриев А. Н. Полемика В. М. Жирмунского с формальной школой и немецкая филология // Материалы коференции, посвященной 110-летию со дня рождения академика В. М. Жирмунского. С. 74.

³⁵ Ханзен-Лёве А. Русский формализм. М., 2001. С. 281.

Однако, пожалуй, самое капитальное «сотрясение основ» предпринимают на дискуссии о «теории истории литературы» не сторонники формализма, а приверженцы социологической методы в литературоведении. Не упоминая имени Жирмунского, Л. Гудков и Б. Дубин в совместной работе возвещают о «дремучей косности российского литературоведения». По их мнению, «следовало бы говорить об отторжении российской филологией любой попытки теоретической саморефлексии». В соответствии с оценкой авторов статьи, с 1935 г. в отечественном литературоведении «марксизм... был вытеснен беспринципной эклектикой»³⁶. При этом «понимание относительного многообразия прошлого... и сознание изменения по отношению к ближайшему прошлому... снимаются и рутинизируются вменением идеологизированного представления об истории как целостности. Это представление принимает в методологическом плане форму требований системного подхода, рассмотрения явлений в их системности... самым общим понятием — об истории литературы... выступает „литературный процесс“ и „литературное развитие“. Первостепенной методологической задачей мыслится периодизация этого процесса, „звеном“ которого выступает произведение. ...выделяются „стадии“ или „эпохи“, „периоды“, „века“, наконец — „поколения“»³⁷. Нетрудно заметить, что полной деконструкции подвергаются те базовые категории литературоведческой науки, на которых зиждется научная система В. М. Жирмунского. По мнению дискуссионщиков, опирающихся на достаточно полемически формулируемый постулат «множественной истории литературы», особую помеху представляют «идеологические претензии хранителей или интерпретаторов литературы, рассматривающих ее как единое целое (в рамках „эпохи“, „времени“, „периода“), а не как взаимодействие равных участников, каждый из которых обладает безусловным правом на собственное понимание или значение литературы»³⁸. Поставленная здесь проблема релятивизации литературной истории, попытка снятия «монофокальной» перспективы ее рассмотрения и отказ от идеи предустановленного единства и целостности «мировой литературы» как объекта изучения, на наш взгляд, справедливо требуют существенного пересмотра отдельных идей и положений научного творчества В. М. Жирмунского, связанных в особенности с его концепцией «литературных течений как явления международного»³⁹. Вместе с тем следует подчеркнуть, что в системе научных взглядов Жирмунского меньше всего ощущается некая узость, замкнутость в пределах жесткой концепции, в ней отчетливо присутствует не

³⁶ Гудков Л., Дубин Б. «Эпическое» литературоведение: Стерилизация субъективности и ее цена // Новое литературное обозрение. 2003. № 59. С. 221; 222.

³⁷ Там же. С. 215.

³⁸ Там же. С. 229.

³⁹ См.: Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. Л., 1979.

только подвижность, динамизм в освоении фактов литературной истории, но и глубокое знание этих фактов, умение выстраивать интерпретационные модели, «сличая варианты» и не ограничиваясь жестким набором сведений, подобранных в русле определенной теоретической гипотезы.

На мой взгляд, и научное наследие В. М. Жирмунского, и размышления о нем А. В. Михайлова позволяют выделить некоторые уровни взаимодействия германиста-зарубежника с культурой своего времени. Вне всякого сомнения, огромную значимость сохраняет его просветительская, учительская работа, и в ней уместен разумный консерватизм, умение и желание транспонировать в отечественное культурное сознание достаточно систематизированные и базирующиеся на солидном знании сведения о немецкоязычной литературе. Университетская германистика существует у нас при этом в ситуации, которую достаточно назвать трудно: ни учебная, ни методическая литература ни в коей мере не удовлетворяет имеющимся запросам и потребностям⁴⁰. Диссертационно-монографический и научно-публикационный уровень русской германистики требует особого осмысления: именно здесь, в этой сфере насущно необходимы инновационные подходы. Именно здесь есть место научному эксперименту, поиску: к сожалению, конвенциональность диссертационного процесса в германистике представляет пока существенную проблему — и в выборе тем, и в выборе подходов исследования, и в следовании «экстенсивному» принципу. Особую задачу представляет собой необходимость исторического и теоретического осмысления места, роли и методологии русской германистики. По мысли А. В. Михайлова, «история науки предполагает анализ научного знания и понимания науки в его историческом развертывании, и именно эта историческая перспектива предстает как особая проблема современной науки в целом, проблема, от решения которой зависит все остальное, т. е. судьба самой науки»⁴¹. Именно высокая степень исторической и теоретической самооценки научного знания, существенно представленная в научной прозе В. М. Жирмунского, сможет способствовать продвижению в отечественном изучении немецкоязычной литературы, в «осознании приема», в более внятном позиционировании литературоведческой германистики в контексте наук о культуре⁴².

⁴⁰ С сожалением приходится констатировать, что до сих пор единственным учебным пособием в этой области остается «История немецкой литературы» Н. А. Гуляева и др. (1975), узкосоциологический и идеологизированный очерк, устаревший еще до своего выхода в свет.

⁴¹ *Michailow A.* Zum heutigen Stand der Germanistik in Rußland. S. 184—185.

⁴² См.: *Belobratow A.* Zur Rezeptionsgeschichte der österreichischen Literatur in Rußland (Versuch einer Problembeschreibung) // *Geschichte der österreichischen Literatur* / Hrsg. von D. G. Daviau, H. Arlt, St. Ingbert, 1996. S. 633—639; *Žerebin A.* «Ein jeder lernt nur, was er lernen kann». Zur bevorstehenden kulturwissenschaftlichen

Zusammenfassung

Viktor Žirmunskij und die russische Germanistik. Im Beitrag geht es erstens um eine konzise, auf zahlreichen Publikationen basierende Skizze der germanistischen Laufbahn von Viktor Maksimovič Žirmunskij (1891—1971), «dem größten russischen und sowjetischen Philologen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts», sowie um seine Publikationen im Bereich der deutschen Literaturgeschichte. Zweitens werden die wichtigsten Eigenschaften von Žirmunskij als Forscher, Hochschullehrer und Wissenschaftsorganisator herausgestellt, die augenscheinlich dem Abtasten von Problemzonen, der Aufdeckung von Defiziten der heutigen Germanistik in Rußland und in gewisser Hinsicht der eventuellen Überwindung ihrer problematischen Lage dienen können. Abschließend wird die Aufmerksamkeit auf die Polemik um Person und wissenschaftliche Methode Žirmunskijs sowie auf eine Reihe von Problemen gelenkt, vor denen die Auslandsgermanistik in Rußland steht. Berücksichtigung finden dabei vor allem Überlegungen von Alexander Michailow, dem herausragenden russischen Germanisten in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, sowie aktuelle Positionen der gegenwärtigen Literaturwissenschaft und Wissenschaftstheorie, die die bis in die zwanziger Jahre zurückreichende Diskussion mit Žirmunskij fortsetzen.

Н. С. ПАВЛОВА
(Москва)

О ТЕОРЕТИЧЕСКОМ СМЫСЛЕ РАБОТ А. В. МИХАЙЛОВА

Имя Александра Викторовича Михайлова стало наконец широко известно. Доступны труды, вышедшие при его жизни и посмертно (он умер в 1995 году). Стал очевиден огромный размах его работы (литература и эстетика Германии, Австрии, Швейцарии, Англии, России, музыка, музыкальные теории, живопись). Желая приблизить к нам и объяснить великие памятники зарубежной культуры, он без усталы, по возможности, издавал и комментировал: Гёте («Западно-восточный диван», «Театральное призвание Вильгельма Мейстера»), Жан-Поля («Приготовительная школа эстетики»), Ницше («Рождение трагедии из духа музыки»), Шефтсбери («Эстетические опыты»), Ауэрбаха («Мимезис») и многое другое.

Но каковы теоретические основания его работ? Что представляют собой его труды среди многочисленных направлений современной науки? Что такое феномен Михайлова? Важен ли его пример для российской германистики?

Работы Михайлова как будто бы не хотели выделяться на широком поле современных исследований. Не случайно он лишь редко обозначал направление своих работ терминологически. Во многом он шел общими путями. Столь актуальный сегодня интерес к контексту издавна был органическим свойством его исследований. Он не только высоко ценил, к примеру, подробнейший труд Фридриха Зенгле «Эпоха бидермайера» (1971), но и сам представил эту эпоху во множестве частных, общественных и культурных связей. Любое время выросло в его работах не только из великих идей, но и из обычаев, обыденных представлений и штампов. Он стремился широко охватить жизнь. Именно поэтому, вероятно, его привлекали второстепенные, забытые писатели: в них яснее просматривались характерные приметы давней культуры. Даже в самих наименованиях

литературных направлений— Просвещение, романтизм, реализм— он усматривал субстрат характерных представлений эпохи. Но отношения литературы и жизни в его работах этим далеко не исчерпывались.

После смерти Александра Викторовича вышло так, что его статьи о немецкой и австрийской, швейцарской литературах, сложившись в единое целое, представили их многовековую историю. Сам он, однако, говорил, что не пишет историю литературы. В статье об австрийской поэзии он объяснял, что своей задачей считает не рассказывать историю австрийской поэзии, а «открыть вид на происхождение этой поэзии из духа австрийской культуры»¹. Сам дух культуры был для него, стало быть, предметом исследования. Но важно и другое. Источник «духа», строя и характера литературы Михайлов в каждом случае искал в состоянии движущейся жизни. При этом, разумеется, дело у него обстоит совсем не по принятой в советские времена формуле, в соответствии с которой «литература отражает действительность». «Я предпочитаю,— настаивал он,— $\langle \dots \rangle$ формулировку: „Действительность тяготеет...“ вместо, например, такой: „Литература тяготеет к изображению действительности $\langle \dots \rangle$ “,— предпочитаю потому, что литература находится здесь в полнейшей зависимости от жизни; жизнь—ее внутренняя форма, ее *endon eidos*, и эта внутренняя форма творит органически подобающее себе выражение»². О прозе начала XIX века он писал, что не литература, а сама жизнь в это время творит некую свою «жизненную» прозу, что «проза XIX в. есть функция от жизненной прозы, есть ее произведение, даже в таких романтических созданиях, как романы Вальтера Скотта» (123).

Он ощущал культуру как всеохватно сопричастную движущейся жизни.

«Люди начала XIX века,— писал он в статье „Культура комического в столкновении эпох“,— садясь по вечерам за ломберный столик и развлекаясь в обществе шарадами и логогрифами, играя в фанты и всякими иными способами проявляя свою невинную ребячливость, $\langle \dots \rangle$ конечно же, не замечали, как, в такие минуты, уносит их своим вихрем история, вовлекая— и притом самым суровым манером— в свою неповторимость, в безвозвратность совершающегося. Точно так же и мы, делая доклады или слушая их, вообще совершая все то, что можно делать, а можно и не делать, уже этим погружаясь в житейскую суету, вечно повторяющуюся и потому никуда не уходящую от самой себя, конечно, в такие минуты (или часы) не замечаем, как принадлежим истории». Все «незаметное, обыденно-сутенное, мнимо несущественное,— заключал он,— $\langle \dots \rangle$ и отпадает и,

¹ Михайлов А. В. Из источника великой культуры // Золотое сечение: Австрийская поэзия XIX—XX веков в русских переводах. М., 1988. С. 6.

² Михайлов А. В. Обратный перевод. М., 2000. С. 123.— Далее ссылки на это издание приводятся в скобках в тексте.

одновременно, *не* отпадает от ⟨...⟩ истории» (131). Не только «контекст», но и — решительнее и шире — сама включенность культуры в движущееся время была для него первостепенной и требовала соответственного уровня понимания и знаний. Выходило, что только так можно было не «описывать» художественные явления, не «писать историю культуры или литературы», а «открыть вид» на их существо.

Такой подход — с точки зрения неостановимого времени — приносил у Михайлова свои поразительные результаты. Его историзм не совпадал со стандартным сопряжением литературы с историческим развитием. Движущееся время включало в себя у Михайлова не только историю, но и другие объемы и смыслы.

Уже само название одной из важных его работ — «Культура комического в столкновении эпох» — предполагает изменяющееся во времени содержание комического. Комическое предстает у Михайлова не в освободительной силе смеха, раскрытой в работах М. М. Бахтина об эпохе Средневековья и Возрождения. Основываясь на материале XVIII, а затем и начала XIX в., Михайлов говорит о совсем ином смысле комического. В занимающие его эпохи комическое, пишет он, есть «элемент самой действительности» (122), и, сообразно с этим, оно — не только те невинные салонные забавы, описание которых нами уже упоминалось, но еще и трагическая стесненность, «уместность неуместного», присутствующая, например, в анекдотах XVIII века (92). «Уместность неуместного» не разрешает, подобно смеху, ситуацию, в которой стиснут человек, а, напротив, вводит в нее зрителя: к зрителю приближается страдание. Уместность неуместного становится «своеобразной логикой страдания, страдания невыносимого, нестерпимого, нечеловеческого» (92). «Смешное», — определяет он второй полюс комического в рассматриваемую им эпоху, — это «постыдно-необходимое» (125). Вспомним Клейста и «постыдно-необходимое» в естественном, но и «анекдотически неуместном» страхе героя «Принца Гомбургского» перед разверстой могилой. Логика остроумия, идущая от барокко, говорил дальше исследователь, позволяла в конце концов расщепить неестественность ситуации. Но мысль Михайлова о превращении комического в трагическое, о «трагической роже» комического, не поддающейся уничтожению, имеет и гораздо более широкий адрес. Она затрагивает и те эпохи, к примеру XX столетия, когда на новом витке во множестве вариантов повторяется застывшая «уместность неуместного» и комическое лишается своей освободительной силы.

Читая Михайлова, приходится задумываться об особом значении, которое он вкладывал в само понятие «жизнь». Всепроникающий историзм охватывал у него не только бесчисленные объекты, но и разные уровни смысла. В работе о барокко он призывал «подумать» об «онтологии личности» (курсив А. М.). Личность в творениях писателей барокко, писал он, как бы (! У А. М. «как бы» нет!) «мучается ⟨...⟩

над своим ускользающим от нее самоуверением»: уже в силу своей принадлежности к этой художественной эпохе она «обязана приобщиться к устройению целого»³. Меняется, стало быть, не просто история, не только жизнь — меняется самоосмысление человека в его отношении к целому. Уже поэтому задачи филологической науки понимались им как «бесперывный поток осмысления», причем это осмысление, «находится в движении относительно принципиально движущегося материала»⁴.

И. Я. Бодмер был велик для него именно тем, что увидел столкновение отмиравших и новых художественных импульсов не только в швейцарской, но и в мировой литературе: одним из первых Бодмер осмыслил поворот вкусов от «Франции» к «Англии», от размерности классицизма к бесконечности Шекспира («Шекспир и несть ему конца», — написал позже Гёте), к новому пониманию природы, к «природному» Гомеру, к заново осмысленной античности, а вместе с тем к возрождению гекзаметра взамен александрийского стиха, к новому пониманию жанров, фольклора, к новым формам слова и образности. Написав большое исследование о Бодмере (своего рода «книгу в книге» в первом томе «Истории швейцарской литературы»)⁵, Михайлов подчеркнул в полузабытом авторе его прозорливый взгляд на подспудно происходивший грандиозный слом художественных эпох, «сложнейший процесс прорастания старого новым»⁶.

Он умел видеть все в «большом времени» (Бахтин): каждое явление ставилось им в контекст вековой традиции и рождения нового. Он писал о немецком барокко и немецкой классике, вновь и вновь возвращаясь к Гёте, был внимателен к позднему немецкому реализму, к Стефану Георге, писал даже об увлекшем его в последние годы авторе второй половины XX в. Томасе Бернхарде. Но главным для него были сдвиги в культуре, продолжение или конец традиции.

Эпохальные сдвиги в развитии культуры были рассмотрены Михайловым на материале XVII в., а затем рубежа XVIII—XIX и XIX—XX вв. Но центром для него, вслед за Э. Р. Курциусом, было обозначившееся на рубеже XVIII—XIX вв. крушение тысячелетней риторической культуры, «завалившей», по его выражению, своими обломками весь XIX век. Переход к XX веку он также считал рождением нового канона — возвращением культуры к «трудному своему состоянию», отличному от естественности реализма XIX в.

Важным для Михайлова, как отмечалось в суждениях о нем (С. Г. Бочаров), был образ «границы». Из понимания «границ» скла-

³ Михайлов А. В. Языки культуры. М., 1997. С. 121.

⁴ Михайлов А. В. Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры. М., 1989. С. 3.

⁵ Михайлов А. В. Иоганн Якоб Бодмер и его школа // История швейцарской литературы: В 3 т. Т. 1. М., 2002. С. 320—447.

⁶ Михайлов А. В. Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры. С. 8.

дывалась его концепция мировой литературы. Идее неравномерности мирового литературного развития, когда «запаздывавшие» литературы непременно должны были пройти в будущем общий путь — классицизм, романтизм, классический реализм XIX в., он предпочел внимание к различиям в их развитии. Именно так, из отступлений от общего, складывалось, по его убеждению, мировое богатство. Естественно поэтому, что из-под его пера вышли замечательные работы не только о литературе Германии (главный его предмет), но и о существенно отличных от нее литературах Австрии и Швейцарии. В единстве мировой литературы он видел многообразие разного.

Но главным «отступлением от общего» было в глазах Михайлова творчество великих писателей. Настаивая на том, что сама жизнь рождает сдвиги в культуре вплоть до самого отвлеченного ее уровня, Михайлов был занят прежде всего как будто обратным. В его работах немислима «смерть автора». Не бидермайер, а связанные с ним Грильпарцер и Штифтер поняли и выразили свое время. В вещах, которых не упускают из вида персонажи Штифтера, во вполне реальных сюжетах трагедий Грильпарцера, писал Михайлов, завязываются надстраивающиеся над ними конфликты — происходят столкновения осмысленности или бессмыслицы человеческого существования⁷. Беспроблемная бидермайеровская гладкость жизни отеснена. Вещь, как она осмыслялась в австрийской классике, — это не только предмет, это и своего рода философско-поэтический термин, и определенное состояние мира: вещи причастны к диалектике жизни и смерти.

Контекст, «жизненное» начало воплощалось, таким образом, у Михайлова в данных во весь рост фигурах великих писателей. Но и сами эти фигуры, и человека в их творчестве он видел в движении. Эпоха, столь по-разному отразившаяся в их творчестве, «говорит», показал он, «через них» своим и их языком.

Еще одна граница в трудах Михайлова — между различными областями знания и разными видами искусств. Он был одним из наших крупнейших филологов. Но предметом его профессионального интереса были также живопись и музыка (в Московской консерватории он читал изданные теперь лекции). Интердисциплинарность имела для него не самоценный интерес, она служила все тем же вполне определенным целям — вела к постижению хода и логики художественного развития. Действуя в духе современной герменевтики, он видел задачу как филологии, так и искусствознания в реконструировании и истолковании непрерывности духовного и культурного опыта человечества. Анализ пауз в музыке Антона Веберна был связан им с возрастающей ролью молчания как выразительного средства не только в новой музыке, но и в литературе, и прежде всего, в поэзии XX в.

⁷ Архив А. В. Михайлова. Рукопись статьи «Грильпарцер». С. 70

Он писал о философии Ницше, Гуссерля и Хайдеггера, Гадамера и Флоренского. Он и сам был мыслителем — трагического склада. «Тема А. В. Михайлова, таившаяся за всем разнообразием его конкретных тем, сообщавшая его трудам — единство поверх всех границ научных дисциплин, а его человеческому облику — черту внутренней боли, — писал о Михайлове С. С. Аверинцев, — (...) была связана с проблемой нигилизма и (...) его фаз, последовательности как бы эсхатологических духовных катастроф; „вся история есть катастрофа“: от „конца света“ в эпоху барокко, через разверзающиеся бездны романтики, через уютное омертвение бидермайера, через роковую точку превращения всего невозможного в возможное, отмеченную именем и образом Ницше, через тоталитарные безумства нашего столетия — в грозящую последнюю пустоту»⁸.

Сказанное требует, однако, корректировки. Занятый размышлениями о, так сказать, надисторическом смысле истории, он никогда не допускал того, чем так часто грешат современные исследователи, — подчинения материала «любимой идее». Он не допускал, по собственному его выражению, «философствования» по поводу литературы и — прибавлю от себя — за ее счет. В работе, посвященной терминологическим исследованиям А. Ф. Лосева, он писал, что сама история — это «знание о себе, положенное как знание в слово». И дальше: «Что такое „история“? (...) это выведывание неизведанного через слово и в слове» (487). В слове, настаивал Михайлов, кроется больше, чем видят в нем в разные эпохи люди, его употребляющие. Слово — хранилище разных смыслов.

Именно в этой связи он занимался «ключевыми словами культуры», выдвигавшими в разные времена на первый план разное свое содержание. Как бы ни были широки его культурные интересы, как бы ни проступали в его работах размышления о смысле истории, все это вырастало из почвы слова. Так и понятие «нигилизм», о котором он прочел незадолго до смерти доклад в Вене («Из истории нигилизма»), было рассмотрено им как ключевое слово истории культуры, способное «содержать в себе наперед, в некоторой неясности и даже полной закрытости, некое знание (...) — для него, для слова, (...) легче совершать переход к тому, что разумеет слово, между тем как все мы, т. е. в том числе и вся наука в целом, „спотыкаемся“ на переходе от слова к тому, что: от слова к тому, что им разумеется» (537—538). Эта работа, как многие, очевидно, помнят, имела одним из первых своих разделов анализ «Речи мертвого Христа с вершин мироздания о том, что Бога нет» из второго тома романа Жан-Поля «Зибенкез». Выраженное Жан-Полем экзистенциальное отчаяние почти походя отливается в слово «нигилизм» в открытом письме Ф. Г. Якоби к Фихте 1799 г. и западает в память культуры. В самом слове Михайлов улавливает движение от его то-

⁸ Аверинцев С. С. Путь к существенному // Михайлов А. В. Языки культуры. С. 9.

гдашнего понимания к новой его широте и *знанию* в иные эпохи. Совершался «перевод» слова одной эпохи на язык другой. Вся история вековой культуры в важнейшем ее аспекте включена в историю одного слова. Но, полагал Михайлов, такой перевод возможен лишь при условии двойного перевода — не только усилия нашего проникновения в давнее время, но и взгляда на это время с сегодняшней точки, когда позади многовековая история. Само исследование Михайлов воспринимает как проблему. Ведь вековое развитие литературы неизбежно искажается, несмотря на самые точные знания о нем, но, с другой стороны, и обогащается опытом будущего. Он ценил широкий и целостный подход к литературе. Но в любой работе широта вырастала у него из постижения «принципов и первопринципов поэтического».

В заглавие его посмертно опубликованной книги вынесена проблема «обратного перевода», схватывающая самую суть его подхода к литературе. «Надо учиться обратному переводу», — озаглавил он несколько страниц, открывающих книгу. Он начинал с изменений, происходящих на протяжении веков с человеческой личностью (тема, которой была посвящена и его широко известная работа «Проблема характера в искусстве: живопись, скульптура, музыка»). Меняется «а) внутренняя *устроенность* личности, характерный взгляд на мир, целый строй чувств, где одно акцентируется, другое отставляется на задний план, третье отсутствует, — все, начиная с мироощущения на самом непосредственном уровне и кончая „мировоззрением“; б) самоосмысление человека» (14). Меняется не только человек в его отражении литературой. Меняется и все остальное, составляющее содержание, материю и форму произведений. «Учиться обратному переводу» значит для автора искать ключ к прежнему, утраченному пониманию. Возможно ли такое проникновение в давно утраченное после сменявших друг друга катастроф, прерывавших линейное развитие? Михайлов, как сказано, трагически воспринимал непроходимость межей, разделяющих историю человечества. Но есть в его убеждениях и другая сторона. Проникновение в иную эпоху, в иную национальную культуру он считал не только возможным, но и необходимым: «главный метод истории культуры как науки — это обратный перевод постольку, поскольку вся история заключается в том, что разные культурные явления беспрестанно переводятся на иные, первоначально чуждые им культурные языки (<...>). Итак, надо учиться переводить назад и ставить вещи на свои первоначальные места; здесь уже многое достигнуто и, главное, осознана сама проблема» (16). Достигается это ценой непрестанного напряжения интуиции, ума, и — прежде всего богатством знаний.

А. И. Жеребин убедительно говорил на нашей конференции о невозможности выйти за пределы своих границ — имея в виду наши отечественные границы, границы российской германистики, неизбежно привносящей в рассмотрение «немецчины» свое, российское

понимание. Не могу не признать, что и замечательные работы Александра Викторовича были русским национальным явлением, весьма значимым, однако, для мировой науки. Но для обоих исследователей важна и другая, подчеркнутая Михайловым сторона дела — глубокое погружение в существо другой культуры.

Утвердившееся после работ Ю. Кристевой и Р. Барта понятие «интертекстуальности», насколько мне известно, не употреблялось Михайловым. Но если бы это было не так, оно означало бы в его случае не только то же, но и иное. Если у Р. Барта понятие интертекстуальности определяется как «общее поле анонимных формул (<...>, бессодержательных или автоматических цитат, даваемых без кавычек»⁹, если, таким образом, инонациональное, как и прошлое с его традициями, понимается как безлично вошедшее в текст писателя, то у Михайлова интертекстуальность означала бы еще и драматическое, вопреки «границе», столкновение и соединение своего и чужого, нового и старого, их взаимный равнодушный взгляд в лицо друг другу. Такая интертекстуальность составляет самое зерно его теоретической концепции.

Чем же, собственно, занимался Михайлов? Что строил? Важнейшим он, несомненно, считал проникновение в тайны поэтики писателя. Главный объект его внимания — художественное произведение. В свете движущегося потока истории рассмотрены не только разные художественные эпохи, не только роды, жанры и человек в пределах его самоистолкования — рассмотрены принципы построения произведения, возможности и границы слова. Как пример можно вспомнить его всесторонний разбор поэмы А. фон Галлера «Альпы» в первом томе «Истории швейцарской литературы» и многое другое.

И все же анализ текстов занимает не главное место в его работах. Самый тонкий анализ возникал у Михайлова как бы попутно, в размышлениях о других, более широких горизонтах. Он дал глубокую интерпретацию «Мертвых душ» Гоголя, но очевидно, что главным для него оставалось при этом соотнесение гоголевской поэмы с некоторыми особенностями русской культуры на этом ее этапе и, что неожиданно, с дожившим до того времени гомеровским в ней началом («Гоголь в своей литературной эпохе»). Он писал о «Войне и мире» Толстого, но тотчас возникало и, разрастаясь, занимало все пространство работы как будто бы тоже неожиданное сопоставление Толстого и Штифтера, что в свою очередь вело к размышлению о возможности другого, непсихологического реализма в литературах XIX века. Основой его работ, можно, стало быть, заключить, был компаративный анализ, компаративистика? Это так, но не только это.

Он строил здание исторической поэтики, укрепляя его одним «кирпичом» за другим. Вел через века и разные литературы выяс-

⁹ *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1989. С. 428.

нение разного назначения слова, движения и смены форм, связывая все это с менявшимся пониманием мира и существа человека. Не только своей, но общей задачей литературоведческой науки он считал возрождение исторической поэтики, развивающей работы А. Н. Веселовского. Именно историческая поэтика, считал он, остается на сегодняшний день основополагающей частью науки о литературе. Исчерпывающе знакомый с достижениями классической и современной германистики за рубежом, что очевидно уже из огромного научного аппарата его работ, восторженно отзывавшийся о высоком профессионализме и «натиске» этой науки в Германии, двигавшейся вперед со «скоростью решения двух проблем в год» (он с удовольствием цитировал эту формулу, памятуя о том, что у нас проблемы решаются годами), он настаивал на собственных возможностях нашей филологии, опирающихся на иную, чем в Германии, культурную традицию. Основой расхождения было разное отношение к историзму. «Немецкая мысль, рождающая историзм как новый принцип, как новый способ видеть и понимать бытие,— писал Михайлов в книге „Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры“,— в то же время часто готова отказаться от него— в пользу высшего. (...) Всякое развитие находится тогда в зависимости от высшей категории, так или иначе порождается ею, и тут никак нельзя сказать, чтобы бытие было бытием историческим, нельзя приписывать ему такой предикат (...) Как бытие, так и истина, смысл, понятие изъяты из истории, и такое состояние изъятости есть нечто высшее, чем пребывание в истории, что означает пребывание лишь в эмпирическом»¹⁰. Напротив, историзм «как принцип познания жизни, природы, культуры нашел в России благоприятную для себя почву, будучи поддержан самим непосредственным постижением жизни, и в частности анализом, воспроизведением ее в реализме XIX в.» (510—511).

Историзм, предупреждает Михайлов, несводим «к исторической фактографии» (511). Не заменяет его и пришедшее на смену «социальной индифферентности» «увлечение социальными проблемами, и как раз многочисленные работы среднего и слабого уровня, выходящие на Западе, показывают, что можно даже увлекаться социально-историческим детерминизмом как особого рода модным научным хобби историка литературы, а при этом оставаться вполне антиисторичным догматиком по существу, по самому характеру своего мышления» (524).

Любой факт, любое явление культуры в рассмотрении Михайлова не «точечно», а «линейно». «Линейность» предполагает не только осмысление самого явления, но и многообразные осмысления его в истории. Всякое произведение находится не только «там», но и «здесь»,

¹⁰ Михайлов А. В. Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры. С. 92.

как живой фактор настоящего. «Наверное, можно сказать,— пишет Михайлов,— что историческая поэтика всегда занята чем-то таким, что всегда уже — позднее, что (...) *имеет за собой* тысячелетия своего становления. Но это же позднее всегда остается и ранним (...), иначе литература была бы уже давно лишь переспелым и вялым культурным плодом» (523).

Историческая поэтика движется, по его словам, «в глубину — к принципам, или первопринципам поэтического (вместе с тем общекультурного) сознания», ставя все освоенные историко-культурные материалы на «почву слова»¹¹.

Приведу в заключение слова С. Г. Бочарова из его «Предисловия» к «Обратному переводу» Михайлова. Особое значение работ Михайлова Бочаров видел именно в концепции исторической поэтики, современным классиком которой он был: «именно она оказалась на наших отечественных путях самым естественным и плодотворным выходом из краха нормативно-школьной марксистско-советской теории литературы». Но Бочаров сказал и другое: «в то время как в западной теории последних десятилетий сменяли друг друга одна методологическая революция за другой, наше новое теоретическое знание выращивалось изнутри исторических изучений»¹².

Принцип такого выращивания и предложен нам Александром Викторовичем Михайловым.

Zusammenfassung

Über den theoretischen Sinn der Werke von A. W. Michailow. Die Arbeiten Alexander Michailows, die unsere Wissenschaft bei weitem noch nicht in ihrem vollen Gehalt rezipiert hat, sind von entscheidender Bedeutung für fruchtbare Weiterentwicklung der Germanistik. Michailow besaß die Fähigkeit, das Schaffen jedes Schriftstellers in der «Großen Zeit» (Bachtin) zu sehen und fügte jede Erscheinung in den Kontext jahrhundertalter literarischer Entwicklung ein. Gerade auf diese Weise — in der Bewegung von Ideen und Formen — erschloß sich, was für ihn Kultur darstellte. Ihm kam es darauf an, die Richtung der künstlerischen Entwicklung, den Sinn der Literaturbewegung zu sehen. Der wichtigste Forschungsgegenstand für Michailow bildeten die Wendepunkte in der Entwicklung der Kulturen: Wendepunkte in der Antike sowie die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert (Ende der rhetorischen Kultur), die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert. Die Bedeutung von Alexander Michailow ist neu zu verdeutlichen.

¹¹ Там же. С. 16.

¹² Бочаров С. Г. Предисловие: Огненный меч на границах культур // Михайлов А. В. Обратный перевод. С. 11.

Г. В. СТАДНИКОВ

*(Российский государственный педагогический университет
им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург)*

У ИСТОКОВ: НЕМЕЦКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ПЕРВЫХ РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ

История изучения русских переводов западноевропейской литературы имеет давнюю традицию. Достаточно назвать труды Петра Петровича Пекарского, Владимира Петровича Семенникова, Алексея Ивановича Соболевского, Александра Николаевича Веселовского, Виктора Максимовича Жирмунского. Весомый вклад в исследование этого вопроса внес Сектор взаимосвязей Пушкинского Дома, который многие годы возглавлял Михаил Павлович Алексеев. В целом ряде своих работ, посвященных раннему знакомству русских с литературой Запада, М. П. Алексеев, привлекая обширный фактический материал, трактовал и общие вопросы практики и теории перевода¹. Именно в Секторе взаимосвязей родилась классическая работа Андрея Николаевича Егунова «Гомер в русских переводах XVIII—XIX веков (1-е изд. 1964, 2-е изд. 2001).

Следует отметить особый вклад Юрия Давидовича Левина в изучение истории русской переводной литературы. Перу Левина принадлежит едва ли не единственный в нашей науке труд, посвященный русским переводчикам XIX в.² В этой и многих других своих работах Левин всесторонне раскрыл процесс обогащающего воздействия

¹ См. работы М. П. Алексеева: Восприятие иностранных литератур и проблемы иноязычия (1946); «Робинзон Крузо» в русских переводах (1963); К истории написания имени Шекспир в России (1965); Словарь иностранных языков в русском азбуковнике XVII века (1968); Первые русские переводы Данте в XVIII веке (1969) и ряд других.

² Левин Ю. Д. Русские переводчики XIX века и развитие художественного перевода. Л., 1985.

переводов на отечественную литературу³. По инициативе Ю. Д. Левина и при его активном участии вышел ценный коллективный труд «История русской переводной художественной литературы. Древняя Русь. XVIII век» (В 2 т. СПб., 1995—1996). Труд этот, подготовленный сотрудниками Сектора взаимосвязей Пушкинского Дома, подводит итоги многолетних исследований ученых в этой области. Материал группируется в этом издании по принципу выделения в специальные разделы отдельных родов художественной литературы. В одном отношении подобная структура исследования вполне оправдана. Ученым удалось показать специфику и эволюцию русского переводческого искусства в области прозы, поэзии и драматургии. Вместе с тем, однако, остается нечетко обозначенной история переводов на русский язык отдельных литератур Запаदा. В частности, в этом ценном научном издании нет ответа на вопрос, когда и как начиналось бытование немецких текстов в первых переводах на русский язык. К изучению данного вопроса обращался Павел Наумович Берков, но сосредоточил свое внимание на переводах XVIII в.⁴

Настоящий обзор затрагивает более ранний по времени период. Его отправной вехой является вторая половина XV в., когда, по словам академика А. И. Соболевского, в Московской Руси «были сделаны первые переводы произведений западноевропейских литератур»⁵. М. П. Алексеев замечал: «Нет воздействия иностранного писателя на русского вне перевода, не может быть воздействия на автора, думающего в форме другого языка». Но первые переводы лишь знак внешних контактных связей. Это еще не освоение словесной культуры другой страны, а лишь знакомство с ней, вызванное не столько внутренними потребностями национальной литературы, сколько общими процессами культурного развития. Таким и было начало взаимосвязей немецкой словесности с русской. Во второй половине XV в. в России переводили в основном с латинского и польского. Однако и сравнительно немногочисленные переводы с немецкого — любопытная и органичная часть ранней отечественной книжности.

В XV в. в течение нескольких десятилетий Новгород являлся центром русской переводческой деятельности. Всемерно поощрял ее здесь архиепископ Геннадий. Выбор текстов для перевода был продиктован сугубо деловыми задачами и определялся в первую очередь проводимыми архиепископом политическими и церковными нововведениями в новгородской епархии. Именно здесь засвидетельствовано одно из ранних обращений к переводу с немецкого.

³ См. работы Ю. Д. Левина: Национальные литературы и перевод (1967) Взаимосвязи литератур и искусство перевода (1961); Об исторической эволюции принципов перевода (1963) и ряд других.

⁴ *Берков П. Н.* Немецкая литература в России в XVIII веке // *Берков П. Н.* Проблемы исторического развития литератур. Л., 1981.

⁵ *Соболевский А. И.* Переводная литература Московской Руси XIV—XVII веков: Библиографические материалы. СПб., 1903. С. 39.

При осуществлении самого значительного проекта новгородцев — перевода на церковнославянский язык полного кодекса библейских книг (так называемой Геннадиевской Библии) в дополнение к латинским текстам был использована и немецкая Библия, изданная в Кёльне в 1478 г. Работу эту осуществил правительственный переводчик Дмитрий Герасимов. Геннадиевская Библия датируется 1499 годом, но еще раньше, между 1482—1490 гг., был осуществлен небольшой по объему перевод с немецкого «Повесть о валашском воеводе Дракуле». Предположительно перевод был выполнен одним из членов русского посольства в Венгрии, вероятнее всего дьяконом Федором Курицыным, находившимся в 1482 г. в Будапеште. Оригинал, с которого был сделан перевод — немецкий «летучий листок»; язык перевода — церковнославянский, но уже с большим включением русских слов. Соболевский отмечает: «После него мы имеем еще ряд переводных трудов то с именем переводчиков, то без них. Общее их число сравнительно велико... Языки, с которых были сделаны переводы, — главным образом латинский и немецкий»⁶.

Заметим, что до появления первых русских газет «летучие листки» были главным средством информации о событиях исторических и бытовых, вымышленных и фантастических. Содержание русских «летучих листов» пополнялось переводами с разных языков, но и из немецких текстов в Россию поступали самые разнообразные сведения. Так, из немецкого календаря на 1684 г. философа и математика Ягона Гендрика Фохта переведена на церковнославянский небольшая по объему «Повесть о Магомете». Уже ее первые строки более чем определенно свидетельствовали о том, в каком ключе шла речь о почитаемом мусульманами пророке: «Мерзкий сей и богоотступный прелестник и сын дьявола, паче же гонитель христианский Махмет родился»⁷. О недавних событиях исторической жизни Англии повествовал переведенный с немецкого текст «О Каролусе первом, короле великобританском, французском и ирляндском». В «летучем листке» подробно говорилось о казни Карла I. Завершалось повествование кратким рассказом о том, как был призван на престол Карл II.

С немецких текстов и были осуществлены переводы, которые стали содержанием русских «летучих листов»: о разрушительном землетресении в Сицилии 29 декабря 1692 г., которому предшествовали чудесные знаки — «видны были в воздухе священники с крестами, войско, огненные столпы»⁸; о жестоком помещике, обложившем своих подданных непосильными податями; о «благоговейном человеке», который перед своей кончиной в Кракове в 1558 г. пророчествовал о страшных бедах, ожидающих Польшу в близком будущем.

Другой тип переводов с немецкого — тексты нравоучительного, научного и прикладного характера. Наиболее значительный вклад в

⁶ Там же. С. 41.

⁷ Там же. С. 90.

⁸ Там же. С. 249.

это дело внесли сотрудники Посольского приказа. Особенно интенсивной была их деятельность в последней трети XVIII в. В 1674 г. переводчик посольского приказа Андрей Виниус перевел с немецкого сборник басен «Зрелище жития человека». Книга адресовалась «младым отрокам, во дверь... многмятежного жития вступающих». В 1683 г. переводчик Посольского приказа Авраам Фирсов перевел с немецкого Псалтырь. Судьба этого перевода довольно любопытна. Согласно повелению патриарха данный перевод без его личного разрешения «не велено было смотреть никому». Мотивировалось это тем, что в предисловии к переводу говорилось о невежестве не только простонародья, но и церковнослужителей: «Наш российский народ грубый и неученый, не токомо простые, но и духовные лица»⁹.

Целая бригада переводчиков Посольского приказа с немецкого на русский перевела книгу польского генерала Каземира Симеоновича «Современное пушкарское огнеметательное и пицалонаставное искусство». Перевод был сделан с книги, изданной во Франкфуртена-Майне в 1676 г. При подготовке к белой рукописи текст был заметно урезан. Теоретические вопросы, занимавшие 121 лист, оказались опущены, оставлено было только то, что имело непосредственную практическую ценность. Особым вниманием к «художествам» военным был продиктован и перевод с немецкого книги Иосифа Фуртенбаха «Пушкарской хитрости школа», вышедшей в Аугсбурге в 1643 г. В те же годы на русском языке появился рыцарский роман «История благоприятна о благородной и прекрасной Мелюзине». Правда, это был перевод с перевода. Сначала роман был переведен с немецкого на польский, а затем трудами Ивана Гуданского — на русский. Роман имел яркий приключенческий характер. А о самой Мелюзине рассказывалось, что была она заколдована и по субботам превращалась в женщину-змею.

В Петровскую эпоху ярко проявилась тенденция, связанная с преодолением национальной замкнутости русской культуры. Не случайно поэтому, что переводческая деятельность особенно активизировалась. Петр I был всемерно заинтересован в том, чтобы научная мысль Запада поступала к русским на отечественном языке. С 1690 г. по указанию Петра I книги для России печатались в Голландии, но уже вскоре после 1700 г. в Москве начинается издание книг светского содержания на кириллице. С 1708 г. появляются первые издания с употреблением гражданского алфавита. Вместе с тем переводческая деятельность, как и прежде, определялась почти исключительно политическими и просветительскими запросами правительства.

Всемерно поощряя новые переводы, Петр I с большим вниманием отнесся к трудам, осуществленным в предшествующие десятилетия сотрудниками Посольского приказа. Около двух десятилетий

⁹ Пекарский П. Н. Наука и литература в России при Петре Великом. СПб., 1862. Т. I. С. 199.

оставалась в рукописи переведенная Леонтием Гроссом с немецкого книга «Новейшие основания и практика артиллерии Эрнеста Брауна, капитана артиллерии в Гданске в 1682 году». Книга была напечатана в Москве в 1709 г., явившись первым трудом по артиллерии, изданным по повелению царя. Петр I проявил заботу не только об издании, но и о достойном оформлении книги. В письме к Меншикову (27 сентября 1707 г.) Петр писал: «...изволь поговорить фельдмаршалу-лейтенанту Гольцу, чтобы в книге Броуновой напечатали оных фигур на доброй бумаге книг десять и прислали»¹⁰. Оформление книги оказалось ярким и привлекательным: заглавный лист был украшен гравюрами, текст сопровождался двадцатью тремя пояснительными рисунками. В том же 1709 г. на русском языке была опубликована книга механика и гравера Леонарда Христофора Штурма «Архитектура воинская, гипотеческая, еклетиическая». Это один из интересных примеров, когда немецкий язык выступил в роли посредника. Книга Штурма была написана на латыни, затем переведена на немецкий и опубликована в Нюрнберге в 1702 г. С этого издания и был сделан русский перевод. Сугубо специальный труд Штурма по своему построению продолжал традицию новеллистических книг «поучений и советов». Мудрый «мейстер» излагал своему ученику методы фортификации 39 военных инженеров. Петр I, заботясь о том, чтобы русская книга ни в чем не уступала немецкой, писал переводчику А. Г. Головкину: «Оный перевод напечатать и переплесть с чертежами вместе против того же, как и немецкая была»¹¹. Немецкий язык оказался посредником и при переводе на русский книги испанского дипломата Диего де Сааведра Фахардо «Изображение христианско-политического властелина». Лишь вторичный перевод, осуществленный по указанию Петра I был сделан с латинского оригинала Феофаном Прокоповичем. С немецкого же языка в 1704 г. была переведена на русский книга притч Саади «Гулистан» под названием «Персидский крынный дол, в котором много веселых и прекрасных историй».

Однако русская переводческая культура к этому времени обладала гораздо большим опытом перевода с латинского, чем с немецкого. Один из примеров подобного рода — книга немецкого ученого Самуэля Пуфендорфа «Введение в историю европейскую».

С немецкого на латынь книгу Пуфендорфа перевел Фредерик Крамер. Этим недостаточным качественным текстом и воспользовался переводчик на русский Гавриил Бужинский. Книга переводилась по повелению и под контролем Петра I. Хорошо знакомый с оригиналом, Петр I обратил внимание на то, что Бужинский в разделе о России выпустил нелестный отзыв немецкого ученого о русских.

¹⁰ Указ соч. Т. II. С. 216.

¹¹ Описание изданий гражданской печати. 1708—1725 / Сост. Т. А. Быкова и М. М. Гуревич. М.; Л., 1955. С. 88.

Царь решительно возразил против этого и указал восстановить пропущенное. Труд Пуфендорфа по сути первое на русском языке пособие по всеобщей истории. В книге рассказывалось о Португалии, Британии, Дании, Польше, России, немецком и шведском королевствах. При этом Пуфендорф не просто излагал в хронологической последовательности факты истории, но стремился их обобщить, представив картину общеевропейского исторического развития. Книга Пуфендорфа имела широкое хождение в России. В 1723 г. появилось ее второе издание. Однако в царствование Анны Иоанновны книга оказалась нежелательной. Причина этому — содержащийся во «Введении» очень нелицезный отзыв об отце императрицы Иоанне Алексеевиче. 25 июня 1731 г. появился указ ее императорского величества «Об отобрании книги „Введение в историю европейскую“». В указе строго предписывалось книгу «собрать отовсюду у кого бы она ни была». Объявлялось «о рассылке во все губернии губернаторам и в провинции воеводам о том же оных книг отбирании»¹².

Вернула читателям книгу Елизавета Петровна, объявив в ноябре 1743 г., что труд Пуфендорфа «дозволяется снова продавать и держать в доме». «Введение в историю европейскую» далеко не единственное сочинение Пуфендорфа, появившееся на русском языке в петровское время. В ноябре 1721 г. на заседании Синода Петр I повелел перевести «на славянский диалект» книгу «славного историка» Пуфендорфа «О должности человека и гражданина». Перевод был выполнен Иосифом Кречетовским, и рукопись поступила в Синод в январе 1724 г. Петр I не просто прочел перевод, он собственноручно отредактировал первые десять глав и в сентябре того же года высказал пожелание, которое свидетельствовало о том, что русского царя интересовали в книге немецкого ученого главным образом вопросы, касавшиеся строительства светского государства. Петр I писал: «Книга Пуфендорфа содержит два трактата; первый — о должности человека и гражданина; другой — о вере христианской; но требую, чтобы первый током переведен был, понеже в другом не чаю пользе нужде быть. И прошу, дабы не по конец руки переведена была, но дабы внятно и хорошим стилем»¹³. Распоряжение напечатать книгу поступило от Петра I в декабре 1724 г., но увидела она свет уже после смерти царя в 1725 г. В эти же годы по повелению князя Д. М. Голицына в Киеве были выполнены переводы книг Пуфендорфа «О состоянии немецкого государства» и «О законе естества народов». Книги Пуфендорфа пользовались в России большой популярностью. Известно, что еще Петр I включил его труды как обязательные в программу обучения царского наследника Алексея Петровича.

Особый интерес к книгам Пуфендорфа в течение ряда десятилетий проявляли русские просветители. В 1743 г. глава академической

¹² Русская старина. 1895. № 12. С. 148.

¹³ Пекарский П. Н. Указ. соч. Т. 1. С. 213.

канцелярии А. К. Нартов, озабоченный финансовыми трудностями Академии, убеждал Сенат переиздать ряд книг петровских времен, которые читатели «с охотою купить желают». В числе первых были названы сочинения Пуфендорфа.

В годы царствования Петра I с немецкого языка на русский переводились книги по самым разным областям знаний или, как говорили тогда, «художествам». Так, в 1711 г. был издан сочинение «Учение и практика артиллерии Агана Зигмунда Бухнера». Автор этой книги служил с конца XVII века в Плейфенбургской крепости в Лейпциге, а книгу посвятил саксонскому герцогу Георгу III. Но посвящение и предисловие к книге на русском языке не появились. Возможно, причиной тому было строгое требование Петра I переводить только то, что имеет прямое отношение к конкретному делу.

В 1719 г. была переведена с немецкого и напечатана книга Иоганна Гюбнера «Земноводного круга краткое описание...». Редактировал издание Я. В. Брюс, который еще до выхода книги в свет писал Петру I: «Книга уже и на английский и французский язык переведена, которая зело потребна будет всякому человеку ко знанию всех государств»¹⁴.

Популярность этой книги была действительно очень велика. К этому времени она уже была переведена на многие европейские языки и при жизни Иоганна Гюбнера (1668—1731) издавалась 36 раз. Книга представляла собой учебник, состоящий из вопросов и ответов, служащих пояснением к географической карте. Известно, что Алексей Болотов, один из самых плодовитых переводчиков XVIII в., начинал свой путь на этом поприще, перелагая с немецкого на русский учебник Иоганна Гюбнера.

Познавательное значение имел труд Христиана Гюйгенса «Книга мирозрения, или Мнение о небесно-земных глобусах и их украшениях». Русский перевод выполнен с немецкого издания, вышедшего в Лейпциге в 1703 г. По этой книге русский читатель впервые мог в доступной форме познакомиться с учением Коперника. В ней содержался рассказ о строении солнечной системы и движении планет. Автор предполагал, что и на других планетах солнечной системы есть жизнь, подобная земной. Что касается астрологов, то отношение к ним Гюйгенса было безоговорочно отрицательное.

В 1723 г. Петр I дал поручение архиепископу новгородскому Феодосию распорядиться о переводе вышедшей в Нюрнберге трехтомной книги В. Г. Гохберта, посвященной сельскому и домашнему хозяйству. Повеление царя было исполнено переводчиками Синода Розенблютом и Козловским. В 1724 г. Петр I потребовал часть переведенного текста, но качеством его не удовлетворился и сам взялся за исправление. Не ограничившись этим, Петр I достаточно критично высказался в адрес некоторых немецких научных сочинений и в

¹⁴ Описание изданий гражданской печати... С. 259.

связи с этим дал практический совет переводчикам: «Понеже немцы обыкли многими рассказами негодными книги свои наполнять только для того, чтобы велики казались... чего переводить не надлежит... трактат выправил (вычерня негодное и для примера посылаю, дабы по сему книги переложены были без излишних рассказов, которые время только тратят и чтущим охоту отъемлют»¹⁵. Как бы в добавление к этому совету в последний год своего правления Петр I издал указ, согласно которому предписывал заниматься переводами книг по тем или иным отраслям знаний лицам, основательно знающим не только иностранный язык, но и сам предмет: «Для перевода книг зело нужны переводчики, а особливо для художественных, понеже никакой переводчик, не умея того художества, о котором переводит, перевести то не может; того ради заранее сие делать надо таким образом: которые умеют языки, а художества не умеют, тех отдать учиться художествам; а которые умеют художества, а языку не умеют, тех послать учиться языкам»¹⁶.

Роль Петра I в развитии переводческого дела поистине неопределима, с тем, однако, видимым и огорчительным пробелом, что царь проявлял ревностное внимание лишь к переводам литературы деловой, научно-информационной, совсем не интересуясь литературой художественной. Редким исключением из этого правила были изданные в Петербурге в 1722 г. «Овидиевы фигуры в 226 изображениях». Эта книга Иоганна Ульриха вышла в Аугсбурге в последнее десятилетие XVII в. Петра I она заинтересовала, и он пожелал, чтобы на русском она была воспроизведена с точным повторением гравюр немецкой книги. В июле 1722 г. типографская контора сообщила: «Ныне именным его императорского величества указом делается одна Овидиева книга мерою в четверть и режутся на меди и досках фигуры в лицах с короткими надписями»¹⁷.

Однако появление собственно немецких художественных текстов, переведенных в конце XVI в. и в царствование Петра I, было вызвано вполне практическими задачами — необходимостью пополнить репертуар становящегося русского театра.

Первой пьесой русского театра, сыгранной 17 октября 1672 г. в подмосковном дворцовом селе Преображенском в специально для этого построенной «Каменной хоромине», было «Артасерсово действие». Согласно указу Алексея Михайловича от 4 июня 1672 г. было повелено «ученить комедии, а на комедии действовать из Библии книгу „Есфирь“»¹⁸. Автором предполагаемой пьесы должен был стать пастор лютеранской кирки в Немецкой слободке Москвы Иоганн Готфрид Грегори. Он и сочинил пьесу на немецком языке при

¹⁵ Пекарский П. Н. Указ. соч. Т. 1. С. 213.

¹⁶ Там же. С. 243.

¹⁷ Описание изданий гражданской печати... С. 397.

¹⁸ Русские драматические произведения. 1672—1725 / Сост. Н. С. Тихоновым. СПб., 1874. Т. 1. С. X.

участии ассистента лейб-медика царя Лаврентия Рингубера. На русский пьесу перевели сотрудники Посольского приказа. Комедийное действие царю понравилось, пастор был щедро награжден, а рукопись комедии не позднее осени 1674 г. была «переплетена в сафьян с золотом». Как отмечал историк театра Н. С. Тихонравов, «это было первое выражение покровительства московского государя драматическому искусству»¹⁹. Вслед за тем были поставлены еще две пьесы, причем обе в переводе с немецкого. В начале февраля 1673 г. игралась пьеса «Иудиф, или Олоферново действо», несколько позже — «Малая прохладная комедия об Иосифе». Сочинителем пьес, вероятнее всего, был тот же Иоганн Грегори, а переводчиком на русский сотрудник Посольского приказа Георг Гиснер. Обе пьесы отличались серьезным нравоучительным тоном, не содержали ни кровавых сцен, ни шутовских интермедий. В первой пьесе изображалась судьба короля, который понес заслуженную кару за свою непомерную гордость; во второй речь шла о неутешном горе отца, узнавшего о мнимой смерти сына.

После смерти царя Алексея Михайловича (1676) театральное дело в Москве угасло. Вновь возрождается русский театр при Петре. С конца 1702 г. в Москве начинаются спектакли приглашенной немецкой труппы, которую до своей смерти в 1703 г. возглавлял Иоганн Кунст, а затем Отто Фюрст. Управлял театральным делом Петр Головин. Когда в процессе подготовки к открытию театра у Головина осведомились: «Комедию отправлять на немецком языке?» — последовал ответ: «Надобно, конечно, на русском»²⁰.

Все пьесы, которые игрались труппой Кунста—Фюрста на русском, переводились не с оригиналов, а с немецких текстов, иногда достаточно несовершенных. Немецкий язык выступал посредником при переводе пьес французских, итальянских, испанских. Как замечает Тихонравов, «все эти пьесы уже прошли через сценическую цензуру немецких актеров. Они представляли совершенно свободную обработку иностранных образцов»²¹. Но переводились с немецкого и оригиналы. Причем в репертуаре группы оказались и пьесы крупнейших немецких писателей. Такова трагедия Андреаса Грифиуса «Мужественный законник, или Умиравший Папиниан», которая шла под названием «Постоянный Папинианус». Русский перевод ее не сохранился. Такова и пьеса Даниэля Лознштейна «Софонизба», названная в переводе «Сципий Африканский, погубление королевы Софонизбы». Этот перевод дошел до нашего времени и дает основание предположить, что его автором был некий иностранец, достаточно хорошо владевший русским языком.

Как замечают историки русского театра, «первые опыты русской драматургии не стали самостоятельным родом литературы. Они не

¹⁹ Там же. С. XI.

²⁰ Там же. С. XXVI.

²¹ Там же С. XXXV.

предназначались еще в качестве „беллетристики“ для „партикулярного“ читателя, а оставались только своего рода сценарием для комедийного действия... Но из этого выросло древо новой русской драматургии»²².

Завершая обзор ранних переводов с немецкого языка на русский, можно в качестве обобщения отметить следующее. Из Германии в Россию приходили известия о европейских событиях в форме «летучих листков», становились известны современные эпохе труды по государственному устройству, военному делу, медицине, сельскому хозяйству. Русскому читателю оказались доступны европейский рыцарский роман и собрание басен, стихи Овидия и притчи Саади, первое пособие по всеобщей истории, первый учебник по географии, книга с изложением учения Коперника. Наконец, именно с немецких переводов начинал свою историю русский национальный театр.

Внимание русских к немецкой культуре имело и европейское значение. Как справедливо утверждал П. Н. Берков, «среди европейских народов русские были, по-видимому, наиболее внимательными читателями немецких авторов... Свое европейское распространение и значение немецкая литература, как и немецкий язык, начала с России, а не с западных государств»²³.

Данный обзор не претендует, естественно, на то, чтобы быть полным и тем более исчерпывающим. Но и он свидетельствует о том, что тексты, переведенные с немецкого языка на русский, явились заметным, неисключаемым звеном в общем контексте отечественной культуры.

Zusammenfassung

Bei den Quellen: Deutsche Literatur in den ersten russischen Übersetzungen. Der Artikel bietet eine Übersicht über die frühesten russischen Übersetzungen aus dem Deutschen von der Mitte des 15. bis zum Ende des 17. Jahrhunderts. «Fliegende Blätter» zur europäischen Politik, Abhandlungen auf dem Gebiet des Staats- und Militärwesens, der Medizin und Landwirtschaft, die ersten Lehrbücher zur Geschichte, Geographie und Astronomie sowie höfisch-ritterliche Epik, Volksbücher und Theaterstücke — dies alles ist erst durch die deutsche Vermittlung zum festen Bestandteil der russischen Nationalkultur geworden. Der Verfasser zeigt, daß der deutsche Einfluß viel früher eingesetzt hat, als bisher in der Literatur angenommen.

²² Державина О. А., Демин А. С., Робинсон А. Н. Появление театра и драмы в России в XVII веке // Первые пьесы русского театра. М., 1972. С. 97.

²³ Берков П. Н. Указ. соч. С. 257.

В. А. АВETИСЯН

(Удмуртский государственный университет, Ижевск)

ГЁТЕ И ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ГЕРМАНИСТИКА

Изучение истории русского гётеведения и формирования литературоведческой германистики в нашей стране убеждает в том, что первое является важной составной частью второго. В дальнейшем будет уделено внимание гётеведческим работам и, шире, контактам с Гёте отдельных значительных представителей русской литературы, науки и просвещения, причем таким из этих работ и контактов, которые либо благодаря откликам на них самого поэта, либо каким-то другим образом обрели международную известность, тем более лестную для отечественной филологии, что тогда она находилась в процессе становления. Разумеется, на них живо реагировали и в самой России.

Ситуация заслуживает того, чтобы остановиться на ней более подробно. Речь идет о возникающих между русской и немецкой литературами многократно отраженных друг в друге импульсах, излучаемых в духовное пространство Европы, где Гёте первым различил контуры нового формирующегося феномена — мировой литературы, характеризующейся небывалой интенсификацией различных типов интернациональных культурных связей, высшее назначение которых — содействовать повсеместному распространению «всеобщей терпимости»¹. Поэт искренне надеялся, что освоение другими

¹ Подробней о концепции мировой литературы поэта см.: *Strich F.* Goethe und die Weltliteratur. 2. Aufl. Bern, 1957; *Schrimpf H. J.* Goethes Begriff der Weltliteratur. Stuttgart, 1967; *Weber P.* Die Herausbildung des Begriffs Weltliteratur // Literatur im Epochenbruch. Funktionen europäischer Literaturen im 18. und beginnenden 19. Jahrhundert / Hrsg. von G. Klotz, W. Schröder und P. Weber.

нациями литературы Германии будет способствовать гуманизации их социальной и духовной жизни. Он всеми доступными способами стремился получить максимум информации о восприятии за рубежом немецкой словесности и собственного творчества и регулярно печатно и письменно отзывался на это.

Ни с кем из его русских корреспондентов не общался Гёте столь долго, как с Сергеем Семеновичем Уваровым, вначале — попечителем Санкт-Петербургского учебного округа, а с 1818 г. и до конца дней — президентом Российской академии наук, по предложению которого поэт в декабре 1826 г., наряду с другими выдающимися европейскими учеными, был избран ее почетным членом.

Именно этим обстоятельством объясняется внимание, проявленное Академией наук СССР к памяти Гёте в 1932 г., когда в стране торжественно и официально отмечалась столетняя годовщина его смерти. Для отечественной германистики этот год ознаменовался крупными событиями: выходом в свет первых двух томов и по сей день остающегося самым полным и компетентным собрания сочинений поэта в 13 томах, законченного уже в 1949 г., когда также весьма широко, но уже не с таким размахом, как ранее, праздновалась 200-летняя годовщина его рождения, и публикацией фундаментального тома «Литературного наследства», целиком посвященного Гете². Но вернемся к затронутой теме.

Berlin; Weimar, 1977. S. 531—614. *Birus H.* Goethes Idee der Weltliteratur: Eine historische Vergegenwärtigung // *Weltliteratur heute. Konzepte und Perspektiven* / Hrsg. von M. Schmeling. Würzburg, 1995. S. 5—28; *Bohnenkamp A.* «Den Wechseltausch zu befördern». Goethes Entwurf einer Weltliteratur // *Goethe J. W. Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche: In 40 Bd.* / Hrsg. von H. Birus u. a. Frankfurt am Main, 1999. Bd. 22. S. 937—964. Гётевской концепцией давно и много — пожалуй, как ни в одной другой стране, кроме Германии, — занимались и продолжают заниматься отечественные германисты, см.: *Верховский Н. П.* Тема «мировой литературы» в эстетических взглядах позднего Гёте // *Ученые записки Ленинградского гос. ун-та. Сер. филол. наук. Вып. 3. 1939. № 46. С. 122—150; Копелев Л. З.* Гёте: художественные переводы и «мировая литература» // *Мастерство перевода. Сб. 9. М., 1973. С. 406—442; Кессель Л. М.* Гёте и «Западно-восточный диван». М., 1973; *Михайлов А. А.* Концепция мировой литературы Гёте и эстетика немецкого романтизма // *Вестник МГУ. Сер. 9, Филология. 1982. № 1. С. 3—10; Тураев С. В.* Гёте и формирование концепции мировой литературы. М., 1989; *Аветисян В. А.* Гёте и проблема мировой литературы. Саратов, 1988.

² *Гёте И. В.* Собрание сочинений: В 13 т. Юбилейное изд. Т. 1 и 2. М.; Л., 1932. Первый том содержал лирику Гёте, второй составили его юношеские пьесы и эпические поэмы. Литературное наследство. Вып. 4—6. М., 1932. Социологическая прямолинейность, в той или иной степени присущая вошедшим сюда работам и особенно заметная в целеуказующих начальных статьях, не отменяет научных достоинств издания; прежде всего необходимо выделить капитальный труд С. Н. Дурьлина «Русские писатели у Гёте в Веймаре» (с. 81—504), по охвату материала и поныне не превзойденный ни в отечественном, ни в зарубежном гётеведении, а также обширное исследование В. М. Жирмунского «Гёте в рус-

Венцом карьеры Уварова стало его назначение в 1833 г. на пост министра народного просвещения, на котором он находился до 1849 г.; никто в России не занимал его так долго, равно как и не был столь длительное время президентом Академии наук, не говоря уже о совмещении этих должностей. В качестве министра Уваров в решающей степени определил приоритеты развития в Империи образования и науки, в том числе всего комплекса филологических дисциплин, куда входила и формирувавшаяся отечественная германистика.

В памяти большинства современников и представлении потомков Уваров остался апологетом самодержавия и вообще отъявленным реакционером. В постперестроечный период оценки его деятельности кардинально меняются, репрезентативно тут мнение такого известного и многостороннего германиста, как А. В. Гулыга, писавшего об органичности «теории официальной народности» Уварова, а его самого назвавшего человеком, чья жизнь была отдана служению отечественной науке и образованию³. Ранее другой наш известный германист, А. В. Михайлов, незадолго до своей преждевременной кончины избранный членом правлений двух самых авторитетных международных германистических организаций — Internationale Vereinigung für Germanische Sprach- und Literaturwissenschaft и Goethe-Gesellschaft in Weimar, — подчеркивал: «Вся деятельность С. С. Уварова, и, в частности, его связи с Гёте и его работы о Гёте, заслуживают в наши дни нового, тщательного освещения, тем более что прежние труды, односторонне негативные в своих оценках, безусловно, устарели. Вот одна из назревших задач советского гётеведения»⁴. Попытаемся подступиться к ней.

Контакты Гёте и Уварова начинаются в 1810 г., когда последний послал поэту свой написанный по-французски проект об учреждении

ской поэзии» (с. 505—650), выросшее впоследствии в его известную книгу «Гёте в русской литературе» (Л., 1937; мы цитируем по ее второму изданию: Л., 1982). Эти штудии широко используются в настоящей статье. Любопытен раздел «Гётевские дни в СССР», позволяющий судить о характере тогдашнего чествования поэта (с. 1040—1060).

³ Гулыга А. В. Формула русской культуры // Наш современник. 1992. № 4. С. 142—149. Автор ссылается на работу американской исследовательницы, где выявлено значение Уварова как одного из видных государственных деятелей России XIX в. Опубликованная в 1984 г. по-английски, книга позднее вышла в русском переводе, см.: *Vumteker Ц. Х.* Граф Сергей Семенович Уваров и его время. СПб., 1999.

⁴ Михайлов А. В. «Диван» в русских переводах // Гёте И. В. Западно-восточный диван. М., 1988. С. 687 (примечание). Комментарированному изданию «Дивана», важнейшего, наряду с «Фаустом», произведения Гёте, подготовленному А. В. Михайловым и ориенталистом И. С. Брагинским, предшествовало осуществленное А. В. Михайловым совместно с А. В. Гулыгой аналогичное издание центрального труда Гердера, см.: *Гердер И. Г.* Идеи к философии истории человечества. М., 1977. Русский читатель впервые получил возможность познакомиться в полном объеме с двумя выдающимися памятниками немецкой культуры.

в России «Азиатской академии», чьей главной целью, по словам Гёте, у которого проект вызвал самый живой интерес, преломившийся впоследствии в «Западно-восточном диване», было «способствовать познанию языков и литератур всех древних и новых восточных народов»⁵. Сам по себе план Уварова никакого отношения к германистике, конечно, не имеет. Но вот что следует отметить: в нем сформулирована актуальная геополитическая проблема, в тогдашней русской литературе, критике, эстетике, философии наличествовавшая в качестве методологического принципа. Речь идет о роли России как западно-восточной державы. В истории русского гетеманства данный принцип опосредуется в повышенном внимании к художественному универсализму поэта, ориентированному в направлении западно-восточного синтеза. Трактовка Гёте как универсального гения ясно различима в высказываниях Пушкина о «Фаусте», в суждениях Любомудров о немецком поэте, весьма обстоятельно развернута она в теоретических статьях В. К. Кюхельбекера, причем таким образом, что коррелирует с набрасываемой им программой развития отечественной литературы, осваивающей духовные богатства Запада и Востока⁶. Знаменательный пример этого освоения — увлечение русских символистов как поэзией Гёте, так и лирикой Хафиза. Примечателен и интерес, проявленный в России к гётевскому «Дивану»: около 800 переводов, принадлежащих перу почти 50 переводчиков со времени его выхода в свет в 1819 г.⁷ Едва ли в какой-либо иной стране стихотворения сборника переводились столь активно.

Вспоминается также внимание отечественных исследователей к универсализму немецких романтиков — к творчеству другого западно-восточного художника, Германа Гессе. Вероятно, можно говорить об одной из тенденций эволюции русской литературоведческой германистики.

В 1817 г. Уваров публикует — на сей раз по-немецки — объемистый труд о древнегреческом поэте Нонне из Панополиса, посвящая его Гёте⁸. Сам труд, характеризующий Уварова как эрудированного филолога-классика, Гёте оценил очень высоко, с особой же похвалой отозвался он о развиваемой автором в посвящении мысли о лингвист-

⁵ Письмо Гёте К. А. Кнебелю от 27 февраля 1811 г. Цит. по: С. Н. Дурьлин. Русские писатели у Гёте в Веймаре. С. 199. См. здесь же (с. 186—221) историю взаимоотношений Гёте и Уварова. См. также: *Жирмунский В. М.* Гёте в русской литературе. С. 225—228.

⁶ Подробней см. в нашей работе: *Аветисян В. А.* Гёте в оценке русской критики 1820—1830-х гг. // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1988. Т. 47. № 6. С. 520—526.

⁷ *Donat S.* «Es klang aber fast wie deine Lieder...» Die russischen Nachdichtungen aus Goethes «West-östlichem Divan». Münchener Universitätschriften. Münchener Komparatistische Studien / Hrsg. von H. Birus. 1. Bd. Göttingen, 2002. Многозначительным выглядит и интерес наших гётеведов к самому универсальному компоненту эстетики Гёте — его концепции мировой литературы, ср. примеч. 1.

⁸ *Nonnos von Panopolis, der Dichter.* Ein Beitrag zur Geschichte der griechischen Poesie. Vom wirklichen Staatsrat Ouvaroff. St.-Petersburg, 1817.

тическом плюрализме, близкой его собственным воззрениям. А поскольку Гёте, опустив панегирическую часть, включает посвящение со своими комментариями в статью «Urteilsworte französischer Kritiker», напечатанную в первом томе издававшегося им журнала «Kunst und Altertum», превращенного поэтом в рупор пропаганды идеи мировой литературы, оно вовлекается во вспыхнувшую тогда в Германии резкую полемику между ревнителями чистоты немецкого языка и теми, кто, подобно Гёте, выступал против них⁹.

Посредничество поэта, чей журнал читали тогда в литературных и культурных центрах Старого и Нового Света, содействовало росту известности Уварова в среде интеллектуальной элиты, начало чему положил его проект «Азиатской академии», заинтересовавший, наряду с Гёте, и Наполеона¹⁰.

Единственной собственно гётеведческой работой Уварова, если не считать написанной в 1814 г. и опять-таки посланной Гёте статьи о «Вильгельме Мейстере», следы которой, по-видимому, затерялись, является произнесенная им по-французски речь на торжественном заседании Академии наук 22 марта 1833 г., т. е. в первую годовщину кончины поэта¹¹. Чествование Академией наук СССР памяти Гёте в 1932 г. имело, таким образом, прецедент в ее истории. Продолжит ли Российская академия наук такую традицию в 2032 г.— покажет время.

Речь была произнесена президентом Академии наук, только что занявшим и пост министра народного просвещения. Трудно сказать, как повлияло данное обстоятельство на ее характер, несомненно, однако, что оно накладывало на оратора дополнительную идеологическую ответственность.

В самой речи, каковую по жанру можно назвать биографическим очерком, первым в своем роде в отечественной германистике, обращает на себя внимание то, что, как и для многих других писавших о Гёте, он для Уварова — Протей, но тут автор, варьирующий эту

⁹ Goethes sämtliche Werke: In vier Hauptbänden und einer Folge von Ergänzungs-bänden / Hrsg. von Th. Friedrich. 15. Bd. (31. Teil). Leipzig, 1922, S. 96 f. В России такая полемика имела место между «карамзинистами» и «шишковистами»; упомянуть о ней тем более уместно, что Карамзин оставил след в истории отечественной германистики; что же касается Шишкова, этого, по определению Дурьлина, адмирала от филологии, то Гёте был знаком с главнейшим из его сочинений, давшим повод к полемике, — «Рассуждением о старом и новом слоге российского языка», из которого он вынес впечатление об авторе как «языковом патриоте». См.: Дурьлин С. Н. Русские писатели у Гёте в Веймаре. С. 94—98, 244—245.

¹⁰ Французский император семь раз читал «Вертера», своеобразно этот феномен объяснен в книге: Strich F. Goethe und die Weltliteratur. S. 183—185. Роман был весьма популярен в России, а вертерiana составляет субстанциональную часть отечественной гётеаны. См.: Жирмунский В. М. Гёте в русской литературе. С. 33—64.

¹¹ Notice sur Goethe, lue à la Séance Générale de l'Académie Impériale des Sciences de St.-Petersbourg le 22 mars 1833, par M. le Président de l'Académie. St.-Petersbourg, 1833. Любопытный эпизод иноязычия в русском гётеанстве, пролагавшего ему дорогу в Европу.

мысль в различных тональностях, вполне оригинален — «Протей, подобный Мефистофелю». И вообще Гёте для него более мефистофельская, чем фаустовская натура. В том числе и в сфере науки. Даже учитывая, что к тому Уварова обязывало его президентство и роль инициатора избрания Гёте в Академию, надо отдать ему должное: он, выступая в этом отношении в России пионером, охарактеризовал все основные направления многогранной научной деятельности поэта. Не приходится отрицать, что речи свойствен консерватизм, равно как и чрезмерный акцент, сделанный оратором на собственных (заочных) контактах с Гёте, но в целом она является знаменательным фрагментом восприятия поэта в России.

Выступление Уварова сразу же было переведено на русский и — дважды — на немецкий, а в 1845 г. опубликовано в Париже в сборнике его очерков по филологии и истории, издатели которого, представляя автора французским читателям, и без того уже небезызвестного им, сочли необходимым особо отметить его заслуги как ученого¹². Внушительным выглядел помещенный на титульном листе перечень научных обществ, избравших Уварова своим членом; в нем представлены многие из международно известных тогда центров науки. Вероятно, именно по этому сборнику познакомился с речью Уварова Бальзак, писавший ему в августе 1847 г.: «Право, я думаю, что автор „Похвалы Гёте“ удостоил видеть во мне своего собрата»¹³.

Исключительно высоко оценил речь Уварова Мармье, ведущий исследователь и переводчик Гёте во Франции той поры, чей отзыв как профессионала особо весом; он содержится в его обширном труде «Этюды о Гёте»¹⁴. Еще до выхода тома в свет наиболее информативный из составивших его очерков появился в русском переводе¹⁵. Печатались в отечественных журналах того времени и германистические опыты других французских критиков (Ж.-Ж. Ампера, Э. Кине, А. Стапфера), но в первую очередь отрывки из сочинения мадам де Сталь «О Германии», сыгравшего важную роль в пропаганде немецкой литературы в европейских странах, в том числе и

¹² Etudes de Philologie et de Critique. Par Ouvaroff. 2^{ème} éd. Paris, 1845. Апология Уварова в «Préface des Editeurs». Годом ранее сборник был опубликован в Санкт-Петербурге.

¹³ Цит. по: *Дурьлин С. Н.* Русские писатели у Гёте в Веймаре. С. 216.

¹⁴ *Marmier X.* Etudes sur Goethe. Paris, 1835. P. 511. Мармье переводил и русских авторов, среди них и Пушкина, подробнее см.: *Прийма Ф. Я.* Ксавье Мармье и русская литература // Вопросы изучения русской литературы XI — XIX веков. М.; Л., 1957. С. 140—155.

¹⁵ Предания о Фаусте, знаменитом черно книжнике и колдуне // Телескоп. 1834. Ч. 21. С. 385—411. Обобщающее предшествующие разыскания изложение генезиса легенды о Фаусте в Германии. Интересно примечание редактора журнала Н. И. Надеждина к публикации: «Статья сия принадлежит Ксаверию Мармье, одному из ревностнейших любителей и лучших знатоков немецкой литературы во Франции. Мы помещаем ее как материал к изучению знаменитого „Фауста“ Гёте».

России; не случайно Пушкин в наброске «Евгения Онегина» замечает о своем герое, что «он знал немецкую словесность по книгам госпожи де Сталь», откуда и сам поэт черпал сведения о ней¹⁶. Писательница, как известно, в своем труде много внимания уделила Гёте. Доминировали же в переводной германистической литературе, конечно, работы немецких авторов¹⁷. Эта литература имела отношение к формированию русской германистики.

Книга Мармье была в личной библиотеке Пушкина и, безусловно, читана им¹⁸. Поэт мог извлечь из нее дополнительную информацию о второй части «Фауста» и о «Западно-восточном диване», о которых он знал и ранее (и касательно которых господствует мнение об их полной «неизвестности» поэту). Должен был он познакомиться в ней и с тем, что стало символом и «Фауста», и всего творчества Гёте: с понятием «вечно-женственного» (*das Ewig-Weibliche*), которое Мармье галантно перевел как «*éternelle douceur de la femme*» («вечная сладость женщины»)¹⁹.

В России на выступление Уварова отреагировал Гоголь, в юности отдавший дань увлечению Гёте (поэма «Ганс Кюхельгартен»); 23 декабря 1833 г. он писал Пушкину: «Я понял его (Уварова, тогда уже министра.—В. А.) еще более по тем беглым, исполненным ума замечаниям и глубоким мыслям во взгляде на жизнь Гёте... Я уверен, что у нас он более сделает, чем Гизо во Франции»²⁰.

Как и Уварову и, несмотря на все различия в их карьерах, фактически по тем же причинам «не повезло» и Степану Петровичу Шевыреву. Прижизненная репутация ретрограда и правительствен-

¹⁶ *Томашевский Б. В.* Пушкин и Буало // Пушкин в мировой литературе. Л., 1926. С. 352; *Житомирская З. В.* Гёте И. В.: Библиографический указатель переводов и литературы на русском языке. 1780—1971. М., 1972.

¹⁷ Важная веха тут — перевод вызвавшей международные отклики «Истории немецкой литературы» В. Менцеля (СПб., 1837—1838). Переводчиком выступил чиновник министерства народного просвещения В. Д. Комовский, ранее переведший программное сочинение другого немецкого автора, также получившее европейский резонанс, — «Историю древней и новой литературы» Ф. Шлегеля (2 тома, СПб., 1829—1830).

¹⁸ *Модзалевский Б. А.* Библиотека А. С. Пушкина. СПб., 1910. С. 282. № 1135.

¹⁹ *Marmier X.* Etudes sur Goethe. P. 244.

²⁰ Цит. по: *Дурьилин С. Н.* Русские писатели у Гёте в Веймаре. С. 220—221. См. здесь же высказывания других литераторов о речи Уварова. Правдоподобно предположение о знакомстве с ней Пушкина, см.: *Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты / Подгот. к печати и коммент. М. А. Цявловский, Б. А. Модзалевский, Т. Г. Зенгер.* Л., 1935. С. 823. Касательно сопоставления Гоголем Уварова с французским историком и политиком Гизо, действенным способствовавшим развитию просвещения в стране, ср. суждение современной исследовательницы: «Он (Уваров.—В. А.) принадлежал к числу первых российских и даже европейских государственных мужей, осознавших роль образования... Его имя можно поставить рядом с именами Гизо во Франции, Вильгельма фон Гумбольдта в Пруссии и Уильяма Тори Харриса в Соединенных Штатах» — *Виттекер Ц. Х.* Граф Сергей Семенович Уваров и его время. С. 11.

ной креатуры преследовала его и после смерти. И как в случае с Уваровым, предвзятость суждений со временем уступила место объективному подходу²¹. Стоявший у истоков формирования в России таких дисциплин, как русистика, англистика, итальянистика, компаративистика, стиховедение, Шевырев был и одним из первых отечественных гётеведов и германистов, пожалуй крупнейшим среди них²². Он интенсивно осваивает немецкую литературу, эстетику, философию и пишет о них, выступает и как переводчик, важное достижение здесь — совместный с В. П. Титовым и Н. А. Мельгуновым перевод манифеста йенского романтизма — «Сердечных излияний монаха, любителя искусств» Вакенродера. Германофильство Шевырева поддерживалось убежденностью в том, что опыт Германии как страны позднего культурного развития — более позднего, чем Франция и Англия, — в особой степени полезен для России, последней вошедшей в содружество просвещенных государств²³. Прогерманская ориентация ясно различима и в его солидных компаративистских штудиях: «Истории поэзии», положительно оцененной Пушкиным²⁴, и «Теории поэзии в историческом развитии у древних и новых народов».

Стержнем германофильства Шевырева было его гётеанство. В 1820—1830-е гг. он много публикует о Гёте и переводит из него, подражает ему и в собственной поэтической продукции²⁵. Творчество немецкого гения трактуется Шевыревым как синтез всего достигнутого человечеством в области культуры; наиболее последовательно такая концепция развивается в «Теории поэзии», причем акцент поставлен на универсализме Гёте — западно-восточного художника²⁶. Защищает

²¹ Он в общих чертах намечается в предисловии М. Аронсона (*Шевырев С. П.* Стихотворения. Л., 1939. С. V—XXXII) и вполне проявляет себя в главе о Шевыреве в книге Ю. В. Манна «Русская философская эстетика» (М., 1969. С. 149—190). Подобный подход присущ и труду немецкого слависта, см.: *Udolph L. S. P. Scheyvrev. 1820—1836. Ein Beitrag zur Entstehung der Romantik in Rußland.* Köln; Wien, 1986.

²² В критике уже указывалось на его заслуги в иных из перечисленных отраслей филологической науки; помимо названных в предшествующем примечании работ см.: *Маймин Е. А.* Об одном переводческом опыте С. Шевырева // *Мастерство перевода.* Сб. 9. М., 1973. С. 385—405; *Илюшин А. А.* Данте в России (по поводу библиографического указателя В. Т. Данченко) // *Дантовские чтения.* М., 1976. С. 111—112; *Лаппо-Данилевский К. Ю.* Шевырев и Винкельман (статья первая) // *Русская литература.* 2002. № 2. С. 3—27; *Он же.* Шевырев и Винкельман (статья вторая) // *Русская литература.* 2002. № 4. С. 61—88. Заслуги же Шевырева как гётеведа еще не оценены в должной степени, тут необходимо специальное исследование.

²³ Точно подмечено К. Ю. Лаппо-Данилевским: Шевырев и Винкельман (статья вторая). С. 63.

²⁴ *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 17 т. М., 1937—1949. Т. 12. С. 65.

²⁵ Подробно см.: *Дурылин С. Н.* Русские писатели у Гёте в Веймаре. С. 450—473; *Жирмунский В. М.* Гёте в русской литературе. С. 129—138, 140—148.

²⁶ *Шевырев С. П.* Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов. М., 1836. С. 288—290. Среди других синхронных характеристик «всемирной отзывчивости» Гёте в русской и зарубежной критике даваемая Шевыревым — едва ли не самая развернутая и патетическая.

он поэта и от нападок Менцеля в его «Истории немецкой литературы», причем делает это раньше, чем Белинский в статье «Менцель, критик Гёте». Именно Шевырев оказывается автором первой в русской литературе самостоятельной теоретической работы о Гёте: разбора его знаменитой «Елены. Классическо-романтической фантазмагии. Интермедии к Фаусту» (будущего третьего акта второй части трагедии), напечатанной в 1827 г. в органе любомудров, журнале «Московский вестник», ведущим критиком которого он являлся²⁷. В рецензии следует отметить внимание Шевырева к формальным особенностям произведения, неслучайным в данной связи выглядит тот факт, что для своего удачного перевода из него он выбирает эпизод, где Фауст учит Елену рифмованной европейской речи.

Первый же в России опыт целостного анализа творения Гёте вскоре становится известным поэту, посредником здесь выступает Н. И. Борхардт, русский немец, поклонник Пушкина и Гёте. Последний несколько раз откликается на статью Шевырева, неизменно в благожелательном тоне. Сначала в лаконичной заметке «„Елена“ в Эдинбурге, Париже и Москве», где сравнивает ее с опубликованными около того же времени рецензиями на «Елену» английского литератора Т. Карлейля (которого поэт информировал о реакции в Москве на «Елену» и письменно) и французского критика Ж.-Ж. Ампера. Когда заметка в 1828 г. увидела свет в журнале «Kunst und Altertum», о Шевыреве — ему тогда не исполнилось и 22 лет — и о «Московском вестнике» узнала литературная Европа²⁸. И тут Гёте объективно (но и субъективно — как создатель концепции мировой литературы он активно и целеустремленно содействовал установлению и расширению международного культурного взаимодействия) выступает в роли способствующего известности за рубежом молодой русской критики.

Более пространно поэт отозвался о работе Шевырева в письме Борхардту от 1 мая 1828 г., напечатанном в «Московском вестнике» по-немецки и в переводе на русский²⁹. В нем Гёте обращается не только к поклонникам его творчества в России, но и ко всему сооб-

²⁷ Московский вестник. 1827. Ч. 6. № 21. С. 79—83. О более ранних единичных попытках осмысления творчества немецкого поэта в России — их значение заключается прежде всего в том, что ими начинается это осмысление, — см.: Берков П. Н. К истории первоначального знакомства русского читателя с Гёте // Гёте. 1832—1932: Доклады, прочитанные на торжественных заседаниях в память Гёте 26 и 30 марта 1932 г. Л., 1932. С. 98—107.

²⁸ Перевод заметки дает С. Н. Дурылин: Русские писатели у Гёте в Веймаре. С. 459. См. здесь же (с. 457—458) об истории ее написания. Если Гёте сопоставляет разбор Шевырева с отзывами Карлейля и Ампера — соответственно в «The Foreign Review» и «Le Globe», — то Пушкин находит «несколько опытов» Шевырева и других московских критиков достойными «стать наряду с лучшими статьями английских Reviews»: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 11. С. 248.

²⁹ Московский вестник. 1828. Ч. 9. № 11. С. 326—333.

шеству русских литераторов, призываемых им к свершению добра. Мы знаем, что на этом поприще отечественная литература потрудилась много и эффективно. В том же направлении двигались и русское гётеведение, и наша германистика в целом.

Послание общепризнанного главы европейской словесности стало заметным явлением в русской культурной жизни, оно придало дополнительный импульс формированию того внимания к Гёте и другим немецким писателям, а наряду с ними — к эстетике и философии Германии, которым в отечественной литературе отмечена вторая половина 1820-х гг. и которое связано с деятельностью Любомудров, знаменующей важный этап эволюции и гётеведения, и германистики в России. Их журнал «Московский вестник», каким он был в 1827—1828 гг., позволительно рассматривать в качестве предшественника современных отечественных гётеведческих и германистических изданий.

Среди позитивных откликов на гётевское послание наиболее значителен отзыв Пушкина, в то время сблизившегося с Любомудрами и печатавшего в «Московском вестнике» свои произведения, в том числе «Новую сцену между Фаустом и Мефистофелем», где он действительно по-новому представил взаимоотношения гётевских персонажей. В письме к редактору журнала М. П. Погодину от 1 июля 1828 г. поэт подчеркивает: «Должно терпением, добросовестностию, благородством и особенно настойчивостию оправдать ожидания истинных друзей словесности и ободрение великого Гёте. Честь и слава милому нашему Шевыреву! Вы прекрасно сделали, что напечатали письмо нашего германского патриарха. Оно, надеюсь, даст Шевыреву более весу во мнении общем. А того-то нам и надобно. Пора уму и знаниям вытеснить Булгарина и Федорова. Я здесь на досуге поддразниваю их за несогласие их мнения с мнением Гёте»³⁰.

Письмо Пушкина примечательно в нескольких отношениях: и как выражение его пietetа к «великому Гёте» — словосочетание, нередко фигурирующее в высказываниях русского поэта о немецком, и одобрением тактики Погодина-издателя «Московского вестника», и восприятием гётевского послания в качестве своеобразной программы действий, и признанием заслуг Шевырева — автора рецензии, и, наконец, использованием «мнения» о ней Гёте в сугубо полемических целях. «Несогласие» с этим «мнением» — разделяемым и Пушкиным — выразил Белинский, в 1845 г. он писал: «Если Гёте, из вежливости, сказал ласковое слово о статье г. Шевырева, в которой он расхвалил междудействие ко второй части «Фауста», это тоже ровно ничего не говорит в пользу критического таланта г. Шевырева»³¹. Пристрастность такого взгляда очевидна. Как очевидно и то, что позитивная реакция Гёте на статью русского критика в первую

³⁰ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 11. С. 103.

³¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1953—1959. Т. 9. С. 307.

очередь обусловлена ее филологическими достоинствами. Приведенные примеры могут служить характеристиками напряжения и динамизма как констант формирования гётеведения в России.

Укажем здесь на обстоятельство, помогающее лучше понять, почему именно Гёте занял особое место в отечественной германистике, да и словесности: гостями поэта в Веймаре были многочисленные русские литераторы, среди них и Шевырев, посетивший его в мае 1829 г. вместе с другим выдающимся гётеанцем — переводчиком «Вертера» Н. М. Рожалиным. Представляла их поэту давно знакомая с ним княгиня З. А. Волконская («царица муз и красоты», по выражению Пушкина), оставившая о себе память в истории русского гётеанства³².

Современный исследователь Шевырева назвал его «русским Лессингом»³³. Всякое сравнение, как известно, хромает, но, думается, для подобного сопоставления имеются достаточные основания. Приведенное определение — не мимоходом брошенная фраза, а название главы, опубликованной в одном из последних томов фундаментального издания «West-östliche Spiegelungen», в котором прослеживается история мнений и суждений друг о друге немцев и русских на протяжении более тысячи лет³⁴. Это издание основал наш известный гётевед, германист, писатель Л. З. Копелев, отнюдь не по своей воле эмигрировавший в ФРГ, где он продолжал интенсивно заниматься немецкой литературой, в первую очередь творчеством Гёте. Оно стоит — о чем свидетельствует уже его название — под знаком идей поэта о мировой литературе как эпохе широкого интернационального духовного сотрудничества и создается совместными усилиями немецких и русских германистов. Добавим, что Копелев — единственный из отечественных исследователей немецкой литературы, удостоенный высшей награды Общества Гёте в Веймаре — золотой медали имени Гёте. Ее в июне 1993 г. вручил ему тогдашний президент Общества профессор В. Келлер³⁵, чье имя должно быть с благодарностью упомянуто в данной книге, ибо он, находясь на этом посту, обеспечил многим нашим германистам возможность посетить Веймар и проводить там научные разыскания. Хорошо известна и его

³² Дурьилин С. Н. Русские писатели у Гёте в Веймаре. С. 477—486.

³³ См. о германистическом аспекте деятельности Шевырева: *Peskov A. M. Ein «russischer Lessing» — Stepan Schevyrev // Deutsche und Deutschland aus russischer Sicht. 19. Jahrhundert. Von der Jahrhundertwende bis zu den Reformen Alexanders II / Hrsg. von D. Herrmann und A. L. Ospovat. München, 1998. S. 825—843.*

³⁴ West-östliche Spiegelungen. Russen und Rußland aus deutscher Sicht und Deutsche und Deutschland aus russischer Sicht von den Anfängen bis zum 20. Jahrhundert. Wuppertaler Projekt zur Erforschung der Geschichte deutsch-russischer Fremdenbilder — Unter der Leitung von Lew Kopelew. München, 1988. Издание продолжается.

³⁵ См. его речь при вручении награды: *Goethe-Jahrbuch. Bd. 110. 1994. S. 374—376.*

разносторонняя помощь в организации обществ Гёте в различных регионах России.

Пример Копелева подтверждает, что отечественная германистика, как и сама русская литература, создавалась не только теми, кто работал в стране, но и теми, кто трудился за ее пределами, попадая туда, как правило, по сугубо политическим причинам. Копелев тут не одинок. Рядом с ним можно назвать такого крупного филолога, как Е. Г. Эткинд, равно свободно чувствовавшего себя в немецкой, французской, русской литературах и много писавшего о них. Но нам предстоит сказать еще несколько слов о Шевыреве.

Находясь в 1838 г. в Берлине, он тесно общается с Фарнгагеном фон Энзе, игравшим видную роль в общественной и культурной жизни прусской столицы, большим русофилом, трудившимся тогда над знаменитой статьей о Пушкине. Весьма вероятно, что в их разговорах всплывала тема «Гёте и Пушкин», тем более что Фарнгаген фон Энзе в течение продолжительного времени поддерживал дружеские отношения с Гёте, а Шевырев неоднократно встречался и беседовал с Пушкиным. Именно в тот период русский литератор создает обращенное к его немецкому коллеге замечательное стихотворение, остающееся неизвестным широкому читателю в Германии и России и заслуживающее быть приведенным:

Ты первый здесь в германском свете,
В священных мысли областях,
Всемирным чувством, чувством Гете,
Завещанным в его словах,
Трудом ума, душой свободной
В поэта русского проник,
И пред тобой певец народный
Раскрыл и душу, и язык.
Хвала тебе. Спасибо наше
Прими в доступных же словах,
Нам муза наша будет краше
У музы Гетевой в гостях.
Его пера живой наследник,
Его души всемирной полн,
Будь русской музы проповедник
От Немана до рейнских волн³⁶.

В стихотворении многообразно преломлен один из главных принципов гётевской концепции мировой литературы, знакомой как Фарнгагену фон Энзе, так и Шевыреву. Речь идет о том, что иностранцы в состоянии более объективно оценить произведение

³⁶ Цит. по: *Carli G. Varnhagen von Enses Puschkin-Interpretation. Maschinenschrift. Berlin, 1987. S. 72* (стихотворение приведено в латинской транскрипции). Работа, проливающая новый свет на трактовку немецким критиком русского поэта.

искусства, чем соотечественники его творца. Как раз статья немецкого критика, где Пушкин, поставленный рядом с Гёте, впервые (раньше, чем у себя на родине) был признан мировым поэтом, может служить подтверждением справедливости данного принципа. Да он, как и в стихотворении Шевырева, опосредован в статье! Перед нами уникальный документ, относящийся как к гётеведению и германистике, так и к пушкиноведению и русистике.

Позволим себе последнее замечание в связи с восприятием Пушкиным Гёте³⁷. Его интерес к немецкому поэту — это, помимо всего, и внимание «всемирно-отзывчивого» гения, выведившего отечественную словесность на новые рубежи развития, к одному из величайших художников мировой литературы, мимо которого он не мог пройти так же, как не прошел он мимо других ее колоссов. Тем более что Пушкин и Гёте были современниками. Смысл того, что здесь имеется в виду, схватывается лучше, если применить принцип доказательства от обратного: первый никак не реагирует на наследие второго, — такую ситуацию трудно себе представить. Существует настоятельная необходимость дальнейшего изучения пушкинской рецепции творчества Гёте, в результате чего наш поэт может занять в русской гетеане место более видное, чем то, которое ему отведено сегодня. Все еще нет, например, внятного ответа на вопрос о причинах, побудивших Пушкина принять самое деятельное участие в судьбе перевода «Фауста» Э. И. Губера, первого полного перевода на русский язык первой части гётевской трагедии (вспоминаются в связи с этим и хлопоты поэта по продвижению в печать переведенного А. А. Шишковым «Эгмонта»). В случае же исследования названной проблемы в рамках более широкого целого — многообразных контактов Пушкина с немецкой историей и культурой — он может занять подобное место и в русской «германиане»³⁸.

В заключение — о примечательной тенденции в эволюции современного отечественного гётеведения и нашей германистики, да и всей российской науки в целом: стремительном развитии контактов с зарубежными коллегами. Притом, и все чаще, на личном уровне. Это именно то, что Гёте — творец концепции мировой лите-

³⁷ Проблемой «Гёте–Пушкин» — а она имеет много аспектов — занимались несколько поколений отечественных филологов, среди них были и германисты. См.: *Жирмунский В. М.* Гёте в русской литературе. С. 105—113, 134—137; *Kopelew L. Z.* Faust in Rußland // *Kopelew L. Z.* Zwei Epochen deutsch-russischer Literaturbeziehungen. Frankfurt am Main, 1973. S. 47—93; *Данилевский П. Ю.* Пушкин и Гёте. СПб., 1999. См. также нашу статью: *Avetisjan V. A.* Goethes und Puschkins Konzeption der Weltliteratur // *A. S. Puschkin und die kulturelle Identität Rußlands / Hrsg. von G. Ressel.* Frankfurt am Main, 2001. (Heidelberger Publikationen zur Slavistik. Linguistische Reihe; Bd. 13). S. 227—247.

³⁸ Ценная сама по себе книга М. Ф. Мурьянова «Пушкин и Германия» (М., 1999), составленная преимущественно из ранее написанных им работ, по содержанию лишь частично соответствует своему названию.

ратуры — рассматривал как необходимое условие международной духовной коммуникации³⁹.

Zusammenfassung

Goethe und russische Germanistik. Die Goethe-Rezeption in Rußland macht einen integralen und wichtigen Teil der russischen Germanistik aus. Untersucht werden die Auseinandersetzungen mit Goethes Schaffen bei Graf S. S. Uvarov, dem langjährigen Unterrichtsminister und Präsidenten der Akademie der Wissenschaften, und bei S. P. Schevyrev, der als Professor der Moskauer Universität einer der führenden Philologen sowie Mitbegründer der Germanistik und Komparatistik in Rußland wurde. Ein permanenter Seitenblick gilt Puschkins Interesse für Goethe.

³⁹ См. его заметку «Встреча естествоиспытателей в Берлине» // *Гёте И. В. Об искусстве* / Сост., вступит. ст. и примеч. А. В. Гулыги М., 1975. С. 569—570.

Г. В. ЯКУШЕВА

(Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина, Москва)

ФАУСТОВСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ГЕРМАНИСТИКЕ НОВЕЙШЕГО ВРЕМЕНИ

Проблема Фауста — это проблема и всего творчества Гёте, и прокламируемой веком Просвещения веры в человеческий разум и дерзание, и проблема искомого положительного героя, или «архетипа», «модели» человеческого создания как такового. Обращение к ней не только в художественной, но и в аналитической литературе, мыслящей не образами, но понятиями, — свидетельство как актуальности и постоянно утверждающейся символичности фаустовского героя, так и тех процессов, которые происходят в культурном сознании того или иного геополитического целого, в данном случае России.

В связи с этим прежде всего нужно отметить особую востребованность фаустовской проблематики именно отечественным литературоведением конца XX — начала XXI в. Если для всей мировой литературной науки новейшего времени проблемы психоанализа, «избирательного сродства» душ, связи рационального и мистического, классицистического и романтического, христианского и «языческого» в творчестве Гёте заметно потеснили фаустовскую проблематику с ее содержательным наполнением (смысл жизни, задача и способы человеческого самоосуществления, принципы социального устройства в контексте взаимоотношений «я» и «другого» и права «сильной личности», роль «слова» и «дела» в бытии, прогресс и его цена и т. п.), то для России она по-прежнему остается главной — и на нее, по сути, так или иначе выходят почти все отечественные гётеведы, да и германисты в целом.

В непосредственно обращенных к заявленному аспекту исследования трудах последних лет, не претендуя на полноту их охвата, в самом «грубом» приближении мы намечаем три основные тенденции

рассмотрения фаустовской проблематики (которую сразу же отделяем от проблем изучения самой гётевской трагедии: типологии жанра, структуры, системы образов, соотношения стилей и т.п.).

Первая формирует трактовку Фауста как исторического типа в опоре на компаративистский подход (на Западе особо распространенный в «фаустовских» исследованиях 1960—1970-х гг.). Это — книги Г. Г. Ишимбаевой «Проблемы фаустианства в Германии» и «Русская фаустиана XX века»¹, Н. К. Александровой о Фаусте в западноевропейской литературе и ее статья «Австрийский „Фауст“», статьи ее же и Н. К. Телетовой о фаустовском романе Ф. М. Клингера², статья З. Е. Либинзона о Фаусте в творчестве А. В. Луначарского³, ряд статей новосибирского сборника «Фауст-тема в музыкальном искусстве и литературе»⁴, юбилейного (в честь 250-летия со дня рождения Гёте) выпуска «Вестника Удмуртского университета»⁵. Здесь мы встречаемся как с образцами традиционного, обстоятельного, «академического» сравнительно-исторического исследования, последовательно сопоставляющего произведение по установившимся параметрам (тема, идея, сюжет, композиция, стиль, образная система и т. д.), так и с примерами так называемой тематической критики (*subject critic*), активно развивающейся в западном (особенно англо-американском) литературоведении со второй половины прошлого века и

¹ *Ишимбаева Г. Г.* Проблемы фаустианства в Германии. Уфа: Изд-во Башкирского ун-та, 1997; *Она же.* Русская фаустиана XX века: Учеб. пособие для студентов, аспирантов, преподавателей-филологов. М.: Флинта: Наука, 2002.

² *Александрова Н. К.* Тема Фауста в западноевропейской литературе (к проблеме становления духовно-исторического феномена): Учеб. пособие для студентов гуманитар. фак-тов ун-тов. Ижевск: Изд-во Удмурт. ун-та, 1997; *Она же.* Австрийский «Фауст» // Гётевские чтения / Под ред. С. В. Тураева. М.: Наука, 1999. С. 50—57; *Она же.* Фаустовская тема в философских романах Ф. М. Клингера // Гётевские чтения. С. 90—98; *Телетова Н. К.* Роман Ф. М. Клингера о Фаусте // Там же. С. 80—89.

³ *Либинзон З. Е.* Фауст в интерпретации А. В. Луначарского // Гётевские чтения. 1984 / Под ред. А. А. Аникста и С. В. Тураева. М.: Наука, 1986. С. 246—258.

⁴ Фауст-тема в музыкальном искусстве и литературе / Ред.-сост. Б. А. Шиндин. Новосибирск: Изд-во Новосибир. гос. консерватории им. М. И. Глинки, 1997. См.: *Петенева Е. С.* «Фауст» Гёте в восприятии Гектора Берлиоза (с. 140—160), *Асиновская А. А.* «Фауст» Гёте в симфоническом творчестве Листа (с. 161—184); *Еременко Г. А.* Фаустианские мотивы в опере И. Стравинского «Похождения повесы» (с. 241—253), *Айвазова Г. В.* Фауст Альфреда Шнитке: предупреждение и восхождение (с. 254—265).

⁵ Вестник Удмуртского университета. Ижевск, 1999. № 11: Великий мастер слова: Гёте и проблемы мировой литературы: Сб. ст. и мат-лов, посв. 250-летию со дня рождения И. В. Гёте / Редколл.: В. А. Аветисян, Н. К. Александрова, А. В. Ерохин (гл. ред.). См.: *Александрова Н. К.* Австрийская фаустиана XIX века (с. 21—51), *Голубкова О. Н.* Мелвилл и Гёте (с. 91—102; здесь фаустовская проблематика затрагивается в связи с опасной тенденцией, подмеченной еще в начале XIX в. Р. У. Эмерсоном: «заставить разум работать для удовлетворения чувств», «порабощение чистого интеллекта чувственностью» — с. 98).

порожденной новым осознанием интертекстуальности художественного произведения и роли его интерпретатора. Последний в гораздо большей мере, чем это было свойственно традиционному литературоведению (и что сближает его с литературным критиком), проявляет свою индивидуальность, субъективное видение и опыт (свободное перо эссеиста, неожиданность ассоциаций, зачастую исходящих не из требований текста, но из знаний и пристрастий исследователя, относительная произвольность в отборе фактов и библиографических данных). Примерами первого «подтипа» могут служить работы Н. К. Александровой, второго — труды Г. Г. Ишимбаевой. Так, в ее немецкой фаустиане нет Г. Э. Лессинга с его набросками программной драмы о Фаусте, но есть В. Гауф с «Фантасмагориями в Бременском винном погребке», где, как и во множестве романтических произведений (от Э. По до Н. В. Гоголя), присутствует нечистая сила, но нет фаустовской проблематики — сделки со «злом» во имя так или иначе понимаемой полноты человеческого самоосуществления. В русской же фаустиане подробно анализируется «Москва» Андрея Белого — роман в жанре «советского детектива», соотносимый с фаустовской проблематикой лишь в таком широком плане, в каком с ней может соотноситься произведение об ученом и охотниках за его открытиями, но нет даже упоминания о пьесе «Дьявол» М. П. Арцыбашева, написанной в полемике с А. В. Луначарским как (свой) вариант продолжения трагедии Гёте «Фауст», в принципе отвергающий социальную утопию в качестве способа достижения счастливого и «удовлетворенного» бытия. Здесь же, в издании 2002 г., самые свежие работы по «Мастеру и Маргарите» М. А. Булгакова, одному из самых активно исследуемых современным литературоведением произведений, относятся к 1991 г. Зато яркое письмо и подвижная мысль талантливой исследовательницы свободно расширяют поле анализа разнообразными проекциями в область не только литературы, но и философии, религии и истории, не всегда, правда, достигая при этом убедительности и логичности, но всегда пробуждая интерес и стимулируя интеллектуальный поиск читателя.

Вторая тенденция связана с рассмотрением фаустовского героя как психологического типа (что было особенно актуально на Западе в 1980-х — начале 1990-х гг.). В России здесь поставлен чисто национальный акцент на раздвоенности, противоречивости фаустовского архетипа — наследии того «русского человека на rendez-vous», того русского фаустизма, что берет начало от И. С. Тургенева, сформулирован С. Н. Булгаковым и поддержан как умонастроение Л. Шестовым, Н. А. Бердяевым, Д. С. Мережковским и др. и в соответствии с которым именно мечущийся и страдающий от своих метаний Иван Карамазов (а не ницшеанская «сверхличность» А. В. Луначарского) есть образец русского Фауста.

В данном аспекте наиболее востребованными в отечественном литературоведении являются сравнения Фауста с Гамлетом как

психологическим типом (параллель, достаточно подробно разработанная мировым литературоведением XX в.) и противопоставление его Фаусту-«сверхчеловеку» (трактовка, особенно актуальная для многих западных литературоведов 1950—1960-х гг., которые, обращаясь к фашизму, рассматривали его не как социально-историческое, но как психофизиологическое явление, сближая его, по сути, с биологизмом ницшеанского толка, а одну из главных проблем постиндустриального общества — «Фауст и физики», обостренную атомными бомбардировками Японии, проецировали не на «Божественное» установление, а на человеческую мораль, требующую не осуществления «права сильного», а сострадания и гуманности: угол зрения, кстати, отчетливо намеченный уже в «Фаусте» Гёте).

Подобный принцип рассмотрения лежит в основе статьи А. Г. Березиной «„Степной волк“ Германа Гессе и „Фауст“ Гёте» из петербургского сборника «Гёте: Жизнь. Творчество. Традиции»⁶. Здесь показана амбивалентность психотипа Фауста, его разрыв между двумя мирами, инфантильность и слабость нового фаустовского героя — Гарри Галлера (он же — автобиографический символ уходящей, по О. Шпенглеру, фаустовской эры), которому помогает сильное вечно-женственное — предвосхищение той гендерной травестики фаустовской ситуации, которая получит блестящее воплощение в «Мастере и Маргарите» Булгакова. Мефистофель тут выступает, по справедливому определению исследовательницы, в качестве опекающего спутника, а борьба Галлера со злом перемещается внутрь его самого: в душе интроверта противодействуют друг другу бюргер и художник, метафоризируя этим внутреннюю борьбу человека новой цивилизации, помещенного между прагматической этикой и эстетической ценностью бытия, тонко подчеркивая элемент пародийности в романе Гессе и утверждая непреложность того обстоятельства, что писатель (художник) обречен вечно играть и переигрывать жизнь в силу своего психофизиологического склада.

В приведенной трактовке уже ощутимы следы перехода к интерпретации фаустовского героя как символического, или онтологического типа, где главным становится принцип отношения Фауста к бытию. Распространенные на Западе сравнения с Прометеем, Иовом, Дон Кихотом, Дон Жуаном (особенно частые в 1970—1980-е гг. — период всплеска мифологизации мирового художественного сознания) дают для подобной трактовки обширный материал, но не ставят со столь знакомой у нас определенностью вечного русско-

⁶ Гёте: Жизнь. Творчество. Традиции: Санкт-Петербургские Гётевские чтения (1998—2001): Сб. ст. / Редколл.: А. С. Березина, Р. Ю. Данилевский, Г. В. Стадников, Г. Фигут. СПб.: Мир и семья, 2002. С. 95—115. В этом же сборнике в опоре на Гёте трактует игру как универсальный принцип жизнестроения (средство спасения от саморефлексии, способ творчества, модель социального устройства, к чему приходит и современная контркультура) и А. Г. Аствацатуров в статье «Гёте и мир игры» (с. 4—34).

го вопроса: «А что же все-таки делать?». В современном отечественном литературоведении акцент на «креативном», созидательно-продуктивном, социальном выводе фаустовской коллизии ставится достаточно четко — и в этом отношении последняя коренным образом связана с главным в эпохе Просвещения: вопросом веры в доброкачественность человеческой природы, в «подобие» человека Богу не только во внешнем, но и в содержательном плане и вытекающего отсюда права человека на действие, «творение» нового (вопросом, на который может даваться и утвердительный, и полемический ответ) ⁷.

В обозначенном ключе развивает свой анализ М. Н. Эпштейн в статье «Фауст и Петр (типологический анализ параллельных мотивов у Гёте и Пушкина)» ⁸, где говорится о нарастании «зла» в деятеле как таковом и, таким образом, критически осмысливается сам принцип активного, «фаустовского» отношения к жизни (здесь уместно вспомнить и максимум Гёте, явно продиктованную проблемой «другого» в процессе самореализации личности, — о том, что действующий всегда бессовестен и только созерцатель имеет совесть).

С подобными подходами мы встречаемся также в статье М. И. Бента «Концепция личности в „Фаусте“ Гёте и драматургии фон Клейста» ⁹, где рассматривается антитеза романтического индивидуализма и просветительского альтруизма в русле саморазвития энтелехической монады: от эмансипации через самовоспитание к отречению (переходу во внешний мир), в чем автор видит отражение «ритма эпохи» Просвещения. Аналогичный исследовательский принцип — в статье В. А. Фортунатовой «Рецепция „Фауста“ Гёте в прозе ГДР (70-е годы)» ¹⁰, в которой проблема «фаустов-физиков» в прозе Юрия Брезана,

⁷ См. об этом подробнее в статье: *Якушева Г. В.* Трансформация образов Фауста и Мефистофеля в литературе XX века // Изв. АН. Сер. лит. и яз. 1998. Т. 57. № 4. С. 30—38 («Ибо нам видится эпоха Просвещения, в самом широком, „гётевском“ смысле этого понятия, выходящей за рамки XVIII в.— как выходят за пределы этого столетия идея „естественного равенства“ людей в изначальной доброкачественности человеческой породы, вера в способность человека, цивилизованного знанием, опытом и соответствующим воспитанием, „улучшить“ мир, преобразуя его, активно вторгаясь в различные, в том числе природные, сферы бытия. Эта вера и эта идея не раз подвергались сомнению на протяжении XIX в., но лишь в XX в., после ряда мощных экспериментальных попыток такого преобразования и в социально-политической, и в естественно-природной, и в научно-технической областях, они оказались решительно поколебленными, рождая симптомы кризиса веры в безусловную благотворность человеческого разума и воли» (с. 30). Это концептуальное положение, видимо, согласуется и с мнением А. В. Лашкевича и М. А. Рутц, почти дословно процитировавших его в своей статье «Игры Фауста: герменевтика Иного в драме Гёте и романах Уильяма Голдинга» // Вестник Удмуртского университета. Ижевск, 1999. № 11. С. 163,— правда, без кавычек и ссылок на первоисточник).

⁸ См.: Гётевские чтения. 1984 / Под ред. А. А. Аникста и С. В. Тураева. М.: Наука, 1986. С. 184—202.

⁹ См.: Там же. С. 81—95.

¹⁰ См.: Гётевские чтения / Под ред. С. В. Тураева. М.: Наука, 1991. С. 193—206.

Фолькера Брауна и Дитера Нолля ставится как проблема выхода сознания за пределы предназначенного, т. е. как просветительская проблема дерзания, и разрешается она пессимистически: бунт и поиск ученых сменяются мучительной раздвоенностью, неуверенностью и одиночеством.

«Знаковый» характер носит и трактовка фаустовского героя в статье Ю. А. Борисенко «Классическая антиутопия XX века и „Фауст“ Гёте»¹¹. Здесь с позиций «антиутопической» теории любви З. Фрейда показано, как утопия высокого союза Фауста и Елены, противопоставленная отношениям Фауста и Маргариты, сменилась антиутопией сексуальной революции, сминающей свободу духа, что означает новый принцип отношения личности к бытию. Ибо любовь у Гёте — универсальная мировая сила, основа которой — духовное сродство. Космична и природа Эроса у Фрейда, но у него культура всегда подавляет человека, отчего, согласно фрейдизму, появляется коллективный невроз и синдром сублимации как канализации энергии аффективных влечений (потому, замечает автор, Г. Маркузе и Э. Фромм и выступали с призывами к сексуальной революции, должной создать «новую чувственность», в которой либидо из угрозы культуре станет ее ускорителем).

В аналогичном русле, в опоре на концепцию «метарассказа» Ж.-Ф. Лиотара О. Б. Белоусова в статье «Некто доктор Фауст»¹², сопоставляя гетевский персонаж с героем романа «Червь» одного из «культовых» писателей XX в. Джона Фаулза, интерпретирует фаустовского героя как «объяснительную систему», теряющую в наше время свою определенность и значимость, обнажающую аморфность и абсурдность постмодернистского Фауста — с его многоликостью (черты человека, черта и Бога) безликостью, игровой трагестийностью, тотальным разочарованием и пустотой — и знаменующую кризис этических ценностей в современном мире.

В сходном «онтологическом» аспекте рассмотрена фаустовская коллизия А. В. Лашкевичем и М. А. Рутц в статье «Игры Фауста: герменевтика Иного в драме Гёте и романах Уильяма Голдинга»¹³, где акцент сделан на кризисе Разума, с помощью которого человек в поисках Иного в итоге возвращается к себе, в чем и видится залог его безысходности. Иначе оценивает кризис просветительской сущности фаустовского героя Г. Г. Ишимбаева в статье «Трансформация образа Фауста в романе Томаса Манна»¹⁴, утверждая, что Адриан

¹¹ См.: Великий мастер слова... С. 81—90. Примечательно, что А. И. Жеребин в статье «На стороне Гёте (русский спор с Фрейдом)» также полагает Гёте одним из источников «высокого», «платоновского» толкования любви как силы, влекущей к совершенству, — и в этом усматривает связь немецкого поэта с антифрейдистской концепцией этики преображенного Эроса Б. П. Вышеславцева (Гёте: Жизнь. Творчество. Традиция... С. 116—126).

¹² См.: Там же. С. 63—73.

¹³ См.: Великий мастер слова... С. 156—168, также см. примеч.

¹⁴ См.: Гётевские чтения... М., 1999. С. 58—71.

Леверкюн есть фигура оптимистически-пророческая, ибо он, возродившись как тип художника в постмодернизме, доказывает правомерность отказа от разума, вполне обнаружившего свою immoralность, и, «вопреки очевидному, побеждает темные демонические силы, попирая смертью смерть»¹⁵.

Осмысление принципов отношения к коренным вопросам бытия, этике социума и отдельной личности явно преобладает в отечественной фаустиане новейшего времени (этим отмечены и статьи Т. Т. Давыдовой «Фаустовская коллизия в романе Евгения Замятина „Мы“»¹⁶, и Л. А. Бердюгиной «Фауст как культурфилософская проблема»¹⁷, и работы автора этих строк¹⁸).

Zusammenfassung

Das Faust-Thema in der russischen Germanistik der neuesten Zeit. Das Faust-Thema als bedeutender Gegenstand der russischen germanistischen Forschung wird hier typologisch angegangen: Faust als historischer, psychologischer, symbolischer oder «onthologischer» Typ, der mit Grundfragen der menschlichen Existenz verbunden ist.

¹⁵ Там же. С. 70.

¹⁶ См.: Гёте в русской культуре XX века / Под ред. Г. В. Якушевой. М.: Наука, 2001. С. 110—125.

¹⁷ См.: Фауст-тема... С. 48—68.

¹⁸ См.: Якушева Г. В. Фауст и Мефистофель в литературе XX века // Гётевские чтения. М., 1991. С. 165—192; Она же. Гёте в советской литературе (40—80-е годы) // Гётевские чтения. М., 1997. С. 219—247; Она же. Дегероизированный Фауст XX века // Гётевские чтения. М., 1999. С. 31—49; Она же. Фауст и Мефистофель вчера и сегодня. М.: ФОН, 1998; Она же. Фауст по ту сторону добра и зла: К проблеме трансформации образа Фауста в литературе XX века // «На границах»: Зарубежная литература от Средневековья до современности: Сб. ст. / Под ред. Л. Г. Андреева. М.: Экон, 2000. С. 198—206, и др.

Т. А. ШАРЫПИНА

(Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского)

АНТИЧНОСТЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ СОЗНАНИИ ГЕРМАНИИ XX ВЕКА В ОСМЫСЛЕНИИ РУССКОЙ ГЕРМАНИСТИКИ

Одной из определяющих тенденций в культурной жизни нашего времени является активное восприятие нравственных ценностей классического, в том числе античного, наследия. Актуальность этой темы представляется очевидной особенно сейчас, в начале XXI в., когда ученые различных специализаций и ориентаций заговорили об экологии культуры, имея в виду не сохранность памятников, но саму ее память, осознание неповторимой ценности ее достояния, не снимаемой последующими этапами художественного развития. Интеллектуальная насыщенность литературного произведения — характерная черта искусства XX в. — приобретает особую значимость в немецкой литературе как ушедшего, так и начинающегося столетия. Трагизм исторического пути Германии в XX веке, так или иначе проецируясь на всю историю человеческой цивилизации, послужил своеобразным катализатором для развития философских тенденций в немецком искусстве. Потребность в идеале, особенно характерная для кризисных эпох, в немецкой культуре XX в. проявила себя в уникальных диалогах и полилогах культур. Поиск стабилизирующих тенденций (не только в сфере эстетической, художественной, но и национального самосознания в целом) характерен для всех ведущих писателей Германии на протяжении всего XX столетия. Они одновременно переживали и ощущение трагического кризиса, и предчувствие возрождения. Активизация сюжетов и образов античности в художественном сознании Германии XX в. вызвана желанием найти устойчивую связь времен, опереться на незыблемые нравственные ценности. Анализ рецепции античности в немецкой литературе XX в. помогает понять, что позволило выстоять немецкой культуре в катаклизмах ушедшего века, а это дает возможность сделать и более общие историко-культурные выводы.

Круг вопросов, связанных с анализом принципов рецепции античного наследия в литературном сознании Германии XX в., включает в себя несколько проблем: рецепция художником многовекового опыта человечества, заложенного в произведениях античности, восприятие художественного произведения читателем, культурной средой эпохи, а также рецепция этих аспектов произведения в критике и литературоведении.

Использование древнегреческих сюжетов и образов, а также авторское мифологизирование — одно из направлений творческих исканий ведущих мастеров художественного слова Германии XX века, а также одна из проблем профессионального литературоведения. В немецкой классической литературе и эстетике сложились определенные традиции постижения и освоения античного искусства. Начало им положено как в эстетических исканиях, так и в художественной практике Винкельмана и Лессинга, Гёте и Шиллера, братьев Шлегелей, Шеллинга, Гегеля, Клейста, Гёльдерлина, Р. Вагнера, Ницше, Шпенглера. В современной немецкой литературе рецепция античности — объект творческих исканий ведущих мастеров художественного слова (К. Вольф, Б. Штрауса, Ф. Брауна и др.) и ведущих литературоведов и критиков — Р. Ваймана, К. Хюбнера, К. Ю. Скродзки, Э. Френцель¹ и др.

Труды русских филологов — В. М. Жирмунского, В. В. Иванова, А. Ф. Лосева, М. Фрейденберг, Е. М. Мелетинского — внесли большой вклад в изучение заявленной проблемы, а исследования С. С. Аверинцева, А. В. Михайлова, Н. Я. Берковского, А. В. Карельского имеют методологическое значение для изучения рецепции античности в художественном сознании Германии.

В кратком сообщении невозможно остановиться на всех методологически важных аспектах изучения заявленной проблемы в трудах отечественных исследователей. Специфика эстетического сознания Германии XX в. такова, что каждый или почти каждый ученый, обращающийся к ее исследованию, обязательно касается рецепции античных образов и сюжетов, прочно вошедших в художественную ткань произведений немецких авторов. Остановимся на одном, но принципиально важном ракурсе данной проблемы, уже в течение столетия служащем поводом для эстетической полемики как в академической, так и художественной среде.

Исходя из идеи «разноличности» античности, А. В. Михайлов в свое время справедливо заметил, что эпоха Гёте и Гегеля постигала античность как бы в «исторически перевернутом» порядке: александрийская поэзия, классика и лишь затем архаика. Открывавшиеся

¹ Frenzel E. *Motive der Weltliteratur*. Stuttgart, 1980; Hübner K. *Die Wahrheit des Mythos*. München, 1985; Вейман Р. *История литературы и мифология*. М., 1975; Skrodzki K. *Mythopoetik. Das Weltbild des antiken Mythos und die Struktur des nachnaturalistischen Dramas*. Bonn, 1986.

пласты древнегреческой архаики ставили под сомнение винкельмановский идеал «благородной простоты и спокойного величия»². С. С. Аверинцев также констатировал, что под воздействием накопленных научных фактов, философского иррационализма и эстетического декаданса в западноевропейской культуре XX века произошла переакцентировка в восприятии античности. Аполлоновской упорядоченности начинают противопоставляться «тайны дионисийского неистовства» (Ницше) или «материнская» мистика могильной земли и рождающего лона (линия Бахофена)³.

Следует заметить также, что при анализе рецепции античности в художественном сознании любого народа нельзя замкнуться в узких рамках англистики, американистики или германистики. Продуктивнее опираться на более широкую теоретическую базу, в том числе философскую, междисциплинарную. Так в отечественной науке в определенные эпохи происходит продуктивное сближение классической филологии и германистики, например, русские ученые-классики Ф. Ф. Зелинский и А. Ф. Лосев, обращаясь к дискуссионным проблемам германистики, высказали в свое время концептуальные для последующего изучения античной культуры идеи. Это касается прежде всего проблемы осмысления ницшеанской концепции античности и ее дальнейшего влияния на эстетическое сознание XX века. Тема «Ницше в России» или «Ницше и Россия» в настоящее время — объект пристального внимания как в самой России, так и за рубежом (достаточно вспомнить труды Эдит Клюс, В. Ю. Данилевского, М. Ю. Кореневой и др.⁴). Затронем только один аспект этой серьезнейшей и длительной дискуссии: полемику вокруг трактата Ницше «Рождение трагедии из духа музыки, или Эллинство и пессимизм», поскольку уже более века все немецкие писатели и ученые, обращаясь к рецепции античности в художественном сознании Германии XX в., находятся по-прежнему между двумя ее полюсами — «Винкельман» или «Ницше»?

Еще во второй половине XVIII века ведущие философско-эстетические концепции Германии определяет знаменательный психологический феномен: теоретики искусства и сами художники претендуют на прямое продолжение традиций античности, особое духовное родство с прекрасным «детством человечества». Подобные

² Михайлов А. В. Отражение античности в немецкой культуре конца XVIII — начала XIX вв. // Античность в культуре и искусстве последующих веков. М., 1984. С. 179—195.

³ Аверинцев С. С. Образ античности в западноевропейской культуре XX века // Новое в современной классической филологии. М., 1979. С. 5—40.

⁴ Данилевский В. Ю. Русский образ Фр. Ницше (предыстория и начало формирования) // На рубеже XIX—XX вв.: Из истории международных связей русской литературы. Л., 1991. С. 5—43; Коренева М. Д. С. Мережковский и немецкая культура (Ницше и Гёте. Притяжение и отталкивание) // Там же. С. 46—77; Клюс Э. Ницше в России: Революция морального сознания. СПб., 1999.

воззрения на время были поколеблены пессимизмом О. Шпенглера, утверждавшего тезис о локальной замкнутости культур. Возврат к названной идее происходит в эстетических воззрениях Т. Манна и его последователей. Культура Эллады воспринималась и воспринимается немецкой творческой интеллигенцией не просто как определенный ограниченный узкими рамками плодотворный период в истории человеческой цивилизации, ставший классической нормой, непревзойденным образцом. Наследие античности как бы теряет свою историческую конкретность и воспринимается в качестве вневременной духовной реальности. Исследование рецепции античности в литературном сознании Германии XVIII—XX вв. позволяет со всей очевидностью констатировать, что при всей антагонистичности и противоречивости концепций И. И. Винкельман, Ф. Шеллинга, Р. Вагнера, Ф. Ницше, О. Шпенглера определяющей в развитии немецкой эстетической мысли является идея преемственности. Эта тенденция проявляется в прямом и косвенном виде (притяжения-отталкивания). Этот важный в методологическом плане тезис, позволяющий выявить определенные тенденции в развитии литературного процесса Германии XX в., до сих пор, как это ни странно, оставался вне сферы внимания германистов, а порой и опровергался даже в серьезных и академических изданиях. И тем более представляется значимым то, что в трудах А. Ф. Лосева, вольно или невольно⁵, но развивается мысль о преемственности в эстетической мысли Германии. Опорой для подобного суждения становится анализ рецепции античного наследия ведущими мыслителями и писателями Германии XVIII — начала XX в.

Исследователи литературы и мифологии неоднократно отмечали, что восприятие античности и изучение мифологии приобретает в истории культуры некий личностный характер, срастаясь с биографиями ученых и писателей. Как каждый литературный памятник, основывающийся на материале классического, в частности античного наследия, воплощает творческую интерпретацию известного содержания, обусловленную развитием общественного сознания эпохи и особенностями субъективной эволюции писателя, так и каждый исследователь античности мифологизирует свою концепцию. Личностный аспект подобных концепций неоднократно подчеркивался А. Ф. Лосевым. Процесс этот характерен для воззрений Винкельмана, Шиллера, Р. Вагнера, писателей, художников и мыслителей последующих эпох и находит свое наиболее яркое воплощение в философских и филологических изысканиях Ницше.

Эстетические воззрения Ф. Ницше претерпевают на протяжении его творческого пути существенные изменения. Однако неправомерно, на наш взгляд, встречающееся в научных трудах противопоставление «молодого» Ницше «позднему», как неправомерно противопоставле-

⁵ Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М., 1993.

ние «молодого» Гёте и Гёте эпохи веймарского классицизма. Доказательством этому служит концепция античности, начавшая складываться у Ницше в гимназический период и ставшая определенным идейным стержнем его противоречивой философии. Мысль эта была высказана еще Ф. Зелинским⁶, но забыта или не востребована в работах большинства современных германистов и философов. Стремлением дать справедливую оценку творчеству философа проникнуты книга А. Швейцера «Культура и этика», очерк С. Цвейга «Фридрих Ницше», статьи Т. Манна. Однако даже во вдохновенном очерке С. Цвейга мы не встретим столь тонкого проникновения в нравственно-этическую систему и эстетические воззрения философа, каким обладают работы русских религиозных философов, мыслителей, писателей: А. Белого, В. Вересаева, Вяч. Иванова, Д. Мережковского, Л. Шестова. Традиция эта продолжена А. Ф. Лосевым. Возвращение позднего Ницше к Гёте еще раз подтверждает мысль о том, что при всем своем своеобразии концепция философа складывалась в общем русле развития немецкой эстетической теории XVIII—XIX вв. Эстетизм как особая форма философского и художественного мировидения, как абсолютизация роли искусства в общественном развитии и творческого начала в духовной структуре личности восходит к трудам Винкельмана, теоретической и художественной деятельности Гёте и Шиллера, работам Шеллинга и немецких романтиков. Преемственность многих положений Ницше по отношению не только к концепциям Шопенгауэра и Вагнера, но и Шиллера и Шеллинга подчеркивал А. Ф. Лосев, признававший труд Ницше «замечательным явлением человеческой мысли, с небывалой глубиной проникшей в затаенные истоки и корни античной души»⁷. Ученый указывал на то, что при всей своей парадоксальности и фантастичности «концепция Ницше не содержит в себе ничего абсолютно нового и небывалого». С его точки зрения, в ней предшествующие рассуждения и теории Шеллинга и Гегеля являются как бы преломленными через призму идей Шопенгауэра, а «Ницше только заново пережил эти старые утверждения философов, пытавшихся проникнуть в существо античности, пережил их в новой, совершенно чуждой им обстановке»⁸, свойственной современному человеку.

Любопытно, что эта «вечная проблема» германистики вновь всколыхнула филологическую и философскую общественность на пороге XXI века. Речь идет о новом уникальном переводе «Рождения трагедии из духа музыки», выполненном А. В. Михайловым, с не менее уникальными комментариями и примечаниями А. А. Россиуса. Это издание вызвало полемику, дискуссию, брожение в ученых

⁶ Зелинский Ф. Ф. Из жизни идей. СПб., 1995; *Он же*. Лекции по истории греческой культуры. СПб., 1907.

⁷ Лосев А. Ф. Указ. соч. С. 34.

⁸ Там же. С. 36.

кругах⁹, хотя первоначальная его цель была, как констатировал А. А. Россиус, определить историко-философскую роль произведения Ницше в интеллектуальном контексте эпохи, а также попытаться разобраться в том, что же принципиально новое было противопоставлено в его работе предпосылкам традиционной науки. Как констатировалось в ходе дискуссии, труд А. В. Михайлова не простой перевод. Он несомненно несет на себе отблеск личности автора, являясь своего рода еще одной талантливой интерпретацией полемического трактата Ницше. Однако почему именно в конце 90-х гг. XX в. подобный перевод появился, почему этот круг, начатый в 70-е гг. XIX в., вновь вернулся к исходной точке в конце века двадцатого? Это вопрос, над которым стоит задуматься.

Подобных вопросов можно было бы поставить много, поскольку обозначенная в заглавии сообщения проблема, при всей ее кажущейся разработанности, нуждается в дальнейшем концептуальном осмыслении¹⁰. Тем не менее можно сделать некоторые существенные для ее дальнейшей разработки выводы.

Актуализация античного наследия, в частности античной мифологии, в немецкой литературе XX столетия обогатила принципы изображения человека и мира. На рубеже XIX—XX вв. в поисках новых принципов художественной изобразительности писатели обращаются к античной мифологии, в синкретических образах и сюжетах которой литературное сознание конца XIX — начала XX в. искало недостающие ему способы поэтического обобщения, описания и осмысления действительности. Мифологические сюжеты, мотивы, образы становятся не только элементами писательского мышления, но и важным структурообразующим фактором нового произведения. Античный миф становится не только источником сюжета или средством выражения философской концепции, но и одним из существенных жанрообразующих элементов при возникновении таких форм, как роман-миф, мифологическая драма, мифологическая опера.

Периоды наибольшей притягательности интерпретации классических образцов в творчестве немецких писателей приходится на переломные эпохи в общественном развитии Германии, периоды

⁹ Ницше Ф. Рождение трагедии / Сост., общ. ред., коммент. и вступит. ст. А. А. Россиуса. М.: Ad Marginem, 2001. Подробно о дискуссии см.: Новое литературное обозрение. 2001. № 4.

¹⁰ Рецепция античности затрагивалась в работах виднейших отечественных германистов: Н. С. Павловой, И. В. Млечинной, А. А. Федорова, А. А. Гуткина и многих других. Среди кандидатских диссертаций можно назвать: *Зурабашивили Л. Ч.* Сказание об аргонавтах в немецкоязычной литературе XVIII—XIX вв. Тбилиси, 1988; *Вреде Б. Д.* Мифопоэзис Кассандры в одноименной повести Кристины Вольф. Екатеринбург, 1998. Этой теме посвящена также докторская диссертация Т. А. Шарыпиной «Восприятие античности в литературном сознании Германии XX века (Троянский цикл мифов)». М., 1998, а также монография: *Шарыпина Т. А.* Античность в литературной и философской мысли Германии первой половины XX века. Н. Новгород, 1998.

утраты стабильности нравственных ориентиров и поисков новых этико-эстетических идеалов.

Начало первого этапа в подобном осмыслении наследия античности связано с именем Винкельмана, создавшего первую всеобъемлющую концепцию античной культуры, философская база нового этапа рецепции античности в литературном сознании Германии на рубеже XIX—XX вв. складывается в эстетических воззрениях Ницше. Несомненная продуктивность основополагающих тезисов его концепции дала мощный импульс творческому исканиям многих выдающихся немецких писателей и философов (Г. Гауптман, Т. Манн, О. Шпенглер, К. Г. Юнг и др.). В сложившейся схеме противостояния концепций античности на рубеже XIX—XX вв. оставалась до сих пор без внимания идея вечного обновления, вечного стремления к преображению и «превращению» — пункт схождения в этико-эстетических воззрениях Гёте и Ницше. Продуктивное воплощение эта идея нашла в художественной системе опер «Ариадна на Наксосе» и «Египетская Елена», созданных в творческом союзе Г. Гофманстала и Р. Штрауса.

Трагическая эпоха 30—40-х гг. вызвала новый всплеск интереса к античности в художественном сознании Германии XX в. Творческая практика Г. Гауптмана, Г. Кайзера, И. Лангнер, Г. Э. Носсака, Б. Брехта, теоретические изыскания Т. Манна — характерное тому подтверждение. Пытаясь вырвать мифологию, в том числе и античную, из рук официальной нацистской идеологии и официальной псевдохудожественной практики третьего рейха, в поисках истоков гуманности и гуманизма, осмысливая этапы духовной эволюции человечества, Т. Манн неизбежно обращается к проблеме мифотворчества. В этом контексте рассуждения Юнга об архетипах и мифическом, о природе творчества и специфике искусства как такового оказались чрезвычайно созвучны творческим исканиям Т. Манна 30—40-х гг. Подобная постановка проблемы будет определять, начиная с 40-х гг., характер рецепции античности в творческих исканиях подавляющего большинства современных немецких писателей.

Начало 70-х гг. ознаменовано новым всплеском актуализации античного наследия в творчестве писателей XX в. Процесс этот характерен по известным причинам прежде всего для литературы ГДР 70—80-х гг. Изменяющаяся эпоха и изменившийся культурно-философский уровень читающего большинства стимулировали процесс интеллектуализации искусства, не удовлетворявшегося более нравоучительными формами. Литература Восточной Германии этого периода как бы обретает новую функцию, названную Д. Шленшtedтом функцией «коллективного самоосмысления». Античное наследие выступает в роли своеобразного вечного этико-эстетического критерия в художественных системах немецких писателей XX в. На рубеже XX и XXI в. мы вновь наблюдаем всплеск интереса к античным, прежде всего мифологическим, сюжетам в художественном сознании

уже объединенной Германии. Это касается прежде всего театральной практики. На сценических подмостках ставятся пьесы, интерпретирующие классические античные образцы, а также современные оригинальные пьесы или любопытные ремиксы, вызывающие дискуссии о плодотворности использования мифических сюжетов в театре не только в научных изданиях, но и в периодической печати. Всплеск интереса к античному материалу отличает и ученых-гуманитариев. Почти одновременно в период с 1998 по 2001 г. выходит ряд солидных монографий по названной проблеме¹¹. Перед отечественными учеными вновь стоит задача, учитывая новейший опыт своих немецких коллег, исследовать эволюцию восприятия античного наследия и ассимиляцию мифических сюжетов и образов древнегреческой трагедии в контексте быстро меняющейся культурно-исторической эпохи.

Zusammenfassung

Antike im künstlerischen Bewusstsein Deutschlands des 20. Jahrhunderts im Verständnis russischer Germanistik. Der Beitrag sucht nachzuzeichnen, wie die russische Germanistik die Antikerezeption in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts erforschte. Hauptetappen und Tendenzen werden abgesteckt und dabei die Annäherung von Klassischer Philologie und russischer Germanistik zu Beginn (F. F. Selinsky, A. F. Lossew, russische Philosophen des «Silbernen Zeitalters») und am Ende des 20. Jahrhunderts (A. W. Michailow und A. A. Rossius) aufgezeigt. Im Zentrum steht das Problem der Bewertung des von Friedrich Nietzsche entworfenen Antikebildes.

¹¹ Georg S. Modell und Zitat. Mythos und Mythisches in der deutschsprachigen Literatur der 80-er Jahre. Aachen, 1998; Grăcian J. Die Politisierung des antiken Mythos in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Tübingen, 2000.

Н. А. БОНДАРКО
(Институт лингвистических исследований РАН,
Санкт-Петербург)

НЕМЕЦКАЯ СРЕДНЕВЕКОВАЯ ЛИТЕРАТУРА В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ НАУКЕ *

Литература средневековой Германии традиционно привлекала интерес российских ученых либо как материал по истории Средних веков, либо как один из частных аспектов германской филологии. Зарождение последней в России связано прежде всего с именами профессоров Санкт-Петербургского университета А. Н. Веселовского и Ф. А. Брауна. Если А. Н. Веселовский охотно использовал в своих работах по исторической поэтике материал песенной лирики немецких миннезингеров, то Ф. А. Браун ввел в поле зрения формирующейся российской германистики последние достижения немецких ученых в области истории древне- и средненемецкого языка и литературы¹. Его бесспорно лучшим учеником стал В. М. Жирмунский².

Отражение проблематики, связанной с немецкой средневековой литературой, в работах отечественных германистов имеет несколько парадоксальный характер. С одной стороны, существует крайне мало специальных монографических исследований, посвященных

* Работа выполнена при поддержке Фонда содействия отечественной науке. Настоящий очерк ни в коей мере не претендует на полноценное отражение истории германистической медиэвистики в России. Поэтому мы позволим себе остановиться лишь на некоторых именах и направлениях, которые, как нам представляется, заслуживают специального внимания.

¹ См.: Введение в германскую филологию: Лекции, прочитанные Ф. А. Брауном в осеннем семестре 1912. СПб., 1912 (машинопись).

² См.: Лавров А. В. В. М. Жирмунский и Ф. А. Браун (письма учителя к ученику) // Материалы конференции, посвященной 110-летию со дня рождения академика В. М. Жирмунского. СПб., 2001. С. 12—14.

конкретным литературным памятником. С другой стороны, российскому читателю в настоящее время доступен не только целый ряд качественных обзоров различных периодов в истории немецкой литературы и подробная информация о ее наиболее значительных памятниках, но и сами эти памятники в превосходных переводах. В самом деле, не владеющий средневерхненемецким языком читатель имеет, тем не менее, возможность достаточно близко познакомиться с памятниками древненемецкой письменности, поэзией миннезингеров и шпрухами политических поэтов, стихотворными повестями Гартмана фон Ауэ и Вернера Садовника, романами Вольфрама фон Эшенбаха и частично Готфрида Страсбургского³, куртуазным эпосом — «Песню о Нибелунгах» и «Кудруной», проповедями и трактатами мистиков Мейстера Экхарта, Генриха Сузо и Иоханна Таулера. Парадоксальность такой ситуации может быть объяснена двумя факторами. Во-первых, обращение отечественных ученых к средневековой литературе еще с конца XIX в. было продиктовано в значительной степени просветительскими задачами⁴. Во-вторых, в собственно научных штудиях памятники немецкой литературы исследовались не столько ради них самих, сколько как материал для типологических сопоставлений при изучении крупных теоретических проблем⁵.

Многообразие жанров средневековой литературы, отсутствие четкого различия между собственно «литературой» в современном понимании и «прагматической» письменностью требует принципиально иного подхода к древним памятникам, нежели к текстам Нового и Новейшего времени. Возможно, по отношению к немецкоязычной литературе Средневековья был бы более адекватным (хотя и с известными оговорками, связанными с проблемой устной традиции) термин «книжность», используемый Д. С. Лихаче-

³ См.: Зарубежная литература средних веков: В 2 т. / Сост. Б. И. Пуришев. 2-е изд., испр. и доп. М., 1975. Т. 2: Поэзия трубадуров. Поэзия миннезингеров. Поэзия вагантов / Вступит. ст. Б. И. Пуришева; Примеч. Р. Фридман, Д. Чавчанидзе, М. Гаспарова, Л. Гинзбурга. М., 1974. (БВЛ); Средневековый роман и повесть / Вступит. ст., примеч. А. Д. Михайлова. М., 1974. (БВЛ); *Вернер Садовник*. Крестьянин Гельмбрехт / Перев., вступит. ст., примеч. Р. В. Френкель. М., 1971; *Готфрид Страсбургский*. Тристан / Перев. со ср.-верх.-нем. К. П. Богатырева // Легенда о Тристане и Изольде / Под ред. А. Д. Михайлова. М., 1976. С. 186—203; *Он же*. Ривалин и Бланшефлюр / Перев. со ср.-верх.-нем. А. Б. Рыкуновой // Раннесредневековый текст: проблемы интерпретации / Отв. ред. Н. Ю. Гвоздецкая и И. В. Кривушин. Иваново, 2002. С. 398—422.

⁴ См., например: *Шепелевич Л.* Кудруна: Историко-литературный этюд. Харьков, 1894; *Шепелевич Л.* Кудруна: Перевод II части поэмы (Гильда) и опыт ее исследования. Харьков, 1895.

⁵ Укажем лишь на некоторые работы: *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. М., 1989; *Мелетинский Е. М.* Средневековый роман: Происхождение и классические формы. М., 1983; *Жирмунский В. М.* Сравнительное литературоведение: Восток и Запад. Л., 1979.

вым по отношению к литературе древнерусской⁶. С точки зрения изучения жанров в отечественной истории немецкой средневековой литературы можно выделить пять основных направлений научных интересов:

- 1) *куртуазный эпос*: В. М. Жирмунский⁷, В. Г. Адмони⁸, А. Я. Гуревич⁹, Р. В. Френкель¹⁰, Н. А. Ганина¹¹;
- 2) *куртуазный роман*: Е. М. Мелетинский¹²; Д. Л. Чавчанидзе¹³; А. Б. Рыкунова¹⁴;
- 3) *миннезанг*: В. М. Жирмунский¹⁵, Б. И. Пуришев¹⁶, Д. Л. Чавчанидзе¹⁷;
- 4) *памятники низовой, народной культуры*: В. М. Жирмунский¹⁸, А. Я. Гуревич¹⁹, М. Ю. Реутин²⁰, В. Ф. Колязин²¹;
- 5) *религиозно-мистическая литература*: Л. П. Карсавин²², П. М. Би-

⁶ См.: Лихачев Д. С. Текстология: На материале русской литературы X—XVII вевов. 3-е изд., перераб. и доп. А. А. Алексеевым и А. Г. Бобровым. СПб., 2001. С. 63—64.

⁷ Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение...

⁸ Адмони В. Г. «Песнь о Нибелунгах» — ее истоки и ее художественная структура // Песнь о Нибелунгах / Отв. ред. В. М. Жирмунский. Л., 1972. С. 305—335

⁹ Гуревич А. Я. Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства. М., 1990.

¹⁰ Френкель Р. В. Эпическая поэма «Кудруна», ее истоки и место в средневековой немецкой литературе. М., 1983.

¹¹ Ганина Н. А. Спор королев (*Песнь о Нибелунгах*, XIV авентюра): генезис коллизии и синхрония текста // Атлантика: Записки по исторической поэтике. Вып. 5. М., 2001. С. 17—38; Она же. К проблеме функционирования обращений в «Песни о Нибелунгах» // Раннесредневековый текст... С. 326—346.

¹² Мелетинский Е. М. Средневековый роман...

¹³ Чавчанидзе Д. Л. Два романа штауфенской классики // Проблема жанра в литературе Средневековья. М., 1994. С. 88—107.

¹⁴ Рыкунова А. Б. Трансформация образа Ивейна в средневековой литературе // Раннесредневековый текст... С. 347—360.

¹⁵ Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение...

¹⁶ Пуришев Б. И. Вальтер фон дер Фогельвейде и немецкий миннезанг // Вальтер фон дер Фогельвейде. Стихотворения / Отв. ред. Б. И. Пуришев. М., 1985. С. 223—272.

¹⁷ Чавчанидзе Д. Л. Куртуазный поэт на исходе рыцарской эпохи // Там же. С. 273—295.

¹⁸ Жирмунский В. М. История легенды о Фаусте // Легенда о докторе Фаусте / Отв. ред. В. М. Жирмунский. М.; Л., 1958. С. 357—505.

¹⁹ Гуревич А. Я. Средневековый мир...

²⁰ Реутин М. Ю. Народная культура Германии: Позднее Средневековье и Возрождение. М., 1996.

²¹ Колязин В. Ф. От мистерии к карнавалу. Театральность немецкой религиозной и площадной сцены раннего и позднего Средневековья. М., 2002.

²² Карсавин Л. П. Основы средневековой религиозности в XII—XIII веках // Карсавин Л. П. Сочинения. Т. 2 / Под ред. А. К. Клементьева и С. Ю. Клементьевой. СПб., 1997.

цилли²³, М. В. Сабашникова²⁴, Н. О. Гучинская²⁵, М. Ю. Реутин²⁶, И. М. Прохорова²⁷, Р. В. Гуревич²⁸, М. Л. Хорьков²⁹.

В последние десятилетия стали появляться работы, не только обращенные к новым памятникам, но и использующие новые методы, которые приходят на смену как строгому позитивизму старой немецкой школы, так и марксистскому социологизированному подходу. Речь идет прежде всего о двух монографиях, критически реагирующих на известную книгу М. М. Бахтина «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса», а именно: «Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства» А. Я. Гуревича и «Народная культура Германии. Позднее Средневековье и Возрождение» М. Ю. Реутина. В свое время труд М. М. Бахтина оказал огромное влияние на научную традицию последующего времени, наряду с работами Ю. М. Лотмана положив начало новому направлению в изучении литературы предшествующих эпох и, в частности, немецкого Средневековья. Ценность книги Бахтина заключается не только в

²³ *Бицилли П. М.* Элементы средневековой культуры. СПб., 1995 (1-е изд.: 1919 г.).

²⁴ *Мейстер Экхарт.* Духовные проповеди и рассуждения / Пер. М. В. Сабашниковой. М., 1912.

²⁵ См.: *Гучинская Н. О.* Границы стилистики, поэтики и герменевтики при интерпретации художественного текста // Междисциплинарная интерпретация художественного текста: Межвузовский сборник научных трудов. СПб., 1995. С. 44—64; *Она же.* К построению поэтической теории языка // *Studia Linguistica* – 4. Языковая система и социокультурный контекст. СПб., 1997. С. 109—118; *Она же.* Ангел Силезский и немецкая мистика // Ангелус Силезиус. Херувимский странник (остроумные речения и вирши). СПб., 1999. С. 5—51; *Она же.* Мистическое богословие Мастера Экхарта // *Мастер Экхарт.* Избранные проповеди и трактаты. СПб., 2001. С. 6—39; *Она же.* *Hermeneutics in prose: Очерк филологической герменевтики.* СПб., 2002.

²⁶ *Мейстер Экхарт.* Об отрешенности / Перев., предисл. примеч. М. Ю. Реутина. М., 2001.

²⁷ *Прохорова И. М.* Иоханн Таулер: Богослов-мистик, проповедник и наставник // Царство Божие внутри нас. Проповеди Иоханна Таулера / Перев., вступит. ст. И. М. Прохоровой. СПб., 2000; *Генрих Сузо.* Книжка Истины / Перев., примеч. И. М. Прохоровой // Антология средневековой мысли: (Теология и философия европейского Средневековья): В 2 т. / Под ред. С. С. Неретиной. СПб., 2002. Т. 2. С. 463—490.

²⁸ *Гуревич Р. В.* Проблема авторства в средневековой мистической литературе (на примере Мехтильды Магдебургской, XIII в.) // Актуальные проблемы романистики и германистики. Ч. 2: Германистика. Смоленск, 1998. С. 64—73; *Гуревич Р. В.* «Струящийся свет Божества» Мехтильды Магдебургской. Ч. 1. Смоленск, 2000; *Гуревич Р. В.* «Струящийся Свет Божества» Мехтильды Магдебургской: Проблемы жанра в средневековой мистической литературе: Дис. ... докт. филол. наук. М., 2002.

²⁹ *Хорьков М. Л.* Майстер Экхарт: Введение в философию великого рейнского мистика. М., 2003; *Он же.* Генрих Сузо: мистик с Бодензее // *Сузо Генрих.* Книга истины. Книга любви / Перев. со средневерхненем. М. Л. Хорькова. СПб., 2003. С. 5—33.

самых ее выводах (ставших предметом острой критики и полемики), но и в новизне концепции, продемонстрировавшей — по крайней мере, *ex negativo* — необходимость обсуждения поставленных проблем на принципиально иных основаниях. По выражению М. Ю. Реутина, Бахтин стремится «прорваться „за текст“ в стоящий за ним ритуал, где эти мотивы и образы обнаруживают свою действительную логику»³⁰. Идея «прорыва» из текста в подтекст, в «подсознание» культуры связана, во-первых, с резким неприятием сторонниками семиотического изучения культуры какой бы то ни было идеологической ангажированности, а во-вторых, с надеждой найти один универсальный ключ к объяснению изучаемых явлений: «Не дает ли семиотика инструмента для расшифровки и разоблачения всяческих „парадных“ идеологизированных форм и проявлений официальной жизни, для прорыва в их реальный подтекст, далеко не формулированный ясно и недвусмысленно самими его носителями?»³¹.

Реконструируемая исследователем логика представляет собой «способ полагания смысла», формирующий культуру в целом: «Смеховая культура опознается как сумма образных перекодировок единого сообщения»³². Такой подход Реутин подвергает критике как проявление *редукционизма* — исследовательского метода, который распространяет определенный способ смыслополагания на все произведения произвольно выбранного культурного поля, вчитывая в исследуемый материал любые смыслы и закономерности³³. В частности, Бахтин постулировал глубокое противостояние, основанное на классовых антагонизмах, между официальной (ученой, церковной) и народной (карнавальной, смеховой) культурами. При этом народная культура сводится у него к смеховой традиции. Коренной же способ смыслополагания заключается в «амбивалентном мотиве смерти-рождения»³⁴.

Преодоление редукционизма возможно при помощи «сплошного анализа» материала, который должен восполнить недостатки анализа фрагментарного. М. Ю. Реутин, не требуя полностью отбросить концепцию Бахтина, предлагает в своей монографии программу ее корректирующего развития на материале верхненемецкой народно-комической традиции XIII—XVI вв.: «Преодоление бахтинской

³⁰ Реутин М. Ю. Народная культура Германии... С. 12.

³¹ Гуревич А. Я. Исторический синтез и Школа «Анналов». М., 1993. С. 10.

³² Реутин М. Ю. Народная культура Германии... С. 12.

³³ Там же. С. 212—213.

³⁴ Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. 2-е изд. М., 1990. С. 366. Ср. характеристику А. Я. Гуревича: «Смысл выстроенного Бахтиным контраста, на мой взгляд, заключается прежде всего в том, чтобы подчеркнуть предельную свободу и антидогматичность „смеховой народной культуры“, полностью раскованной по отношению к официальной культуре: контраст неофициального, стихийного, спонтанного, с одной стороны, и официально-догматичного, с другой,— это контраст живого и мертвого» (Гуревич А. Я. Исторический синтез... С. 10).

модели возможно на путях выхода из ее смыслового пространства, ее уточнения и ограничения ее ложной универсальности. Смеховая культура не равна по объему культуре народной. А раз так, ее следует рассмотреть в контексте сопредельных ей культурных традиций: выявить ее функции в общекультурном целом, описать ее системные связи. Бахтинский конструкт нуждается в пересмотре его фактической базы, ее локализации как во временном (в том числе календарном), так и географическом отношении — это поможет наметить хотя бы основные этапы истории карнавала и обнаружить за центральным его сообщением, последовательностью смерти / воскресения, сложную и весьма изощренную технику»³⁵.

В свою очередь А. Я. Гуревич предлагает скорректировать и углубить постановку вопроса, отказываясь от идеи противостояния культур: «...речь должна идти о средневековой культуре в целом, в которой можно и должно распознавать разные уровни и пласты»³⁶. В качестве одного из методов приближения к низшим, иррациональным уровням коллективного сознания (или «подсознания») средневековых авторов А. Я. Гуревич избирает анализ «пространственно-временного континуума», хронотопа, имплицитно заложенного в памятниках письменности, в частности средневерхненемецкой («Песнь о Нибелунгах», проповеди Бертольда Регенсбургского, «Майер Гельмбрехт» Вернера Садовника). Например, специфическая логика сюжета «Песни о Нибелунгах», поступки и судьбы героев объясняются при помощи тезиса о взаимодействии между собой трех хронотопов, связанных, во-первых, с мифологически-сказочным героическим прошлым Сигурда и Брунхильды, во-вторых, с историческим пластом варварских королевств бургундов, гуннов и остготов и, в-третьих, с уровнем современного рассказчику феодального двора. Самым важным в позиции А. Я. Гуревича представляется то, что она отражает новую стадию в изучении германского эпоса, существенно развивающую блестящие результаты текстологических изысканий ученых старой школы (прежде всего А. Хойслера). Как констатирует сам исследователь, «центр внимания переместился с разыскания рудиментов более ранних редакций сказания в тексте „Песни о Нибелунгах“ на осмысление той функции, которую выполняют эти осколки предшествовавших песней и преданий в контексте немецкой рыцарской эпопеи независимо от того, когда возникли ее предшественники... Сколько бы швов ни обнаруживалось в эпопее, она представляет собой единство, и в качестве единства воспринималась она средневековой аудиторией. Это — главное!»³⁷.

В итоге своего исследования автор приходит к важному выводу о мифе «как формообразующей и смыслообразующей основе миро-

³⁵ Реутин М. Ю. Народная культура Германии... С. 13.

³⁶ Гуревич А. Я. Средневековый мир... С. 12.

³⁷ Там же. С. 129—130.

созерцания человека»³⁸ в Средневековье. Миф постулируется как живой постоянный «соучастник нового культурного творчества»³⁹. Миф выступает в качестве исходного материала, который перекодируется и перетолковывается в соответствии с новыми требованиями времени. Так, Бертольд Регенбургский в проповедях на евангельскую притчу о пяти талантах использует модель аллегорического толкования Св. Писания для передачи содержания, актуального для жителей немецкого города XIII в., а история юного Гельмбрехта предстает как притча о блудном сыне, «вывернутая наизнанку»⁴⁰.

В многочисленных работах А. Я. Гуревича получили развитие идеи французской исторической Школы «Анналов», изучающей историю ментальностей⁴¹. Литературные памятники выступают в роли основного источника, позволяющего обнаружить следы простонародного восприятия жизни. Противопоставляя «субъективистскую операцию „вживания“ в другую человеческую культуру» и «позицию „внезаходимости“ исследователя», принципиальную невозможность слияния ментальных универсумов, А. Я. Гуревич, по существу, воспроизводит извечный спор романтической (Шлейермахер, Дильтей) и экзистенциалистской (М. Хайдеггер, Х.-Г. Гадамер) герменевтики в Германии. Однако он старается примирить обе позиции, призывая исследователей к герменевтическому диалогу с историей, который есть не что иное, как традиционная объективность методологии. При таком подходе исторический (а также литературный) памятник перестает быть простым носителем информации; герменевтический вопрос «как бы перестраивает памятник, подготавливая его для интерпретации»⁴². Историк выступает роль посредника между людьми прошлого и своими современниками, «от имени своей культуры он пытается завязать диалог с культурой иного времени. Вопросы, которые он задает людям прошлого, продиктованы современностью, ее интересами и проблемами, ибо то, о чем историк вопрошает и только и способен вопрошать людей прошлого, диктуется его культурой и видением мира. Вся проблема состоит в том, чтобы расслышать ответы людей прошлого, а не спешить с навязыванием им своих собственных ответов. Расслышать ответы людей иной культуры на свои вопросы — и значит завязать с ними диалог»⁴³.

Интерес к изучению обыденного сознания как основы для системы знаковых средств, служившей фоном и исходным материалом для высших достижений средневековой культуры, имеет давнюю и самостоятельную традицию в отечественной дореволюционной медиевистике. В частности, Л. П. Карсавин в своем выдающемся труде «Основы

³⁸ Там же. С. 379.

³⁹ То же.

⁴⁰ Там же. С. 264 и сл.

⁴¹ Там же.

⁴² Гуревич А. Я. Исторический синтез... С. 226.

⁴³ Гуревич А. Я. Средневековый мир... С. 12. 9.

средневековой религиозности в XII—XIII веках»⁴⁴ стремился сконструировать систему религиозных представлений «среднего» человека и пытался обосновать существование такого явления, как «общий религиозный фонд». Для его описания историк предпринял кропотливый анализ множества письменных памятников, относящихся к самым разным жанрам литературы и прагматической письменности.

Среди исследователей, посвятивших свои работы изучению религиозной литературы немецкого Средневековья, особое место занимает Нина Олеговна Гучинская (1937—2001), памяти которой будет посвящена вторая часть нашего очерка⁴⁵. Н. О. Гучинской принадлежит перевод на русский язык и комментарий важнейших сочинений Мейстера Экхарта и Ангела Силезия (Йоханнеса Шефлера) — знаменитых немецких мистиков. Ее вступительные статьи к этим изданиям⁴⁶ стали синтезом многолетнего изучения философско-богословских концепций, стиля, языка многочисленных памятников немецкой мистики нескольких столетий, начиная с Хильдегарды Бингенской и заканчивая Р. М. Рильке⁴⁷. В них исследовательница дает систематическое изложение воззрений многих авторов мистического направления, прежде всего — Мейстера Экхарта, Якова Бёме и Ангела Силезия, что само по себе является довольно трудной задачей ввиду специфической для современного восприятия манеры рассуждения каждого автора, разрозненности и даже противоречивости их суждений, облеченных в образную форму. Анализ произведений, иногда чрезвычайно подробному, сопутствует рассмотрение историко-культурного контекста. В то же время, выходя за пределы частностей, Н. О. Гучинская предлагает цельную концепцию немецкой богословской мистики.

Н. О. Гучинская была первым серьезным исследователем, обратившимся к немецкому мистическому богословию после семидесятилетнего перерыва. Тем самым она продолжила традицию изучения средневековой и романтической мистической литературы в дореволюционной России, трагически прерванную. Традиция эта была

⁴⁴ В 1916 г. в Петрограде Карсавин защитил докторскую диссертацию на тему «Основы средневековой религиозности в XII—XIII веках, преимущественно в Италии». В исправленном виде этот текст был издан лишь в 1997 г.: *Карсавин Л. П.* Основы средневековой религиозности...

⁴⁵ В последние годы жизни проф. Н. О. Гучинская заведовала кафедрой немецкой филологии Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена в Санкт-Петербурге. Автору этих строк выпала честь принадлежать к числу ее учеников.

⁴⁶ *Гучинская Н. О.* Ангел Силезский...; *Она же.* Мистическое богословие...

⁴⁷ *Гучинская Н. О.* Стихотворная речь в стилевой системе художественной речи (на материале немецкоязычной поэзии): Дис. ... докт. филол. наук. Л., 1984; *Она же.* Границы стилистики...; *Гучинская Н. О.* К построению...; *Она же.* Hermeneutica...

междисциплинарна и связана с такими именами, как Л. П. Карсавин, М. В. Сабашникова⁴⁸, о. Сергей Булгаков⁴⁹, В. М. Жирмунский⁵⁰.

Остановимся лишь на первом из них. Известно, что незадолго до февральской революции Л. П. Карсавин начал руководить специальным семинаром, посвященным чтению, переводу и комментированию ряда средневековых мистических трактатов, и приступил к работе над сочинением по истории мистики, которое так и осталось незавершенным. В «Основах средневековой религиозности в XII—XIII веках» особое внимание уделяется средневековому мистицизму как выражению мироощущения средневекового человека. Карсавин проводил различие «между мистикой интеллектуальной, отличительным признаком которой является факт более или менее отчетливого познания — откровения истины в идеях и символических образах, и мистикой эмоциональной, где познание отступает на второй план перед переживанием»⁵¹. Этого важного в методологическом плане различия придерживалась и Н. О. Гучинская: «В отличие от незримо-сокровенного познания Бога, свойственного психологической мистике, мистика богословская как явление поэтической рефлексии представляет собой попытку обоснования мистерии...»⁵².

Чрезвычайно важным для понимания мистики представляется наблюдение Карсавина о том, что в средневековой Европе «символическое толкование занимает место нашего „научного метода“»⁵³. Погружаясь в наблюдение индивидуального, средневековые богословы руководствовались надеждой «в самом индивидуальном найти отражение общего, увидеть связь вечной истины с мелочами бытия»⁵⁴. Создавая свой исторический труд в начале XX в., Л. П. Карсавин не пользовался терминами ни герменевтики, ни семиотики, ни исторической антропологии. Между тем отмечаемое им взаимодействие частного и общего в процессе познания есть не что иное, как герменевтический круг.

В известном смысле Н. О. Гучинская ставила знак равенства между герменевтикой как методом анализа *поэтического* текста (поэтического в широком смысле) и богословской мистикой. С одной стороны, все мистики пользуются приемами герменевтики, а с другой стороны, все «герменевты», т. е. люди, познающие Истину через текст и язык, так или иначе оказываются причастны мистике. Это в равной мере относится и к доминиканским богословам Мейстеру Экхарту,

⁴⁸ См. примеч. 24.

⁴⁹ *Булгаков С. Н.* Свет невечерний. Созерцания и умозрения. М., 1994 (1-е изд. 1917 г.).

⁵⁰ *Жирмунский В. М.* Немецкий романтизм и современная мистика. СПб., 1996 (1-е изд. 1914 г.).

⁵¹ *Карсавин Л. П.* Основы средневековой религиозности... С. 68, примеч.

⁵² *Гучинская Н. О.* Мистическое богословие... С. 15. (курсив авторский).

⁵³ *Карсавин Л. П.* Основы средневековой религиозности... С. 68, примеч. 62.

⁵⁴ Там же. С. 63.

Г. Сузо, И. Таулери, и к теософу Я. Бёме, и к католическому поэту Ангелу Силезию, и к ранним теоретикам языкознания И. Г. Гаману, И. Г. Гердеру, В. фон Гумбольдту, и к романтикам Новалису и Шлегелю, и к поэтам-символистам Р. М. Рильке и С. Георге, и к философу-экзистенциалисту М. Хайдеггеру.

В работах Н. О. Гучинской методологический подход к изучению мистического богословия в его различных литературных формах неразрывно связан с ее пониманием поэзии и поэтического языка. Вслед за Гаманом, Шлегелем и философской школой Хайдеггера Н. О. Гучинская понимала поэзию как творчество языка. Ее интерес к мистикам, начиная с Мейстера Экхарта, был вызван именно тем, что их творчество «позволяет говорить не только о поэтическом богословии (философии), но и о богословии (философии) как поэзии»⁵⁵. Строго говоря, в этом главном, первичном смысле поэтическим произведением является Св. Писание: «Сама Библия... есть создание поэтическое, т. е. толкование Божьего слова средствами языка человеческого...»⁵⁶. В связи с этим Н. О. Гучинская выделяет несколько ступеней богословской поэтизации языка и выстраивает иерархию герменевтических уровней богословия. Вторичное, послебиблейское богословие подразделяется на четыре уровня поэтико-герменевтической рефлексии: 1) богословие Отцов Церкви; 2) гимнография и молитвословие; 3) мистика позднего Средневековья; 4) искусственная поэтизация в мистических поэтических и прозаических сочинениях⁵⁷. На всех этих уровнях поэзия выступает как рефлексия, а средства поэтической выразительности языка — как способ мистического познания и передачи духовного опыта. Каковы же эти средства? В большинстве своем они достаточно универсальны: у разных авторов Н. О. Гучинская констатирует использование характерных тропов и фигур — сравнений, аллегорий, символов, метафор, метонимий, повторов, соположения слов и предложений, единоначалия. Таким образом, символический язык мистического богословия демонстрирует, «по существу, весь ансамбль образных средств»⁵⁸.

Проблема соотношения мистического опыта и его словесного выражения встает как перед любым автором-мистиком, так и перед любым исследователем мистики. Невыразимость мистического опыта человеческим языком — едва ли не самый излюбленный топос всей средневековой мистической литературы. На нем основан принцип апофатического богословия, находящего адекватный способ человеческого рассуждения о Боге лишь в отрицании Его свойств — предикатов — ради утверждения их сверхчувственной реальности.

⁵⁵ Гучинская Н. О. Ангел Силезский... С. 34.

⁵⁶ Там же. С. 94.

⁵⁷ Там же. С. 34—47.

⁵⁸ Там же. С. 35; Гучинская Н. О. К построению... С. 110—111.

Однако в том-то и состоит отмечаемый многими исследователями парадокс, что мистикам, зачастую прибегая к словотворчеству, удается находить достаточно языковых средств, чтобы передать свое мирозерцание и духовный опыт или по крайней мере создать о нем некоторое представление у читателей. Оригинальность исследовательской позиции Н. О. Гучинской заключается, на наш взгляд, в том, что, не останавливаясь на простой каталогизации поэтико-стилистических средств языка Мейстера Экхарта, Якова Бёме и Ангела Силезия, она предлагает весьма смелое исследовательское построение. Исходя из богословского уподобления мира Слову Божьему, проводимого мистиками и основывающегося на прологе Евангелия от Иоанна, Н. О. Гучинская вслед за Хайдеггером фактически постулирует тождество между миром, бытием, с одной стороны, и его языковым выражением — с другой, так что язык в некоторых случаях «становится формулой миропознания... а лингвистика объединяется не просто с эстетикой, а с науками, выходящими за пределы филологии: философией и богословием»⁵⁹. Во избежание недоразумений необходимо оговорить, что речь здесь идет не о тождестве языка и мышления вообще и не о неразличении означающего и означаемого в естественном языке, а о тождестве языкотворчества и познания как осознанных авторских актов в рамках мистико-поэтической системы. Однако такой акт основывается на идее человеческого языка «как творческого называния вещей, как закрепления *смысла* вещи, *образа* ее и *знака*»⁶⁰. Это идущее от Платона и Отцов Церкви воззрение сама Н. О. Гучинская разделяла так же, как и немецкие мистики и философы, начиная с Гамана и Гумбольдта и кончая Гадамером.

Анализируя ряд монодистихов «Херувимского странника» Ангела Силезия, Н. О. Гучинская приходит к выводу, что сама языковая форма этого произведения «представляет собой наиболее адекватное выражение мистического познания» и что в ней получила свое «словоявление» сущность мистического познания⁶¹. Представляется возможным распространить это утверждение и на сочинения многих других авторов. В частности, характерной особенностью философствования Мейстера Экхарта является фрагментарность его толкований и отмечаемое многими исследователями несоблюдение правил построения схоластических комментариев, ориентированных на строго систематическое толкование Библии. За этим видимым отсутствием системы, готовностью начать рассуждение с любого места и увидеть сокровенный, мистический смысл практически в любой фразе Св. Писания скрыто удивительно цельное и органичное мировоззрение. Как отмечает Н. О. Гучинская, Мейстер Экхарт стихийно использовал метод герменевтического круга, «где взаимо-

⁵⁹ Гучинская Н. О. Границы стилистики... С. 54.

⁶⁰ Гучинская Н. О. Ангел Силезский... С. 34.

⁶¹ Там же. С. 47.

действие части и целого приводит к языку символов, т. е. где части выступают как символы целого. В свою очередь эти сакральные части играют роль целого по отношению к человеческой жизни, которая, таким образом, становится символом Божьего промысла в своей сокровенной глубине»⁶². Совершенно справедливо поэтический, творческий и импровизационный характер речи Экхарта Н. О. Гучинская связывает с его склонностью к жанру проповеди и проповеднической манеры, свойственной даже его латинским трактатам⁶³. Экхартовская импровизация, естественно, не является непосредственной, напротив, ее следует рассматривать как тщательно продуманный стилистический прием.

Н. О. Гучинской удалось написать о немецких мистиках так, как до нее этого еще не делалось. Главный секрет заключается, видимо, в том, что, при всей скрупулезности филологического анализа, исследования Н. О. Гучинской не замыкаются в рамках филологии, а имеют также философско-богословскую направленность. Говоря, например, об Экхарте, Н. О. Гучинская учитывала общую перспективу развития мистики как важного элемента европейской культуры. Перед нами раскрываются сложные отношения между мистикой, с одной стороны, и конфессиональными различиями между православием, католицизмом и лютеранством — с другой; прослеживаются культурно-исторические связи между Экхартом, Лютером и Хайдеггером; между Таулером, Ангелом Силезием и Рильке; между Сузо, Бёме и Новалисом, а также Вл. Соловьевым и С. Булгаковым. Сложный синтез, который удалось осуществить Н. О. Гучинской, открывает самые широкие перспективы для дальнейшего анализа.

Zusammenfassung

Die deutsche Literatur des Mittelalters in der russischen Forschungstradition. Der Beitrag vermittelt eine kurze Übersicht über die Hauptrichtungen der mediävistischen Literaturforschung in der russischen Germanistik vom Anfang des 20. Jahrhunderts bis zur heutigen Zeit. M. M. Bachtins streng strukturalistische Methodologie und sein Konzept einer spätmittelalterlichen Karnevalskultur wird mit den kritischen Positionen von M. J. Reutin und A. J. Gurjewitsch konfrontiert, ebenso mit den philologischen Untersuchungen von N. O. Gutschinskaja. Im Großen und Ganzen läßt sich eine paradoxe Situation feststellen, da mittelalterliche Literaturdenkmäler in der russischen Forschung traditionsgemäß nicht um ihrer selbst willen, sondern als Material für den typologischen Vergleich untersucht wurden. In der letzten Zeit ist daneben ein steigendes Engagement der Germanisten in Form von Einzelinterpretationen, Edition und Kommentar festzustellen.

⁶² Гучинская Н. О. Мистическое богословие... С. 22.

⁶³ Гучинская Н. О. К построению... С. 112.

Ф. Х. ИСРАПОВА

(Дагестанский государственный университет, Махачкала)

О ТЕОРИИ «ТРАНСЦЕНДЕНТАЛЬНОЙ ПОЭЗИИ» Ф. ШЛЕГЕЛЯ

В современной науке (не только в литературоведении, но и в лингвистике) широко употребляется термин «метатекст», обозначающий способность самоистолкования (авторerefлексии) художественного произведения. Истоки и смысл этого понятия, не всегда учитываемые современным его употреблением, достаточно глубоки и восходят к развитой немецкими романтиками идеи «трансцендентальной поэзии». Эта идея определяет все тематически-композиционное решение 238-го и в большей или меньшей степени формирует содержание и строй 116-го, 247-го и некоторых других «Фрагментов» Ф. Шлегеля, в 1798 г. напечатанных в журнале «Athenäum» (Vd. 1, Stück 2. Berlin), опубликованной им в том же номере статьи «О „Мейстере“ Гёте», а также его работ «История поэзии греков и римлян» (была издана в 1798 г.) и «Мысли и мнения Лессинга» (1804 г.), где главный интерес представляет статья «О духе комбинирования» с ее тезисом о «созидающей критике», «которая была бы не столько комментарием уже существующей, завершенной, отцветшей литературы, сколько орудием литературы, которой предстоит еще завершиться, развиться, собственно, даже начаться»¹.

О том, что Ф. Шлегель усматривал в критике Лессинга черты трансцендентальной поэзии, находя ее идеал уже в античности («...он открывает у Гомера... намек на прежних певцов, поэтов и на прежние песни... реконструирует из самого Гомера основные черты поэтики Гомера... как позже извлекает критику на Лессинга из критических принципов самого Лессинга»), пишет в своем исследовании о саморефлексии и самоутверждении поэзии в «Вильгельме Мейстере»

¹ Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика. В 2 т. М., 1983. Т. 2. С. 219.

М. Майер². Действительно, одним из предварительных высказываний Ф. Шлегеля в духе трансцендентальной поэзии можно считать следующий фрагмент статьи «О Лессинге» (1797): «Вполне и в строгом смысле слова никто не знает самого себя. С точки зрения современной ступени культуры рефлектируют относительно предшествующей и предчувствуют грядущую — почвы же, на которой стоят, не видят... Если же мера самопознания определяется мерой гениальности, многосторонности и развития, то я отважусь утверждать, что хотя Лессинг и не был способен охарактеризовать самого себя, все же он превосходно знал себя и как раз ни одна сфера его духа не была ему известна лучше, чем его поэзия. Свою поэзию он понимал благодаря своей критике, росшей одновременно и в тесном общении с ней. Чтобы так понимать свою критику, он должен был бы предаться прежде философствованию либо позднее критическому рассмотрению... ему надо было бы обладать тем, чего ему совершенно не доставало, а именно историческим духом, чтобы стать умудренным своей философией и сознательным в своей иронии и своем цинизме, ибо нельзя знать себя, являясь только самим собой и не будучи одновременно и неким другим»³. О синхронном действии поэзии и критики речь пойдет в 116-м «атенейском» фрагменте, посвященном «романтической поэзии»; смысл же «исторического духа» как «самосознательного», т. е. ставшего для себя другим «я», раскрывается в лекциях по трансцендентальной философии, прочитанных Ф. Шлегелем в Йенском университете в 1800—1801 г.: «В сообщении должно содержаться изложение не только результатов, но и способа возникновения, изложение, следовательно, должно быть *генетическим*. Истинный метод изложения в соответствии с этим — генетический, или исторический» (439). Специфический характер связи «исторического духа» и диалектической природы трансцендентального бытия объясняется Ф. Шлегелем в 22-м «атенейском» фрагменте, посвященном проекту как «субъективному зародышу становящегося объекта»: «Так как трансцендентальное — это именно то, что имеет отношение к соединению или разделению идеального и реального, то можно было бы сказать, что способность к фрагментам и проектам — трансцендентальная составная часть исторического духа» (290). Когда в «Истории поэзии греков и римлян» Гомер объявляется поэтом, который «не только классичен, но и совершенен», это становится началом рассуждения о произведении, пребывающем одновременно и поэзией, и поэтикой: «Классическим является всякое произведение искусства, содержащее законченный образец чистого понятия поэтики» (219). «Классическое» преодолевается «совершен-

² Mayer M. Selbstbewusste Illusion: Selbstreflexion und Legitimation der Dichtung im «Wilhelm Meister». Heidelberg, 1989. S. 14.

³ Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика. Т. 1. С. 269—270. Далее ссылки на этот том с указанием страниц даются в тексте.

ным»: «Поэтическое создание является классическим уже тогда, когда оно с исчерпывающей полнотой своего рода представляет какую-либо определенную ступень естественной культуры в определенном воплощении; совершенным же оно становится только тогда, когда, представляя *высшую возможную ступень естественной культуры* в законченнейшем ее воплощении, на какое только способен этот род поэзии, оно содержит *исконное созерцание для чистого понятия и законы изначального вида искусства*. Совершенное произведение искусства не пробуждает ожидания, которого бы оно не удовлетворяло; в нем равномерно соединены вымысел и исполнение, творческое воображение и упорядочивающее суждение» (219—220; курсив наш.—Ф. И.).

В свою очередь, ценность древней критики, обусловленная «постоянным испытанием классических сочинений», выразилась в том, что «само суждение об искусстве должно было созреть до искусства» (222). Характеризуя «ионийский стиль лирического искусства» древних, Ф. Шлегель пишет: теперь ступенью внутреннего развития эллинской поэзии стало «возвращение в себя самоё, ограничение собою и любовное рассматривание себя, так что предметом изображения явилась сама изображающая природа» (227). Это обстоятельство и определяет разницу между эпическим (гомеровским) и лирическим родами поэзии: «...и если древние считали высшим в эпосе то, что в нем не видно поэта, то, несомненно, вершина развития и красоты в эллинском мелосе — когда *общительный дух поэта созерцает себя самого, рассматривая себя в зеркале своего внутреннего мира с веселым удивлением и благородной радостью*» (228; курсив наш.—Ф. И.).

Самосозерцание поэтического духа, принцип зеркального воспроизводства в искусстве, совпадение объекта и субъекта изображения — все эти характеристики художественной деятельности объединяются в 116-м «атенейском» фрагменте в совокупном понятии «поэтической рефлексии». Описывая «прогрессивный» и «универсальный» характер «романтической поэзии», Ф. Шлегель указывает, в частности, на то, что «нет никакой другой формы, более пригодной для полного выражения духа автора, так что некоторые художники, желавшие всего лишь написать роман, изображали при этом и самих себя. Только она, подобно эпосу, может стать зеркалом всего окружающего мира, образом эпохи. И она в наибольшей степени способна витать на крыльях поэтической рефлексии между изображаемым и изображающим, свободная от всякого реального и идеального интереса, вновь и вновь потенцируя эту рефлексию и как бы умножая ее в бесчисленном количестве зеркал» (294—295) ⁴.

⁴ «...Gibt es... keine Form, die so dazu gemacht wäre, den Geist des Autors vollständig auszudrücken: so daß manche Künstler, die nur auch einen Roman schreiben wollten, von ungefähr sich selbst dargestellt haben. Nur sie kann gleich dem Epos ein Spiegel der ganzen umgebenden Welt, ein Bild des Zeitalters werden. Und doch

Именно это место 116-го фрагмента ближе всего к 238-му фрагменту, который начинается сравнением поэзии с философией, а заканчивается примерами из художественной практики: «Существует поэзия, альфу и омегу которой составляет взаимоотношение идеального и реального и которую по аналогии с языком философии следовало бы называть трансцендентальной поэзией. Она начинается с сатиры — абсолютного различия идеального и реального — и в середине предстает как элегия и завершается идиллией — абсолютным тождеством обоих. Подобно тому как мало ценят трансцендентальную философию, если она не является критической, не показывает продуцирующего начала вместе с продуктом и не содержит в системе трансцендентальной мысли одновременно и характеристики трансцендентального мышления, — так и эта поэзия должна объединить в одну поэтическую теорию творческой способности те трансцендентальные материалы и предварительные опыты, которые встречаются у современных поэтов, ту рефлексию художника и то прекрасное самоотражение, которые есть у Пиндара, в лирических фрагментах греков и в древней элегии, среди новых же поэтов — у Гёте, и в каждом из своих изображений она должна изображать самоё себя и быть повсюду поэзией и одновременно поэзией поэзии» (301—302) ⁵. Прежде чем остановиться на 238-м фрагменте, скажем коротко о других «атенейских» фрагментах, в той или иной мере развивающих идею «поэзии поэзии». В 247-м фрагменте линия ее развития проводится Ф. Шлегелем через творчество поэтов, составляющих «великое трезвучие современной поэзии, самый глубокий и святой круг... классиков новой поэзии»: «Пророческая поэма Данте — единственная система трансцендентальной поэзии, все еще высшая в

kann auch sie am meisten zwischen dem Dargestellten und dem Darstellenden, frei von allem realen und idealen Interesse auf den Flügeln der poetischen Reflexion in der Mitte schweben, diese Reflexion immer wieder potenzieren und wie in einer endlosen Reihe von Spiegeln vervielfachen». — *Schlegel F.* Charakteristiken und Kritiken I (1796—1801) // *Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe*. Bd. 2 / Hrsg. von H. Eichner. München; Paderborn; Wien; Zürich, 1967. S. 182—183. (Далее — КА, с указанием страниц в тексте.)

⁵ «Es gibt eine Poesie, deren eins und alles das Verhältnis des Idealen und des Realen ist, und die also nach der Analogie der philosophischen Kunstsprache Transzendentalpoesie heißen müßte. Sie beginnt als Satire mit der absoluten Verschiedenheit des Idealen und Realen, schwebt als Elegie in der Mitte, und endigt als Idylle mit der absoluten Identität beider. So wie man aber wenig Wert auf eine Transzendentalphilosophie legen würde, die nicht kritisch wäre, nicht auch das Produzierende mit dem Produkt darstellte, und im System der transzendentalen Gedanken zugleich eine Charakteristik des transzendentalen Denkens enthielte: so sollte wohl auch jene Poesie die in modernen Dichtern nicht selten transzendentalen Materialien und Vorübungen zu einer poetischen Theorie des Dichtungsvermögens mit der künstlerischen Reflexion und schönen Selbstbespiegelung, die sich im Pindar, den lyrischen Fragmenten der Griechen, und der alten Elegie, unter den Neuern aber in Goethe findet, vereinigen, und in jeder ihrer Darstellungen sich selbst mit darstellen, und überall zugleich Poesie und Poesie der Poesie sein» (КА, 204).

своем роде. Универсальность Шекспира—как бы средоточие романтического искусства. Чисто поэтическая поэзия Гёте — законченная поэзия поэзии» (303). В построении и тематическом спектре 252-го фрагмента безусловно заметно совмещение (можно использовать физический термин «интерференция») конструктивно-содержательных моделей 116-го и 238-го фрагментов. Чтобы показать это совмещение, выделим *курсивом* текст, соответствующий лексико-тематическому строю 116-го фрагмента, и жирным шрифтом — то, что напоминает о 238-м фрагменте; *жирным курсивом* обозначим пункт совпадения обеих моделей. При этом весь смысл подобного сопоставления определяется разницей между поэзией и ее изучением: если темой 116-го и 238-го фрагментов является поэзия, то темой 252-го фрагмента становится поэтика — «eine eigentliche Kunstlehre der Poesie» (КА, 207). Прочитаем те места фрагмента, в которых превращение идеи трансцендентальной поэзии в идею трансцендентальной поэтики становится очевидным уже при первом чтении: «Подлинная наука о поэзии **начиналась бы с абсолютного различия**, вечно неразрешимого разделения *искусства и естественной красоты*. Сама она изображала бы борьбу того и другого и **завершалась бы полной гармонией художественной и естественной поэзии**. Таковая **встречается только у древних**, и сама она явилась бы лишь высшей историей духа классической поэзии. Философия же поэзии **витала бы** [„Sie selbst würde... schweben“ (КА, 207); в 116-м фрагменте «витают» рефлексирующая «романтическая поэзия», в 238-м — элегия, в данном случае — „eine Philosophie der Poesie“] *между соединением и разделением философии и поэзии, практики и поэзии, поэзии вообще и ее родов и видов* и **завершалась бы полным объединением**» (304). Выражение Ф. Шлегеля «in der Mitte schweben» И. Штрошнайдер-Корс объясняет как «перенос мысли Фихте в область эстетической проблемы»⁶; напоминая о том, что метафора витания обозначает у Фихте функцию продуктивной силы воображения, создающей фундамент взаимоотношений Я и Не-Я, М. Гётце цитирует из него следующее место: «Сила воображения есть способность, которая витает в середине между тем, что определено, и тем, что не поддается определению, между конечным и бесконечным. Это витание обозначает именно силу воображения благодаря тому продукту, который она производит как бы во время своего витания и благодаря этому витанию»⁷.

В 255-м и 256-м «атенейских» фрагментах присутствие идеи трансцендентальной поэзии также достаточно заметно. Доказывая необходимость для поэта «стать еще и филологом» (305), Ф. Шлегель начинает с того, что поэзия должна одновременно делаться и

⁶ Strohschneider-Kohrs I. Die romantische Ironie in Theorie und Gestaltung. Tübingen, 1977. S. 46.

⁷ Götze M. Ironie und absolute Darstellung: Philosophie und Poetik in der Frühromantik. Paderborn; München; Wien; Zürich, 2001. S. 226—227.

наукой, и искусством; взаимный рост двух этих начал в поэзии означает философствование поэта по поводу своего искусства. Второе предложение 255-го фрагмента можно рассматривать как конкретизацию того, что в 238-м было названо «поэтической теорией творческой способности»; в оригинальном тексте видно, что диалектический смысл этой «теории» раскрывается в форме лексико-синтаксического параллелизма, развивающегося на протяжении первого и второго предложений: «Je mehr die Poesie Wissenschaft wird, je mehr wird sie auch Kunst. Soll die Poesie Kunst werden, soll der Künstler von seinen Mitteln und seinen Zwecken, ihren Hindernissen und ihren Gegenständen gründliche Einsicht und Wissenschaft haben, so muß der Dichter über seine Kunst philosophieren»⁸. В 256-м «атейском» фрагменте Ф. Шлегель дает свое определение трансцендентальной эстетики: «Красота... — это не просто пустая мысль о чем-то, что должно быть произведено, но вместе с тем сама вещь, одно из изначальных проявлений человеческого духа; не просто необходимая фикция, но и факт, вечный трансцендентальный факт» (305). Богатством разработки в духе трансцендентальной поэзии отмечено понятие юмора: так, его характеристика в 305-м фрагменте напоминает нам о «витании» «романтической поэзии» «на крыльях поэтической рефлексии между изображаемым и изображающим» (116-й фр.) и об элегии как «витающей в середине» трансцендентальной поэзии (238-й фр.): «Юмор имеет дело с бытием и небытием, и его подлинную сущность составляет рефлексия. Отсюда его родство с элегией и всем, что трансцендентально... Охотнее всего он витает [„Er schwebt am liebsten...“ (КА, 217)] над ясно струящимися рапсодиями философии или поэзии...» (308). О том, что ирония является определяющей чертой трансцендентальной поэзии, свидетельствует, как отмечает М. Майер⁹, 42-й «ликийский» («критический») фрагмент: «Существуют древние и новые поэтические создания, всецело проникнутые божественным дыханием иронии. В них живет подлинная трансцендентальная буффонада. С внутренней стороны — это настроение, оглядывающее всё с высоты и бесконечно возвышающееся над всем обусловленным, в том числе и над собственным искусством, добродетелью или гениальностью; с внешней стороны, по исполнению — это мимическая манера обыкновенного хорошего итальянского буффо» (283).

В немецком литературоведении последних десятилетий XX в. шлегелевская идея «поэзии поэзии» стала предметом исследования в целом ряде работ¹⁰.

⁸ Der Poesiebegriff der deutschen Romantik / Hrsg. von K. K. Polheim. Paderborn, 1972. S. 82.

⁹ Mayer M. Selbstbewusste Illusion... S. 19.

¹⁰ Polheim K. K. Die Arabeske. Ansichten und Ideen aus Friedrich Schlegels Poetik. München; Paderborn; Wien, 1966. Romantische Poesie: Begriff und Bedeutung bei Friedrich Schlegel / Hrsg. von R. Belgardt. The Hague; Paris, 1969; Thalmann M.

Попытку обобщить «все, что трансцендентально» в эстетике Ф. Шлегеля, предпринимает во второй части своей работы Роланд Хайне¹¹. Обращаясь к философским началам трансцендентальной поэзии, он говорит об отказе ранних романтиков от теории подражания, которая понимала искусство лишь как «вторую природу». «Исчезая в своей поэзии словно за занавесом, поэт поступает так уже не из ложно понятой объективности, но, напротив, «самосознательно», что означает: сознавая свои художественные возможности и границы, стать предметом разговора в самой поэзии»¹². Р. Хайне напоминает о том, что понятие трансцендентальной философии обязано своим возникновением Канту: «трансцендентальным», по Канту, является «всякое познание, которое вообще занимается не предметами, но способом познания предметов»¹³. Р. Хайне цитирует «Критику чистого разума»: трансцендентальное — это то, что делает возможным познание (*erkenntnismöglichend*). Трансцендентальное познание есть, следовательно, познание познания; оно вопрошает о возможности субъектно-объектных отношений. Смысл трансцендентальной философии заключается в том, что прежде всякого познания она должна критически рефлексировать по поводу условий данного познания. Этот методологический подход Канта Ф. Шлегель переносит в область поэтического искусства, требуя от поэта, чтобы тот в своем изображении одновременно рефлексировал по поводу условий «изображения» [*daß er in seiner Darstellung zugleich die Bedingungen des Darstellens reflektiern solle*]¹⁴. Что касается Фихте, продолжает Р. Хайне, то его принцип «субъективного идеализма» означает

Romantiker als Poetologen. Heidelberg, 1970; *Nivelle A.* Frühromantische Dichtungstheorie. Berlin, 1970; *Der Poesiebegriff der deutschen Romantik* / Hrsg. von K. Konrad Polheim. Paderborn, 1972; *Weber H.-D.* Friedrich Schlegels «Transzendentalpoesie» // *Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste*. Bd. 12. München, 1973; *Strohschneider-Kohrs I.* Die romantische Ironie in Theorie und Gestaltung. Tübingen, 1977; *Immerwahr R.* Die Subjektivität oder Objektivität von Friedrich Schlegels poetischer Ironie // *Friedrich Schlegel und die Kunsttheorie seiner Zeit*. Darmstadt, 1985; *Szondi P.* Friedrich Schlegel und die romantische Ironie. Mit einer Beilage über Tiecks Komödien // *Ibid.*; *Menninghaus W.* Unendliche Verdopplung. Die frühromantische Grundlegung der Kunsttheorie im Begriff absoluter Selbstreflexion. 1. Aufl. Frankfurt am Main, 1987 (см. особенно раздел II: *Walter Benjamins* Darstellung der romantischen Reflexionstheorie); *Grunert M.* Die Poesie des Übergangs: Hölderlins späte Dichtung im Horizont von Friedrich Schlegels Konzept der «Transzendentalpoesie». Tübingen, 1995; *Brauers C.* Perspektiven des Unendlichen: Friedrich Schlegels ästhetische Vermittlungstheorie: Die freie Religion der Kunst und Ihre Umformung in eine Traditionsgeschichte der Kirche. Berlin, 1996; *Götze M.* Ironie und absolute Darstellung: Philosophie und Poetik in der Frühromantik. Paderborn; München; Wien; Zürich: Schöningh, 2001.

¹¹ *Heine R.* Transzendentalpoesie: Studien zu Friedrich Schlegel, Novalis und E. T. A. Hoffmann. Bonn, 1974.

¹² *Ibid.* S. 42.

¹³ *Ibid.* S. 43.

¹⁴ *Ibid.* S. 44.

самосознание как саморефлектирующую деятельность сознания; оно создает вещь лишь в акте мышления и обозначается Фихте как «продуктивная сила воображения». Это высшее саморефлектирующее сознание способно превзойти свое знание, делая, таким образом, знание Я предметом философского знания. Данное философское сознание Фихте называет «интеллектуальным созерцанием» и продвигается дальше Канта: сохраняя трансцендентальный принцип, Фихте использует его теперь как продуктивную способность, которая создает вещи, постигая их в мышлении. Но это «интеллектуальное созерцание» все еще остается философской способностью, тогда как, выйдя за рамки мышления, в эстетической области оно заполняет тот пробел, который обнаруживает себя между Фихте и Шлегелем: ведь когда Шлегель требует от романтического поэта трансцендентально-поэтической рефлексии, он предполагает отношение между *эстетической* способностью и трансцендентальным мышлением¹⁵. Сам автор теории трансцендентальной поэзии выразит главный смысл своего расхождения с Фихте позже, в кельнских лекциях 1804—1805 гг. «Развитие философии в двенадцати книгах»: «Подлинное различие между нашей и фихтевской философией заключается в том, что Фихте говорит: *я — это одновременно субъект и объект*, тогда как на нашем языке ему следовало бы сказать: *я становится объектом для себя самого*»¹⁶. Помимо Ф. Шлегеля, пишет Р. Хайне, на это отношение впервые указывает Шеллинг; он расширяет пространство трансцендентальной рефлексии, понимая искусство как истинный органон философии, а художественное творчество как эстетическое познание мира: для него природа творит как художник, художник — как природа; в художественном произведении объективируется бессознательно-сознательная деятельность художественного гения. Трансцендентальный принцип, таким образом, состоит для Шеллинга в первую очередь в «эстетическом акте силы воображения», которая благодаря «непосредственному созерцанию» со своей стороны творчески объективирует наглядно представленное тождество природы и духа, в свою очередь философски ее отражающее¹⁷. Шлегелевская аналогия «поэзии поэзии» с трансцендентальной философией включает в свой контекст «*philosophische Kunstsprache*» «Системы трансцендентального идеализма», — книга была написана на основе соответствующего курса, который автор читал в Йене начиная с зимнего семестра 1798 г. Фрагменты «Введения» убеждают в этом: «...в противность тому, что при обычном знании *само знание* (акт знания) совершенно заслоняется предметом (объектом), в трансцендентальном рассмотрении за актом знания исчезает объект как таковой. Таким образом, в силу своей решительной субъективности

¹⁵ Ibid. S. 45.

¹⁶ Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика. Т. 2. С. 155.

¹⁷ Heine R. Transzendentalpoesie... S. 46.

трансцендентальное знание является знанием о знании... при трансцендентальном способе рассмотрения... созерцаемое усматривается через акт созерцания... В философии мы подвергаем рассмотрению не только объект, но и субъект... неизменно нужно быть одновременно и созерцаемым (порождаемым) и созерцающим»¹⁸. Отыскивая тот момент в знании, где осуществляется тождество бытия с представлением, где субъект и объект находятся в единстве, Шеллинг приходит к выводу: «...непосредственная тождественность субъекта и объекта возможна лишь там, где *представляемое* совпадает с *представляющим*, *созерцаемое* с *созерцающим*.— Но подобную тождественность представляемого и представляющего можно найти только в *самосознании*; следовательно, в нем и нужно видеть искомый нами момент»¹⁹. Цитирование Шеллинга на тему совпадения «трансцендентальной мысли» с «характеристикой трансцендентального мышления» можно продолжить, перейдя и к его более поздним работам. Описывая «внутреннюю структуру» своей системы натурфилософии в работе 1799 г. «Введение к наброску системы натурфилософии...», Шеллинг пишет о двойственности природы: «Природа должна изначально стать для самой себя объектом, такое превращение *чистого субъекта* в *объект* для самого себя немислимо без изначального раздвоения в самой природе»²⁰. В рецензии на книгу шведского философа Б. Хойера «О конструкции в философии» (1803) Шеллинг объясняет, что философия «объединяет все рефлексии в самой себе», что «ее должна все время сопровождать рефлексия ее собственной сущности; она не только знание, но всегда и необходимо одновременно и знание этого знания, но только не в бесконечном продвижении, а во всегда наличной бесконечности»²¹. В статье 1806 г. «Об отношении реального и идеального в природе» говорится: «Природа не просто продукт непостижимого творения, но само это творение; не только явление или откровение вечного, но одновременно и само это вечное»²².

Второе предложение 238-го фрагмента: «Она начинается с сатиры—абсолютного различия идеального и реального—и в середине предстает как элегия и завершается идиллией—абсолютным тождеством обоих»—свидетельствует о том, что теория трансцендентальной поэзии имеет своим источником и шиллеровскую теорию «сентиментальной поэзии». В «Записных книжках» Ф. Шлегель прямо называет Шиллера «зачинателем (Anfänger) трансцендентальной поэзии»²³. Обрамление этого предложения в 238-м фрагменте заставляет нас искать смысл средостения трансцендентального идеализма Шеллинга

¹⁸ Шеллинг Ф. В. И. Система трансцендентального идеализма. Л., 1936. С. 18, 25.

¹⁹ Там же. С. 45.

²⁰ Шеллинг Ф. В. Сочинения. М., 1998. С. 255.

²¹ Там же. С. 834.

²² Там же. С. 891.

²³ Der Poesiebegriff der deutschen Romantik... S. 79.

и сентиментальной поэзии Шиллера в заявленном Шлегелем отношении идеального (субъективного) и реального (объективного). Именно оно строит различие между натурфилософией и трансцендентальной философией, с одной стороны, и наивной и сентиментальной поэзией — с другой. Так, в «Системе трансцендентального идеализма» Шеллинг говорит: «Брать за основу *объективное* и отсюда выводить субъективное — в этом... задача натурфилософии»; трансцендентальной же философии «остается идти лишь в противоположном направлении, *исходя от субъективного, как от первичного и абсолютного, и показывая, как отсюда возникает объективное*»²⁴. Шеллинговская антиномия натурфилософии и трансцендентальной философии: «...либо природа делается интеллигенцией, либо интеллигенция природой...»²⁵ — имеет тот же корень, что и эстетическая антиномия Шиллера: «Поэт... либо сам — природа, либо ищет ее. Первое делает поэта наивным, второе — сентиментальным»²⁶.

Взаимодействие реального и идеального осуществляется в сентиментальной поэзии как отношение действительности и идеала (идеи), и разделение сентиментальной поэзии на три способа определяется тем, что больше привлекает сентиментального поэта — действительность или идеал. Последовательно проводя принцип противопоставления идеального и реального, Шиллер так объясняет смысл своего разделения поэзии на три вида: «...она всегда имеет дело с *двумя вступающими в спор объектами — идеалом и опытом*, — между которыми возможно мыслить лишь три рода отношений. Душа может быть по преимуществу занята противоречием действительного состояния идеалу, либо их согласованностью, либо, наконец, она может разделиться между ними». Если сатира характеризуется «силой внутренней борьбы, энергией движения», а идиллия — «сменой борьбы и гармонии, движения и покоя», то элегия возникает в том случае, когда душе приносит удовлетворение «гармония внутренней жизни, энергия покоя»²⁷. Доказывая принадлежность поэтов Галлера, Клейста и Клопштока к сентиментальной поэзии, Шиллер характеризует их следующим образом: «Созерцание невольно оттесняется у них фантазией, чувствительность оттесняется силой мысли, они замыкают свой взор и слух, чтобы не мешать мысленному погружению в себя. Душа не терпит какого бы то ни было впечатления без того, чтобы не заглядеться тут же собственной игрой и не выдвинуть, отделяя от себя посредством рефлексии, то, что есть в нем самом. Мы никогда не получаем, таким образом, самого предмета, но лишь то, что сделал из него рефлектирующий разум поэта;

²⁴ Шеллинг Ф. В. И. Система трансцендентального идеализма... С. 14.

²⁵ Там же. С. 15.

²⁶ Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии // Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. М., 1957. С. 408.

²⁷ Там же. С. 439.

и даже в том случае, когда этим объектом является сам поэт, когда он хочет нам изобразить свои чувства, мы узнаём о его состоянии не непосредственно, не из первых рук, но из того, как оно отразилось в его душе, из того, что он сам об этом думал, глядя на себя самого как зритель»²⁸. «Предварительным опытом» трансцендентальной поэзии оказывается тот пример из стихотворений Галлера, который Шиллер приводит в пояснение мысли о том, что происходит, когда «поэт сообщает нам, собственно, не свои ощущения, но свои размышления о них»:

На смерть твою надгробный гимн слагая,
О Марианна, что скажу тебе,
Когда слова — со вздохами в борьбе,
И мысль одну спешит прогнать другая...²⁹.

Рамки небольшой статьи не позволяют нам углубиться в подробности рассмотрения как философских начал «поэзии поэзии», так и особенностей ее художественных образцов, среди которых сам Ф. Шлегель называл «Божественную комедию» Данте, произведения Шекспира и «Дон Кихота» Сервантеса (378, 391, 413), «Тристрама Шенди» Стерна и «Жака-фаталиста» Дидро (399), романы Жан-Поля (398, 400). Не имея возможности остановиться сейчас на этих примерах, приведенных Ф. Шлегелем в его «Разговоре о поэзии» (напечатанном в третьем томе журнала «Athenäum» за 1800 г.), скажем лишь о том произведении, которому посвящена специальная статья — «О „Мейстере“ Гёте». Свидетельством того, что роман Гёте «Годы учения Вильгельма Мейстера» Ф. Шлегель представлял именно как произведение трансцендентальной поэзии, может служить следующий фрагмент: «Прирожденное стремление *вполне организованного и организующегося произведения* стать целым выражается как в больших, так и в малых массах... Если мы посмотрим на любимые темы всех разговоров и всех случайных обстоятельств и на излюбленную связь всех событий, людей и их окружения, то нам бросится в глаза, что *все вращается вокруг театра, представления, искусства и поэзии. В замысел поэта настолько входило дать законченную теорию искусства или, скорее, представить ее в живых примерах и воззрениях*, что это намерение побудило его даже ввести целые эпизоды, как, например, комедия у фабриканта и представление рудокопов» (322; курсив наш.— Ф. И.). Для создателя теории «поэзии поэзии» «Мейстер» означает «не мертвое создание дидактического построения», но «систематический порядок в изложении этой поэтической физики поэзии... живую лестницу всякой естественной истории и учения о формировании» (322; курсив наш.— Ф. И.). Проиллюстрировав данное наблюдение, Ф. Шлегель получает возможность перейти к новой ступени «трансцендентально-

²⁸ Там же. С. 439.

²⁹ Там же. С. 425.

поэтического» осмысления романа Гёте: «И хотя могло бы показаться, что целое является в той же мере исторической философией искусства, как и произведением искусства или поэзии, и что все, представляемое поэтом с такой любовью, как если бы это было его конечной целью, в конце концов только средство,— все это все же поэзия, чистая, высокая поэзия» (323).

Суть шлегелевского понимания «Мейстера» состоит в том, что «это совершенно новая и единственная книга, которую можно научиться понять только из нее самой» (324); просвечивающий в этих словах принцип «прекрасного самоотражения», сформулированный в 238-м «атенейском» фрагменте наряду с «рефлексией художника» как критерий «поэзии поэзии», в полной мере заявляет о себе в дальнейшем тексте статьи: «Вероятно, нужно оценивать и не оценивать одновременно, что представляется отнюдь не легкой задачей. К счастью, это именно одна из тех книг, которые оценивают себя сами и тем избавляют от труда ценителя искусства. И она не только оценивает себя сама, но и сама себя изображает» (324; курсив наш.— Ф. И.). Говоря об использовании в сюжете «Мейстера» трагедии Шекспира «Гамлет», Ф. Шлегель отмечает, что «пьеса эта прекрасно вплетается в театральные перипетии и окружение романа... Благодаря своей замедляющей природе пьеса кажется до полного сходства родственной роману, именно в этом полагающему свое существо. Дух созерцания и возвращения в себя самоё, которым все полно здесь, настолько составляет общую особенность всякой духовной поэзии, что благодаря ему даже эта страшная трагедия... может уподобиться веселым годам учения молодого художника. Высказывания о „Гамлете“, разбросанные в этой и в первой книге следующего тома,— это не столько критика, сколько высокая поэзия. И разве может возникнуть что-нибудь иное, как не создание поэзии, если поэт созерцает и излагает какое-либо произведение?». Логика поэтического творчества, считает автор, такова, что «поэт... и художник захочет вновь изобразить изображенное, еще раз воплотить уже воплощенное. Он дополнит, обновит, пересоздаст произведение» (329—330). Таким образом, Ф. Шлегель иллюстрирует здесь собственный тезис о «перспективе безгранично возрастающей классичности» романтической/трансцендентальной поэзии: ее способность вновь и вновь потенцировать рефлексию между изображаемым и изображающим определяются одновременным потенцированием самих этих полюсов рефлексии. При этом оказывается, что способность художника пересоздать то, что уже создано, изобразить изображенное и воплотить воплощенное коренится в свойствах самого языка как органа поэзии. А. В. Шлегель, развивая теорию «поэзии поэзии» как теорию «праязыка»³⁰, исходит из того, что «язык — это не продукт природы, но

³⁰ Вайнштейн О. Язык романтической мысли: О философском стиле Новалиса и Фридриха Шлегеля. М., 1994. С. 25—26.

отпечаток человеческого духа, который полагает в нем возникновение и родство своих представлений и весь механизм своих операций. Таким образом, в поэзии заново создается то, что уже создано [es wird also in der Poesie schon Gebildetes wieder gebildet]; и пластичность ее органа так же безгранична, как способность духа к возвращению в самого себя благодаря все выше и выше потенцируемой рефлексии»³¹. То, что Ф. Шлегель называет «трансцендентальной поэзией», А.-В. Шлегель транспонирует в область языка как «первоэлемента» (Urstoff) поэзии: «Без преувеличения можно сказать, что вся поэзия должна быть поэзией поэзии; ведь она уже предполагает язык, чье изобретение обязано той учреждающей поэтической деятельности [deren Erfindung doch der poetischen Anlage angehört], которая сама есть постоянно становящееся, превращающееся, незавершенное стихотворение всего человеческого рода»³².

Zusammenfassung

Über F. Schlegels Theorie der Transzendentalpoesie. Friedrich Schlegels Theorie der Transzendentalpoesie wird unter anderem in den «Athenaeums-Fragmenten», in «Über Goethes „Meister“» und «Lessings Gedanken und Meinungen» untersucht. Besondere Aufmerksamkeit wird auf die philosophischen Quellen der genannten Theorie gelegt, die ihren Ursprung in der Transzendentalphilosophie von Kant, dem Prinzip des «subjektiven Idealismus» von Fichte und dem Prinzip der Identität von «Natur» und «Geist» bei Schelling hat. Als konstitutiv gilt das Verhältnis des Idealen und Realen (des Subjekts und Objekts). Leitbegriffe der Untersuchung sind die «Selbstbespiegelung des poetischen Geistes», die «künstlerische Reflexion» und die «romantische Poesie» insgesamt.

³¹ *Thalmann M.* Romantiker als Poetologen. Heidelberg, 1970. S. 52—53.

³² *Ibid.* S. 53.

Л. Н. ПОЛУБОЯРИНОВА
Санкт-Петербургский государственный университет

**НЕМЕЦКОЯЗЫЧНЫЙ РЕАЛИЗМ:
К ПРОБЛЕМЕ «ЛИТЕРАТУРНОГО ПОЛЯ»
(Александр Михайлов и Пьер Бурдьё)**

В соответствии с «двойной» объектной ориентированностью симпозиума — «ИМЕНА и ПРОБЛЕМЫ» — в центр внимания настоящего выступления будут поставлены два ИМЕНИ: *Александр Михайлов* и *Пьер Бурдьё* — и две литературоведчески релевантные ПРОБЛЕМЫ: *немецкий реализм второй половины XIX в.* и теория «литературного поля» или, как его еще называют, «поля литературного продуцирования».

Достаточно ясной представляется на первый взгляд скорее внешняя (вертикальная) соотнесенность двух выделенных пар понятий и явлений, нежели их внутренняя (горизонтальная) связь: очевидно, что Михайлов (пусть и не так часто и много, как о барокко и романтизме) писал о немецком реализме, а французский культуролог Бурдьё — это автор ставшей «модной» в последние 10—12 лет, известной (благодаря публикациям журнала «Новое литературное обозрение»¹) также и у нас в стране теории «литературного поля» (фр.: «le champ littéraire»).

«Внутренние» же связи «имен» и «проблем» представляются не вполне очевидными. Действительно, откровенно социологическая (и уже по одному этому признаку «подозрительная» для «перекормленной» социологизмом отечественной науки о литературе) концепция Бурдьё, структуралистская в своей основе², как известно, в эпи-

¹ См.: *Бурдьё П.* Поле литературы / Пер. с фр. М. Гронаса // Новое литературное обозрение. 2000. № 3 (45). С. 22—87; *Он же.* Исторический генезис чистой эстетики. Эссенциалистский анализ и иллюзия абсолютного / Пер. с фр. Ю. В. Марковой // Новое литературное обозрение. 2003. № 2 (60). С. 17—29.

² Ср. подзаголовок оригинального названия книги: «Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire».

стемологической сути своей (в частности, в тезисе о соотносимости «полей производства культуры» с полем власти) коррелирует с «археологией знания» Мишеля Фуко и ключевыми идеями деконструкции. В этом своем качестве она, наверное, вряд ли с сочувствием могла быть воспринята А. В. Михайловым, на гамбургском colloquium осенью 1992 г.³ (книга Бурдые о «литературном поле» тогда только что вышла) поразившим немецких коллег (впрочем, также в большинстве своем с осторожностью относящихся к «новым» французским теориям) своим равнодушием к «постструктуралистской» проблематике.

Практическая «смычка» материи «немецкого реализма» и теории «литературного поля» (сам Бурдые, как известно, демонстрировал преимущества своей концепции на примере французской литературы второй половины XIX в.) также была до последнего времени (точнее, до конца 1990-х гг.) «событием», в германистике малопредставимым. Слишком прочным, подпираемым «монолитными» историко-литературными штудиями вроде солиднейшего труда Фрица Мартини⁴ казался литературный канон «поэтического» (alias «бюргерского») реализма, почти безостаточно вбирающий в себя вторую половину немецкоязычного XIX в. «Двоящееся» название «поэтический» — «бюргерский» ориентировало историко-литературную парадигму на два (действительно) важных момента немецкоязычной художественной словесности эпохи реализма.

Понятие «поэтический», восходящее к теоретико-литературным фантазиям почти не замеченной своей эпохой Отто Людвига⁵ и реанимированное в XX в. Вольфгангом Прайзенданцем⁶, канонизировало как саму по себе привязку к «теории» (книг о «теории немецкого реализма» написано, как известно, никак не меньше, чем, к примеру, о самой немецкой реалистической прозе), так и «преемственность традиции» — связь с «классико-романтической эпохой».

Термин «бюргерский реализм» также традиционно был «удобен» — в той мере, в какой обосновывал, с одной стороны, «новизну» исторического содержания и высвобождающейся из оков «поэтического», все более тяготеющей к прозаическим жанрам (новелле, роману) формы. С другой стороны, вполне «ценностное» по существу, а потому латентно (или откровенно) ангажированное понятие «бюргерский» помогало приводить к единому знаменателю (а именно, к знаменателю «бюргерского», просветительского в своей основе этоса) пять выдающихся (действительно неоспоримых по художественному своему качеству) величин немецкоязычного реализма:

³ «Wie international ist die Literaturwissenschaft?»

⁴ См.: *Martini F.* Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus. 1848—1898. 4. Aufl. Stuttgart, 1984.

⁵ См.: *Ludwig O.* Der poetische Realismus // Theorie des bürgerlichen Realismus. Eine Textsammlung / Hrsg. von G. Plumpe. Stuttgart, 1985. S. 148—151.

⁶ См.: *Preisendanz W.* Humor als dichterische Einbildungskraft. Studien zur Erzählkunst des poetischen Realismus. München, 1963.

ШТОРМ, КЕЛЛЕР, МАЙЕР, РААБЕ, ФОНТАНЕ. Кроме того, понятие «бюргерский» перебрасывало в «канонической» историко-литературной перспективе живой «мостик» к тому, что до недавнего времени называлось «реализмом XX в.», — в первую очередь и главным образом к Томасу Манну.

Суждения А. В. Михайлова о реализме как литературной эпохе и об «индивидуальных стилях» немецких реалистов (заметим, таких суждений не так уж много, исключение — статья о Фонтане, но о ней речь пойдет ниже) в аксиологическом, структурном и эпистемологическом планах соотносимы с «прайзенданцевско-мартиниевской» парадигмой. И тут и там ощутима крепчайшая «духовно-историческая» и штайгеровская закваска. Правда, в концепции реализма российского ученого, обнаруживающей следы увлечения бахтинским учением о романе и аверинцевским (*изначально курциусовским*) пониманием судеб риторики в литературе, несколько больше телеологичности, нежели то было принято у склонных к эмпиризму немецких коллег. Показательно, например, такое высказывание А. В. Михайлова: «Слово реалиста, непредвзятое, антириторическое, погружаясь в реальность, проваливаясь в нее, выносило оттуда голоса самой жизни»⁷.

Момент почти мистической непроясненности (Деррида бы сказал: «трансцендентальное Означаемое») и, в конечном итоге, отсылка к неисследимости индивидуальных творческих процессов кроется здесь в подразумеваемом механизме связи «самой жизни» и того самого «антириторического реалистического слова», «идеальным» носителем которого (в этом мнения немецких германистов и А. В. Михайлова полностью совпадали) провозглашался Теодор Фонтане — признанный «глава» немецкоязычного реалистического пантеона и «венец» развития реализма в Германии.

На фоне такого понимания реализма теория Пьера Бурдьё (Bourdieu, 1930—2002) основанная, по его собственным словам, на «решительном разрыве с харизматической идеологией творца», производит эффект отрезвляющий. Действительно, почти циничной может представиться пробурдьёанская попытка представить ВСЕХ писателей эпохи, в данном случае реалистической (без различения «рядов», уровней, рангов и «заслуг», канонизированных или, наоборот, не признанных темпоральной историко-литературной моделью), участниками («агентами») ОДНОГО «литературного поля». (О ужас! — «великий Фонтане» в одной плоскости с «тривиальнейшей» Эжени Марлитт!) Поле это понимается как сеть объективно сложившихся отношений между различными позициями (господство или подчинение, соответствие или антагонизм и пр.)⁸. Кроме того, заявляется о

⁷ Михайлов А. В. Проблема стиля и этапы развития литературы Нового времени (1982) // Михайлов А. В. Языки культуры: Учеб. пособие по культурологии. М., 1997. С. 500.

⁸ Bourdieu P. Die Regeln der Kunst: Genese und Struktur des literarischen Feldes / Aus dem Französischen von B. Schwibs und A. Russler. 1. Aufl. Frankfurt a.M., 1999. S. 365.

его неперменном, основанном на принципе «обмена» взаимодействии с «полем власти» — влиятельными в данный отрезок времени политическими и экономическими структурами и идеологиями. Правда, несколько «успокаивает» тезис Бурдые об «игровом» характере поля (ср. термин Бурдые *illusio*, заимствованный у Йохана Хейзинги) и его относительной автономности — наделенности собственными законами развития. Тем не менее эти «собственные законы» оказываются в оптике Бурдые, особенно во вторую половину XIX в., во многом подобными рыночным механизмам.

Опорная бурдыеанская терминология также главным образом «экономико-социологична»: в «поле» действуют не писатели, а «агенты», наделенные «габитусами» (как инкорпорированной социальностью), позиционирующие себя путем «манифестаций» и стремящиеся к накоплению и приращению «символических капиталов». Взаимодействуют не «течения», «направления» и «школы», но «корпорации», борющиеся за установление так называемой «монополии на дефиницию» — на легитимное определение того, что есть литература и что есть писатель, и за право продуцирования «символических ценностей». Ср.: «Все позиции (внутри литературного поля.—Л. П.) зависят в самом их существовании и в том, чем они оборачиваются для своих носителей, от их реального и потенциального расположения внутри структуры поля, т. е. внутри структуры распределения видов капитала или власти, обладание которыми играет решающую роль в достижении специфических профитов, бесспорных для ценностной системы данного поля (таких, как литературный престиж)»⁹.

«Бурдыеанский» ракурс видения немецкого реализма представлен в вышедшей в 1997 г. книге Рудольфа Хельмштеттера о Фонтане и ряде важных публикаций журнала «Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur» (в особенности в статьях Гюнтера Бутцера, Мануэлы Гюнтер и Ренаты фон Хайдебранд¹⁰). Критический пафос «бурдыеанцев», направленный как против неоправданного фаворизирования реалистической программатики, так и против сведения картины эпохи к нескольким ярким именам, очевиден, например, в следующей «решительной» цитате хельмштеттовского исследования: «Реалистическую эпоху невозможно охарактеризовать ни через признаки некоторых выдающихся в эстетическом отноше-

⁹ Ibid.

¹⁰ См.: *Helmstetter R.* Die Geburt des Realismus aus dem Dunst des Familienblattes. Fontane und die öffentlichkeitsgeschichtlichen Rahmenbedingungen des Poetischen Realismus. München, 1997; *Butzer G., Günther M., Heydebrand R.* Von Strategien zur Kanonisierung des «Realismus» am Beispiel der «Deutschen Rundschau»: zum Problem der Integration österreichischer und schweizerischer Autoren in die deutsche Nationalliteratur // *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur.* 24. 1999. Hf. 1. S. 55—81; *Butzer G., Günther M.* Der Wille zum Schönen. Deutscher Realismus und die Wirklichkeit der Literatur // *Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht.* 28. 1998. Hf. 1. S. 54—77.

нии текстов, ни через ее программику, ее возможно охарактеризовать исключительно посредством ее литературной системы, через внешние связи последней и весь спектр продуктивных и рецептивных литературных практик. Известные сегодня и слышущие выдающимися реалистические тексты не показательны для эпохи — они скорее пре-ступают ее горизонт, дистанцируют и размывают ее нормы»¹¹.

В нашу задачу не входит подробное и дифференцированное изложение дополняющих, проясняющих и (подчас радикально) корректирующих моментов, внесенных «бурдьеанским поворотом» в историко-литературную картину немецкоязычного реализма. Отмечу, тем не менее, некоторые важные черты данного явления, представленного как «поле литературного продуцирования».

С точки зрения теории Бурдье немецкая реалистическая программа оказывается довольно последовательным медиатором (национально-культурной) политики прусского государства. (Эстетическая популярность реализма недаром хронологически совпадает с экономическим и политическим триумфом «реальной политики» Отто фон Бисмарка.) Монополия последнего на установку ценностных критериев и границ художественного (в первую очередь литературного) творчества последовательно проводится самым «престижным» (в «эстетическом» и в «экономическом» плане) литературно-художественным журналом «немецкоязычного» литературного поля 1870—1890-х гг. «Deutsche Rundschau». Главный редактор журнала Юлиус Роденберг путем соответствующего отбора текстов для публикации, прямого влияния на содержание и форму публикуемых произведений, дифференцированных способов презентации литературных явлений, в частности особой расстановки акцентов в рецензиях и «литературных портретах», способствует выработке особой парадигмы «реалистической классики». Можно сказать, что авторы — участники данного периодического органа, а среди таковых были, наряду с Т. Фонтане, Г. Келлером, Т. Штормом, также и ныне забытый Dichterfürst и непререкаемый культурный авторитет реалистической эпохи Пауль Гейзе и скромная по эстетическим достоинствам, но «пишущая в струе» Мария фон Эбнер-Эшенбах — получали «в обмен» на независимость творчества приращение своего «реального» и «символического» капитала. Формальные и содержательные уступки со стороны авторов «генеральной линии» журнала подразумевались при этом сами собой.

Обладая монополией на критерии и оценки в (обще)немецком литературном поле («wer deutsch dichtet, gehört der deutschen Literatur»¹²), немецкая реалистическая программа и, в частности, «Deutsche Rundschau» как один из главных ее рупоров интегрируют в

¹¹ Helmstetter R. Op. cit. S. 271.

¹² «Кто пишет на немецком, принадлежит немецкой литературе». О популярности этого лозунга в эпоху грюндерства см.: Butzer G., Günter M., Heydebrand R. Op. cit. S. 68.

свое поле также и немецкоязычные тексты, номинально и содержательно не связанные непосредственно с узконемецкими (германскими) реалиями, прямо говоря — тексты австрийских и швейцарских авторов, если эти произведения соответствуют эстетическим критериям немецкого реализма. К последним относятся, во-первых, заповедь эстетической «автономности» литературы, во-вторых, «просветление» действительности идеалом (нем. «Verklärung») и, в-третьих, верность немецкой гуманистической традиции («deutsche Bildung»).

Отмеченный механизм действия литературного поля приводит к (почти парадоксальной) ситуации, когда «идеальным» воплощением **немецкой** «реалистической классики» провозглашаются **швейцарцы** Г. Келлер и К. Ф. Майер. Именно эти два автора помещаются на самый верх иерархии, скрупулезно и последовательно конструируемой Ю. Роденбергом, — в силу их глубокой «укорененности» в традиции «deutsche Bildung» и в немалой степени также по причине их положительно-лояльного, а в случае К. Ф. Майера даже восторженного¹³ отношения к бисмарковской политике. В то же время показательное недоверчивое отношение «Deutsche Rundschau», например, к Т. Фонтане, тексты которого печатаются в данном журнале гораздо реже келлеровских и майеровских, поскольку в них подозревается иностранное, в частности французское, влияние¹⁴.

«Causus Фонтане» вообще можно назвать парадным примером продуктивности методики Бурдые. (Отсылаем здесь к упомянутой книге Хельмштеттера.) Вместо гармонизированного и канонизированного имиджа реалистического классика (имиджа, показательного в общих чертах также и для видения А. В. Михайлова) в исследованиях последних лет¹⁵ возникает противоречивый образ зарабатывающего на жизнь пером профессионального писателя, конечный знаковый состав романов которого рождается из целой серии концессий и симбиозов. А именно выясняется, что «аутентичные» художественные установки то и дело приводятся у Фонтане в соответствие с требованиями реальных и символических — экономических по сути — законов литературного рынка и структур поля.

«Бурдые показывает, как много в культуре экономического»¹⁶, — написал один исследователь. А. В. Михайлов не то чтобы «не видит»

¹³ См. об этом, например, в статье: Zeller R. Schweizer Autoren und die Reichsgründung. Gottfried Keller und C. F. Meyer // Literatur und Nation. Die Gründung des Deutschen Reiches 1871 in der deutschsprachigen Literatur / Hrsg. von K. Aman, K. Wagner. Wien; Köln; Weimar, 1996. S. 461—478.

¹⁴ См.: Butzer G., Günther M., Heydebrand R. Op. cit.

¹⁵ Кроме упомянутой уже книги Р. Хельмштеттера о Фонтане подобная же «трезвость» в оценке «реалистического классика», пусть не всегда с опорой на теорию Бурдые, показательна, например, для следующего сборника: Theodorus victor. Theodor Fontane, der Schriftsteller des 19. am Ende des 20. Jahrhunderts. Eine Sammlung von Beiträgen / Hrsg. von R. Berbig. Frankfurt a. M.; Berlin; Bern u. a., 1999.

¹⁶ Гронас М. «Чистый взгляд» и взгляд практика: Пьер Бурдые о культуре // Новое литературное обозрение. 2000. № 5 (45). С. 18. Курсив автора.

этой «экономической» стороны искусства или, как он однажды выразился, «той сверхчуткости литературы к коммуникативным механизмам общества, которая литературу обращает в адекватный портрет своего типичного и среднего писателя»¹⁷. Точнее будет сказать: он, в соответствии с логикой своего культурного «габитуса», не удастайвает эту сторону литературы научным вниманием, «позиционируя» себя тем самым в качестве «агента» «элитарного субполя» и носителя строго автономной литературной дефиниции.

Одновременно высказывания о немецком реализме А. В. Михайлова, в частности и в особенности его статья о Фонтане¹⁸, демонстрируют границы теории Бурдьё и практических опытов бурдьёанцев, основанных на решительном и декларативном «разрыве с харизматической идеологией творца»¹⁹ и тем, что называется литературной герменевтикой. Приведем две цитаты: 1) «В романах Фонтане действуют весьма бодрые и энергичные персонажи, однако вся температура жизненных процессов как бы понижена и ход дел замедлен»²⁰; 2) «Объективизм Фонтане характеризуется тем, что действительность берется им „с середины“»²¹.

Эти два коротких высказывания точнейшим образом фиксируют то, что чуткий читатель привык ассоциировать с самой «сутью», «сердцевиной» творчества немецкого реалиста. Оба замечания происходят из вышеупомянутой статьи А. В. Михайлова и непредставимы у бурдьёанца Хельмштеттера. Последний на, что называется, «добротном научном уровне» умеет продемонстрировать, как Фонтане связан с политическим и социальным дискурсом своей эпохи, отметить слабости, уступки «духу времени», подчас «мелочность» его человеческих и писательских «практик». Показать же, чем Фонтане ВЕЛИК и, соответственно, чем и почему дорог нам, читателям, научно выразить саму субстанцию литературного явления, называемого «Фонтане», оказывается под силу лишь большому научному стилю, «стилю личностной глубины»²², каковым, в одном из уникальнейших вариантов, и был стиль А. В. Михайлова.

При всей чуждости этому последнему научных установок Бурдьё и его адептов, отметим примечательные моменты схождения, связанные с глубинной диалектикой историко-литературных концепций обоих мыслителей. В качестве примера можно привести те

¹⁷ Михайлов А. В. Варианты эпического стиля в литературах Австрии и Германии (1977) // Языки культуры. С. 342.

¹⁸ Михайлов А. В. Детализация действительности у Теодора Фонтане (1977) // Языки культуры. С. 377—403.

¹⁹ Bourdieu P. Op. cit. S. 341.

²⁰ Михайлов А. В. Детализация действительности у Теодора Фонтане. С. 381.

²¹ Там же. С. 391.

²² Выражение А. В. Михайлова, относимое им к «большим» романским стилям европейского реализма. См.: Михайлов А. В. Проблема стиля и этапы развития литературы Нового времени. С. 499.

фрагменты работ российского филолога, в которых А. В. Михайлов демонстрирует удивительное чувство органики литературной истории, отливающееся у него в чувственно-духовные, «живые» образы — образы литературной эпохи как некоей вонне и внутри себя динамизированной пространственности: эпоха является у него то как «дом», населенный гетерогенными, разнородными субстанциями²³, то как органический «пласт» литературной истории²⁴, то, наконец, — в (почти неслучайном) совпадении с Бурдые — как «поле сил». Ср., например, следующий фрагмент: «Надо знать многообразные тяготения эпохи и, собственно говоря, надо бы самому стоять в поле ее сил. В таком поле сил находилось в свое время любое произведение, а становясь историей, оно не перестало находиться в поле реальных тяготений, в том числе отражающих и преломляющих реальность истории»²⁵.

Обращает на себя внимание и совпадение представлений двух ученых о виртуальной наполненности поля неким широким набором возможностей, из которых реальную плоть обретают лишь некоторые (по Бурдые — почти случайно, по Михайлову — почти провиденциально).

Так, Бурдые пишет о литературном поле как об «универсуме ограниченных свобод и субъективных возможностей», полном потенциальных «структурных пробелов», «которые, как кажется, только и ждут того, чтобы их открыли в качестве потенциальных линий развития, в качестве путей возможного обновления»²⁶. Почти то же, но сказанное другими словами, находим и у Михайлова: «Всякая эпоха реализует в своем искусстве лишь часть своих конкретных возможностей... Теоретически... мы должны предположить, что история предоставляет искусству широкое поле возможностей; историческое движение подчиняет искусство своему языку и язык искусства делает своим языком, но у языка искусства широкий простор — как и м он будет»²⁷.

Еще один момент сходства Бурдые и Михайлова — рефлексия о рефлексии, представление о литературоведении и литературной критике как о метаязыке литературы, подверженном, на своем уровне, в «своем» субполе тем же законам изменения и развития, что и «первичное» поле художественной словесности как таковой. Рискнем поэтому в заключение составить из только что приведенной цитаты «симбиозную» михайловско-бурдыеанскую фразу, рефлектирующую как на исторически обусловленный выбор обоих ученых, так на род занятий участников настоящего симпозиума: *Теоретически... мы должны предположить, что литература предоставляет*

²³ Михайлов А. В. Проблемы анализа перехода к реализму в литературе XIX века (1989) // Языки культуры. С. 61.

²⁴ Михайлов А. В. Диалектика литературной эпохи (1989) // Там же. С. 42.

²⁵ Михайлов А. В. Проблемы анализа перехода... С. 61. Выделено нами.

²⁶ Bourdieu P. Op. cit. S. 372.

²⁷ Михайлов А. В. Проблемы анализа перехода... С. 50—51. Разрядка автора.

литературоведению широкое поле возможностей; литературное движение («поле литературного продуцирования») подчиняет литературоведение своему языку и язык литературоведения делает своим языком, но у литературоведческого языка широкий простор — как им он будет.

Zusammenfassung

Der deutschsprachige Realismus: Zum Problem des «literarischen Feldes» (Alexander Michailow und Pierre Bourdieu). L. Polubojarinova unternimmt den Versuch, das geistesgeschichtlich untermauerte Konzept des «bürgerlichen» (bzw. «poetischen») Realismus mit dem sich seit dem Anfang der 1990er Jahre etablierenden Paradigma des «literarischen Feldes» typologisch zu vergleichen. Entsprechend werden die literaturwissenschaftlichen Methoden Alexander Michailows (1938—1995) und Pierre Bourdieus (1930—2002) aus wissenschaftsgeschichtlicher Perspektive analysiert.

В. А. ФОРТУНАТОВА

(Нижегородский государственный педагогический университет)

ЛИТЕРАТУРА ГДР: МЕЖДУ ФАНТОМОМ И РЕАЛЬНОСТЬЮ

Поставить вопрос об историческом смысле литературы ГДР можно, лишь учитывая особое место, какое заняла эта страна в современном мире.

Изучение литературы ГДР традиционно происходило в соотноении с советской литературой или с литературой других социалистических стран. Но историческая уникальность немецкой социалистической республики позволяет наблюдать нечто иное, нежели стереотипы и представления о «секретарской» литературе.

Феноменология этой страны, включающая в себя истоки и процессы определенного смыслопорождения, дает возможность онтологической постановки вопроса. Иными словами, исследование литературы ГДР должно стать исследованием человека этой страны, выявляющим параметры его существования.

Сегодня уже замечено, что жители бывшей Восточной Германии больше живут своим внутренним миром, а «вещи» воспринимают их более замкнутыми и сдержанными, чем они, западные немцы. Хотя следует оговориться, что разочарование и утрата ценностей — отнюдь не только восточногерманский феномен, тем не менее необходимо признать, что германские идентификации сегодня носят скорее вообразимый и символический, нежели реальный характер. А вот явление *ностальгии*, напротив, приобретает подлинность глубоко выстраданного и пережитого многими людьми чувства.

Образование ГДР явилось историческим следствием двух социально-политических причин — поражения фашизма и раскола антигитлеровской коалиции, приведшего к расколу Германии. В итоге восточная часть испытала на себе гнет двойной тоталитарной системы в фашистской и в социалистической форме, обусловленной присут-

ствием в ГДР советских сфер влияния, но также в связи с этим и двойное разочарование — от поражения в войне до поражения в мирном строительстве, когда нарастающий экономический разрыв в существовании с западными немцами стал восприниматься как историческая несправедливость.

Это сознание породило особый тип героя «не от мира сего» — погонщика волков, чудодея, бродяги, воспитанника, подкидыша, беглеца, демагога, жонглера... Такие жизненные роли отражены в заглавиях романов, пьес, стихов Э. Штриттматтера, Герберта Иобста, Бодо Узе, Юрия Брезана, Ф. Фюмана... Не очень пригодным для обитания казался этот мир, в котором можно было выжить лишь в качестве волшебника или фокусника. Внешнюю дистанцию прежде всего самого читателя здесь определяла игра с фиктивными, необычными образами, нетематизированными «видимостями», а также отсутствие смыслового сопряжения авторского сознания и скрытого в своем значении от него предмета изображения.

Романы А. Зегерс («Решение» — «Die Entscheidung», 1959; «Доверие» — «Das Vertrauen», 1968) и первый роман Кристи Вольф «Расколотое небо» («Der geteilte Himmel», 1961) означали перелом этих тенденций.

Тем не менее названные произведения, имевшие громкий успех, еще не означали, что литература ГДР обрела достаточную силу, чтобы осуществлять образное познание, — она лишь сконцентрировала в себе принципиальные проблемы современности, которые пыталась обозначить, описать, объяснить.

Но еще Вильгельмом Дильтеем было замечено: «Природу мы объясняем, а душевную жизнь понимаем»¹. Социально-научный, поверхностно-утилитарный подход к возникновению литературного феномена превращал его в некую статическую структуру, оторванную от динамической конкретности и семантической полноты действующих лиц.

Логоцентричность, линейность, тотальность, претензии на объективность, на знание неких абсолютных истин не освобождали художественные тексты от субъективизма и описательности.

Полномочия на истину, предоставленные программными документами СЕПГ, воплощались в пропаганду их идей, риторiku, ложный пафос — в прямолинейную связь между намерениями и художественным результатом.

Чтобы снять цензуру идеологии, были необходимы глубоко отрефлектированные приемы, смена точек зрения на пройденный путь и современное состояние ГДР. Ощутимость новой формы, рождающей новые смыслы, пришла с начала 70-х гг.

Примечательна в этом отношении романная трилогия Германа Канта, уходящая своими истоками в середину 60-х, — «Актный зал»

¹ Дильтей В. Описательная психология. М.: Алетей, 1996. С. 16.

(«Aula», 1965); «Выходные данные» («Impressum», 1972); «Остановка в пути» («Aufenthalt», 1978).

Надо заметить, что критика осталась в долгу перед этим автором. Он получил официальное признание, но не понимание читателей и в самой ГДР, и за ее пределами. Лауреат множества премий, герой множества статей, исследований, эссе, председатель Союза писателей ГДР, Кант стал жертвой своей общественной активности и функциональных обязанностей, помешавших читателям за этими стереотипами увидеть подлинное значение его произведений, вступить в диалогические отношения с автором, распознать глубинные пласты его идей, оценить по достоинству его художественное мастерство.

Эволюция авторской позиции Канта от романа к роману станет особенно заметной, если мы обратим внимание на места обитания его героев. Учебная аудитория, редакция газеты, тюрьма — эти декорации говорят сами за себя. Перефразируя Ингардена², можно сказать, что это места «полной определенности». Мощная метафора романа «Aufenthalt» — камера, в которой происходит самоидентификация Марка Нибура, — оказалась не понята читательской массой. Между тем писатель рассматривает тюрьму как обстоятельство, способствующее изменению сознания личности, равно как и условие обратимости всего во все. Кант пытался ответить себе и своим читателям на тревожные вопросы социалистической действительности, отразить имманентные ей противоречия, увидеть источник «внутренних неувязок».

В первом романе «Aula» он заставил читателей ломать голову над вопросом, «почему возникает то или иное явление» («загадка Квази-Рика»).

Во втором романе «Impressum» Кант использовал более сложное генетическое объяснение, связывающее позднейшее положение героя Давида Грота с его предшествующим состоянием, отвечая на вопрос, как появляются министры в ГДР («glaubte ich vielleicht, sie zogen ihre Kader aus der Lottotrommel...»)³.

Рефлексивно-игровой тон романа «Aufenthalt» отражает условия неопределенности и самого автора, и его героя. Многообразие и сложность ситуации позволяли установить любое теоретическое правило этического поведения⁴.

Персонажи кантовских романов противостоят социально-историческому хаосу, стремятся к порядку, рождающемуся из этого хаоса. Дисциплина в противовес вседозволенности, очередной кризис, трагедия как начало нового круга деятельности, порождающие разнообразные симулякры и симуляции. Так появляются знаменитые

² Ингарден Р. Исследования по эстетике. М., 1962. С. 46.

³ Kant Hermann. Das Impressum. Berlin: Rütten & Loening, 1973. S. 7.

⁴ Нойманн Э. Глубинная психология и новая этика (Erich Neumann. Tiefenpsychologie und neue Ethik, 1949). СПб., 1999. С. 12.

квазиперсонажи, один из которых имеет характерное прозвище «Квази-Рик».

Релятивистский характер сознания кантовского героя не ведет к ясности представления о сущностных связях Роберта Исваля, Давида Грота или Марка Нибура с теми или иными историческими реалиями. Все они — герои без симптомов и скрытых возможностей, главное назначение которых в том, чтобы обозначить характерные тенденции современного общественного и индивидуального развития. Это скорее специфические типы самоопределения человека, вызванные то командировкой, то телефонным звонком, то ошибкой женщины, т. е. *случайностью*.

Парадокс кантовского «чувства времени» в том, что Кант, пройдя сквозь политические и социальные его трансформации, сумел передать ощущение общего сдвига в обществе, приведшего к новым ритмам, новому восприятию реальности. Однако этот процесс включал в себя в его творчестве обнажение внутреннего, монологического, что таилось в душе героя, носило субъективно-публицистический характер, поскольку было не до конца откровенным.

Вместе с тем приходилось не замечать, вуалировать окружающее, изображение которого требовало от писателей мужественных оценок.

Примечательно, что и во всей литературе ГДР преобладало отсутствие действия, решающего события, отсутствие героя-актера.

«Тирания содержания, овладевшего сознанием,— писал в 1949 г. известный психолог Эрих Нойман,— приводит к вытеснению тех элементов реальности, которые оказались несовместимыми с идеей, установившей свое господство. Игнорирование этих факторов приносит несчастье»⁵.

И в самом деле, взаимодействие людей в условиях принудительной общности оборачивается травмой, обидой, трагедией. Герои ничего не меняют и не меняются сами. Проза решения и доверия сменяется прозой угнетенного состояния, механическими ситуациями полного отчуждения, иронией, скепсисом, сменившими пафос и декларативность.

Смерть Кристи Т., Эдгара Вибо, трагические переживания Франциско Линкерхад и других менее известных героев — это гибель несвоевременного нравственного начала и торжество общественно-значимой нормы. Кризис любви, одиночество, исчезновение «смеховой слова», для которого, по Бахтину, требуется свобода и раскрепощенность⁶, трансформация многих жизненных фактов в определенные смысловые знаки характеризуют литературный процесс республики начиная с 70-х годов.

⁵ Там же. С. 41.

⁶ *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990. С. 522, 523.

Автобиография задает образец драматургической интерпретации накопленного опыта, на смену ей приходит мифологическая, иносказательная игра с прошлым, из которой затем возникает глубоко детерминированный этими жанровыми доминантами роман *неблагополучия*, альтернативный по отношению к официальной идеологии всеобщего благоденствия.

Необходимо заметить, что к 80-м годам литература ГДР достигла высокого художественного уровня. Это проявлялось в структурно-композиционной организации текста, в семантике мотивов и глубинных образов. Реакция на время у К. Вольф становится глубже и органичнее. Ее вопрос к современникам в начале 90-х годов «*Что остается?*» вызвал «шок адекватности».

Перевод повествования из плана автобиографических наблюдений и воспоминаний в широкий философский план меняет писательскую репутацию: Криста Вольф — биограф уступает место себе же — визионеру в романе «Образы детства» («*Kindheitsmuster*»).

Базовые идеологические стереотипы предстают под влиянием повествовательных структур с обратным знаком, разрушаются по мере воплощения духовного кризиса, переживаемого «гэдээровской» интеллигенцией. Традиция «внутренней эмиграции», определившаяся еще в 30-е годы, обнаруживает себя и в новых общественно-исторических условиях.

В отрыве от действительности, в высшей степени виртуальности, выражающейся в мифологических, романтических и фольклорных, фантазмагорических образах, обнаруживалось кредо тогдашнего художника. Сорокалетние искания в пустыне — эта аллегория освобождения, страданий и протеста человеческой души — воплотилась в демонстрациях под лозунгом «Мы — народ!».

Последнее десятилетие литературы ГДР, отмеченное симбиозом жанровых форм, сближением повествовательных структур романа и повести, художественного и документального начал пронизано жизнью и помещено в контекст национальной литературной традиции.

Проблема художественного классического наследия в ГДР решалась на нескольких уровнях:

1. Декларациями той или иной степени приближения классика к современности.
2. Выявлением *заблуждений* классиков по поводу художественного отображения действительности.
3. Ориентацией на использование классических идей, образов, деталей для разработки конкретных эстетических проектов. Именно здесь наблюдается активная диффузия литературных форм.

Примером может служить нашумевшая повесть Ульриха Пленцдорфа «Новые страдания юного В.». Художественные функции обращения к наследию здесь весьма многообразны.

Выделение общих фрагментов классического наследия в различном художественном контексте давало возможность выявить не

только внутреннюю структуру, логику и идею отдельного произведения, но также увидеть в этом отражение глубинных смыслов литературного процесса. Однако истинное понимание литературы ГДР может быть достигнуто в контексте исторического процесса объединения.

Надо признать, что советская германистика активно стремилась к пониманию и интерпретации этой литературы. Подготовленный в 1982 г. том истории литературы ГДР объединил работы выдающихся отечественных ученых — Сергея Васильевича Тураева, Нины Сергеевны Павловой, Дмитрия Владимировича Затонского, Антонины Васильевны Русаковой и других блестящих германистов. Отдельную страницу в освоение литературы ГДР вписали публикации Тамары Лазаревны Мотылевой.

Но сегодня этот труд нуждается в дополнении, отражающем многообразие комплексного изучения литературного процесса, многофокусное, сбалансированное, использующее культурно-типологическое, биографическое, семиологическое, структурное и сравнительное направления.

Но дело, конечно, не только в обновлении методик. Прежде всего нам необходимо освободиться от многих собственных стереотипов в отношении «секретарской» литературы. И тут подойдут не только новые, но и забытые технологии исследования. В далеком уже 1947 г. появилась работа Ж.-М. Карре «Французские писатели и немецкий мираж»⁷, выполненная в русле «народопсихологической интерпретации», где автор пытался понять французов с помощью их восприятия немцев.

Сегодня новая национальная идентичность должна быть основана на взаимосвязях как «осси», так и «весси». Каждый из них требует своего признания. В этом им сможет помочь и литература ГДР.

Двадцатый век ознаменовался расколом немецкой нации, расколом смыслов, эмоций, целей. Новое столетие представляет нам историческую целостность этого народа. Но нельзя под этим понимать примитивную однолинейную упорядоченность, возникающую сразу после разрушения Стены. Единство западного и восточного опыта, рождающего новую человеческую общность,— это, по сути, решение важнейшей проблемы, расколовшей весь мир.

Zusammenfassung

Literatur der DDR: zwischen Phantom und Realität. Die Geschichte der DDR-Literatur zeichnet sich durch eine dynamische stadiale Entwicklung. Ihr Erkenntnispotenzial ist sehr gross. Ihre Erforschung schliesst jene Einwirkungen auf, die ein ideologisches System auf die Wandlung im Bereich der Gattungsformen, der Figurengestaltung, der Erzählweise und der Erbeauffassung haben kann. Somit bleibt die Geschichte der Literaturwissenschaft in der DDR ein aktuelles Arbeitsfeld fuer die russische Germanistik.

⁷ Carré J.-M. Les écrivains français et le mirage allemand. Paris, 1947.

Н. В. ПЕСТОВА

(Уральский государственный педагогический университет, Екатеринбург)

НЕМЕЦКОЯЗЫЧНЫЙ ЭКСПРЕССИОНИЗМ В ОСВЕЩЕНИИ РОССИЙСКОЙ ГЕРМАНИСТИКИ

В период наиболее активной деятельности русских авангардистов (1917—1921) и необычайной открытости русской поэзии, живописи, графики, театра авангардным европейским веяниям в русской культурной жизни отмечался большой интерес к немецкоязычному экспрессионизму, несмотря на длительную изоляцию России и Германии в годы Первой мировой войны и революции. Началом художественного осмысления литературного экспрессионизма в России следует, по всей видимости, считать деятельность группы «московских экспрессионистов» (Ип. Соколов, Е. Габрилович, Б. Лапин, С. Спасский), выпустивших осенью 1921 г. коллективный сборник «Экспрессионисты» [12, с. 405—412; 31; 32, с. 1225]. Поэт Ип. Соколов, теоретик и глашатай русского экспрессионизма, отмечая совпадение основных его положений с теорией немецкого художественного направления, в брошюре «Экспрессионизм» (1920) подчеркивал самостоятельность русского явления. В начале 1920 г. Ип. Соколов, Б. Земенков и Г. Сидоров подписали «Воззвание экспрессионистов о созыве Первого Всероссийского конгресса поэтов», но съезд не состоялся. Художественные взгляды основоположников группы были изложены в предисловии к сборнику Б. Лапина и Е. Габриловича «Молниянин» (май 1922): «Лирный глас раздается лишь с тех вершин, где сияют пленительные и нетленные имена наших дядюшек: Асеева, Аксенова, Becher'a, Боброва, Ehrenstein'a, Пастернака и Хлебникова, коими ныне почти исчерпывается светлый мировой экспрессионизм» [цит. по: 12, с. 411]. В 1922 г. российский читатель впервые познакомился с лирикой Г. Гейма в переводах Б. М. Лапина, организовавшего вместе с Е. Габриловичем группу «Московский Парнас» (1922). Вместе с ней под флагом экспрессионизма работало объединение «эмоционалистов» М. Кузмина (1921—1925). Однако

термин «экспрессионизм» на русской почве не прижился, хотя программные лозунги Ип. Соколова, во многом созвучные известным в России программным статьям К. Эдшмида, произвели большое впечатление на молодых русских поэтов. Годом позже были опубликованы сборник переводных статей «Экспрессионизм» (1923) под редакцией Е. М. Браудо и Н. Э. Радлова [38], изданы на русском языке драмы Г. Кайзера с предисловием, написанным А. В. Луначарским, высоко ценившим экспрессионизм [13]; переводы В. Нейштадта стихотворений немецких экспрессионистов «Чужая лира» и его же статьи: «Повтор в лирике Ф. Верфеля», «Тенденции экспрессионизма» [18]. В 1924 г. в журнале «Жизнь искусства» (№ 10) вышла заметная статья А. Гвоздева «Экспрессионисты на русской сцене», а в журнале «Современный Запад» (ред. К. И. Чуковский, Е. И. Замятин) были опубликованы переводы Б. Пастернака из Г. Гейма. Два года спустя русский футурист Г. Н. Петников издал в Харькове антологию современной немецкой поэзии «Молодая Германия» (1926), в которую вошли переводы самого Г. Петникова, Ф. Сологуба, Б. Пастернака, О. Мандельштама, А. Луначарского [16]. Пьесы Э. Толлера «Разрушители машин» и «Человек-масса» в переводах А. Пиотровского и О. Мандельштама шли в московском Театре Революции в постановке В. Мейерхольда (1922, 1923 гг.). В Ленинграде в Театре Пролеткульта и Большом драматическом театре в постановке К. Хохлова шла пьеса Г. Кайзера «Газ» (1923). «Человек из зеркала» Ф. Верфеля был поставлен в Москве в Театре им. Комиссаржевской в 1924 г. и в Тбилиси в Театре им. Руставели в 1925 г. [29, с. 647].

В 1930—1950-е гг. политическая и идеологическая ситуация кардинально изменилась, и экспрессионизмоведение в России практически сошло на нет. 1930-е годы были отмечены острой критикой и преследованием экспрессионизма как идеологического и социального чужака и в Германии, и в России; экспрессионизм, будучи по своей природе «генератор[ом] эстетического и политического экстремизма» [5, с. 59], не вписался ни в один из тоталитарных режимов. В 1933 году Г. Лукач из московской эмиграции официально отлучил экспрессионизм от «коммунистической церкви». В статье «Величие и падение экспрессионизма», перепечатанной в эмигрантской прессе, он назвал его «художественной формой развитого империализма, легко встающей на службу фашистской демагогии» [цит. по: 5, с. 79]. После Первого съезда писателей, выдвинувшего соцреализм в качестве основного и обязательного для всех мастеров советской культуры творческого метода, газета «Правда» в серии статей 1936 года и журнал «Искусство» громили формализм (или модернизм) как главного классового врага на пути художественного и социального прогресса. То, что в Германии фашистской диктатуры именовалось «культурбольшевизмом», в большевистской России ассоциировалось с фашистским искусством. Культурный террор в России совпал с политическим. В 1937 г. марксистская дисквалификация экспрессионизма на страни-

цах немецкого эмигрантского журнала «Дас Ворт» («Das Wort») в Москве достигла своего пика и оказалась столь же сокрушительной (выступления К. Манна, ученика Г. Лукача А. Куреллы под псевдонимом Б. Циглера) [51], как и национал-социалистская антиэкспрессионистская кампания во время выставки «Дегенеративное искусство» («Entartete Kunst»), инсценированной как грандиозный спектакль по «очистке храма немецкой культуры» от «вырожденческого искусства» в июле 1937 г. в Мюнхене [5, с. 104—105; 41; 42].

После окончания Второй мировой войны потребовалось полтора десятка лет, прежде чем официальный научный интерес к экспрессионизму как к новаторской художественно-эстетической системе проявился с новой силой. В Германии исторической вехой на этом пути стала выставка художественных произведений и литературных документов экспрессионизма в Немецком литературном архиве и Национальном музее Ф. Шиллера в Марбахе в 1960 г. [48]. Выставка была первым широкомасштабным мероприятием по реабилитации художественного направления после его дискредитации как во время экспрессионистских дебатов в журнале «Дас Ворт», обвинивших экспрессионизм в том, что «порождаемый им дух прямо ведет к фашизму» («Heute lasse sich klar erkennen, wes Geistes Kind der Expressionismus war, und wohin dieser Geist, ganz befolgt, führt: in den Faschismus») [51, с. 50], так и после мюнхенской выставки, прошедшей в атмосфере травли, запрограммированной по приказу рейхсминистра просвещения и пропаганды Геббельса речью президента Имперской палаты изобразительных искусств А. Циглера: «Вы видите вокруг себя это отродье безумства, дерзости, беспомощности и вырождения. Все, что предлагает нам эта выставка, вызывает в нас потрясение и отвращение...» [41, с. 45].

В 1960-е гг. интерес к экспрессионизму вновь проявляет себя и в России, хотя сам термин «модернизм» продолжает употребляться негативно. В условиях цензуры и идеологического давления, когда экспрессионизм как «распад буржуазного художественного сознания» «полагалось» противопоставлять «победному шествию народного реалистического искусства» [39, с. 29], смелым гражданским шагом стала публикация сборника статей под редакцией Г. Недошивина (1966) [39]. Во вступительной статье экспрессионизм характеризовался по-прежнему в рамках идеологизированного словаря эпохи как «смесь разбушевавшегося воображения, душевной растерянности и смятения», как «восстание слабых» и «бунт на коленах» [Там же, с. 26]. Однако некоторые материалы сборника не потеряли своей актуальности и сегодня. Так, стоит особо выделить статью Л. З. Копелева «Драматургия немецкого экспрессионизма» [Там же, с. 36—83], статью В. Туровой «Графика экспрессионизма», в которой было отмечено, что «вся современная графика в той или иной мере использует словарь образных средств, разработанных экспрессионизмом» [Там же, с. 118]. В статье Н. Абрамова «Экспрессионизм в

киноискусстве» были проанализированы приемы изобразительного решения экспрессионистских фильмов в контексте поэтического арсенала всего мирового современного киноискусства в целом [Там же, с. 130—153].

1966 год ознаменовался также выходом в свет сборника переводов зарубежных поэтов Б. Л. Пастернака, в который вошли стихотворения Г. Гейма, Ф. Верфеля, Я. ван Годдиса, Й. Р. Бехера [10]. Идеологическая односторонность советского литературоведения, утверждавшего, что экспрессионизм «стремился к свету, а попал во тьму в погоне за поверхностным эффектом», «скатился в болото мистики и крайнего индивидуализма» [36, с. 93], постепенно уступала место подлинно научному интересу, прорывавшемуся через все догматические и цензурные препоны. Значительным вкладом в экспрессионизмоведение конца 1960-х гг. стала обзорная статья Н. С. Павловой «Экспрессионизм» в пятитомной «Истории немецкой литературы» [20, с. 536—564], а в 1986 г. — составленная Н. С. Павловой первая в России антология, многогранно представившая немецкоязычный экспрессионизм в период его расцвета в литературе, музыке, живописи и программных документах [22]. Антология сделала доступными широкому кругу российских германистов десятки оригинальных текстов из поэтического, прозаического и драматического наследия экспрессионизма.

В последние два-три десятилетия результаты научного осмысления художественного направления в целом, а также творчества отдельных авторов в работах А. А. Гугнина [7], А. В. Дранова [8; 9], А. В. Маркина [14], Н. С. Павловой [20; 21; 22; 23], Н. В. Пестовой [24; 25], художественные переводы и их комментарии А. В. Белобратова [52], М. Л. Гаспарова [2], В. Летучего [3], Г. И. Ратгауза [4; 28], В. Л. Топорова [35] и многих других литературоведов и переводчиков в значительной мере прояснили сущность явления и приблизили эту литературу к читателю. Но несмотря на нашу 80-летнюю историю знакомства с экспрессионизмом и историю его научного исследования, современное российское литературоведение (впрочем, так же как и немецкое) все же не избавилось окончательно от некоторых клише и нередко ограничивается в его характеристике штампом, подобным тому, который встречаем в «Основах литературоведения» (2000): «Экспрессионизм окреп в полемике с импрессионизмом, которому он противоположен по многим творческим и стиливым признакам. Импрессионизм — светлый, легкий, воздушный; экспрессионизм — тяжелый, мрачный, темный» [11, с. 275].

В том, что экспрессионизм — искусство трагичное, но не мрачное и не пессимистичное, нетрудно убедиться, просмотрев несколько его самых известных журналов за 1910—1920-е гг.: «Штурм», «Аktion», «Ди вайсен блеттер», «Сатурн» («Sturm», «Aktion», «Die weissen Blätter», «Saturn») или антологий и ежегодников: «Аркадия», «Мистраль», «Танцзал», «Новый Фрауенлоб», «Стихи живущих» («Arkadia», «Mis-

tral», «Ballhaus», «Der neue Frauenlob», «Verse der Lebenden») [25] и др. Издательская ситуация в экспрессионистское десятилетие была уникальна [25, с. 149], и благодаря ей мы сегодня имеем возможность прикоснуться к этой литературе, ощутив, как говорил К. Хиллер, «высокую психическую температуру» явления. На фоне всех прочих авангардных течений Европы экспрессионизм отличается мощью конструктивного жеста, неиссякаемыми надеждой и верой, подлинно трагичной неустребованностью энтузиазма и революционного духа молодого поколения. Нельзя не согласиться с Т. Анцем, профессором Марбургского университета, одним из самых блестящих знатоков экспрессионизма и автором наиболее значительных публикаций о нем, который замечает, что до сих пор общее целостное понимание экспрессионизма в большей степени построено на преувеличении роли его второй стадии (с 1916 г.), когда «собственно экспрессионизм» как художественно-эстетическая система превратился в «литературу убеждений» («Gesinnungsliteratur») с паролем «новый человек» («Der neue Mensch»), а вся его техника письма была предельно функционализирована для того, чтобы упаковать поэтическое послание в форму, отвечающую требованиям времени [40]. Однако та экзистенциальная серьезность, которая и делает это направление интересным сегодняшнему читателю и зрителю, по крайней мере в литературе и живописи, сложилась все же до 1916 г. (пик развития кино и театра и окончательное становление их поэтики датируются несколькими годами позже).

В контексте преувеличения значимости политической направленности экспрессионизма самым «известным» заблуждением является, пожалуй, то, что журнал «Акцион» был более политизирован, чем «Штурм». Параллельное чтение обоих изданий разрушает этот стереотип и возвращает журналу «Акцион» его высочайший художественно-эстетический статус. Трудно согласиться и с мнением о большей роли политического театра экспрессионизма. Политический экспрессионистский театр уступает в новаторских поисках драматургии раннего экспрессионизма и не имеет того колоссального значения для будущего развития театра XX в., которое оказали на него пьесы Г. Кайзера, Р. Зорге, О. Кокошки или Р. Геринга. Повышенное внимание к политическому аспекту экспрессионизма со стороны исследователей объяснялось скорее попытками его реабилитации после Второй мировой войны и общей тенденцией политизации и идеологизации экспрессионистского искусства.

Многие штампы и анекдотичные истории кочуют из работы в работу и заслоняют суть явления, что было отмечено В. М. Толмачевым, автором послесловия к переводу на русский язык «Энциклопедии экспрессионизма» Л. Ришара [34, с. 393]. Характерно, что в российском литературоведении на сегодняшний день все еще нет ни одного обобщающего исследования, которое отталкивалось бы от синтеза литературоведческого и лингвистического анализа конкретных

произведений поэзии, драмы и прозы экспрессионизма и которое можно было бы поставить в один ряд с известнейшей монографией С. Виетты и Г.-Г. Кемпера «Экспрессионизм» [53]. Нет даже ее перевода, хотя монография выдержала уже 6-е переиздание. В Германии, напротив, отмечается завидная последовательность в приведении информации на новый уровень научного знания, опирающегося и на активный архивный поиск, и на реанимирование забытых авторов модернизма (например, многотомная серия «Vergessene Autoren der Moderne», Siegen). Так, в 2002 г. Т. Анц издал очередную монографию «Литература экспрессионизма» [40], синтезирующую предыдущий научный опыт и углубляющуюся в художественную ткань многих конкретных произведений.

Очень близко к пониманию эстетической сути экспрессионизма в российском экспрессионизмоведении подошел А. В. Дранов, который определил родовые черты экспрессионизма как «метод неустойчивого равновесия, как метод сдвинутого двоемирия» и блестяще доказал этот тезис на многочисленных поэтических примерах [7, с. 18]. Можно не соглашаться с его определением экспрессионизма как «художественного метода» [7; 8], но сущность двоемирия экспрессионизма он прояснил очень четко: «Неустойчивость эта возникает из стремления художника расшатать картину мира, чтобы через „шелуху“ случайности проглянула закономерность... Экспрессионизм не выстраивает двух параллельных миров — „видимого“ и „глубинного“, а рассматривает бытие как нерасчленимое единство внешнего и сущностного, случайного и закономерного. Действительность для экспрессиониста — воплощенный парадокс, она загадочна, ибо таит в себе, а не зеркально отражает некий „высший“ смысл... Сущность бытия проявляется через банальные атрибуты повседневности» (подчеркнуто автором.— Н. П.) [7, с. 17]. Принцип художественного миростроительства экспрессионизма, по А. В. Дранову, заключается в «динамизации художественного бытия с целью его дестабилизации путем гротескного переструктурирования составных элементов» [Там же]. Трудно выразиться точнее и лаконичнее. А. В. Дранов приводит замечательно верную метафору: «Экспрессионист заставляет работать свои произведения по принципу синхрофазотрона — разгоняет материю тривиальной действительности, чтобы высвободить дремлющую под ее оболочкой „внутриядерную“ энергию» [Там же]. Если принять логику А. В. Дранова, то недоумение, прорывающееся практически в каждой работе о прозе экспрессионизма, по поводу того, что Ф. Кафка, не будучи экспрессионистом, каким-то странным образом постоянно вторгается в экспрессионистский контекст и наоборот, обрастает плотью веских аргументов. Ведь Ф. Кафка — это «динамизация и дестабилизация действительности путем гротескного переструктурирования абсолютно тривиальных элементов». На наш взгляд, проза Ф. Кафки исключается литературоведением из всего корпуса литературных текстов экспрессионизма потому,

что сам экспрессионизм понят и осмыслен односторонне как «крик», как пафос разрушения или утопии, несовместимый с творчеством Ф. Кафки, а не как комплексное художественное воплощение глобального отчуждения человека. Не удивительно, что в таком контексте продолжают бытовать утверждения, что в оценке прозы экспрессионизма неприменимы масштабы «шедевров» («Mit Maßstäben von „Meisterwerken“ ist die Literatur des Expressionismus in der Tat nicht angemessen zu bewerten») [40, с. 205]. Но экзистенциальная глубина и острота проблематики прозы А. Дёблина, Г. Гейма, Г. Бенна, Э. В. Лотца, О. Лёрке, К. Эйнштейна или Я. ван Годдиса не утратили своей актуальности для всех тенденций прозы рубежа XX—XXI вв., так как «научно-познавательная проза экспрессионизма достигла таких высот философской рефлексии, которые вряд ли можно обнаружить в современной прозе» [53, с. 154].

К сожалению, в большом корпусе написанного о литературе экспрессионизма наблюдается засилье общих мест и отсутствие должного обостренного внимания к художественным деталям и подробностям произведений, которые, как говорил В. Набоков, «нужно ласкать». Суждения о литературе экспрессионизма нередко вытекают из его манифестов или сложившихся историко-литературных стереотипов. За ними совершенно не просматривается неповторимое своеобразие художественного текста. Как говорил все тот же В. Набоков, «что может быть скучнее и несправедливее по отношению к автору, чем, скажем, братья за „Госпожу Бовари“ наперед зная, что в этой книге обличается буржуазия» [17, с. 23]. По нашему глубокому убеждению, экспрессионизм следует рассматривать как мифологию творчества, центральной идеей которой является сам язык. Должно быть, именно поэтому из всей блестящей плеяды философов Германии рубежа XIX—XX вв. только Ф. Ницше стал кумиром поколения, потому что только он, по его утверждению, знал, что можно делать с языком: «До меня не знали, что можно сделать из немецкого языка, что можно сделать из языка вообще» [47, с. 1104]. О литературе экспрессионизма невозможно поэтому говорить вдали от художественного текста. На это указывал и А. В. Дранов, правда, называл такой путь приближения к сути явления «единственно материалистическим методом» и ссылался на Маркса [7, с. 6]. Все рассуждения о мрачных сценариях литературного экспрессионизма, обобщения его проблематики, мотивной структуры, жанровой специфики и прочих литературоведческих понятий и категорий в отрыве от поэтического языка и его лингвистического анализа не дают о нем адекватного представления. Магическое воздействие исходит только от поэтического слова и проступает только в нем:

Das Denken träumt
Gelächter reimt die Straßen
zum Tanz des Blutes
schlāfenaufundab

die Adern blinzeln Frühling durch die Knospen
 und schlürfen tief den schweren Himmel ein
 Wind spielt der Augen froh geschwellte Segel
 der Stirne Knoten löst vom Tode sich
 weiß über Wiesen schnattern Dörfer hin
 die Städte fauchen
 und zankend zerrn die Pulse ihre Zügel
 nur deine Seele spielt im Sternjasmin
 Lieb-Brüderchen Maßloslieb-Schwesterlein
 [50, с. 23]

Мышление грезит
 смех рифмует улицы
 в единый танец крови
 вверх и вниз виска
 артерии сквозь почки весной мерцают
 и вдыхают тяжесть неба глубоко
 играет ветер парусом раздутым счастливых глаз
 и узел лба отряхивает смерть
 и белым загопочут деревни вдоль лугов
 шипением ответят города
 и пульсы рвут бранясь поводья в клочья
 и лишь душа твоя в жасмине звездном
 играет в «милого братаца и безмерно милую сестрицу»
 (перевод наш.— Н. П.).

Необходимость серьезного и вдумчивого отношения к такой поэзии должна примирить интересы литературоведов и лингвистов, только в их тесном содружестве и можно понять, как «сделаны» такие стихотворения. На наш взгляд, столь необходимая для понимания сути явления техника высвечивания детали наиболее убедительно представлена сегодня в российской германистике в переводческой практике. Чтобы прокомментировать этот тезис, обратимся к переводам Г. Тракля [52]. Можно сколько угодно рассуждать о том, что Г. Тракль концептуализирует мир совершенно особым, присущим только его эстетической системе образом. Однако, скажем, специфичность его языковой цветовой картины мира наиболее адекватно отражается именно в зеркале переводческих стратегий, при этом обнажается его знаменитая *синтетосемия*, или одновременная многозначность. Так, стих из стихотворения «Прогулка» («Der Spaziergang») «Nach Früchten tastet *silbern* deine Hand» [Там же, с. 84] переводится Е. Баевской как «Серебряной рукой срываешь плод» [Там же, с. 85], И. Большевым — «В руке прохладен *серебристый* плод» [Там же, с. 547], а В. Летучим — «Серебряно срываешь с ветки плод» [3, с. 81]. В оригинальном тексте наблюдается одновременная, семантически и синтаксически нерасчлененная соотнесенность определяющего слова *silbern* с тремя потенциальными определяемыми — *Früchte, tasten, Hand*, невозможная в системе и норме русского языка. Именно сопоставление переводов и высвечивает специфику и сложность структуры траклевского образа, а в данном примере — и специфи-

ческую тотальность его цветового концепта. Лингвистический анализ формы и функции языковой единицы (в данном случае — прилагательного со значением цвета) в значительной степени приблизил бы исследователя к самому «нерву образа» Г. Тракля.

Н. С. Павлова отмечает в ряде работ, что так называемая «абсолютная метафора» в немецкой и австрийской поэзии началась с Г. Гейма и Г. Тракля [22, с. 10; 23, с. 185]. Однако природа этого любопытнейшего явления до сих пор не прояснена. Такая метафора «плавает на поверхности стихотворения, как цветок без стебля» [46, с. 195], как некое «странствующее „странно“» (С. Кржижановский) и «абсолютно» аннулирует всякую связь между двумя сопоставляемыми сущностями [26]. На наш взгляд, продуктивными в данном вопросе могли бы стать методы когнитивной лингвистики. Сущность и механизм образования «абсолютной метафоры» в целом соответствуют современному подходу к метафоре как к единству слова и мысли, так как метафорический процесс не является только языковым, он происходит прежде всего в мышлении. Современная когнитивная лингвистика рассматривает метафору как основную ментальную операцию, как способ познания, структурирования и объяснения мира. С полным правом метафоричной следует признать саму природу экспрессионистского мышления, получающую в языке соответственное внешнее выражение. Такая метафора в экспрессионизме становится ведущим способом мышления о предмете и явлении. Однако структура образа в экспрессионистской картине мира в работах российских германистов-литературоведов пока осмыслена не до конца, хотя исследования в этом направлении ведутся [6; 15; 21; 24; 26; 27; 30; 33]. Так, в «Теории литературы» (2001) читаем: «С точки зрения эмпирического опыта человека невозможно, чтобы жених и невеста летали над крышами и жених поднимал свой бокал, сидя на плечах невесты» [1, с. 298]. Очевидно, что рассуждения о структуре образа в экспрессионистской литературе с точки зрения эмпирического опыта малопродуктивны. Ведь вся эстетика экспрессионизма базируется на том, чтобы «дать ощущение вещи как видение, а не как узнавание» [37, с. 7—8]. «Реальность должна быть создана нами, и она есть только в нас самих», — говорил теоретик направления К. Эдшмид [45, с. 57].

Настольная книга всякого экспрессионизмоведа, «Справочник авторов и книг экспрессионизма» П. Раабе [49], приводит имена 347 авторов, но едва ли треть известна даже самым большим знатокам. На слуху и в работе одни и те же тексты и имена каноничных авторов: Тракль, Бенн, Гейм, Штрамм, Бехер, Верфель, Штадлер, Ласкер-Шюлер, Кафка, Дёблин, Кайзер, Барлах, Зорге, Толлер, ван Годдис, Лихтенштейн, Цех, Рубинер, Леонгард, Лерке. Пожалуй, все. Остальных принято называть *poetae minores*. А среди них оказываются замечательно талантливые авторы, которые остаются вне сферы российского экспрессионизмоведения: Ф. Хардекопф, Э. В. Лоц, П. Больдт,

Г. Эренбаум-Дегеле, В. Рунге, К. Адлер, Ф. Яновиц,— это только ближний круг, а есть еще десятки авторов замечательных экспрессионистских антологий, серии «Судный день» («Der jüngste Tag»), сотни других периодических изданий, часть которых представлена в учебном пособии «Немецкий литературный экспрессионизм» [25]. Среди его персоналий — в основном малоизвестные или совершенно неизвестные, но не менее интересные и парадигматически значимые для становления поэтики направления авторы, представляющие различные периоды развития немецкоязычного экспрессионизма в разных центрах его концентрации. Автору представляется весьма привлекательной и плодотворной идея обобщений на материале так называемых «второстепенных» лириков и прозаиков, потому что типологические черты экспрессионизма, характеризующие его как художественное направление, именно в их творчестве проступают и складываются в некое целое наиболее отчетливо. Учебное пособие призвано пробудить научный интерес к правомерности утверждения Г. Бенна: «Все, что в последнее время было интересного в искусстве, все идет от экспрессионизма» [44, с. 251]. Автор предлагает удостовериться в этом или опровергнуть такую оценку, сопоставляя немецкий экспрессионизм с другими «национальными экспрессионизмами» и другими художественно-эстетическими системами. Большие надежды в этом направлении возлагаются на публикацию в ИМЛИ РАН им. А. М. Горького «Энциклопедического словаря экспрессионизма», над которым несколько лет работает группа российских литературоведов под руководством П. М. Топера. Одной из таких линий исследования может быть сопоставление немецкого и австрийского экспрессионизма с литературными традициями и авангардными художественными направлениями России соответствующего периода, с «русским экспрессионизмом» [12; 19; 30; 31; 32; 43]. Эта линия на сегодняшний день не отслежена в полном объеме и представляет собой серию отдельных исследований, статей или указаний на типологическое родство немецкого экспрессионизма с отдельными русскими поэтами, писателями, художниками, скульпторами, такими как Л. Андреев, С. Кржижановский, В. Маяковский, А. Платонов, Е. Замятин, Б. Пильняк, А. Белый, К. Петров-Водкин и др.

Перспективы и цели дальнейшего исследования экспрессионизма в российском, немецком и австрийском экспрессионизмоведении в целом совпадают. Это — введение в научный оборот корпуса неизвестных и неисследованных художественных текстов, переориентация на сверхжанровые или внежанровые исследования поэтики экспрессионизма (ведь необязательность строгой жанровой дифференциации — один из важнейших признаков его эстетики), исследования в рамках нового понимания интермедийности явления, необходимость межкультурного научного диалога в области экспрессионизмоведения.

Zusammenfassung

Deutschsprachiger Expressionismus in Beleuchtung der russischen Germanistik.

Der philosophische, ästhetische und sozialkritische Anspruch des Expressionismus bedingte seine klassische Modernität. Sein existentieller Ernst bleibt wegweisend für Tendenzen, auf die sich noch heute mit Gewinn zurückgreifen läßt. Die Lyrik des Expressionismus bedeutete unbestritten den Durchbruch in die Moderne, die erkenntnistheoretische Prosa weist einen bis heute in der Literatur kaum erreichten Grad an philosophischer Reflexion auf. Expressionistische Tendenzen, die an komplizierte ästhetische, philosophische und psychologische Systeme der Moderne grenzen, sind in der heutigen Kultur durch ihre latente Nachwirkung stark vertreten und stehen seit 1920er Jahren im Mittelpunkt einer internationalen Forschungsrichtung.

Литература

1. *Борев Ю. Б.* Экспрессионизм: Отчужденный человек во враждебном мире // Теория литературы. Т. 4. Литературный процесс. М., 2001.
2. *Гейм Г.* Вечный день. Umbra vitae. Небесная трагедия / Сост. и коммент.: М. Гаспаров, А. Маркин, Н. Павлова. М., 2002.
3. *Траклъ Г.* Полное собрание стихотворений / Пер. с нем. и коммент. В. Летуцкого. М., 2000.
4. *Германский Орфей: Поэты Германии и Австрии XVIII—XX веков* / Пер. Г. Ратгауза. М., 1993.
5. *Голомшток И. Н.* Тоталитарное искусство. М., 1994.
6. *Горбатенко М. Б.* Драмы Оскара Кокошки и проблема синтеза искусств в европейской драматургии 1900—1910-х годов: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб.: СПбГУ, 2004.
7. *Гугнин А. А.* Экспрессионизм в Германии и Австрии // Зарубежная литература XX века: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Под ред. В. М. Толмачева. М., 2003.
8. *Дранов А. В.* Поэзия экспрессионизма (к вопросу о методе). М.: МГУ, 1980.
9. *Дранов А. В.* Немецкий экспрессионизм и проблема метода: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М.: МГУ, 1980.
10. *Звездное небо: Стихи зарубежных поэтов в переводе Б. Пастернака.* М., 1966.
11. *Кобарева Н. П.* Декаданс. Модернизм // Основы литературоведения / Под ред. В. П. Мещерякова. М., 2000.
12. *Крусанов А. В.* Экспрессионисты // Русский авангард. 1907—1932: (Исторический обзор). В 3 т. Т. 2: Футуристическая революция 1917—1921. Кн. 1. М., 2003.
13. *Луначарский А. В.* Предисловие // *Кайзер Г.* Драмы. М.; Пг., 1923.
14. *Маркин А. В.* О книге «Вечный день» // *Гейм Г.* Вечный день. Umbra vitae. Небесная трагедия. М., 2002.
15. *Микрина Е. А.* Структура образа в поэзии раннего немецкого экспрессионизма: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М.: РГГУ, 2001.
16. *Молодая Германия: Антология современной немецкой поэзии* / Под. ред. Г. Н. Петникова. Харьков, 1926.
17. *Набоков В. В.* О хороших читателях и хороших писателях // Лекции по зарубежной литературе: Пер. с англ. / Под ред. В. А. Харитоновой. М., 2000.
18. *Нейштадт В.* Чужая лира. М.; Пг., 1923 (переводы стихотворений И. Р. Бехера, Ф. Верфеля, В. Газенклевера, Г. Гейма, Я. Ван-Годдиса, И. Голля, Клабунда, Э. Ласкер-Шюлер, А. Лихтенштейна, А. Эрнштейн).
19. *Никольская Т. Л.* К вопросу о русском экспрессионизме // Тыняновский сборник: Четвертые Тыняновские чтения. Рига, 1990.

20. Павлова Н. С. Экспрессионизм // История немецкой литературы: В 5 т. Т. 4: 1848—1918. М., 1968.
21. Павлова Н. С. Готфрид Бенн // История литературы ФРГ / Под ред. Д. В. Затонского, Н. С. Павловой, И. М. Фрадкина. М., 1980.
22. Павлова Н. С. Предисловие // Экспрессионизм: Сб. / Сост. Н. С. Павлова. М., 1986.
23. Павлова Н. С. Экспрессионизм // Зарубежная литература XX века: Учеб. для вузов / Сост. Л. Г. Андреев, А. В. Карельский, Н. С. Павлова и др. 2-е изд., испр. и доп. М., 2001.
24. Пестова Н. В. Лирика немецкого экспрессионизма: Профили чужести. Екатеринбург, 1999.
25. Пестова Н. В. Немецкий литературный экспрессионизм: Учеб. пособие по заруб. литературе: первая четверть XX века. Екатеринбург, 2004.
26. Пестова Н. В. «Абсолютная метафора» Г. Тракля в зеркале переводческих стратегий // Проблемы языковой концептуализации и категоризации действительности: Материалы междунар. конференции «Язык. Система. Личность». Екатеринбург, 2004.
27. Попов М. Н. Некоторые стилистические особенности языка немецкой экспрессионистской драмы: Дис. ... канд. филол. наук. М.: МГПИИЯ им. М. Горького, 1977.
28. Ратгауз Г. И. Поэзия Георга Гейма в России // Гейм Г. Вечный день. Umbra vitae. Небесная трагедия. М., 2002.
29. Русские пьесы в Берлине — немецкие пьесы в Москве: Совместная работа // Каталог выставки «Москва — Берлин / Берлин — Москва. 1990 — 1950». М., 1996.
30. Сифоткин Н. С. Поэзия русского и немецкого авангарда с точки зрения семиотики Ч. С. Пирса: Дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2003.
31. Терехина В. Н. Бедекер по русскому экспрессионизму // Арион. 1998. № 1.
32. Терехина В. Н. Экспрессионизм // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и сост. Н. А. Николюкин. М., 2003.
33. Тимфалиева Ю. Г. Сравнение в лирике немецкого экспрессионизма // Проблемы филологии и методики преподавания иностранного языка. Вып. 4. М., 2000.
34. Толмачев В. М. Экспрессионизм: Конец фаустовского человека: Послесловие // Энциклопедия экспрессионизма: Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка: Пер. с фр. / Сост. Л. Ришар. М., 2003.
35. Топоров В. А. Поэзия эпохи перемен // Сумерки человечества: Лирика немецкого экспрессионизма / Сост. В. А. Топоров, А. К. Славинская; Вступит. ст. В. А. Топорова. М., 1990.
36. Шепетис Л. От жизни — в ничто. М., 1972.
37. Шкловский В. В. Искусство как прием // Сборник по теории поэтического языка. Вып. 2. Пг., 1917.
38. Экспрессионизм: Сб. ст.: Пер. с нем. / Под ред. Е. М. Браудо и Н. Э. Радлова. Пг.; М., 1923.
39. Экспрессионизм: Драматургия. Живопись. Графика. Музыка. Кино: Сб. ст. / Под. ред. Г. Н. Недошивина. М., 1966.
40. Anz Th. Literatur des Expressionismus. Stuttgart; Weimar, 2002.
41. Barron S. «Entartete Kunst»: Das Schicksal der Avantgarde im Nazi-Deutschland. München, 1991.
42. Borch A. von der. Die nationalsozialistischen Aktionen «Entartete Kunst» in Köln und anderen Orten Deutschlands // Die Expressionisten: Vom Aufbruch bis zur Verfeinerung. Köln, 1996.

43. *Belentchikov V.* Die russische expressionistische Lyrik 1919—1922. Frankfurt a.M., 1996.
44. *Benn G.* Expressionismus // Werke: In 4 Bd. Bd. 1: Essays. Reden. Vorträge. 4. Aufl. Wiesbaden, 1979.
45. *Edschmid K.* Über den dichterischen Expressionismus // Theorie des Expressionismus / Hrsg. O. F. Best. Stuttgart, 1994.
46. *Neumann G.* Die absolute Metapher: Ein Abgrenzungsversuch am Beispiel Stéphane Mallarmés und Paul Celans // Poetica 1970. 3.
47. *Nietzsche F.* Werke: In 3 Bd. / Hrsg. K. Schlechta. Bd. 2. München, 1966.
48. Expressionismus: Literatur und Kunst 1910—1923. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. 8. Mai bis 31. Oktober 1960 / Hrsg. von P. Raabe, H. L. Greve. München, 1960.
49. *Raabe P.* Die Autoren und Bücher des literarischen Expressionismus. Ein bibliographisches Handbuch. 2. verbess. Aufl. Stuttgart, 1992.
50. *Runge W.* Das Denken träumt. Gedichte. Berlin, 1918.
51. *Schmitt H.-J.* Die Expressionismusdebatte: Materialien zu einer marxistischen Realismuskonzeption. Frankfurt a.M., 1987 (zuerst 1973).
52. *Trakl G.* Gedichte. Prosa. Briefe / Hrsg. A. Belobratov. St. Petersburg, 2000.
53. *Vietta S., Kemper H.-G.* Expressionismus. 6. Aufl. München, 1997.

В. Г. ЗУСМАН

(Нижегородский государственный лингвистический университет)

**ГЕРМАНИСТИКА В ВУЗЕ
И НАУЧНО-ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ
Б. И. ПУРИШЕВА**

Если обратиться к поисковым машинам в системе Интернет (yandex, arport, rambler, altavista, google), набрать имя Б. И. Пуришева, то мы получим отсылки к десяткам сайтов и адресов. Вот словарная справка, обнаруженная на одном из них:

ПУРИШЕВ Борис Иванович (1903—1989), литературовед, педагог, д-р филологических наук (1951). С 1926 г. преподавал зарубежную литературу в вузах Москвы, в том числе ок. 60 лет в МГПИ им. В. И. Ленина. П. — создатель первых хрестоматий для университетов и педагогических вузов по зарубежной литературе Средних веков (1953), эпохи Возрождения (1940), XVII в. (1940), XVIII в. (1970), выдержавших несколько переизданий, а также хрестоматии по всемирной литературе XX в. (1981; в соавторстве). Автор вузовской программы по западноевропейской литературе от средних веков до XVII в. (1952)¹.

В этой краткой справке многое сказано четко и правильно. Так, в Интернете мы действительно найдем десятки ссылок на хрестоматии, изданные Борисом Ивановичем. Хрестоматии характеризуются в текстах, представленных в Интернете, как образцовые издания, как филологические работы первого класса. Хрестоматии продаются во многих книжных интернет-магазинах. Не выходя из дома, вы можете заказать их. В интернет-магазинах можно приобрести и другие книги Бориса Ивановича. Но об этом чуть позднее.

Дальнейшие ссылки в Интернете носят «атмосферный» характер. Так, в материалах партии СЛОН (Союз людей за образование и науку) приводится отклик *Владимира Володина* на статью Я. Кузьмина «Гордость нации: Россия теряет образование». Владимир Володин напоминает о том, что «„сопротивление“ идеологическому давлению и гнету было и в советские времена». Всякая неоднознач-

¹ http://www.slovarik.ru/slovari/bes/?num_str=115&first_liter=207

ность всегда вредна тоталитарному режиму. Вредны ему и неоднозначные личности преподавателей. Между тем в 60—70-е гг. XX в. студенты-филологи могли «...увидеть в фойе главного корпуса МГПИ им. Ленина мощную фигуру Лосева в черной академической шапочке и с традиционным аспирантом-поводырем». Для этого профессору Василенко «нужно было решиться взять опального ученого к себе на кафедру (как профессору Елизаровой, сверхдальней родственнице вождя революции, надо было решиться взять на свою кафедру опального Бориса Ивановича Пуришева)».

Я сейчас никак не комментирую эти высказывания. Мне хочется только обратить внимание на то, что сегодня содержит Интернет и что могут найти в нем современные пользователи. Еще один сайт дает нам воспоминания одного из учителей московских школ: «Зарубежную литературу читал деликатнейший, умнейший Борис Иванович Пуришев...».

Еще одна ссылка: «О Михоэлсе впервые я услышала от профессора Бориса Ивановича Пуришева, известного германиста, читавшего нам курс зарубежной литературы Средних веков и Возрождения... По Пуришеву, Михоэлс играл не столько трагедию обманутых отцовских чувств или трагедию крушения власти, сколько трагедию-притчу о познании истины». Этот мотив — «от Б. И. Пуришева я впервые услышал о...» — встречается в Интернете нередко. В Интернете можно найти текст статьи Бориса Ивановича «Лирическая поэзия Средних веков» — известное предисловие к книге «Поэзия трубадуров. Поэзия миннезингеров. Поэзия вагантов», а также прекрасную вступительную статью Марианны Ивановны Воропановой к книге Бориса Ивановича «Литература эпохи Возрождения. Курс лекций»². Размещены в Интернете и многочисленные ссылки на «Пуришевские чтения», масштабные конференции, которые ежегодно проводит кафедра всемирной литературы Московского государственного педагогического университета. Это, пожалуй, самая демократичная из всех известных мне конференций. И в этом — также одна из важнейших традиций школы Б. И. Пуришева. Об этой школе, учениках Бориса Ивановича, которые работают сегодня в МГПУ, идет речь на сайте филологического факультета этого университета.

Таков — в кратком изложении — «интернет-портрет» Бориса Ивановича Пуришева, окруженный многочисленными ссылками на деятельность его сына, Ивана Борисовича Пуришева, профессора Московского архитектурного института.

Вообще мне кажется важным и интересным вопрос о том, как представлены в Интернете история нашей германистики и ее сего-

² Пуришев Б. Лирическая поэзия средних веков // Поэзия трубадуров. Поэзия миннезингеров. Поэзия вагантов. М., 1974. (БВЛ. Сер. 1. Т. 23). С. 5—18. Воропанова М. И. Предисловие // Пуришев Б. И. Литература эпохи Возрождения: Курс лекций. М., 1996. С. 5—9.

дняшний день. Вероятно, «Союзу германистов» целесообразно будет уметь в своей деятельности и этот информационный аспект.

Теперь мне хотелось бы расширить весьма корректную, но далеко не исчерпывающую справку, которую дает интернет-словарь о Б. И. Пуришеве-германисте и педагоге. Б. И. Пуришев — учитель многих поколений специалистов по зарубежной литературе. Среди его учеников — Александр Абрамович Аникст, Леонид Ефимович Пинский, Борис Леонтьевич Сучков, Зиновий Ефимович Либинзон и многие, многие другие. Многие десятилетия у него на дому проходили занятия аспирантского объединения кафедры зарубежной литературы МГПИ им. В. И. Ленина.

В еще большей мере являются учениками Бориса Ивановича те счастливые коллеги, аспиранты или студенты, которые сопровождали его в прогулках по Москве, путешествиях по маленьким и большим русским городам (например, в Вологду, Ярославль, Переяславль-Залесский), в поездках в Армению или Коктебель. Переживание природы и соприкосновение с культурой вместе с Борисом Ивановичем было огромной школой. Впрочем, есть и еще один момент, по-моему, очень важный. Поражала русская речь Бориса Ивановича, очень московская, невычурная, в фонетическом отношении необыкновенно красивая. Когда Борис Иванович читал А. С. Пушкина, «Первое свидание» А. Белого, «Дом поэта» М. Волошина, «На форуме» В. Брюсова или «Мертвые души» Н. В. Гоголя, слушатели испытывали чувство счастья.

Борис Иванович Пуришев — коренной москвич, прямо связанный с культурой русского «серебряного века». Его учителем в Высшем литературно-художественном институте был Валерий Яковлевич Брюсов. Специальную подготовку по средневековой немецкой литературе он получил на лекциях и в семинарах Григория Алексеевича Рачинского, который вел и семинар по «Фаусту» Гёте. Об этом Борис Иванович пишет в замечательной книге «Воспоминания старого москвича», выпущенной стараниями его коллег и учеников³.

Аспирантуру Борис Иванович проходил в Институте языка и литературы РАН ИОН (Российской ассоциации научно-исследовательских институтов общественных наук). Темой кандидатской диссертации он «избрал Гёте в его связи с немецкой литературой XVI века»⁴. Формально работу Б. И. Пуришева курировал Владимир Максимович Фриче, однако настоящий интерес к ней проявил Матвей Никанорович Розанов, превосходный знаток немецкой литературы эпохи «Бури и натиска», автор известной книги «Поэт периода „бурных стремлений“ Якоб Ленц» (М., 1901).

В 1928—1940-е гг. Борис Иванович работал в качестве научного сотрудника «Литературной энциклопедии», которая начинала вы-

³ Пуришев Б. Воспоминания старого москвича. М., 1998. С. 42.

⁴ Там же. С. 58.

ходить под редакцией Анатолия Васильевича Луначарского; затем он работал в Институте красной профессуры (1934—1938), а в 1935—1941 гг. преподавал в знаменитом ИФЛИ, Институте истории, философии и литературы. В тридцатые годы Борису Ивановичу не раз угрожала опасность. Во время одной из идеологических проверок филологического факультета МГПИ (в 1929 г. это учебное заведение называлось иначе — Второй МГУ, позднее — Педагогический институт имени Бубнова) Б. И. Пуришев читал лекцию о «Дон Кихоте» Сервантеса. После лекции начался разнос. Только что в Баку Сталин сравнил одного из местных деятелей с Санчо Пансой, а Борис Иванович в лекции не вспомнил этого концептуального замечания, предложил какую-то свою трактовку Сервантеса. Тогда Б. И. Пуришеву помог Степан Иванович Шешуков, который не дал комиссии сделать «оргвыводы». Я привел этот эпизод для того, чтобы напомнить нам, представителям другой эпохи, о давлении времени. Этот эпизод лишь звучит комически. Подобный фарс нередко превращался в трагедию. Свои «Воспоминания старого москвича» Б. И. Пуришев доводит лишь до 1940 г., завершая их следующими словами: «Тем временем приближался роковой 1941 год. В Германии пришли к власти нацисты. Уже по радио можно было слышать истерические вопли Адольфа Гитлера. Все указывало на то, что близка война, которая вскоре потрясла жизнь страны»⁵. Потрясла она и жизнь каждого отдельного человека. Добровольцем Борис Иванович ушел на фронт.

После войны он возобновил преподавание — на этот раз в качестве профессора кафедры зарубежной литературы МГУ (1945—1949). Один из откликов на лекции Бориса Ивановича этого периода принадлежит Льву Гинзбургу, известному переводчику немецкой поэзии XVII в.: «Впервые пересказ Парцифалья я услышал от профессора Б. И. Пуришева... Это были незабываемые лекции. Только что окончилась война, в аудитории сидели люди, которых надо было вернуть в атмосферу научной сосредоточенности, романтики знаний, приобщить к эстетическим сокровищам... Не только содержание его лекций, но и его речь, всегда несколько изысканная, отличавшаяся достоинством и благородством, внутренняя одухотворенность, весь его облик — все как бы уводило в тот поэтический зачарованный мир, который на языке учебной программы назывался: Западноевропейская литература Средних веков и эпохи Возрождения»⁶.

Первый период научной работы Бориса Ивановича связан, несомненно, с советской «Литературной энциклопедией». Борис Иванович был автором многочисленных статей и литературным редактором разделов, посвященных западной литературе.

⁵ Там же. С. 80.

⁶ Гинзбург Л. Разбилось лишь сердце мое... М., 1982. С. 16.

В дальнейшем изложении я с благодарностью опираюсь на библиографию трудов Бориса Ивановича Пуришева, составленную профессорами М. И. Воропановой, Л. В. Дудовой и Н. Е. Ерофеевой.

Не имея возможности назвать все статьи Бориса Ивановича, опубликованные в первой энциклопедии, хотелось бы упомянуть лишь несколько основных тем: 1) статьи о литературных направлениях и стилях ⁷. Особо мне хотелось бы выделить талантливую статью о рококо, свидетельствующую о том, что в поле зрения Б. И. Пуришева находилась не только литература, но и другие искусства. Вообще для Пуришева особое значение имели живопись, ваяние и архитектура. Не удивительно, что сын Бориса Ивановича, Иван Борисович Пуришев, стал известным архитектором-реставратором, профессором МАРХИ, разработавшим и осуществившим масштабные реставрационные проекты в Переяславле-Залесском и Ярославле. Достижениями Ивана Борисовича Борис Иванович очень гордился. 2) Среди других публикаций в первой «Литературной энциклопедии» выделяется группа статей о немецкой литературе XVIII в., большая статья о Гёте, изданная позднее отдельно. Хотелось бы специально упомянуть статью «Вертер и вертеризм», также вошедшую во второй том энциклопедии (1930), посвященную одному из интереснейших социокультурных явлений ⁸. В этот момент Борису Ивановичу было всего 27 лет.

Б. И. Пуришев рассматривал творчество Гёте как смысловой центр немецкой литературы и культуры. Подобно тому как смысловые сокровища, вложенные Шекспиром в его произведения, создавались и собирались веками и даже тысячелетиями в глубинах литературного языка, «в многообразных жанрах и формах речевого общения», в сюжетах, уходивших своими корнями в доисторическую древность, в формах мышления ⁹, так и Гёте «собирался» всем движением, всем самораскрытием литературы немецкой. Не случайно первая диссертационная тема Б. И. Пуришева касалась Гёте и немецкой литературы XVI в. В связи с этим напомним также еще о двух статьях Б. И. Пуришева, посвященных Гёте ¹⁰.

Особо хотелось бы выделить статью «„Фауст“ Гёте в переводах В. Брюсова», входящую в цикл работ Пуришева о его учителе В. Я. Брю-

⁷ Пуришев Б. Барокко // Литературная энциклопедия. Т. 1. М., 1929. С. 348—352; *Он же*. Рококо // Литературная энциклопедия. Т. 9. М., 1935. С. 744—753.

⁸ Пуришев Б. Гёте. М.: Изд-во. Коммунистической академии, 1931. 40 с.; *Он же*. Вертер и вертеризм // Литературная энциклопедия. Т. 2. М., 1930. С. 184—187. См. также: *Он же*. О романе Гёте «Вертер» // Гёте И. В. Страдания юного Вертера. М., 1982. С. 5—21.

⁹ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. 2-е изд. М., 1986. С. 351.

¹⁰ Пуришев Б. Классический идеал в «Фаусте» Гёте // Филологические науки. 1974. № 4. С. 5—10; *Он же*. «Фауст» Гёте. Прологи // Проблемы метода и жанра в зарубежной литературе. М., 1979. С. 156—166.

сове и литературе серебряного века¹¹. В статье о Брюсове — переводчике «Фауста» Б. И. Пуришев подчеркивает, что в 1919—1920-е гг., когда шла работа над текстом Гёте, складываются стилевые черты позднего творчества русского поэта, вполне проявившиеся в сборниках «Дали» (1922) и «Меа» (1922—1924). Анализируя перевод второй части, сделанный Брюсовым, Б. И. Пуришев вступает в полемику с В. М. Жирмунским. Если в фундаментальной книге «Гёте в русской литературе» В. М. Жирмунский возводит стилистический разноречивый перевод к поэтике символизма, то Б. И. Пуришев объясняет ее, как это уже отмечалось, становлением поэтического языка позднего Брюсова.

Закономерно, что Брюсову особенно удался перевод второй части «Фауста», «открывавшей путь из мира „малого“ в мир „большой“, с ее огромными масштабами, величественными классическими образами, столь дорогими Брюсову...»¹².

Исключительно важным явлением был спецсеминар Бориса Ивановича Пуришева, посвященный «Фаусту» Гёте, долгие годы проводившийся на филологическом факультете МГПИ. Целый ряд тем затрагивал восприятие этого великого произведения в русской культуре и — специально — в творчестве В. Я. Брюсова. В этом смысле тезис об отечественной германистике как компаративистике находит в работах Б. И. Пуришева и его педагогической деятельности несомненное подтверждение. Одной из лучших книг Бориса Ивановича Пуришева, хотя и не связанных с германистикой, стала монография «Очерки истории древнерусской монументальной живописи со второй половины XIV века до начала XVIII века»¹³. Эта книга написана в соавторстве с Борисом Васильевичем Михайловским. Д. С. Лихачев отмечал огромную роль этой книги как связующего звена в истории отечественного искусствознания¹⁴. Два профессиональных литературоведа написали работу по истории древнерусской живописи в тот момент, когда почти все профессиональные историки древнерусского искусства сидели по тюрьмам и лагерям. Путешествуя по русским монастырям, частично заброшенным и опустошенным, частично превращенным в перевалочные

¹¹ Брюсов В. Неизданный перевод пятого акта второй части «Фауста» / Послеса. Б. Пуришева // Литературное наследство. Т. 4—6. М., 1931. С. 717—722; Пуришев Б. Воспоминания об учителе // Брюсовские чтения 1963 года. Ереван, 1964. С. 516—522; *Он же*. Брюсов и немецкая культура XVI века // Брюсов В. Собрание сочинений: В 7 т.: Т. 4. М., 1974. С. 328—341; *Он же*. «Фауст» Гёте в переводах В. Брюсова // Брюсовские чтения 1983. Ереван, 1985. С. 344—351.

¹² Пуришев Б. «Фауст» Гёте в переводах В. Брюсова... С. 350.

¹³ Пуришев Б. И., Михайловский Б. В. Очерки истории древнерусской монументальной живописи со второй половины XIV века до начала XVIII века. М., 1941.

¹⁴ Лихачев Д. С. Андрей Рублев и общие вопросы развития древнерусского искусства XIV—XVII веков // «Троица» Андрея Рублева: Антология. М., 1981. С. 89—92.

пункты для ссыльных, предъявляя различным начальникам справку от издательства «Искусство», которая порой действовала магически, Борис Васильевич Михайловский и Борис Иванович Пуришев успели сфотографировать и описать исчезавшие прямо на глазах шедевры древнерусской монументальной живописи. Это было «живое дело», «действие», «деяние» (я сознательно использую ключевые слова, характерные для образа Фауста в переводе Б. Л. Пастернака). Впрочем, эту книгу ждала очень тяжелая судьба. Тираж ее почти полностью был уничтожен во время одной из атак «люфтваффе» в первые дни войны. Сегодня можно заказать эту книгу в Интернете, однако стоит она очень дорого. Эта книга — подлинный раритет.

Знание древнерусской и русской культуры — тот фундамент, на котором основаны и работы Б. И. Пуришева-германиста. Рассказывая о средневековой немецкой литературе, Б. И. Пуришев мог и не вспоминать о культуре русской, но это неупомянутое, нескáзанное как-то укрепляло сказанное о немецкой культуре. Глубина пережитого, увиденного и прочувствованного в родной культуре составляет глубинную основу высказанного и написанного о культуре «чужой». Из перспективы «чужой» культуры открывалось и новое понимание своей собственной. Так, работы Бориса Ивановича о литературе эпохи Ренессанса в Италии, Англии, Франции и Германии дают новую перспективу для раздумий о ренессансных явлениях в русской культуре.

В 50—70-е гг. XX в. Борис Иванович Пуришев пишет целый ряд известных работ по истории немецкой литературы Средних веков, Возрождения, XVII—XVIII столетий¹⁵. Я имею в виду не только его докторскую диссертацию (1951) и связанную с ней монографию «Очерки истории немецкой литературы»¹⁶, не только статьи в КЛЭ и главы в академической истории немецкой литературы¹⁷, но и опубликованные им работы в серии «Литературные памятники». Членом редколлегии «Литературных памятников» Борис Иванович был с 1965 по 1989 г.

Здесь мне хотелось бы сказать несколько слов о значимости круга в науке, сказать с восхищением о школе, которую представляло собой общение наших учителей, о благородном характере этого общения и его уровне. Для Бориса Ивановича круг этот включал Алексея Федоровича Лосева, Дмитрия Сергеевича Лихачева, Виктора

¹⁵ Пуришев Б. Литература позднего средневековья // История немецкой литературы: В 5 т. Т. 1. М., 1962. С. 135—192; *Он же*. Литература гуманизма, Реформации и Великой крестьянской войны // История немецкой литературы. Т. 1. С. 193—354. *Он же*. Виланд // История немецкой литературы. Т. 2. М., 1963. С. 179—202.

¹⁶ Пуришев Б. Очерки истории немецкой литературы XV—XVII вв. М., 1955.

¹⁷ Пуришев Б. Литература XII—XVI вв. (кроме главы VII) // История немецкой литературы. Т. 1. С. 42—85; 99—131; *Он же*. Литература позднего Средневековья // История немецкой литературы. Т. 1; *Он же*. Литература гуманизма, Реформации и Великой крестьянской войны // История немецкой литературы. Т. 1. С. 193—354.

Максимовича Жирмунского, Юрия Борисовича Виппера и многих других замечательных ученых.

Мне хотелось бы лишь упомянуть несколько книг, возникших в атмосфере такого общения и подготовленных Борисом Ивановичем вместе с его коллегами и учениками в серии «Литературные памятники»: «Стихотворения» Вальтера фон дер Фогельвейде (1985) и, например, том, содержащий «немецкие народные книги», — «Прекрасная Магелона. Фортунат. Тиль Уленшпигель» (1986)¹⁸. Это издание открывало для отечественных германистов, преподавателей высшей школы, не только новый взгляд на одну из повествовательных традиций литературы XV—XVI вв., но и возможность по-новому осмыслить другие литературные эпохи, например традиции немецкого романтизма. Отсюда тянутся нити и к отечественной культуре. Так, можно вспомнить о сказочной драме Л. Тика «Фортунат», связанной с народной книгой о Фортунате. «Фортунат» Тика перевел на русский язык А. А. Шишков. А. С. Пушкин откликнулся на русский перевод. Комментарий к этому отзыву — любопытный сюжет отечественной пушкинистики¹⁹.

На какие традиции опирался Б. И. Пуришев? Сам ученый указывал на труды А. Н. Веселовского. Исследовательский метод Б. И. Пуришева можно охарактеризовать как культурно-исторический с элементами сравнительно-исторического. Вот как пишет об этом Зоя Ивановна Кирнозе: «Классические, академические методы не являются устаревшими и бесплодными. Биографический, культурно-исторический и сравнительно-исторический подходы, связанные друг с другом генетически, не более просты и не более архаичны, чем новейшая постструктуралистика. Уступая структурализму в формальной точности, отказываясь от сближения литературного исследования с работой математика и статиста, выдвигая на первые роли общекультурный кругозор, интуицию исследователя, классические академические методы и сегодня служат способом изучения сложнейших явлений литературы. Ими пользуются основатели литературоведческих школ, признанные ученые. Профессор Б. И. Пуришев в их числе». И далее: «Система Б. И. Пуришева глубоко укоренена в материале. Широта культурного кругозора, которая была ему свойственна, есть первейшее условие владения методом, который он использует»²⁰. Эти суждения представляются очень точными.

¹⁸ Пуришев Б. Вальтер фон дер Фогельвейде и немецкий миннезанг // *Фон дер Фогельвейде В.* Стихотворения. М., 1985. (Лит. памятники). С. 223—272; *Он же.* Немецкие народные книги // *Прекрасная Магелона. Фортунат. Тиль Уленшпигель.* М., 1986. (Лит. памятники). С. 262—282.

¹⁹ Сапожков С., Зусман В. Драматическая сказка Л. Тика «Фортунат» в оценке Пушкина // *Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз.* 1989. Т. 48. № 3. С. 276—282.

²⁰ Зинченко В. Г., Зусман В. Г., Кирнозе З. И. Методы изучения литературы: Системный подход. М., 2002. С. 61—62.

Был ли Б. И. Пуришев полемистом? Нет, пожалуй, завзятым полемистом он не был. Есть ли в его работах моменты полемики? Да. Б. И. Пуришев открывал полемику, когда противоположная точка зрения представлялась ему весомой и важной. Так, в споре о Рабле он возражал М. М. Бахтину, с которым его связывали личные отношения, полные взаимного уважения. Я хотел бы сослаться здесь на фрагмент вступительной статьи М. И. Воропановой к книге «Литература эпохи Возрождения» (1996): «Отдавая должное талантливой книге М. М. Бахтина и многократно ссылаясь на нее, Б. И. Пуришев в то же время находит возможной внутреннюю полемику с ней именно в трактовке романа Рабле „Гаргантюа и Пантагрюэль“. Не умаляя значения бушующей в нем карнавальная стихии, Б. И. Пуришев в то же время выдвигает на передний план образ Телемской обители, духовные искания ее персонажей, полагая, что „материально-телесный низ“ чрезмерно гипертрофирован в книге М. М. Бахтина»²¹.

Кажется, что читать тексты Б. И. Пуришева очень легко. Еще легче и приятнее было его слушать. Студенты даже откладывали ручки, переставали конспектировать. Они заворожено слушали. Но были среди студентов-филологов и критические голоса. Им хотелось сложностей, теорий, концепций. Б. И. Пуришев избегал нарочитого теоретизирования. Эта простота на самом деле оказывалась для некоторых его слушателей слишком сложной. Им начинало казаться, что все, о чем рассказывает Борис Иванович, они знают сами. Дай им кафедру, и они расскажут все то же самое — только, может быть, сложнее, лучше и интереснее. Это была иллюзия. Героем лекций Б. И. Пуришева было «слово», но в каком-то смысле — не его собственное, а слово «автора» и «слово эпохи». По мысли М. И. Воропановой, «Б. И. Пуришев обладал редкостным умением воссоздать словом особый колорит каждого художественного памятника, используя тот лексический пласт и ту структуру синтаксического построения, которые были характерны именно для этого автора и этого произведения. Анализ и комментарий в его лекциях как-то незаметно преобразовывались в поэтический синтез»²².

Вот как Б. И. Пуришев характеризует в книге о литературе эпохи Возрождения творчество любимого им Ганса Сакса (1494—1576), «трудолюбивого башмачника и не менее трудолюбивого поэта», гражданина вольного города Нюрнберга. «В пространным стихотворении „Похвальное слово городу Нюрнбергу“ (1530), примыкающем к популярному в XVI в. жанру панегириков в честь городов, он с любовью и с тщанием описывает „Нюрнберга устройство и повседневную жизнь“. Из стихотворения мы узнаем, сколько было в вольном городе улиц, колодцев, каменных мостов, городских ворот и часов,

²¹ Воропанова М. И. Предисловие // Пуришев Б. И. Литература эпохи Возрождения: Курс лекций. С. 7.

²² Там же. С. 5.

отбивавших время, узнаем о санитарном, общественном и хозяйственном состоянии города. С гордостью пишет Сакс о „хитроумных мастерах, искусных в печатном деле, живописи и ваянии, в литье и зодчестве, подобных которым не найти в других странах“. Стены вольного города отделяют поэта от необъятного и шумного мира, на который он с любопытством взирает из окна своего опрятного бюргерского жилища.

Домашний очаг — его микрокосм. В нем воплощается для Сакса идеал бюргерского благополучия и прочность земных связей»²³. Б. И. Пуришев вводит читателя в художественный мир Г. Сакса. У этого литературоведческого текста мощный фундамент. Здесь вспоминается Гёте в его отношении к Г. Саксу. Сама манера рассказа, полная увиденной, прочувствованной детализации, не столько литературна, сколько, может быть, живописна. Б. И. Пуришев передает мир Сакса как «Augenmensch».

Главной книгой Б. И. Пуришева оказалась уже упоминавшаяся «Литература эпохи Возрождения. Курс лекций». Подзаголовок указывает на огромную роль, которую в жизни Б. И. Пуришева занимало общение со студентами. В статье об учителе Владислав Александрович Пронин вспоминает слова Бориса Ивановича, часто повторявшего, что каждая лекция — это экспромт, который должен быть хорошо подготовлен.

В связи с этим мне хотелось бы с благодарностью вспомнить о сообщении О. Б. Вайнштейн, рассказавшей о слоях правки в текстах лекций Альберта Викторовича Карельского. Эта традиция высочайшей требовательности к себе очень значима для отечественной германистики.

Сам Борис Иванович характеризовал свои лекции, вошедшие в книгу «Литература эпохи Возрождения», так: «В основе этой книги лежат лекции, которые я с 1929 г. читал в Московском педагогическом институте им. В. И. Ленина, Московском государственном университете им. М. В. Ломоносова и других советских высших учебных заведениях.

Понятно, что на протяжении лет, тем более десятилетий текст лекций менялся, возникали новые взгляды на изучаемый предмет. И только моя любовь к литературе и искусству великой эпохи продолжала оставаться неизменной.

Я с радостью вспоминаю о студентах, внимательно и с сердечной теплотой слушавших мои лекции. Полагаю, что и по сей день лекции как форма педагогического общения не утратили своего большого значения. Нужно только, чтобы они, особенно лекции по художественной литературе и искусству, не были сухими и догматическими. Пусть ясность и живость станут их естественными свойствами»²⁴.

²³ Пуришев Б. И. Литература эпохи Возрождения: Курс лекций. С. 129—130.

²⁴ Там же. С. 10.

Таким представляется мне необходимый комментарий к тому, что сегодня можно узнать о Б. И. Пуришеве в Интернете.

Zusammenfassung

Germanistik in der Hochschule und die wissenschaftlich-pädagogische Tätigkeit von B. I. Purišev. Beleuchtet wird der wissenschaftliche Weg des Germanisten B. Purišev, bekannt als Verfasser von «Ausgewählten Texten und Unterrichtsmaterialien zur westeuropäischen Literatur». Die Literatur des Mittelalters, der Renaissance und das Schaffen von Goethe waren seine Hauptthemen. Die Aufsätze und Bücher von B. Purišev zeichnen sich durch das Interesse am Ensemble aller wichtigen Kunstarten einer Epoche aus.

Л. И. МАЛЬЧУКОВ
(Петрозаводский государственный университет)

**ЛЕНИНГРАДСКО-МОСКОВСКАЯ ДИХОТОМИЯ
В СОВЕТСКОЙ ГЕРМАНИСТИКЕ
(«манихейство» и творческое наследие братьев Манн)**

История осмысления творческого наследия Генриха Манна и Томаса Манна — уместный повод для нашей науки «оглянуться на себя». Тема эта убеждает в правоте уже сказанного: «Русская германистика не может удержаться в пределах простой академической дисциплины. Немецкая культура — один из тех предметов, говоря о которых, русский прямо-таки неизбежно выговаривает нечто о самом себе как русском, о России»¹. Между тем нельзя признать это положение аксиоматичным для любой культуры, так как существуют примеры и отторгающей, «враждебной» германистики, развивающей свои идеи в ключе «радикально-другого». Так, компаративистика во Франции первой половины XX в. продемонстрировала очевидное пристрастие то к маргинальным для немецкой гуманистической культуры областям (алхимия, натурфилософия, эзотерика), то к «взрывчатым» темам в соответствующем освещении (протестанство — в ключе названия монографии — «От Лютера до Гитлера», реакция в Германии на революцию 1789 г., вильгельмовская Империя с беспощадными текстами Генриха Манна, воспринятыми как аутентичные материалы эпохи)².

Русской германистике суждено было стать одним из востребованных способов самопознания культурных слоев (интеллигенции) в духе приемлющего, ассимилирующего — вплоть до «породнения» — постижения «чужого». Сходство культурных изоглосс в Германии и

¹ Аверинцев С. С. Путь к существенному // Михайлов А. В. Языки культуры. М., 1997. С. 7.

² См.: Valentin J.-M. Literaturwissenschaft und franzoesische Germanistik gestern und heute // Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft. Bd. 44. 2000. S. 271 ff.

России объясняется тем, что они прочерчены по фону *истории империй*, рухнувших в 1917—1918 гг. и вскоре воскресших под другими стягами. Имперская доктрина — важнейшая силовая составляющая германистики в обеих странах, превратившая ее в своеобразный инструмент власти. Русская и немецкая филология с начала XX в. питалась атмосферой катастроф, прокладывая свой путь через кризисы: «Годы войны и революции привели в Германии к победе новых научных идей»³. Российская германистика выростала в зиянии разрыва между серебряным веком и веком железным — после отхода от причалов Совдепии двух «философских кораблей» в 1922 г.

Термин «манихейство» введен в наш обзор лишь внешне кажущимся случайным образом, приблизительно с той мерою непреднамеренного, но знакового соположения, которое обнаружилось в памятной «Философской энциклопедии» 1960-х гг.: на одной и той же странице разместились статьи «Манихейство» и «Манн, Томас». Они смыкаются через библиографическую справку, которая явно заинтересовала бы автора тетралогии «Иосиф», где уже в «Прологе» он касается близкородственных материй. Верхняя статья давала изложение основных моментов манихейства в полемике с христианством и неоплатонизмом в ключе изначальности и необоримости зла: тьма и материя — не следствие угасания света, как у современника манихейства Плотина. «Мировая история — борьба света и тьмы, добра и зла, Бога и дьявола»⁴. В этих положениях по существу схвачены черты духовного климата холодной войны с его апокалипсическим противостоянием лагеря социализма и капитализма, а в другом срезе эпохи — реализма и антиреализма. Молодые авторы статьи о Т. Манне (С. Аверинцев и А. Михайлов) словно бы подхватывают антиномизм манихейства, переключая его в литературоведческую сферу как концепцию диалога, но не бахтинского, полифонического, а «философского» диалога, где «каждый герой персонифицирует определенную мировоззренческую категорию» и где идет параллельное развертывание различных точек зрения, в процессе которого выясняется «их общность или же несовместимость»⁵.

Манихейство в расхожем понимании — философствование в формах резкого, непримиримого дуализма («двоебожия») и антиномичности, исключающей свободу суждения. Кроме того, имеются в виду своего рода «гностические мифы» — некие интуиции, «постоянно самовоспроизводящиеся» в истории культуры⁶. Здесь речь идет о такой существенной черте филологии XX в. в ее германистическом изводе, как оперирование на протяжении всего времени ее существования

³ Жирмунский В. М. Новейшие историко-литературные школы в Германии (1927) // Из истории западноевропейских литератур. Л., 1981. С. 108.

⁴ Философская энциклопедия. Т. 3. М., 1964. С. 291.

⁵ Там же.

⁶ Касаткина Т. Роман Достоевского «Подросток»: «идея» героя и идея автора // Вопросы литературы. 2004. Янв.-февр. С. 205.

категориями антиномизма в разных контекстах и в разных сочетаниях противопар — о так называемом «рассекающем мышлении»⁷. Подобным образом спорят в истолковании наших критиков Сеттембрини и Нафта, а потом и Леверкюн, и чёрт как оборотень Нафты⁸. В этом способе аргументации нельзя не увидеть догматической принудительности мышления с рисунком четкого черно-белого разделения, когда в научном обиходе была потребность «в крупнокалиберной стрельбе»⁹. Демаркационная линия манихейства расчленила не только внешний мир, но простиралась вовнутрь человека: «Идеологическая борьба, расколовшая мир, спаяла самые общие идеи со страстями людей»¹⁰. А. Карельский в исповедальном «Письме к немецкому другу» (от 3.10.1990) скажет о «напасти раздвоения», о «хмельном мороке сатанинских эликсиров»¹¹. Более того, конфигурация манихейской дуалистической вражды отразилась и в негласно-явном противостоянии в новой советской культуре двух столиц.

Фактор крепнувшей новой власти при этом играл решающую роль в судьбах как блестяще начавшего академическую карьеру В. М. Жирмунского, так и вернувшегося в свою «могилу» — на родину советского непризнания — Андрея Белого. В оппозиции этих видных деятелей культуры у истоков советского литературоведения (памятный стиховедческий спор 1929 г.) уже предначертано было разведение филологии на две главные ветви — ленинградскую и московскую. Не так давно нам напомнили: «...именно навевающее академическую тоску прозвание „литературовед“ с 20-х годов покрывало собою в Советской России практически всю дозволенную властями сферу духовной активности: „литературоведами“ делались философы, богословы, психологи, культурологи, эстетика, публицисты (примеров не перечить!)»¹². Обстоятельства рождения профессии определили и ее модус существования: «сам труд литературоведа обращали в труд на краю пропасти и перед лицом гибели»¹³. Занятия литературой, как показано на примере лишь одного профессионала, становились рискованным отпращиванием власти: «она подчинялась и подчиняла других несостоятельной оценочной схеме — схеме смертоносно опасной»¹⁴.

Российская германистика формировалась в имперских оковах советской системы: на материале иностранной литературы отрабатывалась

⁷ Хоружий С. С. После перерыва: Пути русской философии. СПб., 1994. С. 431.

⁸ Мотылева Т. Над страницами Томаса Манна // Новый мир. 1962. № 2. С. 237.

⁹ Мотылева Т. Братья Манн и политика // Иностранная литература. 1987. С. 208.

¹⁰ Днепров В. Черты романа XX века. М.; Л., 1965. С. 404.

¹¹ Литературоведение как наука. М., 2001. С. 253.

¹² Пискунова С., Пискунов В. Культурологическая утопия Андрея Белого // Вопросы литературы. 1995. № 3. С. 246.

¹³ Михайлов А. В. Ранние книги В. М. Жирмунского о немецком романтизме // Филологические науки. 1994. № 2. С. 34.

¹⁴ Штурм Д. Они — ведали // Новый мир. 1992. № 4. С. 250.

«сверхзадача» — технология внедрения в нее эстетики соцреализма («национальная по форме, социалистическая по содержанию») ¹⁵. Манниана как свод творений братьев Манн заключала в себе возможности для решения этой задачи.

Двуединный феномен «братья Манн» в своей «представительной противоположности» («*gepraesentative Gegensatzlichkeit*») ¹⁶ уже давно утвердился в мировой науке и культурном сознании отшедшего века и закреплен в вещем «герметическом» слове Г. Бенна: «Где-то около 1900 года явились братья Манн и зафосфоресцировали» ¹⁷. К этой теме наша германистика обратилась, по существу, в начале 70-х гг. с ясным осознанием масштаба и значимости явления: «Литературная судьба Генриха и Томаса Маннов — явление уникальное в истории мировой литературы» ¹⁸.

В отечественном манноведении оценка творчества писателей определялась степенью понимания ими «истины века» — неизбежности смены капитализма социализмом. Но при этом у наших ученых и здесь, со времен краткосрочной «оттепели» (1954—1962), была возможность выбора путей интерпретации — между «истинным» марксизмом в исповедании непримиримого врага модернизма М. Лифшица и «гибким» исповеданием веры в истолковании В. Днепрова: «Марксизм столь гибок, говорил Ленин, что доходит по признания тождества противоположностей» ¹⁹.

Плацдарм советского манноведения располагался на территории критического реализма XX в., примыкая одной стороной к реализму социалистическому (Генрих Манн), а другой — к модернизму (Томас Манн). Если на левом фланге просматривались счастливые совпадения эстетических контуров (у «мастера культуры» Генриха — он сотрудничал в «Интернациональной литературе», делом ответив на призыв М. Горького), то на правом гремит канонада: идет бой с использованием словесного арсенала военного театра действий, где развернулась схватка за Томаса и где имя Генриха упоминается лишь в «святыцах» горьковского списка «очарованных душ» — Роллана, А. Франса, Драйзера, Барбюса, Мартен дю Гара. В советском культурном кругозоре Г. Манну выпал высокий статус «передового писателя-классика»: он был идейно более близок к соцреализму, чем младший — приверженец «лунной грамматики» иронии («Иосиф»).

¹⁵ Догмат звучал так: «Период диктатуры пролетариата и строительства социализма в СССР есть период *расцвета* национальных культур, социалистических по содержанию и национальных по форме» (*Сталин И.* Вопросы ленинизма. 10-е изд. М., 1936. С. 426).

¹⁶ Томас Манн — Карлу Штеккеру от 18.04.1919 // Г. Манн — Т. Манн. Эпоха. Жизнь. Творчество: (Переписка, статьи). М., 1988. С. 170.

¹⁷ *Venn G.* Gesammelte Werke: In 4 Bdn. Wiesbaden, 1959. Bd. 1. S. 132.

¹⁸ *Мотылева Т.* Предисловие: Генрих Манн в переписке со своим братом Томасом // Иностранная литература. 1971. № 4. С. 216.

¹⁹ *Днепров В.* Черты романа XX века. С. 191.

Манноведение практиковало достаточно разнообразно метод дихотомии в диапазоне двух главных констант художественного мира братьев Манн — антибуржуазности и антифашизма, но даже наиболее искусственным исследователям (с Б. Сучковым во главе) не удалось преодолеть шаблонность оценок черно-белого разделения мира.

Помимо предписанного манихейства «классового сознания» заявила о себе и дихотомия школ в манноведении одновременно (1960) появлением двух книг о Т. Манне — очерка творчества В. Адмони и Т. Сильман в Ленинграде и емкой брошюры А. А. Федорова. Если в работе ленинградцев ощущалась филологическая школа Жирмунского с установкой на функционально-многоплановое прочтение стилистики автора, то московский манновед, начинавший с работ по Чернышевскому, делал акцент на мировоззренческих аспектах творчества писателя и на его эволюции под знаком признания «решающего значения социальных и политических вопросов» для судеб человечества и искусства²⁰. В центре его внимания — ход борьбы Т. Манна с духовным комплексом декаданса, вскормленного пессимизмом Шопенгауэра и иррациональностью Фрейда. При близости исходной позиции — целостного восприятия творчества писателя — исследователи движутся разными маршрутами. Если Федорова интересует процесс поступательного развития взглядов Т. Манна по пути сближения с миром социализма, то В. Адмони и Т. Сильман делают акцент на целостности художественного мира писателя-гуманиста: «Томас Манн менялся, но никогда не изменял себе»²¹. В Москве прозвучит тема «человек в эпохе», в Ленинграде — «эпоха в человеке». Не случайно в очерке одно из центральных мест занимает анализ романа «Лотта в Веймаре», где воспроизведена духовная жизнь Гёте с ее подпочвенными истоками, с печатью демонизма и отречения на одиночестве гения. Поэтому же их внимание больше занимает «интеллектуальный роман» «Волшебная гора», а не «роман-миф» — тетралогия об Иосифе с ее выходом к сложному комплексу социальных и общественно-политических проблем века. Авторы очерка находят ключевую формулу для обоснования как закономерностей творческого пути Т. Манна, так и особенностей его идиостиля — процессуальности и лейтмотивного ведения тем: «путь вглубь»²². Найдено это точное слово в главе о «Феликсе Круле» — убедительно изложенной и построенной на восхождении в анализе от бытописательного слоя к философскому, где Круль уже выходит на орбиту гётевского Фауста. Разбор творений Т. Манна, понятых через слово как «процесс постижения истины», приводит к наблюдению о переменах в методе самого мышления писателя: «неразрешимость противоречий» приглушена стремлением «к их синтезу и примирению»²³.

²⁰ Федоров А. А. Творчество Томаса Манна. М., 1960. С. 5.

²¹ Адмони В., Сильман Т. Томас Манн: Очерк творчества. Л., 1960. С. 3.

²² Там же. С. 309.

²³ Там же. С. 348.

У А. Федорова прочерчены иные маршруты мысли. У него намечается особый подход к оценке восприятия Манном чуждого идейного опыта (объективность прочтения без подчинения — «метампсихоза», на его языке), хотя еще отсутствует центральный гётевский, по сути, концепт *бюргер* как «научный термин» и как совершенное воплощение интеллигентного типа личности. Эти положения ученый разовьет в 70-е годы, положив их в основу самобытной концепции феноменального (классического) реализма.

И здесь заслуги «гетеанца» А. Федорова, при всех издержках увлеченности, шире чисто цеховых достижений в манноведении. Развивая идею могучего хода эволюции жизни по законам высшей духовности («ноосферы»), где человек — чудо и удача бытия, ученый толкует в свете этой идеи и искусство. Заметно, сколь многим А. Федоров обязан немарксистским философским системам (Вернадский, Тейар де Шарден), а также культуре романтизма (Р. Вагнер), оказавшейся востребованной в 60—70-е гг. и потому вызвавшей оживленные дискуссии. Ключевым для него окажется обоснование эволюции на основе нового детерминизма, далекого от расхожей мудрости «воинствующего материализма». А. Федоров обрушится на сторонних, казалось бы, и отдаленных противников — на созерцательный натурализм и его теоретическую базу — пантеизм. Но стрелы его критики были нацелены не только на «загнивающее искусство» Запада (декаданс). По существу, он посягнул на основы официального «материалистического» вероучения — на «доморощенный спинозизм диаматовского образца»²⁴. Он интенсивно прочитывает творчество Т. Манна (и Гёте) в координатах филогенеза бытия, ощущая мир как «феноменальную эволюцию, т. е. как неодолимое цветение органических и духовных сил жизни», которые «сметают в своем развитии все реакционное, опрокидывают и взрывают все тоталитарные заслоны»²⁵.

В его анализе неожиданно вскрывается оптимистическое и даже патетическое звучание прозы Т. Манна, певца жизни, которому «открыты законы филогенеза». Но в контексте его модели развития искусства как-то меркнет и монопольно присвоенный «классовый» оптимизм и открывается ограниченность соцреализма. Достижения А. Федорова, помимо яркого перепрочтения Гёте и Вагнера, Г. Гауптмана и Брехта, — в создании прецедента *конгениального* истолкования творчества братьев Манн. Итоговая формула А. Федорова в отношении одного из братьев приложима в известном смысле и к другому: «Методологическая основа мирозерцания Т. Манна, как и у Гёте, это эволюционная концепция мира, концепция бесконечного органического и психогенного прогресса. Творческий метод Т. Манна —

²⁴ Фокин И. Духовные истоки XX века // Фауст и Заратустра. СПб., 2001. С. 283.

²⁵ Федоров А. Роман «Лотта в Веймаре» и критика пантеизма в эстетике Т. Манна // Филологические науки. 1969. № 2. С. 14.

это анализ всего многообразия форм развивающейся жизни: от интимно-душевных тайн до политических катаклизмов»²⁶.

А. Федоров одним из первых заговорил о *целостности* творческого наследия Генриха Манна, опираясь на «маргинальные» тексты писателя («Богини» и др.) и находя в них черты «феноменального» реализма: «Манн исследует законы естественного развития прекрасной и свободной личности»²⁷. С этих позиций рассматривается сатирическая и гротесковая стихия в его прозе, выверенная мысль о том, что «человек — тонкий и чудесный продукт эволюционного развития — не может не нести в себе совершенную наследственную программу, совершенный замысел природы»²⁸. Поэтому исследователь обнаруживает авторскую симпатию к Унрату — «жертве профессиональной односторонности», а в герое «Верноподданного» видит не только сатирический образ, «чудовище»: «Это, скорее, целый „космос“ человеческой индивидуальности»²⁹. Тем более правомерно он уверяет победоносный путь героя дилогии о Генрихе IV критерием «человеческой одаренности» и полнотой ее самораскрытия в истории, способностью противостоять фатальным обстоятельствам.

Подобный подход к наследию писателя, ставшего записным обличителем империализма, многое уточняет в понимании его метода и рассеивает атмосферу однопланово-надсадной канонизации Г. Манна-художника в качестве эталона «правильного развития». Его превращали, выпрямляя его путь по шаблону (из «мрака» декаданса к «свету» соцреализма), в неотличимого от ленинского стандарта «срывателя всех и всяческих масок», в беспощадного сатирика немецкого филистерства в предвидении «фашистов до фашизма». Такой «идейный» подход к творчеству Г. Манна — в обход его базовой антропологической установки — ставил толкователей в тупик перед ключевыми моментами в мировоззрении писателя, оформленными такими «поразительными словосочетаниями», как «гений доброты» (о Красной Армии)³⁰ или «глубокая, изначальная интеллектуальность революции» (об Октябре)³¹.

Самобытное художественное видение жизни у Г. Манна воспринималось как политическая риторика. В июле 1938 г. Генрих Манн на страницах «Правды» обратился с письмом «К моим советским читателям», где сформулировал свой «символ веры»: «Художник должен верить в жизнь и любить ее, иначе он бессилен. В моих романах встречаются люди более или менее положительные. Они все изображены с

²⁶ Федоров А. А. Томас Манн. Эпоха шедевров. М., 1981. С. 134.

²⁷ Федоров А. Генрих Манн // История зарубежной литературы XX века (1871—1917) / Под ред. В. Богославского и З. Гражданской. М., 1989. С. 176.

²⁸ Федоров А. Генрих Манн // История зарубежной литературы. 1917—1945. М., 1990. С. 93.

²⁹ См.: История зарубежной литературы XX века (1871—1917). С. 179.

³⁰ Хильшер Э. Поэтические картины мира. М., 1979. С. 32.

³¹ Манн Г. В защиту культуры. М., 1986. С. 331.

радостью и воодушевлением»³². При всей неожиданности этих признаний «беспощадного сатирика» с «клеящим, полным негодования словом»³³ автор не кривил душой, он держался своих давних убеждений. Еще в очерке «Флобер и Жорж Санд» (1905) Г. Манн обосновал важный парадокс своей поэтики: «Удачные сатиры создает лишь тот, кто как-то сопричастен тому, что он высмеивает: отступник или недопущенный... Чужаку сатира не удается»³⁴. Это «враждебное чувство своей причастности» он подтвердит и много позже (в письме П. Гатвани от 1922 г.), признавая, что «проблема Германской империи заключена была во мне самом»³⁵. Оценка А. Федоровым творческого метода Г. Манна как «феноменального реализма» с духовными детерминантами развития личности находит подтверждение в диалогии о Генрихе IV, спаявшей воедино интимно-личный мир и историко-политические обстоятельства до наглядности «живой социологии»³⁶.

Уже в известной «Типологии немецкого романа» Н. Павлова поднимет Генриха Манна на должную высоту и как художника. Она разовьет свою концепцию целостности духовного мира писателя на основе анализа его самобытной манеры («фанатизм выразительности») и новаторства его человековедения (почти сказочная простота свода социальных реакций)³⁷. Позже она веско выскажется против «расхожей монеты» германистики — противопоставления «художника» Томаса Манна «литератору» Генриху и укажет на «близость двух столь непохожих друг на друга классиков немецкой литературы»³⁸. В целом же в нашем манноведении сложится практика «разделения труда» — его «двуликость»: рассуждая о Генрихе, обращались к властям, размышляя о Томасе, говорили о себе.

Концепция «феноменального» (классического) реализма имела, как издержки увлеченности, и другую сторону. Программа одухотворенного филогенеза жизни, как и «идея безграничной способности к совершенствованию человека»³⁹, предполагала строгую охрану этой зоны «кипящего котла эволюции»: в контексте холодной войны роль «неприятеля от века» отводилась то декадансу и пантеизму (А. Федоров), то модернизму (В. Днепров). Этот манихейский дуализм пронизывает всю структуру мира: «Проблема человечества едина... а это значит, что в каждой частности — борьба противодействующих сил... Любая деталь мира причастна этой борьбе, этой проблеме»⁴⁰.

³² Манн Г. К моим советским читателям // Правда. 2 июля 1938. С. 3.

³³ Анисимов И. Мастера культуры. М., 1971. С. 246.

³⁴ Манн Г. В защиту культуры. С. 150.

³⁵ Цит. по первой публикации: Text+Kritik. Sonderband Heinrich Mann / Hrg. von H. L. Arnold. 4. erw. Aufl. Muenchen, 1986. S. 9.

³⁶ Emmerich W. Heinrich Manns «Der Untertan». Muenchen, 1980. S. 42.

³⁷ Павлова Н. Типология немецкого романа. 1900—1945. М., 1982. С. 208, 211.

³⁸ Павлова Н. Конференция, посвященная Генриху Манну // Вопросы литературы. 1985. № 10. С. 275, 278.

³⁹ Днепров В. Черты романа... С. 178.

⁴⁰ Федоров А. Творчество Томаса Манна. С. 37.

Потому в диалогии писатель воспринимает историю и современность «словно единый организм»: «в нем пульсирует одна кровь, существуют проблемы, проходящие через века. Фашизм для Г. Манна не только современность, но и нечто, мелькавшее во всех веках, интоксикация здорового человеческого рода, глубоко чуждая его основе»⁴¹.

Единит позиции многих манноведов их манихейско-гностическое неприятие христианства, следы которого они буквально выкорчевывают у Маннов, а контакты с ним смещены в плоскость непоправимых ошибок: «Адриан заключил пакт с чертом, Стравинский с Богом. Неизвестно, что хуже»⁴². При этом гностическую функцию «падшего мира» выполняет у А. Федорова пантеизм, а «божественного» — мир ноосферы, где его гарантом выступали не София-Премудрость, но «Гёте-бургер», а если повелит история — то и советские воины-победители: они кладут конец «сатанинским неистовствам» в Германии, они «несут новую жизнь, которая будет новым и ясным вдохновляющим стимулом для искусства»⁴³. Г. Манна тоже относят к когорте «освободителей человека от пут религии», к тем, кто исполнен «силы ненависти и презрения к Богу и религии»⁴⁴. А. Федоров резко выступает против попыток «христианизировать» и Т. Манна, поскольку автор «Фаустуса» «решал проблему будущего Германии не в метафизически-богословском плане, а в социально-общественном»⁴⁵.

Как раз над серьезными дебатами вокруг «Доктора Фаустуса» явно нависала тень манихейства. И это не случайно: «Фаустус» — роман-завещание (А. Русакова), «роман конца» (С. Апт, В. Днепров), шедевр, где писатель выскажется наиболее глубоко по вопросам прошлого и будущего, причем в наиболее близкой ему манере мышления — «музыкальной», т. е., по А. Федорову, на языке ноосферы. При этом в центре его внимания — как две сообщающиеся между собой сферы — художник и Германия, что и давало автору возможность свести раздумья в главный фокус своего (и брата Генриха) творчества — к *проблеме человека*. История недавнего прошлого, когда весь мир был вовлечен в борьбу с фашизмом, а родина писателя оказалась его купелью, подвигла Т. Манна на смелый гражданский поступок — самоидентификацию с позором и проклятием Германии (уже был написан этюд «Братец Гитлер»). Граница, разделяющая творца «Фаустуса» и его интерпретаторов, будто бы временная, но принципиальная: роман написан в годы победоносной и трагической битвы с фашизмом, в атмосфере торжества исторического возмездия, а пришел к читателям уже в ином политическом климате — стремительно разворачивавшейся холодной войны. Поэтому наше

⁴¹ См.: История зарубежной литературы. 1917—1945. С. 93.

⁴² Днепров В. Черты романа... С. 187.

⁴³ Федоров А. Творчество Томаса Манна. С. 40.

⁴⁴ Там же.

⁴⁵ Федоров А. Новые книги о Томасе Манне в ФРГ // Вестник МГУ. 1962. № 5. С. 79.

манноведение не могло не иметь в виду западное толкование исхода мировой войны как победы «худшего» над «плохим», более успешного типа тоталитаризма (сталинской системы) над менее жизнестойким (нацизмом, задуманным как «оплот против большевизма»). Главный контекст советских интерпретаций — героика Великой Отечественной войны, на Западе — абсурд «Берлинской стены». Отзвуки этих различий проникали и в русскую германистику, но бдительно отслеживались и беспощадно истреблялись. Всякий раз вблизи этой темы сгущалась атмосфера особенно яростного отторжения каких-либо попыток внести в разделительные четкие линии понятий «фашизм/антифашизм» какие-либо нюансы или минимальные подвижки на иной, чем классово-идеологическая, основе (так случится в 1970 г. в связи с выпадами С. Лема против концепции истории в «Фаустусе»).

В этой атмосфере понятна и особая чуткость к истолкованию как корней фашизма, так и судьбы главного (и самого любимого автором) героя романа Адриана Леверкюна — музыкального гения, т. е. «немца в квадрате». Леверкюн стал героем разноплановых интерпретаций, объяснимых не столько отношением к двум столицам, сколько разной степенью упора на манихейскую антиномику (добро/зло). На одном полюсе — конкретно-исторический подход к герою Т. Манна, отягощенному ответственностью интеллигента в рамках вопроса об исторической трагедии всего немецкого народа (А. Русакова, прежде всего), на другом — тяга к символично-мифологическому прочтению его судьбы в контексте схватки добра и зла как сил «естественного трагизма». Но и здесь разнятся мнения: А. Федоров читает «Фаустуса» как роман-миф, выстраивая свое понимание текста по матрице эволюционного совершенствования мира и потому превращая историю композитора в «миф о предательстве человека по отношению к самому себе»⁴⁶. М. Кургинян стремится выявить «гетевский архетип» романа и тем самым закрепить положительное звучание всего повествования: «это именно „Фауст“ XX века — философско-трагическое, символично-реалистическое произведение о добре и зле»⁴⁷.

Допущение абсолютного зла — определяющая черта манихейства — особенно явственно давало о себе знать в эпицентрах идеологических столкновений, и первое место здесь принадлежало, начиная с 30-х гг., теме фашизма, обсуждаемой с позиций «воинствующего гуманизма». Далеко не случайно именно на этой территории разыгрывается «манихейская битва» московской и ленинградской школ, когда Н. Вильмонт после тщетного выжидания в засаде собственной правоты обрушится на «воображаемое глубокомыслие» В. Адмони и Т. Сильман, обвинив их в смертном грехе — «агностицизме в литературоведении»⁴⁸.

⁴⁶ Критику этого положения см.: Русакова А. Томас Манн и его роман «Доктор Фаустус». М., 1976. С. 97.

⁴⁷ Кургинян М. Романы Томаса Манна. М., 1975. С. 313.

⁴⁸ Вильмонт Н. Великие спутники: Литературные этюды. М., 1966. С. 516.

Причиной гнева маститого германиста послужит неподобающе-внеклассовое и «чрезмерно буквальное» толкование тезиса Т. Манна, оспаривающего (в связи с «Фаустусом») версию о «двух Германиях» — «злой» и «хорошей». В монографии ленинградцев состоялась едва ли не реабилитация Леверкюна, представшего не виновником, а «жертвой», заслуживающей того, чтобы ее оправдать и признать «хорошей Германией». Н. Вильмонт доведет дознание в этом вопросе до безапелляционного вердикта прокурора: «У Леверкюна не только моральная, но и уголовная ответственность за гибель скрипача Руди Швердтфегера»⁴⁹. К этой проблематике примыкает — в связи с темой зла (черта) — вопрос об отношении Манна к религии и вере, о природе его иррелигиозности. В нашей науке писатель представлен либо атеистом (А. Федоров), либо «неверующим, интересующимся вопросами веры»: А. Русакова с удовлетворением выверяет взгляды Т. Манна (на Лютера) марксизмом⁵⁰, С. Апт рассматривает евангельские мотивы в связи с тонким исполнением контрапунктической игры в уподоблении Леверкюна Христу⁵¹.

Слабые позиции манноведения сказываются как раз в исследовании отношений братьев Манн к религии — вернее, особой формы их иррелигиозности. Эта проблема связана с пониманием не только таких романов с конфессиональной проблематикой, как диалогия Г. Манна о Генрихе IV и тетралогия Т. Манна, но с их поздним, еще недооцененным творчеством в целом. Данный массив произведений — основа их «нового гуманизма», о котором Т. Манн скажет в 1943 г.: «Он не станет отрекаться от отпечатка религиозности»⁵².

Со временем становилось янее, что творчество братьев Манн наделено было сходной «централизующей и генерализующей задачей» (Н. Павлова) — уяснением связей человека и мира в новых, не только идеологических координатах. Сказанное об одном произведении вполне допустимо отнести к их творчеству в целом: «На сокровенной своей глубине роман, в сущности, задается вопросом: что есть человек?»⁵³. Особый колорит и уникальность ответу на этот вопрос придавала их участь «быть братьями», что означало «поодиночке, но всегда в органической привязанности друг к другу и с мыслями друг о друге вращаться с возрастом в жизнь... вращаться прежде всего через творчество...»⁵⁴. Вопросание о человеке предстало как «интерес к иной форме бытия, стремление дополнить свою навеки ограниченную человеческую сущность...»⁵⁵. Подобный — собирательный, но не поглощаю-

⁴⁹ Там же. С. 506.

⁵⁰ Русакова А. Томас Манн в поисках нового гуманизма. С. 110.

⁵¹ Апт С. Над страницами Томаса Манна. М., 1980. С. 265—269.

⁵² Манн Т. Художник и общество. М., 1985. С. 148.

⁵³ Павлова Н. Типология немецкого романа. С. 40.

⁵⁴ Манн Т. О призвании немецкого писателя в наше время. Приветствие брату (1931) // Г. Манн — Т. Манн. Эпоха. Жизнь. Творчество... С. 205.

⁵⁵ Манн Г. В защиту культуры. С. 150.

ший — подход к человеку вводил Маннов в само существо споров о судьбах гуманизма XX в., когда «единство, унификация» стали «кодовыми словами эпохи»: «Вопрос о человеке, проблема гуманности давно уже стоят перед нами как неделимое целое... Мерзости тотального государства мы противопоставляем тотального человека»⁵⁶. Особая конфигурация взаимоотношений Генриха и Томаса Манн («братская пря» — *Bruderzwist*) стала не только «главным мотивом интеллектуальной прозы», по Т. Манну⁵⁷, она сфокусировала мировоззрение обоих писателей в проблеме человека.

«Братоведение» — это филология, ставшая антропологией. Но даже в самых взвешенных суждениях специалистов по братьям Манн присутствует заметное противостояние языка и объекта описания. Так, эстетика Г. Манна-сатирика может быть развернута в эмоционально-психологических реакциях (нежность, разочарование, любовь-ненависть — вплоть до «восторга с сатирой») — но на определенной дистанции к основным задачам мастера социальной сатиры, и потому главная тема художника потребовала характерного уточнения исследователя: «Писателя постоянно занимала проблема власти, вернее, власти и человека»⁵⁸. Подспудное манихейство обесценивает субстрат чистой человечности и делает его значимым лишь в контексте идеологии. Антропологический подход к художественному миру братьев Манн с включением проблемы их иррелигиозности позволяет приблизиться к более адекватному пониманию природы их идиостилей. Действительно, масштабы центральных персонажей у обоих писателей перерастают рамки как обычного характера, так и социального типа, поскольку в них проступают общечеловеческие, мистериальные контуры — и в ренессансных по размаху героях-индивидах Томаса Манна, и в экспонентах «живой социологии» Генриха. Их объединяет сосредоточенность на «автономном комплексе личности», воспринимающей Я «как миссию»⁵⁹, или, по М. М. Бахтину, на личности, «автономно-причастной» миру и Богу⁶⁰. Тематически эта черта выражается в мотивах вины и ответственности у Томаса Манна и в исследовании неоднозначной природы активности человека в истории («сила доброты» и «поступки вниз головой») у Генриха Манна.

В чем состоит эвристическая ценность манноведения? Творческое наследие братьев Манн представляет собой редкий случай *органической типологии* (как «некоего литературного единства», по Т. Манну) и

⁵⁶ Манн Т. Речь по поводу 70-летия Г. Манна (1941) // Г. Манн — Т. Манн. Эпоха. Жизнь. Творчество. С. 328, 329.

⁵⁷ *Manu Th.* Tagebuecher 1918—1921 / Hrsg. von P. de Mendelssohn. Frankfurt a. M., 1979. S. 189.

⁵⁸ Знаменская Г. О противоположности и братском единстве // Г. Манн — Т. Манн. Эпоха. Жизнь. Творчество. С. 11 сл.

⁵⁹ Эбаноидзе И. «Опьяненная песнь» или «нравоучительная притча»? (новелла Томаса Манна «Смерть в Венеции») // Изв. АН. Сер. лит. и яз. 1995. Т. 54. № 2. С. 32.

⁶⁰ Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 25.

реализует себя в опыте освоения чужого по формуле «радикально-своего». Манноведение — на скрещении типологии и компаративистики — предполагает переход в анализе литературного процесса на уровень «микросистем» (В. М. Жирмунский)⁶¹ и изучение его ближайших звеньев «методом сцеплений» (А. В. Михайлов)⁶². В другом плане оно учреждает столь дефицитный для немецкой литературы «диалог соседей» в особой его модификации — демонстрируя «все вариационные возможности братской основы», «братского мировидения»⁶³. Истина маннианы учреждается между двух крайностей, о которых напомнила в свое время Л. Гинзбург: живую картину литературного процесса нельзя свести ни к благолепию идиллии (все писатели — «родные братья» друг другу), ни к «закону джунглей» (пищущие — беспощадные конкуренты)⁶⁴. Есть закономерность в том, что свою «Типологию немецкого романа» Н. Павлова замкнула аркой духовного сопряжения братьев Манн, подчеркнув тем самым их особую — опорную — роль в становлении реального многоголосия в немецкой прозе XX в.

Устойчивое взаимоотношение и взаимообусловленность творчества Генриха и Томаса Манн создает основу понимания маннианы как целостного текста, который адекватно может быть реализован по проекту «перекрестного» (попарного) издания их наследия.

Духовный потенциал маннианы далеко еще не исчерпан. В наследство нам остаются слова Э. Хильшера: «Генрих Манн умер... не дожив до времени, когда заново будет открыто его место в истории литературы»⁶⁵. Важный смысловой посыл содержится и в загадочной, с библейскими модуляциями, фразе А. В. Чичерина о Маннах: «С каждым годом все ближе к Томасу становился старший его брат»⁶⁶. Реальная сложность маннианы оказывается очевиднее внятности уже добытых результатов.

Zusammenfassung

Leningrader-Moskauer Dychotomie in der sowjetischen Germanistik («Manichäismus» und der Nachlass von Brüder Mann). Die Auslegung der «repräsentativen Gegensätzlichkeit» der Brüder Mann hat sich schon seit Jahren zu einer tonangebenden Richtung der russischen Mann-Forschung entwickelt. Aufs Ganze gesehen dominierte hier der sogenannte Manichäismus, eine Denkart in schroffen Antinomien, als authentische Sprache des «kalten Krieges». Deren Spuren lassen sich in latenter Form im Streit der streng philologisch orientierten Leningrader Schule und der stärker ideologisch relevanten Themen zuneigenden Moskauer auffinden.

⁶¹ Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад. Л., 1979. С. 152.

⁶² Михайлов А. В. Языки культуры. М., 1997. С. 68.

⁶³ Г. Манн — Т. Манн. Эпоха. Жизнь. Творчество. С. 206.

⁶⁴ См.: Гинзбург Л. О старом и новом: Статьи и очерки. Л., 1982. С. 319.

⁶⁵ Хильшер Э. Поэтические картины мира. С. 10.

⁶⁶ Чичерин А. Томас Манн, выбор пути // Изв. АН. Сер. лит. и яз. 1976. Т. 35. № 5. С. 425.

З. А. МАРДАНОВА

(Северо-Осетинский государственный университет, Владикавказ)

ЛИТЕРАТУРА СОВРЕМЕННОЙ АВСТРИИ В РУССКОМ ОСВЕЩЕНИИ

«Австрийская тематика» заметно присутствует в русской германистике, обращающейся к современному литературному процессу. В период с 1945 по 2002 г. появилось около 50 диссертационных исследований, посвященных австрийской литературе XX в.¹, хотя собственно российская «австриаистика», признающая — как аксиому или как проблему — национальное своеобразие литературы Австрии, развивается с конца 70-х гг. в большей степени как отклик-ответ на бурные дебаты зарубежных литературоведов вокруг вопроса «Существует ли австрийская литература?». Своего рода точкой отсчета можно считать появление во второй половине 70-х гг. статей Д. В. Затонского («Существует ли австрийская литература?», 1975) и А. В. Русаковой («Австрийская литература: к проблемам изучения», 1979), утверждавших своеобразие немецкоязычной литературы Австрии, развивавшейся в отличном от германского историко-культурном контексте². Именно к 80-м годам относятся исследования творчества Германа Броха, Ингеборг Бахман, Хаймито фон Додерера, Элиаса Канетти, Петера Хандке, Пауля Целана — помимо Франца Верфеля, Роберта Музиля, Райнера Марии Рильке, Йозефа Рота и Стефана Цвейга, ранее уже привлекавших внимание отечественных литературоведов. В 90-е годы в российское диссертационное поле входит имя Барбары

¹ Данные взяты из библиографии русских диссертаций по австрийской литературе, публикуемой в «Ежегоднике Австрийской библиотеки в Санкт-Петербурге». См.: *Jahrbuch der Österreich-Bibliothek in St. Petersburg*. Bd. 3. 1997/1998. S. 164—168; Bd. 4. 1999/2000. S. 728; Bd. 5. 2001/2002. S. 293—294.

² См.: *Затонский Д. В.* Существует ли австрийская литература? // Современная литература за рубежом. Вып. 1. М., 1975. С. 154—173; *Русакова А. В.* Австрийская литература: к проблемам изучения // История и современность в зарубежных литературах. Л., 1979. С. 146—151.

Фришмут, а в Киеве появляется исследование, связывающее «австрийскую проблематику» с творчеством Томаса Бернхарда.

При всех индивидуальных особенностях, работы отечественных германистов, объединенные общей задачей — представить русскому читателю (в том числе и редактору, издателю, чиновнику) писателей, входящих в канон литературы Австрии, представляли собой своего рода экспонирование «портрета художника» в «интерьере» его художественного мира и/или на «пленэре» истории и культуры. «Австрийскость» писателя не становится предметом отдельной теоретической рефлексии, а просто поверяется обнаружением связей его творчества с национальной литературной традицией и с общим социокультурным австрийским контекстом.

Наиболее репрезентативной для этого периода советской/российской австриастики представляется книга Д. В. Затонского «Австрийская литература в XX столетии» (М., 1985), к которой обращались все отечественные исследователи, кого в той или иной степени затрагивала эта тема. Восемь отдельных писательских портретов, призванных конкретизировать общие размышления о феномене австрийской литературы, объединенных общей «австрийской судьбой», удивительным образом коррелируют с тем «русским каноном» австрийской словесности, который выстраивается при обращении к существующим диссертационным трудам: Музиль, Кафка, Брехт, Рот, Додерер, Бахман, Бернхард, Хандке. Нет отдельных портретов Цвейга, Рильке, Верфеля, Канетти, Целана, Фришмут, хотя они (кроме, впрочем, Канетти и Целана) и присутствуют на страницах этой книги, как и Жорж Зайко, Карл Краус, Эден фон Хорват, Альберт Парис Гютерсло, авторы «Венской группы», Герт Йонке, Герберт Айзенрайх.

С 90-х годов литературоведческие «австрийские исследования» обрели свою специфическую форму институционализации — не в виде отдельных кафедр, отделений, специализаций, а как сеть так называемых «австрийских библиотек»³, которые, взаимодействуя, образуют своего рода мобильный институт австрийской литературы, призванный консолидировать разрозненные германистические силы и выполнять функции катализатора процесса изучения австрийской литературы⁴.

³ Эта замечательная идея Вольфганга Крауса, главы Австрийского общества литературы в Вене, была реализована в России в 1993 г. при поддержке посольства Австрии, при непосредственном участии тогдашнего атташе по культуре Маргит Вестфельд, благодаря которой и в отдаленном регионе, во Владикавказе, появился своего рода филиал петербургской «австрийской библиотеки». Деятельность «австрийских библиотек» в Москве, Нижнем Новгороде и Санкт-Петербурге и сейчас активно поддерживается Австрийским обществом литературы во главе с Марианной Грубер и Австрийским посольством в Москве (директором Австрийского культурного форума Вероникой Зайер).

⁴ Австрийские библиотеки в Москве и Санкт-Петербурге существуют с 1993 г., в Нижнем Новгороде — с 1994 г. На базе «австрийских библиотек» систематически проводятся симпозиумы, коллоквиумы, чтения, выставки, семинары. Отрад-

Однако прогнозируемый «прорыв» в освоении именно современной литературы Австрии произошел все же не в научной, а в переводческо-издательской деятельности⁵, в которой активнейшее участие, разумеется, принимали и российские германисты с «австрийским уклоном». Особое место здесь принадлежит переводческому проекту, значительному как общей концепцией⁶, так и подбором имен,—серии «Австрийская библиотека в Санкт-Петербурге», которая знакомит читателя с новейшей литературой Австрии.

Если переводы и переводчики (в России теперь публикуются на русском новинки австрийского книжного рынка, а не только проверенные «классики») максимально приблизились к «современности», то в академической австриаистике парадоксальным образом прослеживается обратная тенденция. Это касается и общего количества работ, и того, к примеру, факта, что из 14 авторов, составляющих российский диссертационный канон австрийской литературы, только трех можно отнести к литературному поколению «после 1968 г.» (Бернхарда, Хандке, Фришмут).

Представляется весьма странным, что охлаждение исследовательского интереса к новейшей литературе происходит именно сейчас, когда появились ранее немыслимые возможности для изучения современного литературного процесса; когда в коллективном читательском сознании уже присутствуют массивы переведенных произведений, а «спецбиблиотеки» предполагают не только сами книги, но и возможность непосредственного общения с зарубежными коллегами и писателями, посещающими своих российских читателей из числа профессионалов (принцип «хороший автор—это мертвый автор» подходит лишь тем, кто верит в существование завершенного и притом целостного в своей завершенности художественного произведения и/или художественного творчества); когда получение исследовательских стипендий, позволяющих погрузиться в современный литературный процесс, зависит лишь от собственных усилий и творчески организованной инициативности, а Интернет делает доступной актуальную информацию независимо от местонахождения пользователя. Наконец, когда произошли серьезные изменения и в подходах самого литературоведения, в частности, когда предметом

но, что происходит это в тесном взаимодействии с литературными кафедрами соответствующих университетов (см. об этом: *Березина А. Г.* Вместо послесловия: Австрийская литература на кафедре истории зарубежных литератур Санкт-Петербургского университета // *Австрийская литература XIX—XX вв.* СПб., 1995. С. 106—109).

⁵ См. публикуемую в «*Jahrbuch der Österreich-Bibliothek in St. Petersburg*» библиографию русских переводов австрийских авторов «AUSTRIACA ROSSICA» (Vd. 2. S. 236—239; Db. 3. S. 169—182; Vd. 4. S. 729—745; Vd. 5. S. 277—292).

⁶ См. предисловие к роману Роберта Шнайдера «Сестра сна», открывающему серию современных романов из Австрии: *Белобратов А. В.* Австрийская библиотека в Санкт-Петербурге // *Шнайдер Р.* Сестра сна. СПб., 1994. С. 5—6.

историко-литературного исследования становится литература, еще не ставшая историей.

Разумеется, существует, *продолжает существовать* и жесткий подход к современной литературе, исключаяющий ее из сферы литературоведческого интереса. Но все больше укрепляется и противоположное убеждение, согласно которому литература «настоящего момента» (*Literatur der «Jetzttheit»*, по определению Вальтера Беньямина) может и должна быть предметом именно литературоведческого анализа вопреки традиционной установке истории литературы. Ведь в сущности речь здесь идет о необходимости временной дистанции как обязательного условия достижения объективности (и чем отдаленнее — тем, следовательно, лучше, а лучше — поскольку объективнее). За этой установкой на объективность скрывается прежде всего недоверие к собственному опыту. Традиционный академический филолог скорее посчитает более оправданными невероятные усилия, затрачиваемые на понимание эпохи, скажем, XVII века, чем отважится на то, чтобы подвергнуть научному анализу тексты, возникающие в современном ему контексте.

Обращаясь к современности, российский литературовед сталкивается с теми же проблемами, что и его западный коллега. Характерно, что в недавнем номере «Нового литературного обозрения» (2003, № 4 (62)), содержащем раздел под названием «Современная поэзия — вызов гуманитарной мысли», эта тема, сам концепт «современности» проблематизируется на отечественном материале. В частности, один из авторов полемики Михал Оклот, цитируя Поля де Мана, связывает «необходимость отдавать себе отчет в проблематичной природе термина „современность“»⁷ с проблематичностью «возможности существования литературы в настоящем времени вообще», с проблематичностью «рассмотрения или чтения с позиции, которая претендует на то, что разделяет с литературой чувство настоящего момента времени»⁸.

Обращаясь к современной литературе, — разумеется, если речь идет не о литературе последнего столетия (ср.: М. А. Гаспаров «Столетие как мера»⁹), а о литературе «настоящего момента», — литературоведение неизбежно вступает на территорию литературной критики, что, тем не менее, не ведет к смешению этих двух дискурсов. Литературная критика — «повивальная бабка» новейшей литературы, литературоведение не может, да и не хочет заниматься новорожденными творениями, если им еще не отрезали пуповину, не обмыли и не завернули в разнообразные и многочисленные пеленки исходных интерпретаций. Литературоведение обращается лишь к тем

⁷ Оклот М. Современность современной русской поэзии // Новое литературное обозрение. 2003. № 4 (62). С. 47.

⁸ De Man P. Blindness and INSIGHT. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism. Minneapolis, 1983. P. 166 (цит. по: Оклот М. Указ. соч.).

⁹ Гаспаров М. А. Столетие как мера, или Классика на фоне современности // Новое литературное обозрение. 2003. № 4 (62). С. 13—14.

произведениям, что прошли первичную обработку в литературной критике. Однако это не значит, что литература текущего времени должна быть полностью отдана на откуп литературной критике. Если продолжить предложенную линию сравнения, то после повивальной бабки наступает очередь кормилицы, и желательно передачу младенца в ее руки не затягивать.

С какого момента следует начинать отсчет литературы *современной*? Следует ли учитывать национальную специфику протекания культурных процессов? Рискну предположить, что современное измерение той или иной национальной литературы начинается с определенной цезуры, точки размежевания с предшествующей литературной (равно как и историко-культурной) ситуацией.

Так, несомненно, общей цезурой для литературы Германии и Австрии был 1945 год. Однако 1968 год в австрийской литературной ситуации цезурой не является, хотя он не прошел незамеченным (достаточно вспомнить Венскую и Грацскую группу, раннего Петера Хандке и весь период яркого экспериментаторства в австрийской литературе 60—70-х гг.), так же как и год 1990-й, вероятно самый значимый после 1945 г. для немецкой словесности в целом (и не только словесности, разумеется). Проблематика, связанная с объединением Германии, показавшим, насколько чужими могут оказаться «свои»,—это проблемное поле «объединения, усиливающего различия объединенного», вычленяющее, отграничивая, современную *немецкую* литературу,—остается неактуальной для литературы австрийской, в которой, при всех явных и подводных течениях и изменениях, не было на протяжении последних десятилетий подобного взрыва-отрыва. Современная австрийская литература—это, собственно, литература Второй республики.

Новейшая литература—всегда «слабое звено» в литературоведении. Если это к тому же еще и литература другой страны, другого языка, то перед исследователем появляется еще одно препятствие, которое можно назвать *комплексом «зарубежного германиста»*, воспринимающего себя как «ученого с ограниченной ответственностью» и, соответственно,—с ограниченной компетентностью. Проблема самосмысления *зарубежной германистики* реально существует и нередко становится предметом обсуждения в диалогах германистов, так сказать «отечественных» и «зарубежных», вызывая резко противоположные суждения. В качестве примера можно привести две статьи: профессора Венского университета Венделина Шмидт-Денглера «Маленькая австрийская литература и большой, широкий мир», в которой предлагается оптимистический взгляд на проблему отношения зарубежной и отечественной (для него, конечно) германистики, и Анила Батти, индийского германиста, долгое время возглавлявшего Институт исследований австрийского и мирового литературного процесса. Оба текста опубликованы в «Ежегоднике Союза германистов Румынии»

и представляют противоположные точки зрения на проблему. Если Венделин Шмидт-Денглер на основе своего богатого опыта общения с колоссальным количеством зарубежных исследователей-германистов приходит к убеждению о необходимости «взгляда со стороны»¹⁰, то Анил Батти, в свою очередь, опираясь на собственный опыт — опыт «зарубежного германиста», обращает внимание прежде всего на опасность, которая таится в утверждении принципа «свое-чужое», противостоящего принципу транскультуральности¹¹. Если для того, чтобы быть включенным в интернациональный диалог германистов, африканская или индийская германистика *должна* оставаться африканской или индийской, то тогда гораздо уместнее будет говорить о «геттоизации» зарубежной германистики, а не о включенности ее в общегерманистический диалог¹².

«Комплекс зарубежного германиста» явно обостряется, когда речь идет об исследовании современного литературного процесса, поскольку предполагается (и справедливо), что исследователь в этом случае имеет дело с текстами, глубоко погруженными в эмпирическую действительность, весьма «непрозрачную» для тех, кто ей «внеположен». Но, если принять во внимание появление с начала 90-х гг. благоприятных условий для деятельности литературоведа-контемпоролога, условий как общего характера, диктуемых глобальными изменениями социально-политического характера (ведущими, в том числе, к снятию старых и узких границ), так и «внутрицеховых», связанных с включением литературоведения в более широкий куль-

¹⁰ *Schmidt-Dengler W.* Die kleine österreichische Literatur und die grosse weite Welt // *Transcarpathica. Gemanistisches Jahrbuch.* 2002. Hf. 1: «Прежде всего мне стало ясно, насколько необходим взгляд со стороны; немецкая и австрийская литература не обрели бы своих четких очертаний без этого взгляда извне, поскольку большинство из нас не подвергает сомнению то, что в рамках собственной культуры считается самоочевидным» (87). Здесь же мне хотелось бы отметить и полное энтузиазма отношение профессора Йохана Хольцнера (Инсбрук) к свойственному зарубежной германистике «взгляду со стороны»: в рамках своего блок-семинара об Эдене фон Хорвате он с восхищением говорил о том, что некоторые важные детали, связанные с венгерской культурной традицией и существенные для понимания своеобразия творческой манеры Хорвата, им самим, как «отечественным» германистом, не вычленились, а стали доступны для восприятия только благодаря знакомству с исследованиями венгерских германистов.

¹¹ См.: *Bhatti A.* *Auslandsgermanistik — Inlandsgermanistik? Miszellen über schwer haltbare Trennlinien* // *Transcarpathica. Gemanistisches Jahrbuch.* 2002. Hf. 1. S. 90—98.

¹² Такая же ситуация складывается и в литературе. Анил Батти приводит слова одного румынского писателя, который сетует на то, что писатель, если он, будучи румыном, хочет найти себе издателя, должен писать о диктатуре Чаушеску, о бездомных детях, о цыганах, диссидентах периода коммунизма. Если же он, подобно своим западноевропейским коллегам, хочет писать о любви, о смерти и счастье, об агонии и экстазе, то вряд ли, лишенный своей национальной экзотики, он сможет найти для себя издательство. См.: *Bhatti A.* *Op. cit.* S. 91.

турологический контекст, то сохраняется надежда, что научная рецепция современной австрийской литературы будет достойно представлена в российской германистике.

Zusammenfassung

Zur russischen Rezeption der österreichischen Gegenwartsliteratur. Zwei Aspekte der russischen Rezeption der österreichischen Gegenwartsliteratur stehen im Mittelpunkt. Einblicke in den aktuellen Stand der russischen Austriaistik ergeben sich erstens aus der Diskrepanz zwischen der wachsenden Anzahl von Übersetzungen neuester Literatur aus Österreich und deren mangelnder Rezeption in der russischen Germanistik. Darüber hinaus werden zweitens spezifische Schwierigkeiten charakterisiert, mit denen AuslandsgermanistInnen konfrontiert werden, sobald sie sich der Erforschung der Gegenwartsliteratur widmen.

В. А. ПЕСТЕРЕВ

(Волгоградский государственный университет)

**ЛИТЕРАТУРОВЕДЫ-«НЕ-ГЕРМАНИСТЫ»
И ИХ РОЛЬ В ИЗУЧЕНИИ
НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

Осмысление этой проблемы представляется не столько подведением итогов, констатацией положения дел или определением перспектив, сколько размышлениями «не-германиста», вместе с тем отчасти ориентированными и на первое, и на второе. Не подлежит сомнению, что эта тема актуальна, но также чрезвычайно широка и многоаспектна. В последнем случае она обусловлена той особой ситуацией культуры трех (приблизительно) десятилетий, в которой очевидна общая и непреходящая закономерность, точно обозначенная А. В. Михайловым, утверждавшим в рукописной статье 1992—1993 гг. «Несколько тезисов о теории литературы», что культуре и ее истории присуще не только развитие, но и стояние на месте, не только смена одного другим, но и сосуществование разного, и опосредованность разного¹. И одновременно в современной ситуации культуры и литературного творчества, как и их изучения, действительно значим принцип, о котором писал еще в статье 1931 г. «Литературная история и наука о литературе» В. Беньямин: «Сегодня невозможно определить состояние какой-либо дисциплины, не показав, что ее нынешнее положение представляет собой не просто звено в автономном историческом развитии данной науки, но и более того, элемент культуры в целом в данный момент»².

Исходная ситуация вопрошающего о роли литературоведа-«негерманиста» связана с общим объектом изучения: литературой. Она, думается, определяется констатированными современным французским исследователем А. Компаньоном шестью проблемно акцентированными свойствами: «Что такое литературная интенция?

¹ Литературоведение как проблема. М., 2001. С. 259.

² Цит. по: Компаньон А. Демон теории / Пер. С. Н. Зенкина. М., 2001. С. 230.

Что такое литературная реальность? Что такое литературная рецепция? Что такое литературный язык? Что такое литературная история? Что такое литературная ценность?»³. Каждое из них многосоставно и раскрывается во внешних и внутренних, явных и завуалированных взаимодействиях и взаимопревращениях. Вместе с тем они имеют конкретную маркировку современностью, параметры которой в общем виде можно обозначить как: 1) диалог культур и межкультурные коммуникации; 2) средства (или технологии) массовой информации; 3) экология (в широком смысле); 4) глобализация; 5) мультикультурализм; 6) национальная идентичность; 7) идентификация личности.

Идеи как таковые, несмотря на их новизну и феноменальность, остаются идеями, гипотезами, превращаются в умозрительные стереотипы, если не получают исследовательского наполнения и развития. Поэтому представляется важным обратиться к некоторым проблемам, связанным с личным опытом изучения современного романа Запада — второй половины XX столетия; главным образом — его поэтики, особенностей его художественной формы.

Прежде всего, как представляется, научные интересы германистов и исследователей иных национальных литератур совпадают в двух аспектах изучения художественного процесса XX в. Во-первых, несмотря на ценность и достижения отечественных исследователей — Д. В. Затонского, Т. Л. Мотылевой, П. М. Топера, Н. С. Павловой, А. В. Карельского, И. М. Фрадкина, Ю. И. Архипова, И. В. Млечиной, Н. Т. Рымаря, А. В. Белобратова и многих других, остается далеко не исследованной литература второй половины прошлого века. С незначительными отклонениями то же наблюдается и в изучении, скажем, современной французской, английской, американской прозы.

Определенная сосредоточенность современных отечественных специалистов по истории зарубежных литератур, за редким исключением, на каком-либо конкретном национальном творчестве (или литературах одной языковой семьи) опосредует второй аспект, раскрывающийся в двойственности. С одной стороны, это объясняет нехватку работ, обобщающих и систематизирующих разножанровый и многосоставный опыт достижений и просчетов, экспериментов и новизны литературного творчества второй половины минувшего века (что для других литератур осуществлено в монографиях Д. В. Затонского, В. Д. Днепровца, А. М. Зверева), в которых свое достойное место обретут важнейшие художественные явления Австрии, Германии, Швейцарии. С другой — необходимость осмыслить, исследовать национальные явления в их специфике и индивидуально-писательском своеобразии в общехудожественном контексте современной эпохи: одновременно в «большом диалоге» и «на пограничье».

Необходимо выявить типологические черты и жанрово-стилистические особенности романа рубежа XX и XXI столетий, поскольку

³ Там же. С. 34.

остается открытым вопрос о сути новаторства в романной прозе последних пяти десятилетий. Общепризнан экспериментально-авангардный характер творчества 20—40-х гг., но актуальна и дискуссионна перспектива его дальнейшего развития. Насколько правомерно в современную эпоху утверждение Р.-М. Альбереса, сделанного еще в 60-е гг., что роман «образует в XX в. наиболее общепринятую форму искусства, поглощает и вытесняет другие жанры»⁴? И действительно ли, как полагает С. Н. Зенкин, в определенном смысле продолжая мысль Р.-М. Альбереса, но и А. В. Михайлова, современный роман — «наджанровое, сверхжанровое образование»: «он стал местом встречи и диалога разных культурных традиций и тенденций»⁵?

Действительно ли, что если первая половина столетия являла «„уникальные“» открытия в словесно-художественной форме (и это касается всех искусств), то романист второй половины века не столько открывает, сколько совершенствует, углубленно разрабатывает, модифицирует приемы и создает инновации художественных структур» и новаторство формы осуществляется преимущественно на уровне обновляющего ее синтеза стилевых средств, а «также на уровне концентрированного синкретизма и simultанности разноприродной фигуративности в пределах единой и конкретной поэтики произведения»⁶?

Важность сравнительного и типологического изучения задается и осуществляется литературоведами-германистами. Так, в статье П. М. Топера «Трагическое в искусстве XX века» сложная природа этой категории, когда «шутовство и гротеск, иррациональная (сюрреалистическая) буффонада в большей мере становятся не дополнением к трагическому действию, а его неотъемлемой частью», аргументируется множеством разнонациональных явлений. Здесь и «Чума» А. Камю, и «Сто лет одиночества» Г. Гарсиа Маркеса, «1984» Дж. Оруэлла, «Доктор Фаустус» Т. Манна, «Кентавр» Дж. Апдайка, «Играем Стриндберга» Ф. Дюрренматта, «Повелитель мух» У. Голдинга⁷.

Еще один факт. В статье А. В. Белобратова о Т. Бернхарде останавливает внимание отмеченный автором момент: «Вслед за Камю Бернхард пытается выяснить, что есть выше смерти, что есть наша жизнь перед лицом смерти и надо ли ждать естественной смерти, когда человек не состоялся как личность». Интерес вызывает не только возможность компаративного анализа творчества Камю и Бернхарда в акцентированном исследователем аспекте: «Писателя (Бернхарда.—В. П.) тема смерти интересует и с философской, и с

⁴ *Albérès R.-M.* Histoire du roman moderne. Paris, 1962. P. 217.

⁵ *Зенкин С. Н.* Введение в литературоведение: Теория литературы. М., 2002. С. 33, 32.

⁶ См.: *Пестерев В. А.* Модификации романной формы в прозе Запада второй половины XX столетия. Волгоград, 1999. С. 255—256.

⁷ *Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века.* М., 2002. С. 331—377.

творческой стороны»⁸. Не исключена и открывающаяся перспектива исследования типологии «экзистенциалистского романа» в разных его национальных формах: «Дороги свободы» Ж.-П. Сартра, «Падение» А. Камю, «Стужа» Т. Бернхарда, «Американская мечта» Н. Мейлера, «Под сетью» А. Мердок, «Коллекционер» Дж. Фаулза. Более того,— анализ этой романной разновидности и как экзистенциальный тип художественного сознания в XX в., а также— и в смещении, повороте к пародийно-игровому, очевидному, допустим, в «Плавающей опере» Дж. Барта.

Это направление исследовательской мысли просматривается и в США, Франции, Великобритании. Значительным фактом— не только для Франции— стали появившиеся в 1962 и 1966 гг. две монографии Р.-М. Альбереса «История современного романа» и «Метаморфозы романа». Интернациональный охват романских событий этим исследователем, который обращается, наряду с Дж. Джойсом, У. Фолкнером, Л. Дарреллом, к Ф. Кафке, Р. Музилю, Г. Броху, продолжен в 80—90-е гг. Ж.-И. Тадье, в монографии «Роман в XX веке» (1990), Г. Скарпеттом, автором работ «Смещение» (1985) и «Золотой век романа» (1996). Амплитуда мысли здесь широка: от обычной номинации, ссылок, гипотетических сопоставлений до углубленного анализа, однако преимущественно в частных аспектах. Так, Ж.-И. Тадье в главе «Эссе в романе», утверждая, что в XX в. эссеистическая форма не нова (по мнению исследователя, она восходит к Рабле), в качестве ключевых моментов в ее развитии (в немецкоязычной прозе) выделяет тексты Р. Музиля, Т. Манна, Г. Броха, Г. Гессе⁹. В той же монографии, затрагивая важную для прозы XX в. урбанистическую тему в главе «Роман города, город романа», обращаясь к мотиву городов, который организует или дезорганизует роман, где карта города— в основе повествования, Ж.-И. Тадье рассматривает Дублин в «Улиссе» Джойса, Берлин в романе Дёблина и Нью-Йорк Дос Пассоса. Связывая с экспрессионизмом урбанистическую образительность Дёблина, автор заключает анализ утверждением общеповествовательной парадигмы: «литература действительно „изображает“ больше того, о чем говорит»¹⁰ (особенность, рассмотренная еще в начале 80-х Н. С. Павловой), что очевидно при анализе «Берлин—Александрплац»: «у Дёблина поток действительности шире потока сознания героя»¹¹.

Американский исследователь лирического романа Р. Фридман в своей монографии 1963 г. (первое издание) посвящает основные разделы трем лирико-поэтическим разновидностям этой прозы: в творчестве Г. Гессе, А. Жида, В. Вулф. Произведения швейцарского

⁸ Диалог культур — культура диалога: Сборник в честь 70-летия Н. С. Павловой. М., 2002. С. 129—130.

⁹ *Tadié J.-Y. Le Roman au XX^e siècle.* Paris, 1990. P. 181—192.

¹⁰ *Ibid.* P. 153.

¹¹ *Павлова Н.С. Типология немецкого романа. 1900—1945.* М., 1982. С. 124.

писателя анализируются с точки зрения его понимания «романа как замаскированной лирики, как заимствованного наименования опытов поэтической души, выражения ее взгляда на мир и самоё себя» (как писал Гессе в предисловии 1921 г.). «Демьян» (1919), «Степной волк» (1927), «Игра в бисер» (1943), по мнению Р. Фрийдмана, один из вариантов современного лирического романа: «аллегорическое», «интеллектуальное» воплощение «романтического воображения», одновременно продолжающего традиции немецкого романа воспитания («Bildungsroman») и иносказательной пикарески («the allegorical picaresque») ¹².

В ином национальном сознании и в ином литературоведческом ракурсе возникает роман К. Рансмайра «Последний мир» в эссеистике А. С. Байетт, известной не только как мастер современной прозы (букеровская премия за роман «Обладание»), но и как специалист по викторианской эпохе, автор историко-литературных исследований, а к настоящему моменту и многочисленных эссе о природе творчества, о художественных исканиях писателей XX в., о существенных свойствах романа прошлого и настоящего. В эссе 1999 г. «Старые сказки, новые формы» Байетт рассматривает одно из направлений романских модификаций — мифологизацию этого жанра, полагая, что в романе наших дней переработка мифа осуществляется иначе, чем у Манна, Пруста или Джойса; он упрощен, ему недостает сложной многозначности; это скорее сказки, нежели мифы. В «Последнем мире» переложение «Метаморфоз» Овидия, считает Байетт, носит очевидный романский характер, одновременно отмечая, что в нем недостаточно «чудесных изменений», чтобы быть настоящей сказкой. Поэтому форма романа Рансмайра — нечто среднее между романом (в английской традиции *novel*, не *romance*) и сказкой ¹³.

Не менее актуально в общем направлении поиска выявление роли немецкого словесно-художественного творчества в современной историко-литературной жизни, причем (что важно на данном этапе) в ее и индивидуальной, и национальной конкретике, и синхронно — в органической связанности с литературными доминантами наших дней. В общем и целом ориентация современных писателей на немецкую литературу очевидна, достаточно обратиться, например, к такому значительному прозаику Франции, как М. Турнье, заявившему в интервью 1981 г.: «Германия — это моя культура» (имеется в виду не только литература, но и философия) ¹⁴. Об этом свидетельствует и, пожалуй, лучший роман Турнье «Лесной царь» (1968), в котором создается его личная мифология зла на основе образа из одноименной баллады И. В. Гёте.

¹² *Freedman R.* The Lyrical Novel. Studies in Herman Hesse, André Gide, and Virginia Woolf. Princeton, 1971. P. VII, 42—118.

¹³ *Byatt A.S.* On Histories and Stories. Selected Essays. London, 2001. P. 143.

¹⁴ *Magazine littéraire* (Paris). 1981. № 179. P. 84.

Ф. Соллерс, знаковая личность во французской культуре второй половины века, одновременно раскрывается и в эстетической теории, и художественных преобразованиях. В 80—90-е годы, когда он пишет свои «фигуративные романы», он определяет метод «идентичности множественных сопоставляемых»¹⁵ под влиянием М. Хайдеггера, чье понимание истории метафизиками (из работы 1943 г. «Слова Ницше „Бог мертв“») цитирует в программном предисловии к книге эссе «Борьба вкусов»¹⁶. А в романе «Студия» (1997) магистральную проблему судьбы творческой личности (в настоящем и прошлом) изобразительно воплощает через «формы сближенных параллелей» в дискретно просмотренных сюжетных линиях Рембо и Гёльдерлина, создав свой романый образ немецкого романтика.

Автор романа «Бессмертие» (1990), чешско-французский прозаик М. Кундера, не менее значителен в своей теории романа, разнонаправленно осмысленного и в работе «Искусство романа» (1986), и в сборнике эссе «Преданные заветы» (1993). Эрудиция Кундеры — Рабле, Сервантес, Стерн, но также и Достоевский, Томас Манн, Музиль, Фолкнер, Карлос Фуэнтес, Соллерс — соединяется с творческим, писательским видением романного искусства, создателю которого необходимо обладать «экспериментальной мыслью»: «Романист должен, — пишет Кундера в эссе „Творцы и пауки“, — систематически десистематизировать свою мысль, должен сокрушать баррикаду, которую он сам же возвел вокруг своих идей»¹⁷. Таким представляется Кундере Г. Брех, третью часть «Сомнамбул» (1931—1932) которого он взыскательно и подробно рассматривает в аспекте композиции как «„полифонический“ поток, состоящий из „пяти голосов“, пяти совершенно независимых линий, не связанных между собой ни единством действия, ни общностью персонажей и носящих совершенно разный жанровый характер»: роман, репортаж, рассказ, стихи, эссе. Писатель, озабоченный, подобно многим художникам минувшего века, формой, Кундера на основе этого анализа «музыкальных критериев» определяет одну из закономерных линий судьбы романа: «XIX век разработал искусство композиции, а наше столетие обогатило его музыкальностью»¹⁸.

Подобные факты можно множить безгранично. Думается, эти факты в плане расширения пространства современной германистики говорят сами за себя. Аналогично переводу на другой язык, рецепция, рефлексия, адаптация конкретных литератур в смежных — это переключение их в иной тип национального сознания, они образуют одновременно «пограничье», обеспечивая творческий и исследовательский синтез. Его реализация и выявляет на одном из уровней

¹⁵ Scarpetta G. L'Age d'or du roman. Paris, 1996. P. 225.

¹⁶ Sollers Ph. La Guerre du Goût. Paris, 1996. P. 10.

¹⁷ Иностранная литература. 1997. № 10. С. 212.

¹⁸ Иностранная литература. 1994. № 7. С. 200.

ценностность и национальное своеобразие (идентичность) австрийской, немецкой, швейцарской литератур. Вместе с тем — через ограничение — возможность проблематизировать сущность данной словесно-художественной культуры и осмыслить ее в интернациональном и интертекстуальном контексте.

Так, Р. Менассе в «Стране без свойств. Эссе об австрийском самосознании» (1992), полагая, что «Последний мир» К. Рансмайра «может быть прочитан как роман об Австрии», задается — через утверждение — вопросом, имеет ли обращение писателя к «Метаморфозам» Овидия «определенную связь и с самой Австрией, со страной, которая за столь короткое время пережила так много метаморфоз»: «нет ли связи между конкретной австрийской историей и используемым Рансмайром художественным приемом, в соответствии с которым метаморфозы больше вроде бы и не происходят, но при этом демонстрируется, какое воздействие они продолжают оказывать и как повсюду еще отыскиваются их следы»¹⁹. И достаточно соотнести эту мысль с суждением А. Байетт об упрощенности и отсутствии многозначности мифа в современном романе и «Последнем мире», чтобы неминуемо возникла проблемная рефлексия: имеет ли миф в произведении Рансмайра узконациональный смысл? Не является ли миф у австрийского прозаика, в меньшем масштабе, чем в «Улиссе», но — «полимифом» (как определяет И. Гарин этот аспект в романе Джойса)²⁰? А неслучайность мифологических метаморфоз — не есть ли одна из романских разновидностей «превращенных» форм (говоря словами М. Мамардашвили) культуры и художественной словесности XX в.?

Несводимость к согласованности критических и исследовательских точек зрения, их гетерогенная соположенность²¹, тем не менее, создает децентрированное внутреннее единство межкультурного диалога. В особенности это явно при обращении к таким неисчерпаемо сложным художественным феноменам, как «Смерть Вергилия» (1945) Г. Броха, «один из романов-монстров» XX в., — подобно «В поисках утраченного времени» М. Пруста, «Улиссе» и «Поминкам по Финнегану» Джойса, по мнению Г. Скарпетта, «истинный «эксперимент с пределами», непрерывная увертюра к Бесконечности»²². Контекст открытого литературоведческого диалога — и «Жестяной барабан»

¹⁹ Менассе Р. Страна без свойств: Эссе об австрийском самосознании. СПб., 1999. С. 126.

²⁰ Гарин И. И. Пророки и поэты. Т. 2. М., 1992. С. 386.

²¹ Уместно в связи с этим обратить внимание на иное, чем у А. Байетт, восприятие «мультикультуранистом» С. Рушди «Последнего мира», автор которого для английского писателя «один из самых значительных» в современной литературе. См.: Rushdie S. Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981—1991. London, 1992. P. 291—293.

²² Scarpetta G. L'Impureté. Paris, 1985. P. 241—242. Ср.: Albères R.-M. Op. cit. P. 231—232.

(1959) Г. Грасса, «загадка, которую будут разгадывать рецензенты и филологи, и, судя по всему,—не одно десятилетие»²³. Это «пророчество» Г. М. Энценбергера подтвердили длящиеся до сих пор неохватно многоязычные разночтения и интерпретации первого романа писателя²⁴.

Подобно тому как немецкоязычная литература обретает новые измерения в макроконтексте разнонационального творчества, русская германистика имеет возможность — при сложившемся и обширнейшем собственном опыте исследования — обогащения (но и противостоения) на основе использования достижений этой науки как системы интернационального знания²⁵. Думается, возможно (необходимо?) слияние компаративистики творчества с компаративистикой германистики. Не исключено, что для отечественной научной мысли это одна из перспектив ее развития, в котором определенная роль принадлежит литературоведам-«не-германистам». Вероятное будущее, поскольку, как не без оснований полагает Г. Л. Тульчинский, «сегодняшний гуманитарий — потенциатор бытия, тот, кто открывает новые возможности культуры»²⁶.

С логической последовательностью эта ситуация требует и постановки, и решения вопросов о путях научного исследования. Сама по себе далеко не простая, эта проблема осложняется «панорамой литературоведческих концепций истекшего столетия», как о ней пишет Е. А. Цурганова, обозревая зарубежные направления, но едва ли иное наблюдается в отечественной науке о литературе: «Современный филолог не обнаружит в деятельности западных литературоведов XX в. схождения всех путей к единому перекрестку, подчиненности мыслей и действий одной истине или одной ценности»²⁷.

Общий принцип — исходить из особой природы предмета исследования и именно в процессе его изучения — императивен. Одновременно постоянная необходимость микро- и макроизмерения художественного произведения, современная специфика гуманитарного знания, включенного и в «контекст творчества», и во «внеавторский контекст»,

²³ *Enzensberger H. M. Wilhelm Meister auf der Blechtrommel // «Die Blechtrommel»: Attraktion und Ärgernis: Ein Kapitel deutscher Literaturkritik / Hrsg. von F. J. Görtz. Darmstadt, 1984. S. 62.*

²⁴ См., например: *Yaetes N. W. Günter Grass. A Critical Essay. N. Y., 1967; Leroy R. «Die Blechtrommel» von Günter Grass: Eine Interpretation. Paris, 1973; Miles K. Günter Grass. London, 1975; Maurer R. The End of Innocence: Günter Grass's *The Tin Drum* // *Critical Essays on Günter Grass*. Boston, 1987. P. 96—112; Затонский Д. В. «Жестяной барабан» Гюнтера Грасса, или Понимаем ли мы мир, среди которого существуем? // *Иностранная литература*. 2001. № 12. С. 217—228.*

²⁵ В частности, возможно (прежде всего благодаря Интернету) изучение опыта школы Ж.-М. Валантена, доктора наук, профессора факультета германистики Сорбонны (Париж-IV). См. сайт университета: <http://www.paris4.sorbonne.fr>

²⁶ Нева. 2001. № 3. С. 173.

²⁷ *Цурганова Е. А. Новации зарубежного литературоведения в XX в. // Наука о литературе в XX веке (история, методология, литературный процесс). М., 2001. С. 101.*

и в «контекст восприятия», могут быть — следует подчеркнуть — гипотетически обозначены как «неизмеримо более „адекватный“ способ „схватывания“ художественного смысла — *синтетико-аналитический жест*: анализ — без разъятия, синтез — без сплочения»²⁸. В нем осуществляется единство имманентно-текстового анализа произведения, как определяет этот метод В. Е. Хализев²⁹, и оформляющегося в отечественной филологии нового «концептуально-культурологического» направления³⁰. Это единство включает (но в новом качестве и в разной индивидуально-исследовательской мере) достижения ставших традиционными методов филологической науки: от культурно-исторического и компаративистики до литературной герменевтики и формального. Принципы и приемы этой методологии творчески претворяются многими современными германистами, среди них В. И. Грешных, А. И. Жеребин, В. Г. Зусман, Н. Т. Рымарь³¹.

В этих параметрах «*знание о литературе* остается одним из оснований науки о литературе», как определял «„живой“ субстрат» литературоведения А. В. Михайлов³². В этих же параметрах могут быть обозначены остающиеся и являющиеся актуальными некоторые аспекты научной мысли рубежа веков: 1) рождающаяся «планетарная цивилизация» (А. Генис) и творческая индивидуальность; 2) национальная идентичность в ситуации культуры многонациональных сообществ; 3) неоднородность, многосоставность и полижанровое, полистилистическое единство постмодернистской литературы с точки зрения эстетики и художественной реальности последних лет; 4) выявление художественных ориентиров в «пост-постмодернистском» творчестве (в частности, возвращение к традициям, новое их прочитывание — «неоклассические» формы — и «минималистская» проза); 5) экспрессионистская линия творчества и «магический реализм» в современной литературе (Г. Кляйн, К. Крахт).

Современные видоизменения литературной практики и идеи художественной культуры опосредуют их решение. Очевидный и сложившийся к 90-м годам разрыв литературного творчества и литературной теории, которая «на протяжении XX столетия... стала едва

²⁸ Вайман С. Т. Мерцающие смыслы. М., 1999. С. 4.

²⁹ Хализев В. Е. О составе литературоведения и специфике его методологии // Наука о литературе в XX веке. С. 20.

³⁰ Зусман В. Г. Концепт в системе гуманитарного знания // Вопросы литературы. 2003. Вып. 2. С. 3.

³¹ См.: Грешных В. И. Мистерия духа: Художественная проза немецких романтиков. Калининград, 2001; Жеребин А. И. Via regia (Новалис и проблема неоромантизма) // Диалог культур — культура диалога. С. 100—117; Он же. О прошлом одной иллюзии: Психоанализ и русское мировоззрение в историко-литературном контексте конца XIX — начала XX веков. СПб., 2003; Зусман В. Г. Диалог и концепт в литературе. Н. Новгород, 2001; Рымарь Н. Т. Кубический принцип и проблема мимесиса // Диалог культур — культура диалога. С. 157—174.

³² Литературоведение как проблема. С. 242—243.

ли не своей противоположностью»³³, к рубежу минувшего и нынешнего веков начинает преодолевать это расхождение, уже потому, что явен отход от превращения литературы в «литературу о литературе». И словесно-художественное творчество, и критика его, его история и его теория возвращаются к «самоидентификации человеческого бытия» (К. Степанян) и к главной проблеме литературы как искусства — эстетической.

Zusammenfassung

Literaturwissenschaftler-«Nicht-Germanisten» und ihre Rolle in der Forschung der deutschsprachigen Literatur. In Pesterevs Beitrag wird die Rolle des Nicht-Germanisten bei der Erschließung des literarischen Schaffens in Deutschland, Österreich und in der Schweiz diskutiert, wobei besondere Aufmerksamkeit der Poetik des Romans in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts gilt. Untersucht werden nationale Spezifik und Typologie der Poetik des Romans im gegenwärtigen literarischen Prozeß. Dabei gilt es, aktuelle Perspektiven der Forschung anhand von literarischen Beispielen der Wende vom 20. zum 21. Jahrhundert zu analysieren.

³³ *Зенкин С. Н.* Выставка или драма? Заметки о теории. 2 // Новое литературное обозрение. 2002. № 55. С. 317.

И. Н. ЛАГУТИНА
(Институт мировой литературы РАН, Москва)

РУССКИЕ АРХИВЫ КАК ИСТОЧНИК ГЕРМАНИСТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

Немецких художественных текстов, которые, в сущности, и являются объектом исследования для германистов-литературоведов, в русских архивах не так много. Самый большой блок таких документов составляет корреспонденция и, в ряде случаев, автобиографическая проза. Но поскольку текст может быть интересен не только сам по себе, но и с точки зрения того, в каком *социокультурном контексте* он создается, транслируется, воспринимается или усваивается, т. е. как он «живет» в «большом времени» культуры (если воспользоваться терминологией М. М. Бахтина), мне бы хотелось подойти к проблеме изучения немецкой литературы с другой стороны: показать, как мы в нашей работе можем использовать архивные документы и рукописи, на первый взгляд не связанные с интерпретацией самого филологического материала. Ведь теперь уже не вызывает сомнения тот факт, что литературоведческая методология, которая предполагает расширение границ исследования в пограничные гуманитарные области — в психологию, социологию, историю, философию, культурологию и т. д., — может дать весьма ощутимые результаты.

Я выбрала два совершенно разных примера, которые выявляют необходимость обращения к русским архивным «окололитературным» источникам, чтобы понять все контексты исследуемого материала, интересного именно для русской германистики. Это, во-первых, история одного «скандального литератора», вокруг которого в России на протяжении всего XIX в. создавалась атмосфера насмешливого и зачастую несправедливого непонимания, и сегодня еще иногда звучащая в суждениях его русских читателей, и, во-вторых, один «литературный скандал», восстановить который помогли архивные документы. Мои примеры связаны с двумя немцами, внесшими ощути-

мый вклад в культуру: это Август Фридрих Фердинанд фон Коцебу и Эмилий Карлович Метнер.

Знаменитый немецкий драматург *Август фон Коцебу*, долго живший и служивший в России, был фигурой неожиданной, нетривиальной. В России он слыл человеком неблагонадежным, зато в Германии его считали... шпионом русского правительства. Но особенно интересным оказывается для нас тот факт, что Коцебу пришлось пережить ссылку в Сибирь — почти как русским революционерам — и он оставил уникальные записки, в которых с присущим ему блеском рассказал о Сибири, о людях, ее населяющих, их характере, жизни, традициях.

Чтобы подготовить научное издание этих увлекательных мемуаров, названных Коцебу «Самый достопамятный год моей жизни», и охватить весь комплекс проблем, связанных с содержанием самого текста, невозможно обойтись без привлечения в исследовательской работе *внелитературных* архивных источников.

В частности, важное значение для нас имеет материал, касающийся весьма своеобразных отношений Коцебу с русскими властями, с Екатериной II и Павлом I, с русской тайной полицией и т. д., поскольку он занимал целый ряд официальных должностей и поскольку речь идет о мемуарах, от которых «по умолчанию» мы ожидаем вполне правдивого освещения событий. И здесь мы имеем дело с тем самым случаем, когда именно русские архивы могут помочь в интерпретации немецкого текста, потому что речь идет о русских реалиях и русских событиях.

Кроме отдельных писем Коцебу, хранящихся в самых разных архивах и интересных как дополнение к его опубликованной корреспонденции, в России обнаружилось целое «Дело о сочинителе предосудительных книг», заведенное на Коцебу российской тайной полицией, которое велось на протяжении нескольких десятилетий XVIII—XIX вв. Туда вложены секретные императорские указы об аресте Коцебу, его личные письма «сомнительного содержания» и прошения на высочайшее имя. Именно архивные документы позволяют нам увидеть истинные причины его ссылки в Сибирь, все реальные перипетии его путешествия и неудавшегося побега — все то, что Коцебу представил нам в мемуарах как увлекательное и опасное приключение.

Анализ этого уникального историко-архивного источника показывает, что Коцебу, на которого регулярно поступали доносы (в основном в связи с постановкой его разнообразных пьес) и который был вынужден постоянно оправдываться и объясняться, воспринимался государственными властями как либерал и вольнодумец, даже якобинец (!). Если же мы обратимся к русской культурной традиции, в зеркале которой Коцебу отразился через знаменитые пушкинские строки, в которых его убийца был назван «юным праведником»

(стихотворение «Кинжал»), и через свои многочисленные сентиментальные драмы и комедии, феноменальная популярность которых была равна степени насмешки над ними, то увидим, что подобный, «тайный» пласт его жизни приоткрывает еще одну завесу в культуре и необходим не только германистике, но и исследователям русской литературы и культуры.

Тексты, собранные в этом «Деле» и написанные разными людьми на трех языках (немецком, французском и русском), постепенно проявляют личность необычайно талантливую, страстную, часто пристрастную. Тот факт, что уже в 1796 г. он подает на высочайшее имя прошение об открытии в Дерпте университета (лишь несколько десятилетий спустя стараниями еще одного немецкого писателя, служившего при русском дворе, Ф. М. Клингера, этот университет будет открыт), корректирует наше представление о нем как о «русском шпионе» и «реакционере», требовавшем ограничения вольности в германских университетах и за это поплатившемся своей жизнью.

Когда мы вспоминаем русских гётеведов, то имя *Эмилия Метнера* звучит в этой связи довольно редко, хотя он был ключевой фигурой в русской культуре серебряного века — несомненно, германист и, несомненно, гётевед («гётист», как тогда говорили), по своим философским взглядам близкий неокантианству, член немецкого Гётевского общества и частый гость в Веймаре, где он неоднократно работал в Архиве Гёте и Шиллера.

Мне пришлось столкнуться с этим именем, когда при подготовке к изданию сочинения Андрея Белого «Рудольф Штейнер и Гёте в мировоззрении современности» (1917)¹ нужно было откомментировать целый пласт культуры, поскольку данный текст был публичным ответом Белого на книгу Метнера «Размышления о Гёте. Разбор взглядов Р. Штейнера в связи с вопросами критицизма, символизма и оккультизма» (1914). В контекст восприятия этой книги необходимо было включить естественнонаучные произведения Гёте, толкование Метнером философии и эстетики Гёте, подход Штейнера к естествознанию Гёте, понимание Белым антропософии Штейнера, трактовку Белым концепции Метнера и, наконец, интерпретацию Белым творчества Гёте. И такой «слоеный пирог» нужен был непременно, потому что иначе было совершенно непонятно, для чего написана книга Андрея Белого о Гёте. Но, к сожалению, текст, ради которого она писалась (т. е. метнеровские «Размышления о Гёте»), совершенно из культуры исчез по ряду обстоятельств. Исчезли на долгое время из русского круга чтения и работы Штейнера. Все это привело к тому, что на периферии сознания нашей культуры остался как сам Гёте

¹ *Белый А.* Рудольф Штейнер и Гёте в мировоззрении современности. Воспоминания о Штейнере / Сост., коммент. и послесл. И. Н. Лагутиной. М.: Республика, 2000.

со своими исследованиями символизма, так и гётевский «символический» контекст позднего Белого.

Между тем в небольшой заметке «Письма с Севера» (газета «Баку» от 14 июля 1914 г.) сочинение Метнера о Гёте было названо одной из книг, которые «перескакивают сквозь годы безмолвия и невнимания во всеобщее признание и, провозглашаясь классическими, определяют собою будущие пути культуры». Вероятно, мы бы не согласились сейчас с автором этой статьи, М. Шагинян, по поводу равновеликости «идей, мыслей и образов» Метнера и И. Канта или сходства «исключительно прекрасного языка» Метнера и Пушкина. Но в одном она оказалась права. Это сочинение положило начало одному литературному скандалу «вокруг Гёте», который если и не определил «будущие пути» русской культуры, то во многом повлиял на развитие русского символического движения.

Несомненно, Метнер был одним из тех символистов, благодаря которым русская культура серебряного века увидела в Гёте своего предтечу — «нашего великого учителя», именно так Гёте был назван в метнеровском журнале «Труды и дни». Для символистов с их идеями «жизнестроительства» Гёте был интересен прежде всего как идеальная личность, полностью раскрывшая себя в творчестве. Поэтому на первое место в эту эпоху выдвигается изучение не художественных текстов великого немецкого поэта, а его жизни и мировоззрения, особенно его личных документов — писем, дневников, автобиографической прозы; философских и естественнонаучных трудов. Символисты даже совершают «по следам Гёте» путешествие в Италию, сверяясь с текстом гётевского «Итальянского путешествия» как с путеводителем (Э. Метнер, А. Белый, С. Соловьев, М. Шагинян).

Архив Метнера, значительная часть которого хранится в Отделе рукописей РГБ, выявляет степень его увлеченности Гёте. Это не только «запасы» памяти на русском и немецком языках (с выписками из Гёте и собственными мыслями о творчестве поэта), но и интереснейшие заметки в «Дневниках», которые Метнер вел несколько десятилетий подряд и где Гёте органично включен в мир переживаний и чувств русского символиста. Весьма необычный документ представляет собой эпистолярный дневник Метнера эпохи создания «Размышлений о Гёте». Он явно отсылает к такому же дневнику Гёте, который немецкий поэт писал в Италии в XVIII в. для Шарлотты фон Штейн, и обращен к помощнице и секретарю Метнера — Мариэтте Шагинян².

Многие архивные тексты, датируемые 1910-ми гг., — это подготовительные материалы книги, тема которой проходит красной нитью через отдельные наброски и черновики: философия, физика, эстетика и символизм Гёте; Гёте — Платон — Кант. Но замысел книги остался неосуществленным. Новый социокультурный контекст

² РГБ, ф. 167, оп. 1, к. 25, ед. хр. 26.

потребовал иного подхода к анализу творчества Гёте. Это «новое» оказалось тесно связано с личностью немецкого философа Рудольфа Штейнера, феноменальная популярность которого в среде русских символистов, нашедших теперь другого «учителя» и другой идеал для жизнестроительства — «антропософию», требовала, как считал Метнер, какой-то реакции с его стороны.

Поэтому он, не воспринявший, по словам Андрея Белого, «антропософский импульс», ставит в центр своих «размышлений» о Гёте антропософию Штейнера. Архивные источники позволяют восстановить не только постепенную смену ориентиров, структурообразующих для текста книги, но и весь ход литературного скандала, который разразился после того, как книга была опубликована и ее прочитали бывшие единомышленники и друзья Метнера.

«Мировой катастрофой» для Белого теперь стала не только Первая мировая война, но и личная обида на Метнера. «Меня потряс тон книги: желчный, злой, нападательный,— пишет он в „Материале к биографии“,— я видел, что первая книга в России о докторе Штейнере рисует доктора в ужасном, искаженном виде; и я понял, что оставлять такую книгу без ответа нельзя»³. И Белый «отвечает», он издает собственную книгу, в которой пытается дать иное понимание философии и естествознания Гёте,— «Рудольф Штейнер и Гёте в мировоззрении современности» (1917).

Эта дискуссия двух бывших друзей вызвала среди интеллектуалов серебряного века целую бурю эмоций, и в историю оказались замешаны многие писатели и философы, о чем свидетельствует активный обмен письмами непосредственных участников событий (Белого, Метнера, Элмиса, И. А. Ильина, Е. Н. Трубецкого и др.). Весьма успешно вел «борьбу» «против книги Андрея Белого» философ И. А. Ильин, прикрепив к ней ярлык «пасквиль». В своем «Открытом письме Бугаеву» (от 6 февраля 1917 г.) Ильин выразил чувство «острого стыда и тяжелого отвращения» по поводу «пасквиля» Белого, причем его основные упреки были нравственного свойства («книга ваша есть явление постыдное») и касались, главным образом, тона книги, оскорбляющего «духовный облик» Метнера. Штейнер Ильина не интересуется, а по поводу интерпретации Белым Гёте он замечает: «Новое произведение ваше, столь недвусмысленно освещающее вас и всю вашу литературную деятельность,— не дает и не может дать никаких оснований для того, чтобы подойти к вопросу о понимании Гёте... Вам угодно было обогатить русскую литературу пасквилем, и мы примем его как зрелый итог вашей жизни. Он свидетельствует о себе как порождение личной злобы и бессильного отчаяния»⁴.

Столь длинная цитата была необходима, чтобы прояснить позицию философа, которую донесло до нас архивное свидетельство, и она

³ Минувшее. Исторический альманах. Вып. 8. М., 1992. С. 413.

⁴ ОР РГБ, ф. 167, к. 14, ед. хр. 16.

подкрепляется им в другом письме законами права: публикация Белого оценивается «как акт уголовной морали»⁵ (!). Сама книга по существу уже никого не интересует — ни новый подход к естествознанию Гёте (хотя Белый прекрасно разбирался в современных естественных науках), ни его глубокое понимание гётевского «учения о свете», ни анализ философии Штейнера.

Я не буду приводить многочисленные примеры того, какие выражения превратили частный спор в факт культурного беспредела и как этот скандал повлиял на душевное здоровье Метнера или отразился на судьбе Белого.

Социальная и культурная функция текста обычно связана с существованием реального читателя, который его так или иначе воспринимает. В восприятии же книг Метнера и Белого о Гёте, как и во всей истории их интерпретации, было много личных и побочных мотивов. И только архивные источники помогли выявить причины не востребованности культурой книг, которые могли бы обогатить нашу германистику (в частности, гётеведение) новыми идеями.

В данном случае, привлекая внелитературный контекст, мы, литературоведы, выступаем в роли историков, или культурологов, или социологов и т. д. Вопрос заключается в том, готовы ли мы к такой смене наших установок. В этой ситуации особенно важно, чтобы литературоведение не растворилось в других гуманитарных науках, когда контекст, в котором «живет» литературное произведение, будет весомее его самого. Не менее важно учитывать специфику «перекрестка культур», соединение русского и немецкого контекстов как в сфере методологии (русская германистика), так и в предмете исследования. Наш профессионализм при таком подходе зависит от нашей компетенции в иных гуманитарных областях — ведь кроме нас никто этим заниматься не будет, потому что культуролога, например, интересуют совершенно иные проблемы и не его задача изучать закономерности, формирующие конкретное литературное событие, встраивать литературу в структуру культуры. В частности, речь идет о возможности плодотворного использования в наших исследованиях русских архивных документов, напрямую не связанных с предметной областью германистики.

Zusammenfassung

Russische Archive als Quelle der germanistischen Literaturforschung. Zwei Beispiele illustrieren die Bedeutung von russischen Archiven für die deutsche Literaturgeschichte. Erstens werfen Moskauer Funde ein neues Licht auf August von Kotzebue Schrift «Das merkwürdigste Jahr meines Lebens» (2 Bde. Berlin, 1801), in der er über seine Verbannung nach Sibirien aufgrund des Verdachts, ein Jakobiner zu

⁵ ОР РГБ, ф. 167, к. 14, ед. хр.16.

sein, berichtet. Akten der russischen Geheimpolizei, die auch Briefe Kotzebues enthalten, enthüllen die eindeutig fiktionale Natur dieses Texts und klären den wirklichen Grund für Verbannung und spätere Begnadigung auf. Das zweite Beispiel betrifft eine Literaturdebatte unter den russischen Symbolisten um die Wende zum 20. Jahrhundert um Emilij Medtner's «Nachdenken über Goethe» (1914) und Andrej Belyj's «Rudolf Steiner und Goethe in der modernen Weltanschauung» (1917). Unveröffentlichte Manuskripte der Diskussionsteilnehmer verdeutlichen den Verlauf der Debatte, die auch die Bedeutung von Goethes Symboltheorie für den russischen Symbolismus erhellt.

ПРИСЛАННЫЕ ДОКЛАДЫ

В. В. ДУДКИН

(Новгородский государственный университет)

РУССКО-НЕМЕЦКИЙ ФАУСТ

Данная статья представляет собой попытку ответить на вопрос, почему Т. Манн, работая над 25-й главой «Доктора Фаустуса», опирался не на немецкие версии Фауста (народную книгу, «Фауста» Гёте), а на Достоевского («Братья Карамазовы», XI книга, 9-я глава: «Черт. Кошмар Ивана Федоровича»). Правомерность постановки такого вопроса недвусмысленно подтвердил сам писатель. В «Истории Доктора Фаустуса» сказано следующее: «Беседа Ивана Карамазова с чертом тоже входила в круг моего тогдашнего чтения. Я читал эту сцену так же отчужденно-внимательно, как перечитывал „Salambô“, прежде чем приступить к „Иосифу“»¹. Литература о «Фаусте» Гёте перешла рубеж 10 000 названий и стала практически необозримой. И проще что-то сочинить заново, чем это «что-то» разыскать. Во всяком случае, из доступных автору этих строк источников никто к обозначенной в заглавии теме не обращался.

Фауст, как утверждает Шеллинг, «наш основной мифологический персонаж. Прочие персонажи мы делим с другими нациями, Фауст же нам принадлежит всецело, ибо он словно вырезан из самой сердцевины немецкого характера, из сердцевины его основной физиогномии...»². Однако натуре Фауста была присуща, как известно, «охота к перемене мест». И стоило только появиться народной книге в издании Иоганна Шписа в 1587 г., как за ней последовала трагедия англичанина Кристофера Марло «Трагическая история доктора Фауста» (1588—1589). Затем англоязычный Фауст вме-

¹ Манн Т. Собр. соч.: В 10 т. Т. 9. М.: ГИХЛ, 1960. С. 251.

² Шеллинг Ф. В. Философия искусства. М.: Мысль, 1966. С. 140.

сте с английскими комедиантами возвращается к себе в Германию и пользуется большим успехом. Нечто подобное произошло с гётевским Фаустом в России. Со времен Пушкина и до Булгакова Фауст обрел в русской культуре еще одну родину, и можно с уверенностью говорить о фаустовской традиции в русской литературе. Достоевский был одним из тех писателей, кто эту традицию создавал. «Фауст» Гёте занимал его на протяжении всей творческой жизни, начиная с «Двойника» и кончая «Братьями Карамазовыми». Такой пристрастный интерес был, конечно, не случаен. Джеймс Х. Биллингтон в своей недавно переведенной на русский язык книге «Икона и топор. Опыт истолкования истории русской культуры» пишет о русских так: «... Таким образом, на этом раннем этапе контактов с Западом русские были самой судьбой обречены не заимствовать там разрозненные идеи и прикладные науки, но искать «ключ» к сокровенным тайнам Вселенной. Первых дипломатов интересовали не тонкости экономического и политического развития, но астрологические системы. Эти науки Возрождения обещали либо открытия небесных законов, управляющих ходом истории, либо философского камня, способного обратить лесной мусор северных чащ в золото»³. Но ведь это и слова о Фаусте. Ведь и он одержим «стремленьем к высшему существованию»⁴.

Поэтому не выглядит парадоксом ситуация, когда Достоевский, анализируя в очерке «Влас» «два народные типа, в высшей степени изображающие нам весь русский народ в его целом», использует образы Мефистофеля и Фауста⁵. Сравнение этих типов с Фаустом и Мефистофелем не только не отменяет их русскость, а скорее оттеняет ее: не потому ли Достоевский, часто упоминая имя Мефистофеля, избегает — как-то даже демонстративно — хоть единожды упомянуть Фауста. Фауст просто не мог внедриться в глубины русского культурного сознания, религиозного по преимуществу. В переводе на русское культурное сознание Фауст получился «интериоризированным», и его действия приобрели однозначно негативный характер. Так русские Фаусты и Фаустоиды предвосхитили шпенглеровские закат Европы и фаустовской культуры, демонизацию Фауста, убедительнейшим образом подтвержденную художественным опытом XX в. Поэтому Достоевский считает нужным сделать отступление и порассуждать о различии двух национальных типов (21: 36).

Такая же диалектика, на сей раз в чисто художественном преломлении, наблюдается и в «Двойнике». Там ненастным осенним вечером господину Голядкину повстречалась «какая-то затерянная собачонка,

³ Биллингтон Дж. Х. Икона и топор: Опыт истолкования истории русской культуры. М.: Рудомино, 2001.

⁴ Гёте И. В. Фауст. М.: Правда, 1975. С. 201.

⁵ Достоевский Ф. М. Полное собр. соч.: В 30 т. Т. 21. Л.: Наука, 1980. С. 35. Далее ссылки на Достоевского даются в тексте, с указанием тома и страницы.

вся мокрая и издрогшая, увязалась за господином Голядкиным и тоже бежала около него бочком, торопливо, пождав хвост и уши, по временам робко и понятливо на него поглядывая» (1: 138). Погода вполне соответствует «фаустовской», когда Фауст и Вагнер повстречали пуделя. «Какая-то далекая, давно уж забытая идея,—воспоминание о каком-то давно случившемся обстоятельстве, пришла теперь ему в голову, стучала, словно молоточком, в его голове, досаждала ему, не отвязываясь прочь от него. „Эх, эта скверная собачонка!“ — шептал господин Голядкин, сам не понимая себя» (1; 142). Почему собачонка стала вдруг «скверной»? Уж не припомнил ли герой Достоевского слова Вагнера из вышеупомянутой сцены из «Фауста»:

Не доверяйте духам темноты,
Роящимся в ненастной серой дымке,
Какими б ангелами доброты
Ни притворялись эти невидимки ⁶
(Пер. Б. Пастернака).

Едва ли. В том же «Власе» Достоевский утверждал: «Можно многое не сознать, а лишь чувствовать. Можно очень много знать бессознательно» (21: 37). Виной всему была, вероятно, понятливость собачонки, которая пробудила у героя Достоевского горькое предчувствие дьявольской пронизательности Голядкина-младшего.

Очень весомо заявлено в «Двойнике» присутствие Пушкина. Начнем с того, что имя Пушкина прямо упоминается в произведении Достоевского. Его подзаголовок «Петербургская поэма» явно зарифмован с подзаголовком «Медного всадника» — с «Петербургской повестью». Описание ночи, когда Голядкин впервые встретил своего двойника, представляет собой парафраз петербургского пейзажа из «Медного всадника». Сравним:

Над омраченным Петроградом
Дышал ноябрь осенним хладом.
.....
Сердито бился дождь в окно
И ветер дул, печально воя ⁷.

У Достоевского: «Ночь была ужасная, ноябрьская,—мокрая, туманная, дождливая, снежливая». В «Медном всаднике» наводнение происходит, в «Двойнике» ожидается: «Где-то далеко раздался пушечный выстрел. „Эка погодка,—подумал герой наш,—чу! не будет ли наводнения? видно, вода поднялась слишком сильно“» (1: 138, 140). Нижеследующие слова из пушкинской поэмы так и просятся в эпиграф к пятой главе «Двойника», да и, пожалуй, ко всей повести в целом:

⁶ Гёте И. В. Фауст. С. 45.

⁷ Пушкин А. С. Полное собр. соч. Т. 5. Л.: Изд-во АН СССР, 1948. С. 138.

Но бедный, бедный мой Евгений...
 Увы! его смятенный ум
 Против ужасных потрясений
 Не устоял. Мятежный шум
 Невы и ветров раздавался
 В его ушах. Ужасных дум
 Безмолвно полон, он скитался.
 Его терзал какой-то сон⁸.

Описание внешности Голядкина — «заспанная, подслеповатая и довольно плешивая фигура» (1: 109) — прочитывается как пародийная отсылка к романтическому облику Германна из «Пиковой дамы», у которого «профиль Наполеона, а душа Мефистофеля» («черновой» Голядкин мечтал сделаться Наполеоном). Проникновение в дом старой графини пародируется Достоевским в эпизоде, когда его герой «втихомолочку», «по черной лестнице», с комическими оправдательными апелляциями к иезуитам и французскому министру Виллелю пробирается в квартиру Олсуфия Ивановича Берендеева.

Создавая «Двойника», Достоевский ясно определяет литературные традиции, на которые он опирается: они представлены именами Пушкина и Гёте. Таким образом, в «Двойнике» он впервые попытался объединить два мотива — мотив двойника и мотив Фауста.

Т. Манн справедливо писал «об относительно невинном противоречии между фаустовскими „двумя душами“»⁹.

Шиллер в письме к Гёте от 26 июня 1797 г. отмечал: «Порою кажется, однако, будто они (Фауст и Мефистофель.— В. Д.) меняются ролями...»¹⁰. Т. Манн утверждал, что «в Гёте присутствует это стихийное, темное, надчеловеческое, хаотически-злое, таящее в себе злобное отрицание». И еще: «Из одного его глаза,— пишет некто, познакомившийся с ним в дороге,— смотрит ангел, из другого черт...»¹¹. В романе о Вильгельме Мейстере есть такой эпизод: граф входит в свой кабинет и видит Вильгельма сидящем в его, графа, шlafроке. Вдруг ему показалось, что он видит самого себя сидящим в этом кресле. Потом граф сходит с ума¹². Чем не аббревиатура сюжета «Двойника»? Гёте знал о двойничестве больше, чем это можно заметить в «Фаусте».

Мотив двойничества не просто древний, он изначальный. Тотем — это двойник, древнегреческий даймон — двойник, древнеримский гений — двойник, средневековый голем — двойник и т. д. В самом общем плане можно говорить о двух основных типах двойников: онтологических и психологических, т. е. вне- и внутрислобных человеку. Элементарной формой онтологического двойничества яв-

⁸ Там же. С. 145—146.

⁹ Манн Т. Указ. соч. С. 545.

¹⁰ Гёте И. В., Шиллер Ф. Переписка. В 2 т. Т. 1. М.: Искусство, 1988. С. 366.

¹¹ Манн Т. Указ. соч. С. 550.

¹² Гёте И. В. Собр. соч.: В 10 т. Т. 7. М.: Худож. лит., 1978. С. 152—158.

ляются близнецы. В архаических мифологиях близнецество представлялось противоестественным, уродливым и опасным явлением. Поэтому близнецов убивали (даже в обезьяньих стадах). Позже эти представления трансформировались в свою противоположность, потому что близнецы стали связываться с плодородием и символизировать народ. Обе версии близнецества впервые получили литературную обработку в комедиях древнеримского комедиографа Плавта. Его комедия «Два менехма» выстроена на череде забавных недоразумений из-за неразличимости братьев-близнецов. Двойничества в собственном смысле слова, т. е. конфликта между «оригиналом» и «копией», здесь нет, в разработке комедийной интриги Плавт прибегает к излюбленному приему *qui pro quo*, что в переводе с латинского языка дословно означает «один вместо другого». Другое дело миф об Амфитрионе и Алкмене, который Плавт использовал в комедии «Амфитрион». Этот сюжет обладает большим драматическим потенциалом и может легко трансформироваться в трагический. Сам факт обращения к этому сюжету великих древнегреческих трагиков Эсхила, Софокла и Еврипида (эти произведения не сохранились) говорит сам за себя. Трагедийную подоплеку своей комедии об Амфитрионе прекрасно понимал и сам Плавт. В прологе Меркурий называет пьесу то комедией, то трагедией, потом находит компромиссное решение:

Вам смешанную дам трагикомедию¹³.

В «Амфитрионе» уже нет нечаянного, непровольного замещения одного лица другим лицом, а есть намеренное посягательство на личность, ее узурпация. Отношения Сосии и Меркурия в каких-то своих архетипических основаниях повторяются в истории двух Голядкиных: то же нахальство копии и ее полное торжество над оригиналом. Слуга Голядкина Петрушка нутром почуял противоестественность ситуации и выразился на этот счет с афористической лаконичностью: «...добрые люди без фальши живут, и по двое не бывают...» (1: 180). Тема двойничества была широко распространена у немецких романтиков, в том числе и у тех, кого Достоевский очень хорошо знал (Э. Т. А. Гофман, Гейне). Есть, однако, основания полагать, что если он и получал импульсы извне в разработке темы двойничества, то исходили они от Пушкина.

В «Медном всаднике» дан уже классический вариант двойничества. «Своеобразие Петра у Пушкина состоит в том,— пишет исследователь,— что здесь нет разделения человеческой и дьявольской ипостасей, как в образах Фауста и Мефистофеля у Гёте. Петр—то и другое»¹⁴. Можно проследить, как Пушкин к этому пришел. Первый опыт слияния двух начал—но не на фаустовском материале—представлен

¹³ Плавт. Комедии. Т. 1. М.: Искусство, 1987. С. 9.

¹⁴ Энтштейн М. Фауст на берегу моря // Вопросы литературы. 1981. № 6. С. 97.

в «Разговоре книгопродавца с поэтом» (1824). На первый взгляд финал этой драматической сцены кажется озадачивающе неожиданным: поэт, последовательно выступавший оппонентом книгопродавцу, вдруг «ломается» и принимает его точку зрения. Но при более внимательном прочтении текста данная развязка раскрывает свою логику. Внутреннее движение «Разговора» определяется проникновением одного сознания (книгопродавца) в другое сознание (поэта). Техника его такова: книгопродавец как бы подхватывает логику и пафос своего собеседника и в этой упаковке контрабандой протаскивает в сознание поэта свои идеи, начинает с того, что он «того же мнения», а потом уже гнет свое.

Далее следует «Сцена из „Фауста“» (1826). Здесь представлена диффузия сознаний, Мефистофель превращается во внутренний голос Фауста, в его нечистую совесть. Для этой цели Пушкин прибегает к несобственно-прямой речи, которая вмещает в себя одновременно и голос героя и голос повествователя. Вот как это происходит:

...И знаешь ли, философ мой,
 Что думал ты в такое время,
 Когда не думает никто?
 Сказать ли?

 Ты думал: агнец мой послушный!
 Как жадно я тебя желал!

 Что ж грудь моя теперь полна
 Тоской и скукой ненавистой?

 Потом из этого всего
 Одно ты сделал заключение...

По реакции Фауста ясно, что его собеседник попал не в бровь, а в глаз:

Сокройся, адское творенье!
 Беги от взора моего!¹⁵

Мефистофелю бежать некуда. Он уже внедрился в сознание Фауста, стал его alter ego. От его онтологического статуса осталась только орудийность, функция (он должен еще «все утопить»). Впрочем, к такой метаморфозе Фауст уже готов: он снедаем скукой, заражен духом отрицания, в чем гётевский Мефистофель видел свою суть («Я отрицаю все — и в этом суть моя». — *Пер. Н. Холодковского*). И если в версии Гёте Фелимона и Бавкиду губит черт, то у Пушкина приговор кораблю выносит Фауст.

Мефистофель иронически называет Фауста «философом», что должно означать превосходство «психолога», каковым он считает себя. Действительно, там, где начинается двойничество, «подполье», философии в ее традиционной рационалистической форме делать нечего.

¹⁵ Пушкин А. С. Полное собр. соч. Т. 2. Кн. 1. С. 437.

Тем самым пушкинский Мефистофель возвестил конец эры философии и начало психологии.

Похоже, что «Сцена из Фауста» в художественном сознании Достоевского накрепко соединилась с образом Клеопатры из «Египетских ночей» (1831). В своем разборе шедевра Пушкина он утверждает, что в Клеопатре уживаются два абсолютно несовместимых начала: «божественная душа» и «душа мрачно-фантастического, страшного гада». Возводит двойничество Клеопатры Достоевский к скуке, каковая в «Египетских ночах» не вербализована, но зато играет важную роль в «Сцене из Фауста».

Достоевский был художником экстремальных состояний, каковым, в том числе, является и двойничество. Гёте в изображении пары Фауст—Мефистофель избежал двойничества. На то были свои веские причины. К тому же Гёте стремился в своей трагедии сохранить средневековый колорит. В средневековом же сознании черт обладал несомненным онтологическим статусом и устойчивыми приметами внешности. По мнению П. М. Бицилли, средневековый человек был пассивен, к нему «как нельзя более подходит формула Достоевского, гениально выразившая сущность средневековой мистерии, в известном смысле воскресшей в его романах: Бог с дьяволом борются, а поле битвы — сердца людей. Человеческое сердце — не только сцена, „поприще“; трагедия разыгрывается, так сказать, в человеке; но сам он не принадлежит к числу ее персонажей». И естественно, что он воспринимал воздействие Бога или дьявола как идущее извне. Бицилли продолжает: «В эпоху Ренессанса резко меняется отношение человека к миру. Из объекта он обращается в субъект, из „поприща“ — в актера, из „олицетворения“ — в лицо»¹⁶. Теперь, например, шекспировский Яго или Ричард III не человек, действующий по указке дьявола, а сам воплощенный в человеческом образе дьявол.

И по мере убывания веры в Бога черт поднимался из темных недр души в качестве двойника. Двойник Якова Петровича Голядкина занимает в нашей типологии промежуточное положение: то он представляется психическим фантомом, то не вызывает никаких сомнений как реально существующая личность. Чисто психической реальностью наделен черт Ивана Карамазова. Именно он и заинтересовал Т. Манна: черт, который составляет с «я» героя единое целое. Почему?

В романе «Доктор Фаустус» писатель дал глубокое художественно-философское осмысление исторической судьбы Германии в XX в. и поставил вопрос об ответственности немцев за трагедию, в которую они вовлекли человечество. И чтобы не осталось никакой лазейки оправдаться ни герою романа Андреасу Леверкюну, ни немецкому

¹⁶ Бицилли П. М. Место Ренессанса в истории культуры. СПб.: Мифрил, 1996. С. 165.

народу. Но если черта отделить от Левверкюна, то один из них сразу превратится в злокозненный субъект, а другой — в страдательный объект. И ему хочется посочувствовать и помочь, как евангельским одержимым бесами. Кстати, ранние переводы романа Достоевского «Бесы» на основные европейские языки («The possessed», «Les possédés», «Die Besessenen») допускают одну неточность, заменяя «бесов» на «одержимых бесами», в то время как в оригинальном заглавии они слиты воедино. За этим стоит длительный историко-культурный процесс, который А. В. Михайлов назвал «интериоризацией»¹⁷. Онтологический, активно действовавший черт оттягивал вину человека на себя, как, например, в Библии: «Адам сказал: жена, которую Ты мне дал, она дала мне от дерева, и я ел. И сказал Господь Бог жене: что ты это сделала? Жена сказала: змей обольстил меня, и я ела» (Быт 3 12—13). В общем, «бес попутал». Ну, а если бес сам ты и есть, то шансов на алиби нет.

Zusammenfassung

Russisch-deutscher Faust. Der Beitrag sucht eine Antwort auf die Frage, warum sich Thomas Mann, als er seinen «Doktor Faustus» schrieb, über Goethe hinaus noch auf Dostojewskijs «Brüder Karamazow» stützen mußte. Schelling nannte Faust «unsere nationale Hauptfigur»; doch das störte Dostojewskij nicht, die Psychologie des russischen Bauern durch faustische Symbolik zu verdeutlichen. Selbstverständlich ist der «russische Faust» ein anderer als der «deutsche». Das Faust-Mephisto-Verhältnis wird in der russischen Literatur verinnerlicht, und das gilt bei Dostojewskij derart, daß es in Form des Doppelgängerkonflikts ausgetragen wird. Dieser Verinnerlichungsprozeß setzt bereits mit der «Faustszene» bei Puschkin ein. In dieser Konstellation muß die faustische Figur, sei es bei Dostojewskijs oder Thomas Manns, ihre Schuld nicht mit dem Anderen, z. B. dem Teufel, teilen, sondern allein auf sich nehmen; ein Alibi wird nicht gewährt.

¹⁷ Михайлов А. В. Языки культуры: Пособие по культурологии. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 214.

Н. Т. РЫМАРЬ
(Самарский государственный университет)

ПРОБЛЕМА АУТЕНТИЧНОГО СЛОВА: ЛИРИЧЕСКИЙ ЯЗЫК ПРОЗЫ ВОЛЬФГАНГА БОРХЕРТА

Проблема аутентичности художественного высказывания в литературе XX в. является частью более общей проблемы культуры эпохи — проблемы языка. Выдвижение этой проблемы на первый план обусловлено, как известно, ситуацией кризиса европейской культуры — кризиса ценностных систем, сформировавшихся по крайней мере в предшествующие два-три века и включающих в себя наследие тысячелетий развития европейской культуры. Характерной чертой духовной ситуации XX в. является переживание утопичности традиционных гуманистических представлений о мире и человеке, о социальных и нравственных возможностях личности, о социальном прогрессе и истории, обнаруживается противоречивость и рассогласованность основополагающих ценностных ориентаций европейской культуры. Конфликт между сознанием и жизнью, языком и опытом реальности ведет к кризису художественных форм, связанных с традиционными ценностями, формами восприятия действительности, что и порождает проблему аутентичности, истинности высказывания¹.

Проблема заключается в том, каким образом и при каких условиях высказывание, изображение может обладать непосредственной убедительностью, ощущаться как истинное, свободное от фальши. В самом общем плане понятие аутентичности предполагает, что высказывание носит не формальный, клишированный, искусственный характер, а выражает реальный опыт и реальную волю человека, т. е. когда

¹ См. о содержании терминов «аутентичность» и «изображение» в аспектах истории понятий и проблемы в статье: *Kalisch E. Aspekte einer Begriff- und Problemgeschichte von Authentizität und Darstellung // Inszenierung von Authentizität / Hrsg. von E. Fischer-Lichte und I. Pflug. Tübingen, 2000.*

человек является реальным субъектом своего высказывания, его автором. Это значит, что он присутствует в тексте, определяет структуру, цель и смысл своего высказывания, так что, с другой стороны, этот его смысл может быть осязатим, воспринимаем, понят читателем из этого текста. Для искусства важна определенная перформативность высказывания (изображения)—его способность создавать, являть реальность, его непосредственная убедительность, переживаемая читателем как жизненность, неискусственность, подлинность, органичность (в том числе и в том случае, когда текст переживается как сконструированный, «сделанный», иронический). Здесь важен возникающий эффект непосредственности высказывания, когда «изображенное изображается как неизображенное», так что читатель забывает о том, что в высказывании используются какие-то изобразительные средства². В современном искусстве, в котором господствует критическое отношение к традиции, эта непосредственность порой приобретает решающий характер. Но при этом одной из важнейших форм достижения эффекта аутентичности высказывания в искусстве XX в. является как раз остранение изобразительных средств, делающее их осязатимыми, и тем самым аутентичным оказывается сам акт высказывания³. В акте высказывания, поскольку он ощущается как таковой, читателю является сам субъект высказывания, автор, повествователь, его субъективность как реальность,—аутентичностью обладают его отношения с языком, его попытки совершить высказывание, что в ситуации кризиса культуры, перманентного кризиса языка глубоко содержательно и становится весьма существенным способом достижения художественной убедительности образа⁴.

Сложность проблемы аутентичности высказывания заключается в том, что прямой, простой непосредственности высказывания на самом деле быть не может, так как всякое высказывание, всякое изображение являются коммуникативным актом и опосредованы каким-то медиумом, что предполагает, с одной стороны, использование общепонятных слов, форм выражения, конвенциональных изобразительных средств, сигналов-знаков, с другой стороны—«другого», который способен или не способен прочесть и понять данные знаки так,

² См.: *Strub Ch. Trockene Rede über mögliche Ordnungen der Authentizität // Authentizität als Darstellung / Hrsg. von J. Berg, H.-O. Hügel und H. Kurzenberger. Hildesheim, 1997. S. 9, 13.*

³ В фикциональных высказываниях, как считает Ю. Петерсен, «высказанное существует только постольку, поскольку оно высказано — акт мышления и его предмет, высказывание и высказанное с необходимостью согласуются друг с другом: истины мышления и высказывания даны непосредственно» (См.: *Petersen J. H. Die Fiktionalität der Dichtung und die Seinsfrage der Philosophie. München, 2002. S. 38.*)

⁴ См.: *Рымарь Н. Т. Узнавание и понимание: проблема мимезиса и структура образа в художественной культуре XX века // Вестник Самарского университета. 1997. № 3 (5).*

как это мыслилось автором высказывания. Точно так же опосредована и вообще всякая реализация субъектом своего «я» — это хорошо понимали еще Фихте и немецкие романтики, выдвинувшие теорию романтической иронии. Более того, всякая личностная идентичность носит, как показывает современная наука, опосредованный, коммуникативный характер, *становится* в системе многообразных отношений к себе и другим⁵. Высказывание достигает аутентичности, во-первых, благодаря тому, что его содержание и тональность, способы представления объекта соответствуют определенным коллективным представлениям о реальности, господствующим нормам восприятия действительности, обладающим каким-то ценностным содержанием; одновременно в этом высказывании реализуется творческое отношение художника к этим формам восприятия. Во-вторых, в аутентичном творческом акте в то же самое время реализуется глубоко индивидуальный опыт, родившийся в спонтанном переживании реальности, — опыт контакта с реальностью, в котором она как бы сама явилась мне во всей своей ценностной весомости, сама сказала мне свою сокровенную сущность. В результате происходит, *случается* то, что литературоведы называют эпифанией (используя это понятие в джойсовском смысле как схватывание сущности в отдельной детали, когда сокровенное содержание объекта как бы начинает освещать его изнутри). Вместе с тем этот опыт оказывается опосредован материалом художественного языка, опытом работы над произведением, в котором художник выходит за границы конкретных переживаний и мотивов высказывания, достигая порога внеаходимости по отношению к себе самому⁶.

В. Шкловский в свое время писал о «воскрешении слова» в искусстве⁷, и формальная школа, выдвигая концепцию поэтического языка и поэтического слова, много сделала для того, чтобы показать, как это происходит в литературном произведении, как слово становится осязаемым и самоценным, как в нем возрождается его внутреннее значение, как, говоря словами Шкловского, происходит «увеличение ощущения вещи»⁸, возвращается «ощущение жизни»; искусство существует «для того, чтобы сделать камень каменным», «дать ощущение вещи как видение, а не как узнавание»⁹. Для В. Шкловского решающую роль здесь играет создание определенного отношения к «прозаическому языку», в частности его «остранение», разрушающее «автоматизм восприятия». Фактически здесь речь шла о достижении

⁵ См.: Taylor C. Quellen des Selbst. Die Entstehung der neuzeitlichen Identität. Frankfurt a. M., 1994.

⁶ См. у М. Пруста: «...перед лицом произведения искусства мы не свободны, мы создаем его не по своей воле...» (Пруст М. Обретенное время. М., 1999. С. 179).

⁷ Шкловский В. Воскрешение слова // Шкловский В. Гамбургский счет: Статьи — воспоминания — эссе (1914—1933). М., 1990.

⁸ Шкловский В. О теории прозы. М., 1983. С. 12.

⁹ Там же. С. 15.

аутентичности художественного высказывания, о том, как поэтическое слово может нести живой, реальный смысл, творить реальность.

Вместе с тем формальную школу мало интересовали субъективные аспекты значения поэтического слова, ценностные аспекты его интенциональности, в которых на самом деле и осуществляется все то, что она описывала. Но искусство — это акт творческой воли, отношений к другому и с другим, это, как показал М. М. Бахтин, акт активности творческого субъекта в его напряженном диалоге с действительностью, с ее волями, голосами, ценностными активностями. В этом заключается существенное отличие представления об истинности высказывания в искусстве от концепции истинности в логике. С точки зрения логики все дело в знаковой природе слова, в том, соответствует ли языковое высказывание фактам действительности (по формуле «*veritas est adaequatio rei et intellectus*»). И с этой точки зрения художественное высказывание, говорящее о вымышленных фигурах и событиях, не является ни истинным, ни ложным, так как в действительности ему не соответствует никакой предмет¹⁰.

Слово литературного произведения является не просто конвенциональным знаком, его употребление не является просто приемом, его источником является не материальный, технический аппарат смыслопорождения, а некоторый духовный, творческий акт. Слово будет живым высказыванием только при условии, если в нем ощутимо, действенно, неложно реализуется творческая воля художника, актуально присутствует, звучит живое ценностное отношение субъекта речи, автора, который действительно высказывается, высказывает свой глубинный внутренний опыт, а не просто повторяет общие места, используя готовые формулы, готовые или им же изобретенные литературные приемы. При этом дело не исчерпывается ни новыми приемами, ни техникой «остранения» известного, разрушения автоматизма восприятия. Слово литературного произведения не плоскоотно, не просто информативно, характер его внутренней структуры определяется не только его вещной пластичностью, не только тем, что оно позволяет заново ощутить и увидеть мир, но и реализованным в нем индивидуальным творческим актом, имеющим явный или неявный смысл для читателя. В аутентичном творческом акте художника реа-

¹⁰ Так, семантическая логика исходит из понятия «логической валентности» высказывания, — из того, имеет ли данное высказывание денотат в действительности или нет, и на этом основании высказывания оцениваются как истинные или ложные. Высказывание имеет истинностное значение, если у него есть денотат в действительности (экстенционал). Что касается художественных высказываний, то они, начиная с работ Г. Фреге, классифицируются как высказывания, по отношению к которым не имеет смысла вопрос, являются ли они истинными или ложными. Здесь можно говорить только о наличии интенционального смысла, который определяется целиком формой высказывания, безотносительно к тому, как соотносится данное высказывание с реальностью. (См.: Фреге Г. Смысл и денотат // Семиотика и информация. Вып. 8. М., 1977. С. 188—190.)

лизуется, актуально присутствует полнота человеческого, личностного и истинно творческого отношения-переживания, ценностно ориентированные смыслы, идущие из самой глубины личностного опыта, по определению заключающего в себе и «другого» — структуры общезначимого, коллективного опыта восприятий и представлений, в том числе и не осознаваемого, но едва ли не более существенного и для этой личности, и для целой эпохи. Это «другое» — «общезначимое» и «коллективное» — уже не-авторское, принадлежащее языку культуры, по своему содержанию является не только непосредственно социально-коммуникативным, но и чем-то таким, что лежит глубже конкретного, рационализируемого социально-исторического опыта.

С точки зрения Ю. Петерсена, художественное высказывание обладает истинностью как раз в силу своей фикциональной природы: «Совершая высказывание, я полагаю бытие, и полагать бытие я могу, только совершая высказывание. Так как в фикциональных предложениях высказываю только то, что полагаю с их помощью, а именно чистое бытие, то они обладают непосредственной истинностью. Непосредственная истинность фикциональных высказываний, таким образом, обусловлена тем, что сказанное посредством сказывания *есть*, и есть так, как оно и было сказано: как голое, неопределенное, т. е. чистое бытие»¹¹. Позиция Петерсена носит метафизический характер и кажется односторонней, не учитывающей того реального факта, что на практике далеко не всякое фикциональное высказывание воспринимается как истинное и аутентичное, более того, эта позиция снимает столь актуальную для художественного процесса проблему истинности высказывания в искусстве как таковую.

Однако, с другой стороны, подход ученого вместе с тем представляется весьма продуктивным. Ю. Петерсен рассматривает поэтическую речь как речь «первичную», полагающую «чистое», «неопределенное» бытие, речь, предшествующую всякой другой речи, связанной со «вторичным мышлением», но вместе с тем не имеющую своего собственного языка. Особый статус поэтического языка обусловлен тем, что его формы высказывания представляют «первичное мышление»; читатель покидает мир реального, мир «определенностей» «вторичного мышления» и вступает в пространство «первичного мышления», «неопределенности», «чистого бытия», где он освобождается от логик обыденного «вторичного» мышления, говорения и коммуникации, мышления, которое оперирует отдельным и обособленным, истинным и ложным¹². Концепция Ю. Петерсена инте-

¹¹ *Petersen J. H. Die Fiktionalität der Dichtung... S. 38.* Ср. также: «Фикциональные предложения имеют во всех отношениях природу противоположную другим формам высказывания в действительности — эмпирическим и религиозным. Потому что они создают мир, о котором говорят, и тем именно фактом, что они говорят» (*Petersen J. H. Erzählssysteme. Eine Poetik epischer Texte. Stuttgart; Weimar, 1993. S. 10.*)

¹² *Petersen J. H. Die Fiktionalität der Dichtung... S. 62.*

ресна в данном случае тем, что в ней устанавливается связь между проблемой истинности высказывания и поэтической речью на основе положения о том, что поэтическое произведение свободно от подчиненности интересам практической жизни, от связанности обыденным рассудком, имеет совершенно особый статус, обусловленный его причастностью к чистому бытию, абсолютному началу. В таком случае вопрос о том, свободно ли произведение от того, чтобы исчерпываться конкретными интересами обыденной жизни, оказывается и вопросом о предпосылках его способности быть аутентичным.

Следует еще раз задуматься о глубинных источниках художественного произведения, о потребности художника реализовать то, что в реальности практической жизни нереализуемо и неформулируемо. Это «внутренний опыт» человека, который требует от художника дойти до предела, чтобы оказаться за гранью, где все конкретные смыслы обнаружат свои границы, и таким образом обрести позицию существенной вневходимости по отношению к конкретно-практическим ценностным ориентациям — целям, смыслу, морали, знанию, ценностям, авторитетам, и в конечном итоге «все поставить под сомнение (под вопрос)»¹³, достигнуть «экстатического» состояния¹⁴. Это примерно то, что Жорж Батай называет «внутренним опытом». Позиция «вне», позиция незаинтересованного созерцания формируется в процессе создания произведения искусства: строя произведение, художник с каждым своим творческим шагом отстраняется, освобождается от своей нравственно-психологической поглощенности жизненными процессами, перестает в них участвовать¹⁵ и таким образом позволяет им зажить своей собственной, независимой от него жизнью, высказать свое собственное содержание. Он выводит их из времени своих личных переживаний в пространство, в котором все процессы и переживания уже не делятся, а находятся рядом друг с другом как элементы заверченного целого. Художник, создавая произведение, таким образом исчерпывает свой конкретный опыт, выходя за его пределы.

Важно вместе с тем, что деятельность художника и ее мотивы носят двойственный характер: с одной стороны, он стремится реализовать в своей художественной деятельности чисто жизненное отношение к реальности, свои конкретные, личные жизненные ценностные ориентации, с другой же стороны, им руководит стремление создать автономно существующее произведение, в котором он выйдет за пределы обусловленного, освободится от связанности своим «я». Таким образом он находится на границе между жизненной

¹³ Батай Ж. Внутренний опыт. СПб., 1997. С. 17.

¹⁴ Там же. С. 27.

¹⁵ В новелле Томаса Манна «Тонио Крегер» говорится, «dass man gestorben sein muss, um ganz ein Schaffender zu sein».

и внежизненной позицией, «я» и «не-я», а если не бояться метафизики, то можно сказать, что положение художника, обеспечивающее аутентичность его высказывания,—это положение на границе жизни и смерти.

Можно предположить, что потребность дойти до этой границы является глубинным мотивом художественного высказывания и что аутентичность художественного высказывания обусловливается способностью творческого субъекта дойти до этой границы, а тем самым и ввести читателя в это пограничное пространство.

Эта структура творческого акта порождает неповторимую форму художественного высказывания, которая оказывается существенно значимой для читателя, ведь его сознание составляет необходимый элемент активностей «я» и «другого» в творческом акте субъекта художественной деятельности—это читатель является носителем обычных норм и способов восприятия действительности, коллективного опыта, с которым встречается субъект, и это его метафизическая потребность реализуется в творческом акте художника. Излишне говорить, что читатель, как носитель этого сознания, как культура,—является и составной частью личности самого творческого субъекта, а ситуация на границе «я» и «другого» может быть понята как некоторая модель личности. Надо полагать, что и идентичность творческого субъекта, и аутентичность его высказывания обеспечиваются активностью этих начал в его деятельности.

В живой речи актуальное содержание высказывания осуществляется благодаря ситуативному характеру коммуникативного акта, в реальном диалогическом общении, в котором ценностные отношения говорящих реализуются сразу на многих уровнях. В литературном, письменном тексте эта ситуативность осуществляется на интенциональном уровне—уровне отношений внутри целостности литературного произведения: как пишет Н. К. Гей, слово в литературно-художественном произведении, «прежде чем лечь на бумагу, возникает в творческом сознании отягощенным свойствами ритма, композиции, жанра произведения, потому что с самой изначальной стадии оно связано с организующим принципом целого во всех его конкретных проявлениях»¹⁶. Эта ситуативность имеет событийный характер, и для ее объяснения необходим учет как предмета высказывания, как он функционирует в культуре, так и строения произведения в целом, т. е. системы отношений элементов внутри произведения и, что очень важно для искусства слова,—отношений на уровне повествования, его речевой организации. Для анализа литературного произведения в аспекте проблемы аутентичности высказывания продуктивно, таким образом, изучение его субъектной организации, системы отношений между субъектами речи и сознания—то, что выдвигали на первый план М. Бахтин, Зунделович, Б. О. Корман и его

¹⁶ Гей Н. К. Художественность литературы. Поэтика. Стил. М., 1975. С. 34.

школа, то, чем занимался В. В. Виноградов,—изучение структурных форм речи, которые наблюдаются в организации литературного произведения, приемов построения разных композиционных речевых форм, основных лексических слоев в них, принципов их отношений между собой, их семантики¹⁷. По Л. Долежелу аутентичность художественного высказывания обуславливается его причастностью к началу, формирующему мир нарративных фактов,—т. е. субъекту объективного повествования, творящего фиктивный мир¹⁸, авторитет которого обусловлен социальной или жанровой конвенцией. Проблема аутентичности художественного высказывания решается также и на жанровом уровне: так, повествовательное искусство XX в. выработало целый ряд особых способов построения художественного образа и художественной целостности—например, поэтологический роман, роман точки зрения, роман потока сознания, роман, строящийся по принципу проблемно-концептуальной организации, по принципу «авторского сюжета», лирический роман, роман-метафора¹⁹ и др.

Лирическая проза, широко представленная как в форме романа, так и рассказа,—одна из важных и показательных форм решения проблемы аутентичности художественного высказывания в литературе XX в. Поэтому лирическая проза сыграла значительную роль в европейской и американской литературе первой половины XX в., не утратив своего значения и после Второй мировой войны. К наиболее значительным явлениям этого жанра во второй половине XX в. относятся произведения, созданные в Германии в первые послевоенные десятилетия.

Структура художественного образа в лирической прозе, а также направленность порождающего данную структуру творческого акта многое могут сделать понятным в отношении проблемы аутентичности художественного высказывания, так как возникновение лирической прозы в немецкой литературе после Второй мировой войны связано со специфической, но и очень показательной для данной проблемы духовной ситуацией в Германии, когда одной из центральных проблем литературного творчества неслучайно стала проблема аутентичности художественного высказывания. Эта проблема переживалась прежде всего как проблема языка²⁰, как это формулировалось в «сплошной вырубке» (Kahlschlag). Идея «сплошной вырубке» вырастает из опыта не просто кризиса, а глубокого исторического

¹⁷ См.: Виноградов В. В. О языке художественной прозы. Л., 1979. С. 70.

¹⁸ См.: Doležel L. Truth and Authenticity in Narrative // Poetics Today. 1980. № 1. P. 12—14.

¹⁹ См. о «романе-метафоре» в книге В. А. Пестерева «Модификации романной формы в прозе Запада второй половины XX столетия» (Волгоград, 1999).

²⁰ См.: Urs Widmer: 1945 oder die «neue Sprache». Studien zur Prosa der «Jungen Generation». Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann, 1966. (Wirkendes Wort. Schriftenreihe; Bd. 2).

потрясения, разрушения сложившихся форм социального и идеологического обеспечения человеческого существования. Это был опыт границы — как в экзистенциальном смысле (границы жизни и смерти, границы физического существования, границы человеческих возможностей), так и в смысле границ культуры, — опыт переживания проблематичности традиционных представлений, ценностных ориентаций. Не случайно этот опыт имел также вполне отчетливый метафизический план, как об этом свидетельствуют, в частности, и тексты «магического реализма».

Присутствие, реализация этого опыта в структуре художественного высказывания была одним из важнейших условий аутентичности художественного высказывания в немецкой литературе первых послевоенных лет. Концепция «сплошной вырубки» показательна не только тем, что обнаружила необходимость обновления немецкого языка, освобождения его от коннотаций, связанных с нацистской идеологией, идеологией казармы и стереотипами сознания, оказавшегося способным принять эту идеологию. Речь шла, собственно, о создании нового художественного языка. Сам образ «сплошной вырубки», образ очистки и расчистки пространства, пространства духовного, создающего возможность новой жизни, нового начала, вместе с тем включает в себя и мотив создания в языке как бы пустых мест, определенным образом соответствующих опыту «поколения вернувшихся». Художественная убедительность высказывания в этой ситуации предполагает, что в том числе и на его структурном, чувственном и во многом бессознательно воспринимаемом читателем уровне будет реализован опыт границы как опыт утраты или разрушения, отказа от привычных форм сознания, опыт пустоты. Структура высказывания должна прямо или косвенно содержать в себе эти точки границы, места провалов и разрывов во внутреннем мире личности, моделирующих переживания неуверенности и тревоги, экзистенциальной обнаженности и открытости бытию, пребывания в состоянии духовной и социальной неопределенности, в своего рода промежутке — вне традиционных форм культуры, привычных форм быта и сознания. Глубокие изменения, которые происходят в языке искусств XX в. в целом, связаны и с такого рода опытом границы: немецкий опыт оказывается здесь доведенным до едва ли не предельной остроты опытом эпохи в целом.

В эпически-повествовательном, романном и новеллистическом искусстве XX в. это в первую очередь формы, непосредственно в своей структуре схватывающие такого рода духовную ситуацию: повествовательная последовательность разрывается, в ней возникают разрывы, как бы пустые места, что разрушает традиционную логику рассказывания. Это многократно описанные в научной литературе явления: фрагментарность, монтаж, simultанность, субъективация повествования, форм пространства и времени, отказ от литературных моделей образа человека как «характера», различные формы

децентрации в построении образа, часто в форме потока сознания, в которой идентичность личности оказывается поставлена под вопрос. Это формы эпического понимания мира в их современной модификации, где традиционная эпическая форма ставится под вопрос, но таким образом, что ее основополагающие ценности — в первую очередь это ценности единства человека с миром — сохраняются, но в негативной форме, как «минус-приемы». «Пустота» здесь выступает как некий недостаток, как проблема, которую эпический поэт каким-то образом преодолевает. Это специфическая творческая задача эпической литературы — эстетическое преодоление распада целостности мира, одиночества человека, и едва ли не все приемы эпического построения образа ориентированы на решение этой задачи.

Однако в повествовательной прозе XX в. возникает также иной ответ на вызов действительности — лирический язык, рождающийся непосредственно из трагического опыта границы и включающий в свою структуру этот опыт, но таким образом, что этот опыт не разрушает человека, а оказывается его источником жизни. Одиночество становится здесь новым языком личностного существования, который позволяет освободиться от социальных зависимостей, тех общностей, которые покушаются на внутреннюю свободу личности. Различные формы лирического языка возникают как раз в те времена, когда автономность личности оказывается под угрозой. Это времена, когда у человека остается возможность отстоять свою свободу только как свободу своего внутреннего мира — вопреки всем «другим» и всем внешним обстоятельствам.

После Второй мировой войны Германия становится литературным центром этого направления в прозе. Лирическая проза Вольфганга Борхерта, Генриха Бёлля, Альфреда Андерша, Ганса Эриха Носска, Вольфганга Хильдесхаймера, Зигфрида Ленца принадлежит к выдающимся образцам литературы второй половины XX в. Каждый из них создает свою форму лирического языка в прозе, однако произведения Вольфганга Борхерта занимают здесь особое место — его можно рассматривать как основоположника этого направления в литературе послевоенной Германии, у него можно найти почти все основные формы лирической прозы, но в данном случае интересно то, что в его лирическом языке обнаруживаются основные структурные моменты, обеспечивающие аутентичность художественного высказывания.

Конечно, описанная выше духовная ситуация послевоенной Германии крайне существенна для понимания этих структурных моментов. Тексты Борхерта раскрывают важнейшие социально-нравственные аспекты коллективного опыта, без реализации которых в структуре деятельности творческого субъекта невозможно аутентичное художественное высказывание. Они входят в текст непосредственно, как правило, уже на уровне проблематики — это переживание экзистен-

циального одиночества, незащитности перед лицом агрессивного мира войны, нищеты, разрухи, обусловившей как отчуждение от социума, так и определенное внутреннее освобождение от власти социальной действительности. Это опыт отчуждения от социальных единств и вместе с тем ощущение общности судьбы целого поколения, опыт внутренней дистанции к существующим формам культуры и их ценностям и вместе с тем опыт утраты этих ценностей как духовно-нравственных предпосылок бытия человека в мире. Это опыт «границы» как порога между мирами, опыт неуверенности, неизвестности, смятения, пустоты, опыт ожидания и страха перед неизвестностью.

В лирической прозе Борхерта можно выделить три повествовательные формы: повествование от первого лица, персональное повествование и экзистенциальную форму лирического повествования. Образцом лирической формы *Icherzählung* может послужить рассказ «Hundeblume»; для лирического персонального повествования — рассказ «Das Brot»; для экзистенциальной формы — рассказ «Im Mai, im Mai schrie der Kuckuck». Важнейшей особенностью лирического языка во всех трех формах является актуальное присутствие лирического субъекта в эстетической структуре произведения.

Наиболее непосредственно это происходит в лирическом «*Icherzählung*»: здесь все организовано точкой зрения лирического «я», которое звучит как прямое, актуально совершающееся высказывание, живой голос из реальной действительности, непосредственное проявление субъективного мира героя. Это, на первый взгляд, одна из характерных и неоднократно описанных в научной литературе форм достижения аутентичности художественного высказывания в романе — начиная от первых его образцов: именно субъективная точка зрения героя, часто не лишенная определенной (возрастной, социально-культурной или чисто индивидуальной) ограниченности, становится отправной точкой изображения, что обеспечивает ощущение подлинности человеческого голоса, служит созданию столь важной для романа ситуации контакта с незавершенной действительностью. В культуре XX в. такая повествовательная позиция позволяет избежать столь проблематичной для эпохи позиции авторитетного всеведения повествователя, что в ситуации отсутствия универсальных и устойчивых ценностных систем является одним из необходимых условий жизненной убедительности высказывания. Метод точки зрения, персональное повествование функционально близки этой форме.

В данном случае, однако, речь идет именно о *лирической форме* повествования от первого лица, как она в послевоенной немецкой литературе заявила о себе в рассказах В. Борхерта, Г. Бёлля, а еще раньше — у Э. Хемингуэя. Эта повествовательная форма более специфична для XX в. — ее отличие заключается в том, что слово героя не выступает как изображенное автором высказывание, не является объектом, тем более объектом анализа для какой бы то ни было внешней

точки зрения: душа человека неприкосновенна, ее нельзя описать, она только сама может себя высказать; сознание лирического «я» выступает здесь как последняя инстанция истины в произведении, единственно возможная точка зрения и единственно возможная оценка изображаемой реальности. Поэтому точка зрения героя стремится совпасть с авторской точкой зрения, герой как бы берет на себя функции автора, оставляя ему лишь внесубъектные формы выражения его сознания.

Как показала Л. Гинзбург, человек в лирике есть не только объект изображения, но и его субъект, «включенный в эстетическую структуру произведения в качестве самого осязаемого и действенного ее элемента»²¹. Это происходит на уровне особой структурной организации повествования в *лирическом членении*²² — специфическом для лирической прозы способе организации повествования, определяющем последовательность и ритм, все формы развертывания предметного мира, при котором лирическое «я» выступает как субъект изображения. Лирический субъект входит таким образом во внутреннюю структуру текста как ее абсолютное смыслопорождающее начало. Лирическое членение является центральным событием повествования, превращающим все явления внешнего мира в формы выражения мира внутреннего.

С точки зрения проблемы аутентичности художественного высказывания лирическое членение является формой преодоления тех объективных прагматических отношений в системе культуры, тех устойчивых границ, которые сообщают всему конкретную определенность, упорядоченность и логическую связность²³ и в конечном итоге обусловлены системой господствующих ценностных ориентаций, создающих определенный язык культуры. Лирическое членение создает как бы свой язык, лежащий за границами господствующих готовых, обусловленных системой культуры стереотипов, это язык и личностно-индивидуальный, моделирующий определенное ценностное, нравственное отношение к миру и другим людям, и одновременно язык не поддающегося объективированию глубинного внутреннего опыта — опыта универсального, укорененного в фундаментальных переживаниях человеческого существа. Лирическое членение реализуется в особом строе высказывания, в котором происходят определенные сдвиги в семантической, грамматической, фонетической, ритмической его организации, как бы нарушающие объективную повествовательную логику и строящие предметный ряд не в его объективных, закономерных отношениях и последовательностях, а определенным

²¹ Гинзбург Л. Я. О лирике. М.; Л., 1964. С.6; Ср.: Сильман Т. И. Заметки о лирике. Л., 1977. С. 78—79.

²² См.: Рымарь Н. Т. Современный западный роман: проблемы эпической и лирической формы. Воронеж, 1978.

²³ Так, В. Шкловский писал о языке поэзии, что «это не язык понятный, а язык полупонятный» (Шкловский В. Воскрешение слова. С. 41).

образом переорганизуя его в логике субъективного восприятия, не только и не столько на уровне оценки и интерпретации, сколько на уровне непосредственно не высказанного, но чувственно ощутимого, данного в ритме, интонации, «музыке слова».

Так, И. Роднянская, анализируя прозу Бёлля, подчеркивает, что писатель хоть и изображает бытовую реальность, но не делает ее центром и смыслом изображения — Г. Бёльль не бытописатель²⁴: «...вещи, явления, изречения вырываются из своих „бытовых“ гнезд и устремляются вслед душевным движениям героев, превращаясь в мелодию, в музыкальную тему, аккумулируя по пути все новые оттенки подразумеваемого духовного содержания. Их обстоятельная, бытовая генеалогия словно бы рассасывается, развеивается...»²⁵. Важно в свете проблемы аутентичности высказывания подчеркнуть указанные критиком два аспекта художественной организации лирической прозы Бёлля: реализация по-бытовому конкретного, узнаваемого опыта и вместе с тем снятие этого смысла, выход за его границы. Вещи, явления, изречения начинают функционировать не сами по себе, а как знаки другого содержания, несут иной смысл. Концепция личности в лирической прозе XX в. обусловлена стремлением противопоставить внутреннюю суверенность личности социуму, причем это противопоставление всегда имеет этически очень определенный характер — «я» и «другой» противостоят друг другу этически, однако принципиально важно то, что лирическое членение ведет и дальше, за границу определенных этических смыслов, развоплощая социальный опыт, снимая его конкретность. Это граница между индивидуальным и коллективным опытом, между «я» и «другим»: лирическое членение создает пространство между индивидуальным, неповторимым внутренним миром героя и миром «человека без свойств» — за пределами всех определяющих и тем самым ограничивающих человека конкретных свойств личности, и «человек без свойств», и быт здесь, однако, не проблема, а непосредственное бытие.

В рассказе Борхерта «Hundeblume» как будто бы столь непосредственное и бесыскусное лирическое звучание голоса подростка в повествовании от первого лица на самом деле очень жестко организовано писателем, моделирующим ситуацию глубокого одиночества героя, находящегося на той границе, где он впервые встречается с самим собой и где перед ним открываются самые фундаментальные истины человеческого существования. Здесь показателен двойственный речевой характер и создаваемая таким образом перспектива внутреннего смысла самовысказывания лирического героя — герой много рассуждает, по-бытовому наивно, не философски, но это собственно метафизические рассуждения — о дверях и стенах, о страхе и ночи, об окончательности и Боге... Сама проблематика новеллы

²⁴ Роднянская И. Б. Мир Генриха Бёлля // Вопросы литературы. 1966. № 10. С. 70, 74.

²⁵ Там же. С. 75.

связана с состоянием сознания на границе, и это определяет собой стиль произведения: здесь все названо прямо, и вместе с тем ничто не названо прямым словом — многие образы отсылают к серьезной философской проблематике, имеют метафорическое и символическое значение: достаточно назвать мотив цветка. В окончательном варианте текста не названо решающее событие рассказа — казнь героя, состоявшаяся на другое утро после обретения цветка. Борхерт снял это последнее предложение²⁶, тем самым лишив текст существенно конкретизирующего момента — «якоря» его фабульной и одновременно метафизической проблематики.

В персональном лирическом повествовании Борхерта более явно то обстоятельство, что эффект аутентичности высказывания связан с разработкой границы «я и другой» — об этой границе не говорится, но она актуально присутствует как на уровне конкретной проблематики произведения, так и на уровне структуры повествования: в рассказе «Хлеб» речь идет о кризисе личности, предательстве и любви, способности к самопожертвованию. Безлично-констатирующее, полностью лишенное эмоциональности и какого бы то ни было оценочного комментария к происходящему, слово повествователя является средой, в которой очень непосредственно, на уровне лексическом и особенно интонационном, реализуется сознание женщины в состоянии величайшего эмоционального напряжения. Граница между этими сознаниями — лирическое членение, создающее пространство аутентичного высказывания: предельно интенсивные личные переживания не рассказываются, а объективируются в их непосредственной бытийности. Вся динамика изображенного события заключена во внутреннем мире героев, в реализации которого текст и подтекст, выраженное эксплицитно (фабульное событие) и выраженное имплицитно (переживания героев и нравственный смысл происходящего) находятся в относительном равновесии.

Граница «я» и «не-я», индивидуально-личностного и коллективного, сознательного и бессознательного определяет собой строение лирического языка прозы В. Борхерта в повествовательной форме, которую можно определить как экзистенциальную: здесь одним из важнейших факторов аутентичности высказывания становится фактор неопределенности, размытости границ «я» и «не-я». Это реализуется в особенности в размытости, неопределенности границ сознания, с точки зрения которого ведется повествование, в неопределенной идентичности субъекта речи и сознания: лирический субъект постоянно меняет грамматические формы своего бытия — в первых абзацах он вообще не назван (*Toll sind Novemberrächte...*), отчасти выступает в безличной

²⁶ Этот факт сообщил мне профессор Гордон Берджес (Абердинский университет), а фрау Шиндлер, секретарь Борхертовского общества в Гамбурге, любезно ознакомила меня с соответствующими материалами, за что выражаю искреннюю благодарность коллегам. (Правда, остается невыясненным, кто вычеркнул эту последнюю фразу при публикации рассказа — автор или издатель.)

форме (*man träumt, erträgt man usw.*), затем выступает попеременно как *wir, du, ich, er, sie* (*sie* — множ. число, но фактически означает *wir*). В этой смене грамматических форм преодолеваются границы между «я» и «другими», ослабляется принцип индивидуации, граница личности становится неопределенной и текучей. «Мы», столь часто встречающееся в прозе В. Борхерта, является не только выражением общности судьбы, коллективного опыта «поколения вернувшихся». Это «мы» соответствует тому невыразимому и неопределимому опыту границы, который еще не может быть индивидуализирован и персонализирован, это нечто, лежащее настолько глубоко внутренне, что для него нет слов, — в культуре для этих переживаний языка нет.

Это проявляется в повторах, основной форме и основополагающем принципе лирического членения в творчестве писателя. Так, центральный мотив рассказа «В мае, в мае куковала кукушка» — мотив крика кукушки — получает самый широкий семантический объем, и происходит это на пересечении целого ряда повторов.

Первый ряд повторов образуют «крики» (*Schreie*) пароходов и локомотивов, связанные с мотивом тумана и мотивом *der allgewaltigen und undeutbaren Träume*²⁷. Затем следуют *Klarinettenschreie*, крики — *von Katzen, Mädchen, Männern; Genieschreie über verdorbenen Dramen...* Только после этого возникает мотив крика кукушки — *Kuckuckschrei*, и снова нагнетаются повторы — *Eisenbahnpfiff, Dampfgedröhn, Katzengejaul, Klarinettengetoß und Frauenschluchzen, der Kuckuck schreit wie ein Herz, wie ein pochendes lebendiges Herz* (227), *uht der Dampfer, schreit die Barkasse, singt der Mann* (243). К этому добавляются звуки, которые не могут выразить поэты и которые, вероятно, звучат в крике кукушки, — *das Röcheln einer zerschossenen Lunge, ein Hinrichtungsschrei, das Gebell der Maschinengewehre, das Gebrüll der Granate, das Gestöhn der Häftlinge, der frisch verstummte Schrei eines toten Pferdeauges* (228), *das Gestöhn der Sträflinge und der vergewaltigten Mädchen, das grandiose Gebrüll dieser Welt und ihre höllische Stille* (229), и снова — *der Kuckuckschrei eures einsamen Herzens* (229).

В следующем ряду повторов варьируются различные особенности и качества всех этих криков: крики характеризуются как *dunkelnächtige, von der Nacht benebelte, angeblaute, tintenfarbige, die schaurigen, wollüstigen aster-nblütig blütige Schreie, Jubelschreie, die lüstem erschrockenen, und die einsamen januarsigen Schreie* — они звучат *angstvoll, hysterisch, kühn und abenteuerlich, lang, sehnsüchtig, unfassbar, metallisch* (226—227), паровозы *schluchzen ihren fernsüchtigen Heimwehschrei in unseren qualvollen Schlaf, gierig, grausam, groß und erregt* (242); это также *März-, November-, April-, Juli-, Maischreie, Schreie an Mainächten, an Mainachmittagen, ein tolles träge erregtes Geschrei, das Weltgeschrei*. Крик кукушки определяется как *tolle Vokabel, Mutter-schrei; der Kuckuck schreit sein Herz den Sternen entgegen, lacht* (228).

²⁷ Borchert W. Im Mai, im Mai schrie der Kuckuck // Borchert W. Das Gesamtwerk. Hamburg, 1998. S. 226. В дальнейшем текст рассказа цитируется по данному изданию, страницы указываются в тексте, в скобках.

Следующий ряд образуют *Schreie vor unsäglicher Einsamkeit, vor sehn-süchtiger Liebe, vor Liebesleid* (229), *vor Weltschmerz* (228), *Schreie nach der Mutter, vor einsamer mütterloser Not, vor Schmerz, vor Schmerzlust* (229), *vor Weltwut, vor Gier und vor Heimweh* (242), при этом в криках кукушки высказываются переживания человека, у которого для них нет слов и ритмов, говорится о том, что болтовня поэтов звучит на фоне крика кукушки, в котором звучат настоящие слова: *ihr ganzes Getu ist Geschwätz, qualvoll, blutig, verzweifelt, ist Geschwätz vor den Mainächten, vor dem Kuckuckschrei, vor den wahren Vokabeln der Welt* (228), *nur der Kuckuck weiß eine Vokabel für all seine einsame mütterlose Not* (229).

Ряды повторов пересекаются, в результате чего возникают эффекты тавтологии — образуется общее семантическое поле, в котором различные предметы, звуки, цвета, настроения выступают уже как моменты одного всеобъемлющего явления — во всех этих криках обретает голос неопределенная тоска (*ohne Wohin*) субъекта речи, границы между человеком, животным, птицей, пароходом, паровозом и другими вещами размываются, возникает ситуация поэтической неопределенности, отсутствия различий, а также бесприютности, пустоты, бесцельности и — *Heimweh, Gier* — жадности как раз определенности, оседлости, упорядоченности, домашнего тепла, женской любви. В этих повторах все явления внешнего мира подчиняются ритму лирического субъекта, который завладевает ими и превращает их в форму своего присутствия в тексте — они становятся выражением его переживания, для которого, как уже было сказано, нет языка.

Невыразимость опыта — один из важнейших аспектов проблемы аутентичности высказывания, а моделирование этой невысказываемости и тем не менее представление этого опыта на уровне структуры высказывания является одной из характерных форм достижения эффекта аутентичности. Показательно, что центральным мотивом рассказа как раз является мотив отсутствия языка — *es gibt keinen Reim und kein Versmass dafür, kein Drama, keine Ode und kein psychologischer Roman, kein Lexikon... den Dichtern bleibt nichts als schweigen...* (229) — это лейтмотив всего произведения. Рассказ строится как попытка выразить этот экзистенциальный, невыразимый внутренний — лирический — опыт: автор ищет аутентичную повествовательную форму высказывания. И он находит объективированную лирическую форму повествования от 3-го лица — внутри рассказа возникает новелла о мужчине и женщине у окна, которые встречаются и затем *molch* расходятся. Повествовательная форма здесь — объективированный лирический рассказ, но здесь также очень хорошо видно, как она рождается из глубоко внутреннего, еще не индивидуализированного переживания, и этот опыт границы сохраняется как важная составная часть лирического повествования. Следует обратить внимание также на экспликацию самой проблемы высказывания в тексте произведения, что является одним из характерных способов актуализации самого акта высказывания в его аутентичности.

Поэтика рассказов Борхерта, схватывающая существенные черты реального исторического опыта личности в ситуации «на границе», позволяет увидеть саму проблему структуры художественного высказывания в культуре XX в., существенную особенность которой составляет драматический опыт переживания глубоких противоречий личностного сознания, кризиса идеалистически-оптимистических представлений о духовно-нравственных и социальных реализациях обособленной личности в реальности. Опыт как обособления личности, отстаивающей свою внутреннюю суверенность в мире тоталитарных устремлений и тоталитарных практик, так и понимания неотделимости своей личной судьбы и своего личного опыта от судеб всего социума, каким бы он ни воспринимался—совершенно чуждым или внутренне близким, заставляет еще раз остро осознать и внутренне прочувствовать личностное бытие как бытие «на границе» — на границе личного и безличного, индивидуального и коллективного, выражимого и невыражимого, внутреннего и внешнего, сознательного и бессознательного, рационального и иррационального, завершенного и незавершенного, конкретного и «чистого» бытия. Реализация этого опыта во внутренней структуре индивидуального художественного высказывания обеспечивает его непосредственное, бытийное присутствие в высказывании, т. е. присутствие в структуре художественного текста современной личности в ее существенной и общезначимой внутренней проблематичности, а таким образом, и аутентичность художественного высказывания. Показательно, что эта структура построения образа человека, как я уже не раз пытался показать, определяет собой структуру романного мышления²⁸, для которого проблема аутентичности высказывания является одной из самых фундаментальных, ведь роман, противостоя традиционалистским жанрам, всегда должен был доказывать свою аутентичность как жизненность, контакт с действительностью. Это, в свою очередь, позволяет поставить вопрос о данных механизмах достижения аутентичности художественного высказывания не только в литературе XX в., но и для Нового времени в целом как эпохи современной личностной культуры.

Zusammenfassung

Zum Problem der authentischen Aussage: die lyrische Prosa Wolfgang Borcherts. Das Problem der Aussageauthenzität gehört zu wichtigsten Schaffensproblemen der Kunst des 20. Jahrhunderts. Am Beispiel der lyrischen Prosa wird verdeutlicht, daß Authentizität der literarischen Aussage durch ihre Strukturierung als Seinerfahrung der modernen Persönlichkeit erreicht werden kann, genauer als Erfahrung an der Grenze des Persönlichen und des Unpersönlichen, des Konkreten und des Unbestimmten, des Bewußten und des Unbewußten.

²⁸ См.: *Рымарь Н. Т.* Введение в теорию романа. Воронеж, 1989; *Он же.* Поэтика романа. Куйбышев, 1990.

Ю. Л. ЦВЕТКОВ

(Московский государственный педагогический университет)

РЕЦЕПЦИЯ ЛИТЕРАТУРЫ ВЕНСКОГО МОДЕРНА В РОССИИ

Венский модерн (1890—1910)—широкое культурное явление, оказавшее заметное воздействие на развитие мировой философии, психологии, эстетической мысли и всех видов искусства. Пристальное изучение этого во многом уникального феномена европейской культуры позволяет выявить общие механизмы возникновения и функционирования австрийской культуры XX в. Культурологическая модель венского модерна имеет *оригинальную философскую основу*, отрицающую традиционный логоцентризм и утверждающую реальность субъективного сознания (теория интенциональности Франца Brentano, сенсуализм и феноменализм философии эмпириокритицизма Эрнста Маха), и имеет прямой выход в постмодернизм. Новый философский взгляд на мир открыл путь для постижения бессознательных *глубин личности* (теория психоанализа Зигмунда Фрейда, индивидуальная психология Альфреда Адлера, гендерная теория Отто Вейнингера, концепция преодоления натурализма Германа Бара). Науки философия и психология, как «позитивное знание», сыграли важную роль в детальном исследовании экзистенции в литературе: Гуго фон Гофмансталь, Артур Шницлер, Рихард Бер-Гофман, Леопольд фон Андриан, в изобразительном искусстве (журнал «Ver Sacrum» и объединение «Венский сецессион»), архитектуре и музыке венского модерна.

Венский модерн наполнен поисками *индивидуального* эстетического и художественного моделирования мира в теории и литературе: Герман Бар, Гуго фон Гофмансталь, Артур Шницлер, Леопольд фон Андриан и Рихард Бер-Гофман; в архитектуре: Отто Вагнер, Адольф Лоос, Йозеф Хофман; живописи: Густав Климт, Коломан Мозер, Карл Моль; музыке: Иоганн Штраус-сын, Антон Брукнер, Иоганнес Брамс, Гуго Вольф, Густав Малер, Арнольд Шёнберг, Аль-

бан Берг; и театре: Макс Буркхардт, Фридрих Миттервурцер, Йозеф Кайнци, Александр Моисси. Многообразие и кажущаяся хаотичность духовных устремлений венской интеллигенции во многом напоминают современную постмодернистскую ситуацию. Венский модерн объединяет весьма условно многих и не столь знаменитых деятелей философии, психологии, литературы и искусства. У них, в отличие от многочисленных объединений европейской интеллигенции, *не было единой программы и политической ангажированности*. Плюрализм суждений, синтетичность, экзистенциальность мышления и вибрация актуальных жизненных смыслов создавали совершенно особое интеллектуальное поле, какое стало возможно в Европе лишь в последние два десятилетия перед Первой мировой войной.

В венском модерне продолжали складываться важнейшие черты *австрийской культуры* как своеобразной социокультурной модели Европы XX в., представленной именами писателей, творчество которых выходит за границы рубежа веков: Георга Тракля, Стефана Цвейга, Роберта Музиля, Франца Кафки, Германа Броха, Йозефа Рота, Хаймито фон Додерера, Эдена фон Хорвата, Элиаса Канетти, Ингеборг Бахман, Фрица Хохвельдера, Томаса Бернхардта, Петера Хандке, Кристофа Рансмайра и др.

Временные рамки развития венского модерна приходятся на 90-е гг. XIX в. и первое десятилетие XX в., когда в философии и эстетике ослабились силы позитивизма и нарастало влияние интуитивизма. В европейской литературе — это время расцвета реализма, натурализма, эстетизма, символизма, импрессионизма и неоромантизма. Начало XX в. было трагическим этапом в истории Австро-Венгрии: поражение империи Габсбургов в Первой мировой войне, а затем и ее распад (1918). В преддверии эпохи разрушения общечеловеческих ценностей интеллектуальная элита венского общества проявила свою приверженность к гуманистическим традициям европейской культуры, свидетельствуя также о явлениях переломного характера. Пути преодоления мировоззренческого, социального или личностного кризиса в *игровой форме* (прежде всего, произведения Г. фон Гофмансталя и А. Шницлера) предвосхищают постмодернистское культурное развитие. Ироническое изображение человека своего времени как игрушки в руках высших, не подвластных рассудку сил соседствовало во всех искусствах с указанием на путь спасения в будущем. Этот путь ведущие деятели культуры Вены видели в возвращении к заветам гуманизма и культурным ценностям человечества.

Популярность культурного феномена «венский модерн» в немецкоязычных странах обусловила появление множества критических работ, посвященных как его осмыслению в целом, так и отдельных его представителей в частности. Трактовка и подходы в изучении венского модерна были самыми различными и менялись с течением времени по мере развития критической мысли. Специального исследования, посвященного рассмотрению культурного наследия

венского модерна с современной точки зрения, не существует. Важность роли венского модерна как в рамках австрийской, так и европейской и мировой культуры позволила зарубежным ученым подробно изучить некоторые его сущностные аспекты. В работах критиков имеются указания на отдельные особенности культурного развития Австро-Венгрии рубежа веков и на такие его стороны, которые можно отнести к *модерным*. Термин *модерн* остается и по сей день дискуссионным и зачастую употребляется зарубежными авторами произвольно.

Модерн, как представляется, является одним из основных концептов макро- и микроэпохи мирового культурного развития и не ограничивается отдельным периодом истории. Модерн — это динамично развивающийся культурный феномен, который начал формироваться в разных странах вследствие экономических, социальных и культурных трансформаций. Понятие модерна (*die Moderne*), впервые появившееся в трудах немецких романтиков Фридриха Шлегеля и Новалиса, имеет интересный путь становления в немецкоязычной истории, философии, социологии, эстетике и литературоведении, обозначает определенную историческую эпоху и идеологию, которые можно рассматривать как макро- и микроэпохи. *Эстетический и литературный дискурс* модерна представляет собой концепцию противостояния, сомнения и неприятия оптимистического пафоса человеческой цивилизации, которая пагубно воздействует на свободу человека, его автономность, самоопределение и саморефлексию. Всеохватная модернизация разрушает идентичность личности, обрекая ее на страдание и смерть. Деструктивная энергия общественного и технического прогресса, которую обнаруживает венский модерн, сопрягается с путями преодоления отчуждения в различных видах синтеза искусств. Нарушенная гармония восстанавливается и в форме игровых представлений о высоком творческом потенциале человека и всеисилии искусства как жизнетворчества.

Современные литературоведческие исследования венского модерна приобрели интернациональный характер. В 1961 г. был основан журнал «Modern Austrian Literature» (Journal of the International Arthur Schnitzler Association), издающийся в США в Кентуккийском университете (Лексингтон), который является органом Международной ассоциации Артура Шницлера и печатает исследования по широкому кругу истории австрийской литературы. С 1968 г. во Франкфурте-на-Майне существует Международное общество Гуго фон Гофманстала, которое издает ежегодник «Hofmannsthal: Jahrbuch zur europäischen Moderne» (до 1993 г. «Hofmannsthal-Blätter»), публикующий материалы не только о культуре венского модерна, но и о значительных явлениях европейского модерна. В 2002 г. в Вене было организовано европейское Общество Артура Шницлера. Регулярно проводятся международные заседания указанных обществ, заканчивается выход в свет 38-томного Полного комментированного

собрания сочинений Гуго фон Гофманстала и планируется сходное издание произведений Артура Шницлера. Начато издание много-томного собрания дневниковых записей Германа Бара. Издано большое количество библиографической литературы, посвященной каждому венскому писателю персонально. По количеству исследований в современной немецкоязычной критике имя Гофманстала стоит рядом с именами Ф. Кафки и Т. Манна.

Университет Карла Франца в австрийском городе Граце разработал в 1994 г. исследовательский проект «Вена и Центральная Европа до и после 1900 года», состоящий из 17 отдельных программ (философия, социология, история, литература, искусство и музыка). В их осуществлении участвуют более 40 ученых. С 1998 г. издается журнал «Newsletter Moderne» и выпускается серия книг «Штудии по модерну». Научные группы имеют продуманную исследовательскую концепцию: всесторонний анализ духовного состояния венского общества в сравнении со странами Центральной Европы, многие из которых входили в состав Австро-Венгрии. Указанный проект находится в стадии разработки, и о некоторых промежуточных выводах можно судить по публикациям в журнале.

Венский модерн не был объектом пристального научного изучения в отечественном литературоведении, а сам термин только входит в научный обиход. Впервые его употребил Ю. И. Архипов¹, однако это понятие достаточно робко появляется в современных исследованиях. Авторы интересной и детальной энциклопедии «Постмодернизм» испытывают затруднения в интерпретации *модерна*². В отечественном искусствознании модерн ассоциировался с понятием *стиль модерн*, а как ключевое и родственное слово к модернизму и постмодернизму он терял свое специфическое семантическое наполнение и свою принадлежность к общему корню. Для современного понимания *модерна* необходимой представляется не только характеристика конкретно национально-исторического развития культуры, например, *берлинский модерн*, *венский модерн* или *мюнхенский модерн*, т. е. микропериодизация модерна, но и новая макропериодизация — серьезное историческое изучение литературного модерна с момента его самозарождения и последовательного развития в романтизме, на рубеже веков и в XX в. Обращение к генезису столь важного научного термина, самостоятельно формировавшегося на протяжении двух веков, и введение его в обиход отечественного литературоведения позволит создать единую концепцию модерна, базирующегося на саморефлексивном движении эстетической мысли.

В XIX в. самые известные австрийские писатели — драматург и новеллист Франц Грильпарцер и прозаик и художник Адальберт

¹ Архипов Ю. И. Венская школа «модерн» // История всемирной литературы. Т. 8. М., 1994. С. 348—355.

² Грицанов А. А. Modern // Постмодернизм: Энциклопедия. Мн., 2001. С. 435—436.

Штифтер — чаще всего воспринимались как часть общенемецкой культуры. В конце XIX в., когда Австро-Венгрия сотрясалась борьбой чехов, словаков, венгров и других народов империи за национальную независимость, рождается острое ощущение всеобщего распада традиционного миропорядка: в 1918 г. рухнула Австро-Венгерская монархия, втянув мир несколькими годами раньше в одну из самых страшных катастроф XX в. — Первую мировую войну: «Поражал не только масштаб всеобщего краха, но и скорость, с какой все менялось в мире. Казалось, нет предела бесконечному делению, что навсегда разорваны все связи и люди утратили способность понимать друг друга. Крайней степенью отчаяния было недоверие к слову»³. В отличие от немецких классиков XX в. писатели венского модерна и австрийского модернизма были по-настоящему открыты широкой читательской аудиторией только после Второй мировой войны, когда в гуманитарных науках широко утвердилось понятие австрийской национальной культуры и начались исследования по *австрфистике*, выявляющей ее самобытность и самостоятельный путь развития.

Историки литературы Австрии, Германии, Швейцарии, Франции и США последовательно изучали основные этапы становления австрийской литературы. Отвечая на вопрос о существовании австрийской литературы, Томас Манн безоговорочно признавал ее национальную оригинальность, которую трудно сформулировать, но легко почувствовать: «Говоря откровенно, я считаю австрийскую литературу *превосходящей* немецкую во всех проявлениях артистической отточенности, вкуса и формы,— т. е. тех свойствах, какие, пожалуй, никогда не прекратят играть в искусстве роль, которой вовсе не нужен эпитетонский характер и которая не исключает чувства новизны и отваги. Это связано со смешением рас и культур, восточные, западные и южные национальные элементы которого по своей сути вообще отличаются все австрийское от немецкого, и это сложилось исторически, а немецкоязычный европеец не связан с народным духом южного немца, экстравагантное воспитание которого в высшей степени достойно любви и в высшей степени необходимо»⁴. Поэтому первым этапом осмысления своеобразия австрийской/венской литературы стали размышления об австрийском характере, высказанные крупными писателями и композиторами Австрии: Ф. Раймундом, Н. Ленау, Ф. Шубертом, Ф. Грильпарцером, А. Штифтером, Ф. фон Зааром, Г. фон Гофмансталем, Ф. Верфелем, историками литературы: Й. Надлером, В. Брехтом, Р. Мюльхером и др.⁵

³ Дудова Л. В. Модернизм в немецкоязычной литературе // Дудова Л. В., Михальская Н. П., Трыков В. П. Модернизм в зарубежной литературе. М., 1998. С. 178—179.

⁴ Mann T. Gibt es eine österreichische Literatur? // Mann T. Gesammelte Werke: In 12 Bdn. Bd. 10. Reden und Aufsätze. Frankfurt a. M., 1960. S. 919.

⁵ Adel K. Vom Wesen der österreichischen Dichtung. Wien, 1964. S. 12—21; Goldschmit R. Hugo von Hofmannsthal. Velbert; Hannover, 1968. S. 17—19.

В 1964 г. в Венском университете впервые была организована кафедра по изучению истории австрийской литературы, предпринявшая историко-культурное и теоретическое изучение феномена австрийской литературы⁶. Последовавшие многочисленные конференции и симпозиумы германистов по проблемам статуса австрийской литературы в различные исторические периоды отметили рост интереса ученых многих стран к проблемам ее зарождения в Средние века и функционирования в Новое время⁷. Постепенно в недрах германистики окончательно сформировалась самостоятельная область исследований, которая получила название *австристики*. В 1996 г. появилась первая «История литературы Австрии», охватывающая период с ее возникновения до современности⁸. Все предыдущие попытки создания подобного труда не увенчались успехом: намеченные планы написать общую историю литературы Австрии в 1849 г. Й. Т. Баннером, в 1889—Й. В. Наглем и Я. Цайдлером, в 1937—Э. Кастле, в 1948—Й. Надлером не были реализованы⁹. Сходная ситуация возникла и в советском литературоведении, когда в 80-е гг. в ИМЛИ Ю. И. Архиповым был представлен проект трехтомной истории австрийской литературы, не появившейся и по сей день¹⁰. Причина кроется не только в сложности изучения многоаспектности и многослойности австрийского феномена и конкретных трудностях осуществления подобного проекта, но и в общей теоретической неразработанности таких историко-культурных концептов, как язык и нация, не допускавших ранее существования в одном языке (немецком) нескольких наций (немецкой, австрийской и немецкоязычной швейцарской) и соответственно нескольких культур. Только в последние годы появились исследования, в которых история народа представлена как субстанция нации, а ее язык лишь как медиум, причем самоопределение нации немислимо вне интернационального взаимодействия. Известный немецкий философ Курт Хюбнер справедливо считает, что «нация определяется историей как общая судьба», а язык представляет собой национальный медиум: «Язык—это мать. Но рожденное из ее лона, как бы оно ни походило на свою родительницу, живет своей собственной жизнью, далеко выходящей за пределы материнского влияния. Правда, нельзя отрицать, что материнские корни тоже участвуют в формировании идентичности, но обретение самого себя коренится не только в этом. Надо также учитывать и отношение национального тождества и родного

⁶ Berger A. Zur Funktion des Begriffs der «österreichischen Literatur» // Österreichische Literatur des 20. Jahrhunderts. Innsbruck, 1986. S. 29.

⁷ Literatur aus Österreich, österreichische Literatur: Ein Bonner Symposion. Bonn, 1981; Die einen raus — die anderen rein: Kanon und Literatur: Vorüberlegungen zu einer Literaturgeschichte Österreichs. Berlin, 1994.

⁸ Literaturgeschichte Österreichs: Von den Anfängen im Mittelalter bis zur Gegenwart / Hrsg. von H. Zeman. Graz, 1996.

⁹ Ibid. S. VII.

¹⁰ Павлова Н. С. Типология немецкого романа: 1900—1945. М., 1982. С. 275.

языка. В рамках этого может быть обосновано, что две нации могут говорить на одном языке и все же не являются идентичными»¹¹.

Отечественное литературоведение начало систематическое изучение отдельных писателей австрийской литературы в 70-е гг.¹², а как самостоятельная ветвь советской германистики австристика оформилась в научное направление в 80—90-е гг. В 1985 г. появился обобщающий труд Д. В. Затонского, посвященный видному австрийским романистам XX в., в 1998 г. был издан курс лекций «История австрийской литературы XIX в.» Е. И. Нечепорука¹³. Однако ни в одной из указанных книг литература венского модерна не рассматривается. Исследование, представляющее собой анализ, оценку и обобщение многочисленных литературоведческих штудий, посвященных эстетике и литературе Вены рубежа XIX—XX вв., настоятельно назрело, ибо существует необходимость заполнения определенной ниши в системе наших литературно-эстетических знаний.

В период до Второй мировой войны и вскоре после нее существовали попытки литературоведов Германии и ФРГ представить культуру Австрии как часть общегерманской. Отечественное литературоведение начиная с 70-х гг. XX в. рассматривало узловые моменты истории австрийской культуры в тесной связи с развитием исторического и культурного своеобразия подвижного в своих географических границах многонационального австрийского, а затем Австро-Венгерского государства. Австро-советские симпозиумы литературоведов (ИМЛИ, 1978; Вена, 1983)¹⁴, а также конференции Австрийской библиотеки в Москве, Санкт-Петербурге и Нижнем Новгороде, проводившиеся до 2004 г., подтвердили обоюдное стремление отечественных и зарубежных австристов и дальше изучать процесс становления и развития австрийской культуры в широком европейском контексте, учитывая многообразные австро-русские и русско-австрийские связи¹⁵.

¹¹ Хюбнер К. Нация: от забвения к возрождению. М., 2001. С. 344, 341.

¹² Затонский Д. В. Существует ли австрийская литература? // Современная литература за рубежом. М., 1975. С. 154—174.; Таран П. В. Австрийская литература: ее прошлое и настоящее // Писатель и жизнь. М., 1975. С. 164—181; Русакова А. В. Австрийская литература: к проблемам изучения // История и современность в зарубежных литературах. Вып. 1. Л., 1979. С. 146—151.

¹³ Затонский Д. В. Австрийская литература в XX столетии. М., 1985; Нечепорук Е. И. История австрийской литературы XIX века. Симферополь, 1998.

¹⁴ См.: Архитов Ю. И. Австро-советский симпозиум в ИМЛИ // Вопросы литературы. 1978. № 7. С. 297—300; *Geschichtliche Darstellung von Nationalliteraturen: Symposium // Sprachkunst*. Jg. 14. Wien, 1983.

¹⁵ См., например, ежегодники Австрийской библиотеки в Санкт-Петербурге: *Dostojewskij und die russische Literatur in Österreich seit der Jahrhundertwende (Literatur, Theater)*. 1994. № 1; *Österreichische Literatur: Theorie, Geschichte und Rezeption*. 1995/1996. № 2; *Österreichische Literatur: Interpretationen, Materialien und Rezeption*. 1997/1998. № 3; *Wien und St. Petersburg um die Jahrhundertwende(n): Kulturelle Interferenzen*. Bd. 1, 2. 1999/2000. № 4.

Художественное творчество младовенцев привлекло внимание российской критики с момента появления первых стихотворений и одноактных драм Гофманстала. Неослабный интерес к его творчеству, а также к произведениям Шницлера характерен для крупнейших русских символистов: А. Блока, В. Брюсова, Ф. Сологуба и др. Проза и драматургия Гофманстала и Шницлера широко переводились на русский язык, а их драмы неоднократно ставились на русской сцене. Рецепции творчества младовенцев русской критикой посвящены богатые историко-литературным материалом статья Н. С. Павловой (о Гофманстале)¹⁶ и диссертация Е. Хереш (о Шницлере)¹⁷. Представления русских символистов о путях развития современной литературы были, как известно, весьма различными. Поэтому восприятие произведений Гофманстала и Шницлера характеризовалось полярными оценками. Так, В. Брюсов называл австрийских писателей вождями европейского символизма¹⁸. А. Блок, высоко оценивая совершенство художественной формы драм Гофманстала, писал о потере общественного идеала, о камерности и статичности его драм¹⁹. Блок считал Шницлера талантливым писателем и тонким психологом, но утверждал, что он не открыл ничего нового в литературе: «Его занимают те азбучные движения души, которые стали вовсе незанимательны после Достоевского и даже Метерлинка»²⁰. Ведущий журнал символистского направления «Весы» называл Гофманстала выразителем «мучительных противоречий современной души»²¹ и видел в нем «надежду немецкого театра»²².

В русских журнальных рецензиях, заметках, литературных портретах ясно различимы голоса берлинских критиков, к мнению которых прислушивались русские литературные журналы. Они подчеркивали, с одной стороны, в драмах Гофманстала отсутствие внешнего действия, его нереальность, а другой стороны, отмечали виртуозность стихотворчества и словесное изящество²³. В предисловии к одному из собраний сочинений Шницлера критик Д. А. Марголин представил автора как самобытного и блестящего рассказчика, напоминающего французских писателей «остротой и блеском ума», приводя высокую оценку произведений писателя, данную датским критиком Г. Брандесом²⁴.

¹⁶ *Pawlowna N. Hofmannsthals dramatisches Werk in Rußland // Hofmannsthal-Forschungen I. Basel, 1971. S. 69—84.*

¹⁷ *Heresch E. Schnitzler und Rußland: Aufnahme, Wirkung, Kritik. Wien, 1982.*

¹⁸ *Брюсов В. Я. О «речи рабской» в защиту поэзии // Соколов А. Г., Михайлов М. В. Русская литературная критика конца XIX — начала XX века. М., 1982. С. 294.*

¹⁹ *Блок А. О литературе. М., 1980. С. 93.*

²⁰ *Блок А. Артур Шницлер // Блок А. А. Собр. соч. в 8 т. Т. 8. М.; Л., 1962. С. 621.*

²¹ *Соколов А. Г., Михайлов М. В. Русская литературная критика... С. 290.*

²² *Весы. 1904. № 1. С. 55.*

²³ *Русская мысль. 1906. № 6. С. 173—174; Русское богатство. 1906. № 10. С. 147—149; Коган П. Новый энциклопедический словарь. Т. 14. СПб., б. г. С. 608—610.*

²⁴ *Марголин Д. А. Шницлер // Шницлер А. Полн. собр. соч. Т. 1. М., 1903. С. 5.*

Первой характеристикой писателей «Молодой Вены» стала статья А. Браунера, который сумел найти отличие австрийских авторов от немецких, отмечая у первых субъективность, напряженные поиски смысла жизни и воспроизведение тончайших чувств и настроений²⁵. Серьезными и обстоятельными исследованиями произведений Гофмансталя и Шницлера следует считать статьи Зинаиды Венгеровой в журнале «Вестник Европы». Драмы Гофмансталя, по ее мнению, имеют много общего с просветительской традицией и жанром философской сказки Вольтера. Интерес к аллегории в западноевропейской литературе исследовательница соотнесла с назревшей общественной необходимостью конца XIX в., а именно с «тяготением к идеалу, не осуществленному в действительности»²⁶. Наряду с «Потонувшим колоколом» Г. Гауптмана, «Зеленым попугаем» А. Шницлера одноактные драмы Гофмансталя Венгерова оценила как важнейшее явление современной литературы. Одновременно она пронизательно определила некоторые особенности писательской манеры австрийского драматурга, подчеркивая его романтическую черту — трагическую безысходность раскола между личностью и окружающим миром²⁷. Все значительные драматические и прозаические произведения Шницлера нашли под пером Венгеровой глубокое истолкование, которое актуально и для сегодняшнего литературоведения²⁸. Венгерова впервые обратила внимание на значительность эстетической теории Г. Бара и на своеобразие его легкой разговорной драматургии, которая воплощала особую атмосферу бытования искусства в Австро-Венгрии²⁹.

В. М. Жирмунский в работе «Немецкий романтизм и современная мистика» (1914) рассмотрел творчество Гофмансталя в контексте

²⁵ Браунер А. Современная Германия // Северный вестник. 1895. № 12. С. 272—278.

²⁶ Венгерова З. Рец. на кн.: Hofmannsthal H. von. Kleine Dramen. Berlin // Вестник Европы. 1899. Кн. 1. С. 448.

²⁷ Венгерова З. Рец. на кн.: Hofmannsthal H. von. Kleine Dramen. Berlin, 1906 // Вестник Европы. 1907. Кн. 1. С. 416.

²⁸ Венгерова З. Arthur Schnitzler. Die Frau des Weisen // Вестник Европы. 1898. Кн. 5. С. 423—428; Она же. Arthur Schnitzler. Der grüne Kakadu // Вестник Европы. 1899. Кн. 6. С. 838—844; Она же. Arthur Schnitzler. Der Schleier der Beatrice // Вестник Европы. 1901. Кн. 5. С. 408—412; Она же. Arthur Schnitzler. Der einsame Weg // Вестник Европы. 1904. Кн. 4. С. 848—858; Она же. Arthur Schnitzler. Die griechische Tänzerin // Вестник Европы. 1904. Кн. 12. С. 865—871; Она же. Arthur Schnitzler. Zwischenspiel // Вестник Европы. Кн. 2. С. 831—839.

²⁹ Венгерова З. Hermann Bahr. Studien zur Kritik der Moderne. Frankfurt am Main // Вестник Европы. 1895. Кн. 5. С. 852—858; Она же. Hermann Bahr. Der Apostel. München, 1902 // Вестник Европы. 1902. Кн. 5. С. 428—435; Она же. Hermann Bahr. Der Meister. Berlin, 1904 // Вестник Европы. 1904. Кн. 7. С. 410—416; Она же. Hermann Bahr. Sanna. Berlin, 1905 // Вестник Европы. 1905. Кн. 7. С. 404—411; Она же. Hermann Bahr. Der arme Narr. Wien, 1906 // Вестник Европы. 1906. Кн. 2. С. 839—844; Она же. Hermann Bahr. Ringelspiel. Berlin, 1907 // Вестник Европы. 1907. Кн. 2. С. 870—874.

развития западноевропейской поэзии XIX в. Романтические идеи оказались, по его мнению, вновь актуальными в современной символистской (неоромантической) литературе, к которой он относил Гофманстала. Актуальность выразилась прежде всего в обостренном восприятии жизни. Учитывая противоречивость западноевропейской культуры, Жирмунский увидел творчество Гофманстала во всей сложности философских и эстетических идей и подчеркнул многогранность его художественного мира, наметив тем самым плодотворный путь дальнейших исследований³⁰.

В монографическом исследовании о Шницлере А. В. Евлахов обратился к психологической трактовке его произведений, к умению писателя увидеть в случайности закономерность. Однако место Шницлера в литературной жизни рубежа веков осталось не выясненным³¹. В советском литературоведении статьи о Г. Баре, Г. фон Гофманстале и А. Шницлере помещались в энциклопедиях, историях зарубежных литератур и театра. Все они имеют обзорный характер и посвящены частным проблемам, возникающим в творчестве того или иного писателя. Эстетические взгляды Г. Бара изучались В. В. Дудкиным, А. А. Куреленковым и Н. О. Нодиа³². Поэзия Гофманстала рассматривалась в контексте немецкой лирики (В. Г. Адмони, Т. И. Сильман, Л. Н. Сорокина, О. В. Королькова)³³. Изучались отдельные аспекты его драматургии (Ю. Л. Цветков), импрессионизма (Л. Г. Андреев), драматургии А. А. Блока (А. В. Федоров, Е. И. Нечепорук), творчества И. В. Гёте (А. М. Науменко), жанра лирической драмы (Т. П. Смирнова), комедии (И. С. Киселева), античных сюжетов (Т. А. Шарыпина), избранных произведений (Ю. И. Архипов)³⁴. Некоторые аспекты

³⁰ Жирмунский В. М. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб., 1996. С. 201—203.

³¹ См.: Евлахов А. М. Артур Шницлер. Баку, 1926.

³² Дудкин В. В. Герман Бар и теория импрессионизма // Учен. зап. Карельского пед. ин-та. Т. 23. Петрозаводск, 1968. С. 158—163; Куреленков А. А. Эстетические взгляды Г. Бара и «Молодая Вена» // Диалектика формы и содержания в языке и литературе. Тбилиси, 1986. С. 76—77; Нодиа Н. О. Эстетическая система группы «Молодая Вена» // Начало. М., 1990. С. 58—65.

³³ Адмони В. Г. Посленатуралистические течения // История немецкой литературы. Т. 4. М., 1968. С. 314—317; Сильман Т. И. Лирическая поэзия в трактовке Гуго фон Гофманстала и Райнера Марии Рильке // Стилистика художественной речи. Вып. 1. Л., 1973. С. 3—18; Сорокина Л. Н. Опыт выявления авторской концепции бытия (Гуго фон Гофмансталь, «Баллада внешней жизни») // Формы раскрытия авторского сознания. Воронеж, 1986. С. 58—64; Королькова О. В. Романтическая проблематика в лирике Гуго фон Гофманстала // Вестник МГУ. Сер. 9, Филология. 1988. № 3. С. 63—69.

³⁴ Цветков Ю. Л. Искусство и действительность в ранних драмах Гуго фон Гофманстала: Мировоззрение и жанр: Дис. ... канд. филол. наук. Л., 1987; Андреев Л. Г. Новое мироощущение австро-немецкого импрессионизма // Андреев Л. Г. Импрессионизм. М., 1980. С. 151—185; Федоров А. В. Ал. Блок — драматург. Л., 1980; Нечепорук Е. И. Блок и австрийская литература // Тезисы докл. Крымской науч. конференции. Симферополь, 1990. С. 150—152; Науменко А. М. О триаде Бог—

творчества Шницлера нашли отражение в отечественном литературоведении в контексте критики (В. Папазян), прозы (Р. М. Самарин, А. А. Куреленков, И. Н. Проклов), ранней драматургии (А. В. Васильева), импрессионизма (Л. Г. Андреев), творчества А. П. Чехова (Е. И. Нечепорук), прозы и ее восприятия в России (А. И. Жеребин), внутреннего монолога (З. М. Рымжанова)³⁵. Отечественное литературоведение шаг за шагом идет в направлении систематического изучения природы венского модерна. После первой попытки объяснения феномена венской школы «модерн» Ю. И. Архиповым появилась интерпретация основных параметров художественного мира писателей «Молодой Вены» Д. Л. Чавчанидзе³⁶.

Единственным диссертационным исследованием, посвященным Петеру Альтенбергу, хотя он не принадлежал к литературной группе «Молодая Вена», и его месту в венском модерне, является работа Е. В. Маркиной³⁷. Первая глава посвящена краткому обзору культурных предпосылок венского модерна. Автор впервые на современном уровне литературоведения характеризует духовную атмосферу Вены на рубеже веков, подчеркивая кризисность как благодатную почву для возникновения и развития модерна. Ощущение перелома и близость перемен создали особую ситуацию, благоприятную для появления импрессионизма, понятого как мироощущение: «Именно

Сатана—Человек у Гёте и Гофмансталя // Литературные связи и литературный процесс. Ижевск, 1992. С. 93—98; *Смирнова Т. П.* Лирическая драма в раннем творчестве Гуго фон Гофмансталя: Становление и преодоление жанра: Дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2000; *Киселёва И. С.* Игровое начало комедий Гуго фон Гофмансталя: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2002; *Шарытина Т. А.* Интерпретация сюжета об Электре в одноименной трагедии Гуго фон Гофмансталя // Всемирная литература в контексте культуры. М., 1996. С. 4; *Шарытина Т. А.* К проблеме взаимодействия музыки и слова в эстетических исканиях неоромантиков (Ницше, Гофмансталя, Р. Штраус) // Романтизм и его исторические судьбы. Ч. 1. Тверь, 1998. С. 87—91; *Архипов Ю. И.* Гуго фон Гофмансталя: поэзия и жизнь на рубеже двух веков // *Гофмансталя Г. фон.* Избранное. М., 1995.

³⁵ *Папазян В.* Артур Шницлер в русской и советской критике // Научные труды ТГУ. Сб. 80. Тюмень, 1981. С. 76—82; *Самарин Р. М.* Артур Шницлер // *Шницлер А.* Жена мудреца. М., 1967. С. 7—21; *Куреленков А. А.* Ранние новеллы Артура Шницлера // Функции жанровых систем. Якутск, 1989. С. 112—124; *Проклов И. Н.* Художественная проза Артура Шницлера рубежа XIX—XX веков: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2002; *Нечепорук Е. И.* Чехов и австрийская литература // Чехов и мировая литература. М., 1997. Кн. 1. С. 227—266; *Жеребин А. И.* Новеллистика Артура Шницлера в России // Типология жанров и литературный процесс. СПб., 1994. С. 35—45; *Рымжанова З. М.* Межуровневая организация монолога в импрессионистическом художественном тексте // Сб. науч. трудов МГПИ ин. яз. Вып. 225. М., 1983. С. 134—148.

³⁶ *Чавчанидзе Д. Л.* «Молодая Вена» // Зарубежная литература конца XIX — начала XX века: Учеб. пособие / Под ред. В. М. Толмачёва. М., 2003. С. 301—313.

³⁷ *Маркина Е. В.* Венский модерн: Творчество Петера Альтенберга и проблема литературного импрессионизма рубежа веков: Дис. ... канд. филол. наук. МГУ, 2000.

на грани соприкосновения двух эпох — двух миров — и возникло творчество венского модерна, как и много раз в истории культуры в аналогичных ситуациях происходило рождение нового»³⁸. Несомненно, что венский модерн проявлял интерес к отдельным явлениям окружающего мира, как это было в случае с Альтенбергом, однако этим он не ограничивался. Мощный символистский и символический потенциал, в том числе и «экстрактов жизни» Альтенберга, характерен для литературы венского модерна.

Подводя итоги обзора критических работ в отечественном литературоведении, следует подчеркнуть разноречивость суждений о феномене венского модерна и отсутствие какой-либо современной концепции его природы. Российским литературоведением накоплен большой опыт по изучению сложных и неоднозначных явлений западноевропейской культуры и литературы. Назрела настойчивая необходимость концептуально исследовать литературу венского модерна как самобытное национальное явление.

Z u s a m m e n f a s s u n g

Die Rezeption der Literatur der Wiener Moderne in Rußland. Die Rezeption der Literatur der Wiener Moderne hat in Rußland eine reiche Geschichte. Sie beginnt mit einzelnen Artikeln in symbolistischen Zeitschriften im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts, sowie mit Vorworten zu den zahlreichen Werkausgaben der Jungwiener vor der Oktoberrevolution; aktuell konzentriert sie sich vor allem auf Werke von Hermann Bahr, Hugo von Hofmannsthal und Arthur Schnitzler. Im Mittelpunkt steht das innere Spannungsgefüge der Wiener Moderne, das synthetisiert und zerstört, aber auch eine spielerische Grundlage einschließt und der Wiener Kultur die besondere Eigenschaft der Mobilität und der Lebenskraft in der Krisenperiode verlieh.

³⁸ Там же. С. 42.

Г. И. ДАНИЛИНА
(Тюменский государственный университет)

ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ МЕТАФОРЫ В РАБОТАХ А. В. МИХАЙЛОВА

«Исчезновение всего само собою разумеющегося» — так охарактеризовал А. В. Михайлов положение дел в литературоведении и «науке о культуре» в целом, положение дел, проявляющееся в недоверии к традиционным научным методам. Главная проблема всех наук, причастных к изучению культуры, — давно и незаметно осуществившееся в них разделение на «теорию» и «материал», теоретические и историко-литературные, историко-культурные исследования. Теория, подчеркивает А. В. Михайлов, существует в настоящее время как нечто изолированное от конкретных явлений культуры, она «работает» независимо от них, оставаясь одной и той же теорией для разных произведений, создававшихся в различные культурные эпохи.

Одно из основных заблуждений литературной теории состоит, по убеждению А. В. Михайлова, в том, что «образный язык для нее неприемлем», тогда как в образности — «точное выявление всего неопределимого в рамках формализуемых систем — полнота заключаемого в слово исторического бытия». Это уже не образ, а интуитивное знание, без которого не постигнуть явление. Наука о литературе — продолжение самой литературы. Метафоры не произвольны, а твердо регулируются всей непререкаемостью истории, в которую погружен и поэт, и литературовед» [1: 40—41]. Поскольку науке предстоит создать «движущуюся меру к движущемуся содержанию», именно метафорические образы вместо застывших и «вечных» понятий способны стать этой «движущейся мерой». Если дефиниция — «один из способов, как не постигнуть сущность», то метафора — «наш способ справляться со смыслами, превышающими нашу способность все забирать в свои руки» [2: 495]. Метафора — «инвариантное познавательное средство», в метафоре «слово приходит на свое место» и «за-

нимает не чье-нибудь, а только свое место». Размышляя о книге В. П. Визгина «Идея множественности миров» (1988), А. В. Михайлов отмечает: «Во всякой метафоре есть своя непереносимость, что прекрасно показал В. П. Визгин... То, что для нас есть метафора, притом непереносимая, для слова есть оно само, нашедшее свое место» [2: 495].

Исследование А. В. Михайлов понимает как научное творчество, и в метафорическом мышлении он видит необходимый науке путь к произведению, к культурному явлению как целому. Собственные исследования А. В. Михайлова насыщены глубокими метафорическими образами, «открывающими вид» и на отдельное произведение, и на творчество или личность писателя, и на целые культурные эпохи. О прозе Брентано, например, сказано так: «Громы и разряды его поэтической действительности пробивают пространство между миром грез и бумажным листом, заземляются в нем» [3: 107]. «Пространство» это — бытийного свойства, это собственно бытие, создаваемое Брентано в его произведениях. Пространство — то самое слово, которое в качестве метафоры находит свое бытийное «место», в нем отражается сущностная связь между осознанием бытия и необходимостью думать о нем в словах, позволяющих осознавать бытие как «полноту». Размышляя о М. Хайдеггере, о его образе проселочной дороги, А. В. Михайлов указывает на смысловую связь «места» и «бытия» (Dasein), философии бытия и пространственного мышления [4: XXII—XXIII]. В его исследованиях литературы и культуры складывается свой «пространственный» метафорический ряд, началом которого стал платиновский образ эйдоса-«дома».

«Духовное требует пространственной устроенности смысла», — подчеркивал А. В. Михайлов [5: 745]. Это высказывание — своего рода методологический принцип, который предопределяет продумывание онтологического подхода как основы метода науки в плане его общезначимости, «применимости» в конкретной работе каждого исследователя. Для того чтобы бытийное «целое» культурной истории стало реальностью для научного изучения, на него нужно «открыть вид», т. е. раскрыть, развернуть это «целое» как наполненное, «населенное» пространство, элементы которого и предстоит изучать. А. В. Михайлов опирается на опыт западной и отечественной [6] научной философской традиции, и его восприятие этой традиции требует самого внимательного осмысления. Тем не менее уже можно увидеть его содержательное своеобразие в осмыслении проблем метода и методических приемов отечественной науки о литературе — т. е. проблем, достаточно далеких от М. Хайдеггера и философской герменевтики, но по-новому актуальных для современной литературоведческой и искусствоведческой мысли.

Методологический принцип «пространственной устроенности» «всего духовного», культурной истории, вырастает из ее внутренних закономерностей. Ее истолкование и «опосредование» осуществляется в «представлениях, указаниях, намеках, знаках, символах»,

среди которых «особое место занимают представления или понятия внутреннего и внешнего». Видимое — «поверхность», а сущность — «внутреннее» [7: 177]. Изучать «внутреннее» означает приближаться к «сущности»; наполнение «внутреннего» А. В. Михайлов раскрывает так, чтобы оно не было загадочно абстрактным и могло служить методологическим ориентиром. В работе «Герой нашего времени» и историческое мышление формы» (1989?) сказано об этом так: «В науке о литературе самое трудное для исследования — это все внутреннее. Оно же и самое нужное... „Внутреннее“ — то, что скрывается в глубине воплощенного... Это самое воплощенное и самое внутреннее — самое важное, поскольку лежит в основании всего создаваемого. В то время как наука о литературе охотно разбирается во внешних обстоятельствах, в отдельных факторах, которые воздействуют на литературное творчество, с удовольствием раскрывает социологические взаимосвязи, то внутреннее, что лежит в основании творчества, есть безусловный итог взаимодействия всех факторов» [8: 291].

Противопоставление «внешнего» и «поверхностного» «внутреннему», сущностному указывает на реальную противоречивую насыщенность исторического бытия, «открывает вид на полноту природного, конкретного мира». «Есть словесная поверхность литературы и есть ее недра, — пишет А. В. Михайлов в работе «Судьба классического наследия» (1991). От изучения словесной поверхности «нет пути к реальности исторического процесса». Потому в «фактологически ориентированных трудах эпически-безмятежно выглядит смена литературных позиций на рубеже XVIII—XIX вв., но в глубине процессов совершается действительная драма идей и открываются бездны». Драматическое «надо увидеть во всем, включая методы и стили, которые будут тогда уже не закрывать вид на опосредования реального, а будут открывать их перед нами» [9: 20].

Соположение «внешнего» и «внутреннего» и развернутый на его основе «пространственный» метафорический ряд представляет тот теоретический «момент», который отражает закономерности культурной истории, присущее ей «пространственное» мышление. Изучая культуру рубежа XVIII—XIX вв., А. В. Михайлов отмечает: «Возможно, на языке той культурной эпохи внутренние ценности так заново и осмысляются через все внешнее... Улицы и площади не трогаются с места, однако тем главным местом, где поселяется культура и куда проецируется вся история искусства, становится дом, интерьер». Это согласуется с тем, что живописное изображение дает два пространства: «одно — пространство видимых в изображении вещей, другое — внутреннее, которое остается за вещами и по отношению к видимым вещам выступает как их созидательное начало» [10: 535—536].

«Внешнее» и «внутреннее» находятся в подвижных диалектических связях, способ выявления которых можно увидеть в работе о философской лирике Гёте. Рассматривая характер изображения при-

роды у Гёте, А. В. Михайлов приходит к выводу, что он в своей «особой формуле» «*geheimnisvoll offenbar*» (таинственно-открытый) выразил «глубокую диалектику внешнего и внутреннего, явления и сущности», ставшую звеном давней онтологической традиции. «Эту диалектику разумеют слова Гераклита», ее «онтологический смысл» вскрывал М. Хайдеггер [11: 409].

«Диалектика внешнего и внутреннего» обусловила необходимость исследовательского понятия «границы», которое не проблематизируется в известных работах М. Хайдеггера и Г. Г. Гадамера, но в концепции А. В. Михайлова появление этого пространственного образа и его осмысление как научно-методологического понятия представляется глубоко закономерным. Поскольку «внутреннее» (сущность) и «поверхностное» (ее феноменологические проявления) не суть нечто готовое и данное раз и навсегда, то единственный способ их постижения — это исследование подвижных отношений между ними, свершающихся «на границе». Тем самым «граница» между «внешним» и «внутренним» очерчивает горизонт исследования, оформляет его.

В работе «О. Павел Флоренский как философ границы» (1994) А. В. Михайлов выявляет глубокую онтологическую основу «Иконостаса», в котором была создана «философия границы». «Новое и глубоко философское в уразумении иконы с ее бытийным статусом» заключалось «в обнаружении того, что сама граница двух миров, где бы, и когда бы, и в чем бы она ни проходила, не должна мыслиться нами как некая геометрически-абстрактная плоскость или линия без собственной ширины или глубины, а напротив, должна мыслиться как наделенная своей глубиной, плотностью полоса» [12: 470]. На «границе» осуществляется «неслиянное соединение обоих миров, их особенный переход на сторону друг друга, через границу и окно».

«Переход на границе» — метафорическое описание диалектики сущности-явления, характеризующее направленность научного исследования, которому предстоит изучать не отдельные феномены культуры, а их «взаимопереходы» и «метаморфозы»: между производением, культурной эпохой, традицией, разными видами искусств, писателем и культурой его времени — «историческими константами» культурной истории, ее творцами и участниками.

Произведение как «пространство»

Бытийное «целое» культурной истории состоит из органического единства разнообразных элементов культуры, означающего, что каждый такой элемент тоже есть «целое», — целостность смысла. «Ни одно произведение, — пишет А. В. Михайлов, — не похоже на двор, где свободно гуляет ветер, каждое стережет себя, и ему *есть* что стеречь. Когда произведение впускает в свои пространства читателя, последний обязан доказывать ему свою состоятельность» [13: 657]. Методологический подход к изучению произведения предзадается

«презумпцией цельности» [8: 299] как установкой нашего сознания, настроенного на поиск «смысловой сути». Эта «смысловая суть произведения» — его «внутренняя форма», ориентация на которую противоположна разложению произведения на «форму» и «содержание», — «одному из наиболее распространенных и самых банальных способов мыслить форму».

«Внутренняя форма» — это эйдос, образ бытийной полноты, завершенной и целостной, это «осмысление произведения искусства как смысла, который стал зримостью и весь перешел в нее». Эйдос — «вид», пространственный образ «пластической завершенности всего, что мыслится в своей существенности» [8: 294]. Изучая позднюю прозу Гёте, романы Жан-Поля и Гриммельсгаузена, поэтологию сочинений Лермонтова и Гоголя, А. В. Михайлов раскрывает широкие методологические перспективы и возможности выявления «сущности» произведения как смыслового целого с точки зрения его «внутренней формы».

При этом путь в «глубину», к «сущности» ведет от анализа повествовательной структуры к основаниям авторского мышления, где индивидуальное и личностное развивается не в культурной изоляции, а опосредуется эпохой. «Писатель держит в уме образ своего произведения, это направляющее начало произведения... Но не самое внутреннее в нем. Более внутреннее и первоосновное — это некоторое поле, в пределах которого может возникать сам образ произведения. Прежде замысла конкретного произведения в сознании писателя и поэта возникнет образ того, что он намерен создать, в нем определено всеми факторами, взаимодействующими в истории, то *что*, в качестве какого, в пределах возможного исторического места и времени, будет возникать замысел, или образ, конкретного художественного создания» [8: 291].

Такая постановка вопроса означает, что само понятие «произведения» — «произведенного», завершенного и тем самым как бы «вынутого» из своей исторической жизни, уже не «работает» и должно быть снято. «Мы, объявляя себя теоретиками литературы», переносим «наше понятие „произведения“ на вообще все, что когда-либо возникало в истории литературы... но этот перенос не освобождает нас от хитрого вопроса, с которым обращается к нам упрямая история литературы: как *что* мыслится поэтическое создание в *свою* эпоху? Удобства теоретического обобщения понятия „произведение“ — его „неудобная сторона“. Самое внутреннее в произведении литературы то, как именно, как какое *что*, оно осмысляется... Раскопать его не просто, однако оно все равно есть в произведении» [8: 292].

Вопрос «как *что* мыслится произведение в свою эпоху» нацеливает на изучение всей сложной системы опосредований между произведением и его эпохой. Эпоха для этого сама должна мыслиться как «внутренняя форма» и то целое, на которое исследователь должен «открыть вид», представив его как насыщенное смыслами «простран-

ство» с его «недрами» и «поверхностью». «Открыть вид» — своего рода методический прием, необходимый в реальной литературоведческой или искусствоведческой работе, чтобы исследование не осталось на уровне общих рассуждений и констатаций.

Культурная эпоха как «пространство»

По отношению к «любой эпохе культурной истории, — полагал А. В. Михайлов, — целесообразно различать ее значение и содержание как исторического звена и ее конкретное наполнение, что касается ее духовных созданий в области науки, техники, искусства» [14: 50]. Но и при проведении такого различения необходимо исходить из «представления о целостности той или иной эпохи, о присущем ей особом культурном языке» [15: 816]. В работе «Йохан Хейзинга в историографии культуры» (1988) охарактеризована научная традиция, в контексте которой сформировался этот методологический принцип. В трудах Я. Буркхардта намечалось «будущее: эпоха, прочитанная через язык ее культуры. От государства и политики, от социальной истории — сдвиг к культуре и искусству как более общему и более значимому» [15: 834].

А. В. Михайлов не принимает некоторых аспектов концепции Хейзинги (прежде всего то, что для него вопрос о научном методе не представляется важным и первоосновным), но разделяет его интерес к «конкретному наполнению» культурной эпохи. С точки зрения А. В. Михайлова, «Осень Средневековья» — это «описание феноменов культурного пространства с неполнотой в целом». Недопустимую для науки «неполноту в целом» вызывает разрыв в традиции, отказ исследователя видеть в эпохе «историческое звено», тогда как для А. В. Михайлова в образе культурной эпохи равно значимы и ее феноменальная, и сущностная сторона.

Потому каждый из феноменов культурного пространства должен видеться тоже как пространство: «подвал» «мира поэзии», «моральное пространство сатиры», «строительные леса композиционной формы», «субъективное пространство культуры» и ее «развалины», «здание» романтической поэзии и здание «теории и истории русской литературы», «общежитие» риторической словесности, «пространство лирики», «пространство музыки» и даже «мыслительные задворки эпохи». У национальной литературы — свое пространство («Германия — филологически обжитой и населенный мир»); у «литературного сознания» также. «Как такое тесное сплетение и можно мыслить себе пространство, в каком всегда обитает литературное сознание — тут теснится и самое важное, и всякие условности, и все идущее из глубины времени, и совсем новое». В XX веке пространство литературного сознания максимально усложнилось, что требует от исследователя более сложного его видения: «Все эпохи литературной истории... одинаково близки и доступны писателю. Близки и доступны так, что все это теснится в не-

коем итоговом макропространстве литературного сознания, и здесь, среди такой чащобы, где смешались тундра и тропический лес, нетрудно заблудиться» [16: 400].

Все феномены культурного пространства эпохи находятся во взаимоотношениях связей, «внутреннее устройство произведений эпохи отражает устроенность самой эпохи (как почвы культуры)» [14: 107]. Задача науки — изучение этих глубинных взаимосвязей. «Литературовед по существу решает вопрос о том, к какому жизненно-культурному единству принадлежит произведение истонно, где его родной дом, с чего начинается и куда должна вернуться цепочка непрерывных его переосмыслений». Научные понятия «не навязывают отдельному произведению и целому творчеству непреременных свойств, но лишь помещают произведение и целое творчество в известное культурное пространство, в свой культурный дом». От этого зависит, как мы будем видеть и читать произведение [14: 59].

«Дом», «здание» — это и произведение, и национальная литература, и культура определенной эпохи. При осмыслении культуры «пространственные» метафоры и обозначения проявляют свою способность направлять работу исследователя. «Целостность культуры, — пишет А. В. Михайлов, — невозможно определить через какое-то одно или через несколько понятий, категорий... И все же есть понятия, которые хотя бы приблизительно подытоживают эту целостность начиная с самых ее основ» [9: 27].

С поиском и раскрытием этой «целостности от самых основ» культуры связаны по существу все доступные на сегодняшний день работы А. В. Михайлова. «Основы» и «фундамент» культуры — обозначение ее сущности как того, что и создает целостность культурной эпохи; и в каждой из работ ученого продумывается и эксплицируется тот или иной путь к ней.

«Культурное пространство» может изучаться с точки зрения *иерархии ценностей*, его создающих: как «пустое пространство смыслов», как «смысловое пространство» с его «горизонталью» и «вертикалью», понятыми как «две универсалии культуры», открывающие вид на внутреннее становление и динамику культурной эпохи. В работе «Культура комического в столкновении эпох» (1976?) становление смыслового культурного пространства раскрывается в метафорических образах пирамиды и карты. «Остроумие, юмор, комическое, ирония, сатира... определяются и переопределяются... Они сорвались со своих мест и носятся в вихре эпохи». «Можно представить себе, в качестве такого геометрического, пространственного образа, что все эти понятия занимают места как бы по углам пирамиды, меняются между собою местами и обмениваются отдельными свойствами, т. е. всякий раз по-новому делят между собой пространство комического. Такие «карта и пирамида» дают приблизительную схему такого явления, которое по природе своей размывает любые схемы и заведомо не удерживается в своих границах» [3: 116].

При изучении культуры как смыслового пространства точкой отсчета может быть и собственно *пространственное видение*, присущее определенной эпохе, например, «разрежение пространства» в искусстве рубежа XVIII—XIX вв. [10: 547]. Задача исследователя — «расчищение оснований культуры», требующее «идти от признака и симптома к сущности, от феноменологической пестроты... к постижению фундаментальных констант культуры» [15: 848]. Очевидно, что историчность сущности культурной эпохи не позволяет приблизиться к ней на уровне изучения одного феномена или даже нескольких феноменов, если они воспринимаются вне пространства, где происходит непрестанное становление общекультурных «смыслов». Потому цель исследования методологически понимается как изучение «самоистолкования» культуры через ее «язык», в котором создается и отражается сущность культурной эпохи.

Постижение «языка культуры» как такого целого, «внутри» которого осуществляется ее самоистолкование, раскрывается в работах А. В. Михайлова через исследование всех доступных науке «метаморфоз» («О художественных метаморфозах в немецкой культуре XIX века») и опосредующих переходов: между разными искусствами (работы, включенные в сборник «Музыка в истории культуры», 1998), искусством и философией («Глаз художника (художественное видение Гёте)»; наукой и культурой («Йозеф Геррес. Эстетические и литературно-критические опыты романтического мыслителя»); литературным сознанием писателя и литературным сознанием эпохи («Н. М. Карамзин в общении с Гомером и Клопштоком»); между разными национальными литературами («А. А. Фет и Боги Греции»; «Гоголь в своей литературной эпохе») и разными культурными эпохами («Поэтика барокко: завершение исторической эпохи»); между индивидуальным творчеством и историческим сознанием времени («Человек в искусстве Эрнста Барлаха», «В. А. Моцарт и К. Ф. Мориц»).

Путь к «языку культуры» лежит и через самоистолкование культурной традиции в ее «ключевых словах» («Из истории „нигилизма“ и самоистолковании художника. «Это как бы один из главных тезисов, если не самый главный: в истории культуры самое важное и существенное, на что надо обращать внимание,— это самоистолкование культуры. Не наше толкование ее, а само-истолкование ее» [5: 673]. При этом пространственные метафоры несут в себе и «временное» измерение: «в пространство время обращается», «граница в пространстве всегда граница и во времени».

Образ «пространства» и самоистолкование художника

В работе «Н. М. Карамзин в общении с Гомером и Клопштоком» (1993—1994) А. В. Михайлов говорит об «устоявшемся, гармоничном и обустроенном пространстве» — «духовном пространстве особым образом постигающей себя и сознательно направляющей себя твор-

ческой личности литератора». Личность писателя увидена как бытийное пространство, «внутри» которого свершается судьба культуры — в процессе самоистолкования художника через «открытие путей для русской литературы и культуры в целом» [17: 249].

Н. М. Карамзин сумел «открыть простор» и «обнаружить свободу для поэтического творчества»; это свобода создавать «небывалые отношения между личностью поэта и его творчеством», когда «творчество все от начала до конца есть самопостижение и самоистолкование» [17: 249—250] — культурной эпохи и своего места в ней. Задача науки — понять такое творческое «самоистолкование», осуществляющееся посредством «пространственного» мышления художника.

В статье «Искусство и истина поэтического в австрийской культуре середины XIX века» (1976) А. В. Михайлов отсылает к «традиции», согласно которой поэт «создает впервые существующее», а не «отображения уже существующего». Это и есть «творчество в собственном смысле слова, в его полноте» как «творение всего истинного», как «все создаваемое впервые». Тем самым «есть такой смысл слов „искусство“, „истина“, „поэтическое“, «когда они значат одно и то же» [18: 683].

Это философская традиция, вехой которой была для Михайлова и мысль Гегеля [19: 355], но принципиально она продумана М. Хайдеггером в работе «Исток художественного творения» (1936), переведенной А. В. Михайловым. «Есть некая инстанция,— сказано в статье об „истине поэтического“, — которая как бы требует от писателя последней сущности» [18: 702]: творчество художника понимается здесь как раскрытие «истины»-сущности бытия.

И «сущность эпохи», и сущность художественного творчества исследуются в логике и контексте мысли М. Хайдеггера, что закономерно обусловило необходимость обращения к проблематике пространства и вещи как «основному для всей эпохи углу зрения на время». «Все создаваемое впервые» сближает художника и Бога-творца: «Для традиции и вообще поэт есть *alter deus*, второй бог» [18: 683]. Михайлов ссылается здесь на «Эстетические опыты» Шефтсбери, комментатором русского издания (1975) которых он был. Слова «и вообще» показывают, насколько близка эта концепция автору статьи. Сущность «творения» — в создании нового, небывалого; это «новое» создает и занимает некое место, но при этом располагается среди уже существующих вещей. Потому необходимо исследовать соотношение «нового» с уже сложившимися художественными мирами. Прежде всего такое понимание творчества заставляет думать о «пространстве», рождающемся впервые, насыщающем свое время новым смыслом.

Это «пространство» — не художественный образ и не фигура речи, а реальная константа творчества, черпаемая в методологическом плане и из философии, и из языка самого искусства — пространства пейзажа и интерьера в живописи и его осмысления в литературном произведении. Если у Канта пространство понимается как «субъек-

тивное представление», а «ньютоново пространство — равномерное и пустое, то пространство, воплощаемое художником, имеет бытийную „полноту“: это „люди, их лица и души“, и вещи, „сущность“ которых „выводится наружу“ на картинах Ф. Г. Вальдмюллера и в прозе А. Штифтера. Причем „душа“ у Вальдмюллера — не интеллект и не психология, а отражение в человеке данной ему наперед полноты бытия».

«Вещь, введенная в человеческий мир» (т. е. создающая осмысленное пространство и размещенная в нем), «означает не свое безразличное наличие, а существование человеческой души». Так «внутренней стороной окружающих человека вещей, вообще вещественности мира, оказывается поэтическая творческая сила» [18: 706], переживание которой заставляет художника искать пути к воплощению сущности вещей — самых простых и эстетически, казалось бы, незначительных. А. В. Михайлов выявляет это, обратившись к творчеству А. Штифтера.

По убеждению А. Штифтера, не только талантливый литератора, но и живописца, для художника вещь — нечто «божественное», и «только художник, и никто иной, не поэт и не музыкант, имеет доступ к сущности вещей» [18: 706—707]. Так в эстетике бидермайера реконструировано «понимание искусства как предельной полноты», где «сходятся творчество, поэзия, истина», а цель искусства — «воспроизведение этого предельного тождества и его диалектики» «как свой особый, существенный путь к истокам, к изначальности художественного творчества».

Искусство бидермайера долгое время считалось «беспроблемным», антиромантическим, филистерским, но подход, реализованный в данной работе, раскрывает глубинные слои художественной мысли эпохи благодаря постановке вопроса о «сущности» творчества. Этот вопрос получает ключевое методологическое значение, обозначает путь исследования своеобразия эпохи: вопрос о понимании творчества и предназначения художника в ту или иную эпоху ведет к ее сути и смысловому своеобразию. «То, как смысл этих слов и понятий расходится в конкретную эпоху художественного развития, — как именно истинность отделяется от создаваемого и от процесса творчества, как уже не совпадают поэтическое творчество и творчество вообще, и возможно ли вообще их уподобление друг другу, заключает ли в себе поэзия какую-либо изначальность и перводанность, — все это показывает нам характер эпохи в самом принципиальном ее содержании» [18: 683].

К существу исследуемой эпохи ведет и избранный здесь способ изучения художественных произведений. Автор сопоставляет и сталкивает разные виды искусства, разные типы мышления (философское, естественнонаучное, художественное), разные жизненные позиции, разные мировоззрения. Центральным для обоснования и раскрытия всей проблематики работы стало осмысление простран-

ства как бытийной полноты, что оказалось возможным благодаря постановке вопроса о творческом призвании художника по его месту в истории. Призвание это — сотворение «истины» как нового сущего. «Пространство» является «пустым», если сам художник как бы скользит по поверхности жизни, не отвечает своему бытийному, историческому предназначению. Тогда это будет не «сотворение истины бытия», а эстетическое «любование» наподобие составления музейных коллекций: «Бидермайер коллекционирует, он собирает ценности как смысл ушедших эпох словно на пустом от смысла пространстве современности» [18: 689]. Так выявляется дилетантизм как жизненная позиция художника, не принимающего своей ответственности перед историей, что показывает анализ рассказа Штифтера «Турмалин», где «из гротескного языка самих вещей Штифтер выводит две катастрофы — героя и самого искусства».

С другой стороны, творчество понимается как раскрытие истины, которая будет своей, особой у каждого художника, поскольку она реализуется через создание особого пространственного мира в его неповторимой бытийной полноте.

Это онтологическая концепция искусства, которая продумывается как онтологическая концепция исследования искусства и культуры в работах А. В. Михайлова. Ее ключевой принцип — постановка вопроса о бытийной «пространственной» сущности произведения, что и определяет направление поиска разных путей к сущности: произведения как целого, литературы или культуры как бытийного целого. Так философская метафорика пространства, впервые развернутая в данной статье, указывает на свои широкие методологические возможности.

А. В. Михайлов исследует в своих работах самый разный материал: это творчество русских и европейских писателей, живопись, музыка, философия, проблемы теории культуры, вопросы поэтики одного стихотворения — и содержание целой культурной эпохи, становление историко-литературного процесса от его праначал (греческая архаика) до искусства последнего времени. Кажущаяся «тематическая» разнородность обусловлена главным вопросом, над которым с неослабевающим напряжением размышлял ученый: как изучать культуру? Каковы пути ее понимания? За столь разными, если судить по названиям, его работами угадывается неуклонная и строгой логика, заставляющая выдвигать новые исследовательские концепции, продумывать возможные научные подходы, пристально анализировать сложившиеся практики изучения произведения искусства.

Поскольку теория не бывает наличной и всегда должна вырастать из материала и существует, собственно, только в этом материале и в качестве его самого, то необходим поворот мысли исследователя к специфике видов искусства, жанра, к имманентным законам искусства как исторического бытия. Потому одним из важных теоретико-аналитических понятий в научном творчестве А. В. Михайлова

становится «наклонение» — эпохи или творчества. Это слово — русский перевод понятия «Hinfälligkeit» Зольгера, указывающего на то, что у искусства — особая, трудноуловимая сущность, исторически зависимая от воли и такта истолкователя, от его готовности терпеливо и осторожно идти ей навстречу.

Слово «наклонение» напоминает, как подвижно произведение и в самом себе, и в своих прочных, но динамичных связях с историей — с временем своего создания и своей интерпретации. «Наклонение» придает произведению его исследователь, и важно, чтобы эта процедура не была произвольной, а вела к «смыслу» — сущности произведения, укорененной в глубинах эпохи. Такого рода укорененности и глубине и должен отвечать исследовательский подход, он должен быть направлен на само «существо дела». Потому подход не может быть предзадан раз и навсегда: новый для каждого интерпретатора, для каждой эпохи прочтения «материал» требует и поисков нового пути к своей сущностной «глубине».

В статье об «истине поэтического» истина искусства понималась как «творение». Художник-творец и пространство бытия составили нерасторжимое единство, внутренне противоречивое, разрешением которого становится само произведение. Осмысление «пространства» оформляется как методологическая задача науки, если она видит своей целью «сущностное постижение искусства».

* * *

«Александр Викторович Михайлов писал научные труды, в этом нет сомнений. Но он обладал способностью, изучая вещи как ученый, **видеть** их как художник,— отмечает С. Г. Бочаров.— Вопреки... строгим установкам, исходящим от семиотического движения последних десятилетий и состоящим в том, что язык исследователя („язык описания“) принципиально отличается как научный от исследуемого языка художественного, он склонен был два эти языка сблизать и роднить», и потому для А. В. Михайлова «слово теории оказывается в глубоком родстве со словом самой поэзии» [20: 12—13].

В осмыслении сущностного единства слова науки и слова художника, теории и истории литературы, раскрывающемся в работах А. В. Михайлова, содержательно значимы и пространственные метафоры.

Zusammenfassung

Raummetaphern in den Schriften von A. V. Michailow. Vorgestellt wird die «ontologische» Zugangweise zur Literatur des Germanisten und Literaturtheoretikers Alexander V. Michailow. Im Zentrum steht das Problem der Sprache der Literaturtheorie als wichtiger Bestandteil dieser Herangehensweise. Auf der Grundlage zahlreicher Schriften Michailows wird seine Kritik der theoretischen wissenschaftlichen Begriffe analysiert und die von ihm entwickelte «Metaphorik der Definitionen» erläutert. Im Mittelpunkt stehen die Raummetaphern (das Innere — das Äußere, die

Тiefe — die Oberfläche, das Gebäude, das Haus, der Abgrund u.a.) und ihr methodologischer Gehalt.

Литература

1. Михайлов А. В. Диалектика литературной эпохи (1982) // Михайлов А. В. Языки культуры. М., 1997.
2. Михайлов А. В. Терминологические исследования А. Ф. Лосева и историзация нашего знания (1991) // Михайлов А. В. Обратный перевод. М., 2000.
3. Михайлов А. В. Культура комического в столкновении эпох (1976?) // Михайлов А. В. Обратный перевод.
4. Михайлов А. В. Вместо введения // Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет / Сост., перев. и вступит. ст. А. В. Михайлова. М., 1993. С. VII—LII.
5. Михайлов А. В. Из лекций (1993—1994) // Михайлов А. В. Обратный перевод.
6. Михайлов А. В. Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры: Очерки из истории филологической науки. М., 1989.
7. Михайлов А. В. Из истории характера (1990) // Михайлов А. В. Языки культуры.
8. Михайлов А. В. «Герой нашего времени» и историческое мышление формы (1989?) // Михайлов А. В. Обратный перевод.
9. Михайлов А. В. Судьба классического наследия на рубеже XVIII—XIX вв. (1991) // Михайлов А. В. Обратный перевод.
10. Михайлов А. В. Идеал античности и изменчивость культуры. Рубеж XVIII—XIX вв. (1988) // Михайлов А. В. Языки культуры.
11. Михайлов А. В. Проблема философской лирики (80-е?) // Михайлов А. В. Обратный перевод.
12. Михайлов А. В. О. Павел Флоренский как философ границы (1994) // Языки культуры.
13. Михайлов А. В. О Томасе Манне (1993) // Михайлов А. В. Обратный перевод.
14. Михайлов А. В. Проблемы анализа перехода к реализму в литературе XIX в. (1989) // Михайлов А. В. Языки культуры.
15. Михайлов А. В. Йохан Хейзинга в историографии культуры (1988) // Михайлов А. В. Языки культуры.
16. Михайлов А. В. Иоганн Беер и И. А. Гончаров: О некоторых поздних отражениях литературы барокко (1993) // Обратный перевод.
17. Михайлов А. В. Николай Михайлович Карамзин в общении с Гомером и Клопштоком (1993—1994) // Михайлов А. В. Обратный перевод.
18. Михайлов А. В. Искусство и истина поэтического в австрийской культуре середины XIX в. (1976) // Михайлов А. В. Языки культуры.
19. Гегель Г. В. Ф. Философия религии: В 2 т. Т. 2 / Примеч. С. С. Аверинцева, Ал. В. Михайлова при участии А. В. Гулыги. М., 1977.
20. Бочаров С. Г. Огненный меч на границах культур: Предисловие // Михайлов А. В. Обратный перевод. М., 2000. С. 7—13.

А. В. ЕРОХИН

(Удмуртский государственный университет, Ижевск)

А. В. КАРЕЛЬСКИЙ И ИССЛЕДОВАНИЯ НЕМЕЦКОГО РОМАНТИЗМА В РОССИИ

Со дня смерти выдающегося российского германиста и блистательного переводчика Альберта Викторовича Карельского прошло уже более десяти лет. Обширное наследие А. В. Карельского включает, в частности, труды по истории западноевропейских литератур XIX—XX в., переводы поэтических, драматических и прозаических произведений немецкоязычных авторов — Клейста, Бюхнера, Эйхендорфа, Ницше, Георге, Бенна, Рильке, Кафки, Музиля, Броха, Бёлля и других. Из публикаций А. В. Карельского укажем прежде всего два прижизненных издания — «От героя к человеку. Два века западноевропейской литературы» (М., 1990) и «Драма немецкого романтизма» (М., 1992) — и сборник лекций и статей, вышедший уже после его смерти, — «Метаморфозы Орфея. Беседы по истории западных литератур» (М., 1999). Особое место в этом ряду занимают труды Карельского по немецкому романтизму. Драматургии немецкого романтизма посвящена его докторская диссертация, вышедшая в свет — со значительным опозданием — отдельной книгой в 1992 г.

Альберта Викторовича привлекали фигуры страдающих поэтов, поэтов-мучеников, страстотерпцев — и немецкая литература первой половины XIX в. давала ему обильный материал для размышлений над трагическими судьбами поэтов¹. Гёльдерлин, Клейст, Гофман, Бюхнер, Граббе — к этим немецким авторам XIX в., чья жизнь и творчество отмечены особой, фатальной «дисгармонией та-

¹ Установка на трагическое восприятие поэзии и литературы подчеркнута Карельским в эпиграфе из Шарля Бодлера к другой его книге — «От героя к человеку. Два века западноевропейской литературы» (М., 1990): «Эти вопли титанов, их боль, их усилия, / Богохульства, проклятья, восторги, мольбы...». Эту цитату можно считать программной.

ланта и жизни» (Гёте), было приковано внимание Карельского как ученого-филолога и переводчика.

«Драма немецкого романтизма» — монография, о которой главным образом пойдет речь в данной работе, — возникла в русле давней традиции исследований немецкого романтизма в России, чьи истоки принято связывать с известными книгами академика В. М. Жирмунского «Немецкий романтизм и современная мистика» (СПб., 1914) и «Религиозное отречение в истории романтизма» (М., 1919). А. Г. Аствацатуров в своем предисловии к переизданию первой книги Жирмунского (СПб., 1996) пишет, что «именно этим исследованием началась отечественная германистика нашего века» (с. VIII). Эта параллель между германистикой и литературным движением романтизма не случайна: именно к Жирмунскому восходит подчеркнутая любовь к немецкому романтизму среди российских германистов, порой в ущерб его оппонентам в лице веймарских «классицистов» — Гёте и особенно Шиллера. Помимо симпатии к романтизму², российская германистика обязана Жирмунскому рядом направляющих идей, которых она придерживается вплоть до настоящего времени. Это прежде всего резкое неприятие обыденного представления о романтизме как о бесплотной прекраснодушной субъективности.

Жирмунский первый, кажется, стал утверждать, что романтизм веществен и, стало быть, по-своему, по-особому «реалистичен». У Жирмунского эта вещественность романтизма наделяется религиозно-символическими характеристиками «мистического реализма»: «романтизм есть реалистическое мирозерцание, поскольку признание реальности Бога как предмета мистического чувства привело к признанию реальности всего мира в Боге»³. И дальше: «романтизм есть не только реалистическое мирозерцание, но он завершается порой таким пламенным принятием жизни, на которое способен только *мистический реализм*»⁴.

Впоследствии в известнейшей книге Н. Я. Берковского «Романтизм в Германии» (Л., 1973) романтическая вещественность получит чисто светское истолкование, станет материей, плотью внешнего, чужого для романтиков мира, подлежащего артистическому «развоплощению». В изображении Берковского материальность мира в поэтике поздних романтиков одерживает верх над ироническим, артистическим принципом ранней романтической поэтики — но как материя темная, злая, падшая.

² Конечно, эта симпатия во многом может быть объяснена как традициями российской художественной словесности XIX в., так и влиянием поэтики символизма на молодого ученого: ведущие мастера-символисты — Блок, Брюсов, Бальмонт — заинтересовались немецкими романтиками (прежде всего, конечно, Новалисом) задолго до выхода в свет книг Жирмунского.

³ *Жирмунский В. М.* Немецкий романтизм и современная мистика. СПб., 1996. С. 144.

⁴ Там же. С. 145.

У Карельского же права реальности заявляют о себе в сфере морально-этической как пределы, поставленные романтическому энтузиазму нравственными требованиями социума. Как и названные выше авторы, Карельский обращает внимание на «иное» романтизма, на ту «слепую точку» автономно-универсалистского сознания, где канчается романтическая экспансия, где романтизм выходит за свои пределы⁵. Здесь вновь звучит известный мотив «двоемирия», которое понимается как некоторая особенность романтической оптики, фатальным образом искривляющей перспективу мировидения у романтиков. В любом случае, у Жирмунского, Берковского и Карельского акцентирование парадоксальной реалистичности романтизма позволяет представить его как искусство *переходной* эпохи, находящее свое завершение в ином — в искусстве реалистическом⁶. Или, иными словами, перед нами различные версии рождения реалистической поэтики из обломков романтизма. Романтический порыв к бесконечному разбивается о твердые грани понимаемой по-разному материальности, реальности, социальности — и порождает реализм.

Если еще раз вернуться к Жирмунскому, то подобный «переходный» взгляд на романтизм сочетается у него с подчеркиванием мировоззренческой *цельности* романтической эстетики. Уже здесь намечается антиномия, которую в несколько иных терминах можно выразить как дилемму художественной ценности и художественного факта или как противоречие между описанием новизны какого-либо литературного направления и необходимостью определить его исторические корни. Это проблематика, которой в свое время весьма успешно занималась русская формальная школа. (Заметим в скобках, что большинство российских германистов, исключая все того же Жирмунского, не откликнулись на теоретическую дискуссию, предложенную формалистами.)

⁵ О «слепоте» романтизма говорит — правда, по иному поводу — и другой выдающийся российский германист, А. В. Михайлов: «В конечном счете романтический мыслитель, особенно поздний, отражает в себе слепоту истории, непознанную суть исторического развития» (*Михайлов А. В. Эстетические идеи немецкого романтизма // Эстетика немецких романтиков / Сост. А. В. Михайлов. М., 1987. С. 11*).

⁶ Отметим, что коллективная монография «Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000—2000» (М., 2001), выпущенная кафедрой зарубежной литературы МГУ, на которой много лет работал А. В. Карельский, на наш взгляд, являет собой апологию именно вещественного, реалистического начала в литературе. Реализм видится авторам сборника как синтетический, универсальный язык искусства и литературы. В такой перспективе XIX век предстает как эпоха вершинных достижений западного литературного сознания. См. особенно статьи В. М. Толмачева «Где искать XIX век?» и Т. Д. Венедиктовой «Секрет срединного мира. Культурная функция реализма XIX века». Показательно, что в монографии отсутствует работа, посвященная романтизму. Выскажем предположение: это «зияние» может иметь программный характер — не только как дань уважения покойному ученому, интенсивно занимавшемуся романтизмом, но и как некоторая многозначительная «фигура умолчания», возвращающая нас опять-таки к трудам А. В. Карельского по истории европейского романтизма.

Обращаясь к книге Карельского, мы можем обнаружить в ней следы отмеченных выше методологических антиномий. Особый интерес в связи с этим вызывает постановка Карельским вопроса о новизне драматургического языка немецких романтиков. Новизну эту Карельский видит в новом языке аффектов, создаваемом романтиками, и возводит ее — как и Жирмунский — к драматургии «Бури и натиска»⁷. Общее между штюрмерами и романтиками, по Карельскому, — в *социальной* эмоции уязвленности, в обостренном переживании социальной, человеческой несправедливости. Но это — эмоция XVIII в., хорошо известная многим драматургам доромантического, доштюрмерского периода, в частности Лессингу, более того — порой эксплуатируемая второ- и третьестепенными литераторами, включая столь нелюбимого романтиками Коцебу. Язык сочувствия, переживания, сострадания — разве не на этом *натуралистическом* языке, внятном самой широкой публике, написаны многочисленные мещанские драмы, с которыми столь бескомпромиссно сражались романтические авторы?

Более плодотворно, на наш взгляд, обращение Карельского к интеллектуальному, идеальному началу в театре немецкого романтизма. Именно здесь, в сфере интеллектуальной игры и пародии, у нас больше шансов разглядеть и оценить новаторство романтического театра. Эффект «деканонизации», прекрасно описанный Карельским на примере комедий Тика, Брентано, Бюхнера, Граббе, связывает романтический *комический* театр с театром модернистским, авангардистским, с Шоу, Пиранделло, Брехтом и другими⁸.

Деканонизация выступает у автора книги как прием, «остраняющий» как буржуазную «мещанскую драму», так и высокую веймарскую классику. Но, справедливо указывая на различия романтического и классического театра, Карельский все же, на наш взгляд, не замечает объединяющего их начала. Ведь и романтики, и классики — Гёте и Шиллер — строили свою драматургию на принципах условности и «высокой иллюзии». Именно с этой целью веймарские классики обращались к опыту древнегреческого и французского театра. В этом смысле пародийные эксперименты немецких романтиков, их интерес к итальянской «комедии масок» можно было бы рассматривать как своеобразное продолжение традиции интеллектуального театра, заложенной Гёте и Шиллером. Здесь было бы полезным снова вспомнить о В. М. Жирмунском и его «Немецком романтизме», где уже во введении немецкие романтики называются прямыми учениками

⁷ У В. М. Жирмунского читаем: «Романтизм является непосредственным продолжением и развитием идей эпохи „бури и натиска“» (Немецкий романтизм и современная мистика. С. 21). Параллель между романтизмом и «Бурей и натиском» настойчиво звучит и в первых главах книги Карельского (особенно на с. 17—25) — словно в противовес мнению Берковского, который в «Романтизме в Германии» решительно предостерегает от подобных сближений.

⁸ См. параллели между «Котом в сапогах» Тика и сценическими экспериментами Брехта и Пиранделло на с. 69—70.

Гёте. Правда, у Жирмунского речь идет о «поэтическом чувстве природы», унаследованном романтиками от Гёте⁹. Применительно к театру нам видится иная линия развития, объединяющая интеллектуальное начало в драматургии веймарских классиков и романтиков.

А. В. Карельский не приемлет «поэтики примирения», составляющей, по его мнению, основу театра веймарской классики. Он вообще не одобряет «примирения» в каком-либо виде, в том числе и у самих синтетирующих поэтики совершали — если ограничиться только первоклассными авторами — Гёльдерлин, Клейст, Арним, Brentano) оцениваются им критически, как творческие неудачи (особо отметим здесь критику «Кетхен из Гейльбронна» и «Принца Фридриха Гомбургского» в «Драме немецкого романтизма»). Отсюда — и выбор сферы исследования (театр выделяет, «форсирует» конфликт), и невольная ирония, заложенная в названии книги «Драма немецкого романтизма», ведь романтики на самом деле практически не творили в «среднем жанре» драматургического искусства, оставив после себя в основном «крайности», трагедию и комедию, сконцентрировавшие в себе, соответственно, эмоциональную «уязвленность» и пародийную, интеллектуальную «деканонизацию». (С другой стороны, слово «драма», поставленное в заголовок книги, может означать и установку автора на снижение или «остранение» поэтики романтического театра: драма как специфический «средний» жанр театрального искусства в целом неромантична.)

По своему характеру эволюция романтической драматургии, описанная Карельским, носит волнообразный характер: усиление трагической составляющей романтического мироощущения («Действие первое. Пора начальных упований. Между буржуазной революцией и реставрацией»); кульминация («Действие второе. Трагедия вырывается на сцену. Генрих фон Клейст»); отлив и уход со сцены («Действие третье. Под знаком разочарования и отрезвления»)¹¹. История жанра пишется Карельским как история авторских индивидуальностей, фоном для которой служат такие «массовые» формы романтической драматургии, как мистериальная драма, трагедия рока, историческая драма.

Особое внимание уделено Генриху фон Клейсту, одному из любимых авторов А. В. Карельского. Клейст — центральная фигура в «Драме немецкого романтизма», стягивающая к себе все линии романтической проблематики и заслуживающая тем самым более подробного

⁹ См.: *Жирмунский В. М.* Указ. соч. С. 3.

¹⁰ Отметим, что в книге «От героя к человеку», созданной позже «Драмы немецкого романтизма», но напечатанной раньше, эта позиция существенно смягчена. Так, говоря о Клейсте, Карельский говорит уже не только о неизбывном трагизме его творчества, но и о «твердых ресурсах души» поэта (с. 31).

¹¹ См. также нашу рецензию на «Драму немецкого романтизма»: *Erochin A. A. Karelski: «Drama nemeckogo romantizma» // Das Wort. Germanistisches Jahrbuch. 1994 / Hrsg. von P. Köhler-Haering. Moskau, 1994. S. 255—260.*

рассмотрения и в данной статье. Автор показывает, что типичная для романтической драматургии проблематика свободы и ее границ решается Клейстом нетипично: в его пьесах конфликт филистера и творческой личности во многом снят, его место занимают коллизии иного рода, восходящие к просветительской дилемме разума и чувства.

Это прежде всего проблема доверия, выступающая в книге как едва ли не центральная для всего творчества Клейста. Парадокс клейстовского театра прежде всего в том, что его герои как истые романтические натуры требуют абсолютного к себе доверия, одновременно ясно понимая, что автономный дух, подобно кантовской «вещи в себе», извне принципиально непознаваем. В этом — трагизм клейстовских героев, и в этом же — причина радикального отречения их создателя от романтического максимализма и энтузиазма.

Произвол автономной романтической личности, при всех ее достоинствах и, возможно, благих намерениях, приносит с собой в мир слишком много страданий — именно этот трагический опыт, по Карельскому, вынуждает Клейста порвать со своими прежними идеалами и вернуться в лоно «классического канона примирения».

Но сила Клейста, в трактовке Карельского, как раз и заключается в психологической «искусности» анализа автономной личности. Отречение от психологизма в такой перспективе предстает уже как шаг назад, к «примирительной» поэтике веймарской классики. Вновь здесь звучит некоторое предубеждение против Гёте и Шиллера — хотя, отдадим должное автору книги, в главе, посвященной Клейсту, признаются и заслуги Шиллера с его психологическими «глубинами и разрывами». Более того — «ту структуру человеческого характера, которую являют нам клейстовские герои — да и сам Клейст! — Шиллер предвосхитил не только в Карле Мооре или Фиеско, но и в Максе Пикколомини, и в Мортимере» (с. 153). Справедливое утверждение, реабилитирующее «веймарских классиков», — мы знаем из переписки Клейста, что в молодости он внимательно читал «Дон Карлоса» и «Валленштейна»¹².

Еще раз напомним о том, что Альберт Викторович Карельский в своей монографии о немецком романтизме поставил вопрос о смене языков культуры в рамках одного литературного направления начала XIX в. Но вопрос о характере этого сдвига, о качественной новизне романтического сценического языка не был им решен до конца. Подобную постановку вопроса мы можем найти у А. В. Михайлова. В многочисленных работах, посвященных немецкой литературе рубежа XVIII—XIX вв., Михайлов отдает явное предпочтение классической, гётевской школе¹³. Переход от риторической литературы

¹² Ср., например, письмо Клейста своей невесте Вильгельмине фон Ценге от 11 января 1801 г.

¹³ О смене риторической культуры «готового слова» поэтикой «нериторической», построенной на свободном самовыражении художника-«гения», Михай-

общих мест, от поэтики «готового слова» к индивидуальной поэтике «гения» совершается, по Михайлову, преимущественно в творчестве Гёте-классика, точнее — в его прозе, в таких произведениях, как «Беседы немецких эмигрантов», «Годы учения Вильгельма Мейстера» и «Избирательное сродство». Романтики у Михайлова отнюдь не являются единоличными носителями художественной новации, как это звучит у Карельского; более того — область новизны остается скорее достоянием веймарской классики. Но эта позиция А. В. Михайлова заслуживает отдельного рассмотрения.

В завершение нашей короткой статьи еще раз отметим безусловную значимость монографии А. В. Карельского, которая, на наш взгляд, не получила должной оценки при жизни автора. Книга А. В. Карельского о немецком романтизме занимает достойное место наряду с трудами В. М. Жирмунского, Н. Я. Берковского, А. В. Михайлова и других выдающихся российских германистов. Книга написана в лучших традициях российской литературоведческой германистики, всегда отличавшейся сочетанием эрудиции и страстности, артистизма и академизма. В связи с монографией А. В. Карельского о немецком романтизме было бы также интересно поставить вопрос о связи истории российской германистики с проблематикой «истории идей». Подобный труд применительно к германской научной традиции проделал, в частности, немецкий литературовед Карл Роберт Мандельков в известной работе «Гёте в Германии. История рецепции одного классика»¹⁴. В российской германистике решение этой задачи по-прежнему остается делом будущего.

Z u s a m m e f a s s u n g

A. V. Karelski und russische Forschungen der deutschen Romantik. Im Mittelpunkt der Untersuchung steht A. V. Karelskis († 1993) Buch «Das Drama der deutschen Romantik» (1992), das im Zusammenhang mit der Geschichte der russischen wissenschaftlichen Germanistik von V. M. Žirmunskij bis A. V. Michailow betrachtet wird. Besprochen werden Probleme der «Qualität» der neuen Bühnensprache bei den romantischen und klassischen Dichtern sowie der Interpretation der Romantik als einer «Übergangsperiode». Als besondere Leistung Karelskis wird die Verknüpfung des romantischen Theaters mit den ästhetischen Innovationen der modernen Bühne (u. a. Brecht) hervorgehoben.

лов размышляет в работах, собранных в посмертной книге «Языки культуры» (М., 1997): «Поэтика барокко: завершение риторической эпохи», «Стилистическая гармония и классический стиль в немецкой литературе», «Проблема стиля и этапы литературы Нового времени», «Идеал античности и изменчивость культуры. Рубеж XVIII—XIX вв.», «Роман и стиль».

¹⁴ Mandelkow K. R. Goethe in Deutschland. Rezeptionsgeschichte eines Klassikers. Bd. 1: 1773—1918. München, 1980. Bd. 2: 1918—1982. München, 1984. См. также: Goethe im Urteil seiner Kritiker. Dokumente zur Wirkungsgeschichte Goethes in Deutschland / Hrsg. von K. R. Mandelkow. Teil 1: 1773—1832. München, 1975; Teil 2: 1832—1870. München, 1977; Teil 3: 1870—1918. München, 1979; Teil 4: 1918—1982. München, 1984.

К. Г. ХАНМУРЗАЕВ

(Дагестанский государственный университет, Махачкала)

ЛЮДВИГ ТИК В ОТЕЧЕСТВЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ: ПРОБЛЕМЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Среди немецких романтиков Людвиг Тик (1773—1853) прожил наиболее долгую и плодотворную жизнь. Не склонный, в отличие от своих товарищей по йенскому литературному кружку, к философско-теоретическому мышлению, он был прежде всего художником и творил в самых разных жанрах: писал стихи, новеллы, пьесы, романы, оставил немецкому читателю классический перевод «Дон Кихота» Сервантеса, издавал со своими концептуальными предисловиями немецкую средневековую поэзию. Его творческое наследие огромно и, как справедливо пишет А. А. Гугнин, «еще не оценено по достоинству даже в самой Германии» [1: 37].

В России творчество Тика было известно еще при жизни писателя [2]. К нему проявляли интерес В. А. Жуковский, А. С. Пушкин, В. К. Кюхельбекер, Любомудры, впоследствии А. А. Блок, В. Э. Мейерхольд и другие деятели русской культуры. Научное осмысление наследия Тика началось в России еще до революции. Серьезной вехой на этом пути был раздел о немецком романтизме, написанный Ф. А. Брауном в «Истории западной литературы» под редакцией Ф. Батюшкова, в котором Тику уделяется должное внимание. Большой вклад в исследование его творчества внесли работы российских ученых — В. М. Жирмунского, Н. Я. Берковского, С. В. Тураева, Н. И. Балашова, А. С. Дмитриева, Р. Ю. Данилевского, А. В. Карельского, А. В. Михайлова, Д. Л. Чавчанидзе, А. А. Гугнина, М. И. Бента, В. И. Грешных и др. В них много интересных и ценных наблюдений над особенностями художественной манеры Тика, над поэтикой

его произведений. Если не вдаваться в подробности и говорить о главном, нашим германистам — при том, что многие из них отдали дань позитивистским и феноменологическим представлениям о Тике, — удалось освободить его творческий облик от различных искажений и неверных оценок, разработать глубоко научные подходы к пониманию его произведений, избежать крайностей в определении его места в истории немецкой литературы. Это особенно важно отметить, ибо сложилось так, что истолкование творчества Тика в немецкой критике с самого начала шло в двух совершенно противоположных направлениях: одни непомерно восхваляли писателя, другие пытались всячески принизить его заслуги перед литературой. Братья Шлегели еще при жизни Тика, сами того не желая, нанесли вред его литературной репутации. Ведя борьбу за новое романтическое направление в литературе, они выдвигали Тика как писателя, равновеликого Гёте, делали из него нечто большее, чем он был на самом деле. Характерно, что в некрологе, появившемся в русском журнале «Современник», сообщалось, что в Берлине «скончался знаменитый германский поэт Людвиг Тик, соперник Шиллера и Гёте...». То есть оценка писателя была в интересах литературной борьбы сильно завышена, что провоцировало, в свою очередь, резко негативные отклики на его произведения. Гёте говорил Эккерману 30 марта 1824 года: «Когда Шлегели пошли в гору, я оказался для них личностью слишком значительной, и, чтобы уравновесить силы, они стали оглядываться в поисках таланта, который можно было бы мне противопоставить. И нашли Тика, и для того, чтобы в глазах читающей публики он выглядел достаточно внушительно, им пришлось изобразить его крупнее, чем он был на самом деле» [3: 121]. Эта тенденция «укрупнения» Тика дожила до наших дней, она чувствуется у Марианны Гальман, которая не избежала некоторой идеализации Тика, в итоге он выглядит в ее работах едва ли не главным человеком романтической школы в Германии. Как справедливо полагает Роджер Паулин, «немногие произведения Тика действительно соответствуют тому уровню, о котором говорит Марианна Гальман» [4: 133].

Противоположная тенденция недооценки Тика тоже имеет давнюю традицию. Еще Франц Грильпарцер упрекал писателя в том, что «ему недостает чувства формы», и считал единственным достоинством его таланта то, что он назвал «остроумной эскизностью». Младогерманец Л. Винбарг видел в нем писателя, запутавшегося «в фантастической паутине, висящей между небом и землей» [5: 586]. С легкой руки Рудольфа Гайма, назвавшего Тика «подражателем и попутчиком», подобного рода определения стали впоследствии общим местом в работах о нем. Особенно ярко необъективное отношение к Тику проявилось в трудах Фридриха Гундольфа, увидевшего в нем представителя развлекательной литературы, хотя и «высокого уровня» [6: 101].

В российской германистике возобладало, в сущности, гётевское понимание Тика: «подлинный и большой талант» [3: 121]. Немецкий ученый Маркус Хеллман видит заслугу современного немецкого литературоведения в том, что благодаря исследованиям последних лет «время научных работ, написанных для защиты творчества Тика от несправедливых оценок, прошло» [7: 5]. В отечественной науке такого «времени», можно сказать, не было, ей не пришлось «реабилитировать» Тика, ей удалось избежать серьезных ошибок методологического характера при изучении его произведений.

Но еще многое предстоит сделать, ведь творчество Тика «и по сей день остается в целом научно не освоенным» [4: 1]. Целый ряд объективных обстоятельств препятствует дальнейшему исследованию его наследия. Нет полного критического собрания его сочинений, нет современной научной библиографии писателя, не изданы многие его рукописи, в частности большой труд «История и теория изобразительных искусств», не опубликованы его письма, в которых отражены важнейшие события культурной жизни Германии за несколько десятилетий. Кроме того, требуют более углубленного рассмотрения некоторые проблемы, связанные с пониманием самого творчества Тика. Остановимся на самых основных, с нашей точки зрения.

В немецкой литературе конца XVIII — начала XIX в. творчеству Тика принадлежит особое место. С одной стороны, он, как никто другой из романтиков, тесно связан с эпохой Просвещения, он начинал свой творческий путь в русле просветительской литературы. Так называемые «берлинские просветители» (Николаи, Рамбах и др.) обратили внимание на талантливую юношу и взяли его к себе на выучку. Он обладал богатым воображением и сочинял финалы к развлекательным романам Рамбаха. Серьезных эстетических уроков он из этой деятельности не вынес, но школу сочинительства прошел, обрел уверенность в своих силах и возможности. Отношение Тика к литературе Просвещения было сложным и противоречивым, как и вся его творческая личность в целом. Именно это имеет в виду Клаус Гюнцель, когда называет Тика «диалогической натурой» [8: 5]. «Диалог» Тика с эпохой Просвещения по-настоящему не изучен, нет работ, в которых выявилось бы его подлинное отношение к Лессингу, Виланду, Гёте, Шиллеру и рассматривались бы эстетические связи его произведений с произведениями этих писателей. И здесь важно иметь в виду не только приятие и продолжение традиции, но и отталкивание от нее, разрыв с ней. Еще Эдвин Цейдель заметил, что в юности Тик был «убежденным противником Просвещения», хотя в то же время ему была свойственна характерная для просветителей «исключительно рационалистическая манера мышления» [9: 354]. Н. Я. Берковский считал, что «просветительская идеология

в основах своих растревожила Тика глубоко и надолго» [10: 209]. В его первом серьезном романе «Вильям Ловелль» (1796) можно видеть, как в пределах одного произведения осуществляется постепенный переход от просветительской прозы к романтической, к новой художественности романтического романа. Фридрих Гундольф писал, что Тик в своем творчестве «очень удачно воплощает переход от Просвещения к романтизму» [6: 99]. Как осуществляется в ранних произведениях писателя этот «переход», — это еще предстоит изучить нашей науке, которой есть на что опереться, если учесть весьма интересные попытки, принятые в этом направлении в работах Н. Я. Берковского, С. В. Тураева, А. В. Карельского, А. В. Михайлова и др.

С другой стороны, Тик воспринимается как классический образец законченного романтика, как писатель, ярко и во всей полноте представляющий романтический тип творчества. Он был главным художественным аргументом йенского содружества, романтиком, что называется, по определению, художником, обладавшим острым чувством историко-литературного момента. Тик стал романтиком в литературе еще до того, как братья Шлегели изложили в своих трудах основные эстетические принципы нового литературного направления. А. А. Гугнин справедливо полагает, что Тик создал произведения, которые не только стояли «у самых истоков раннего немецкого романтизма, но и фактически формировали весь немецкий романтизм как направление, как школу» [1: 29]. Не случайно Фридрих Геббель в своем отклике на смерть писателя назвал его «королем романтизма» [11: 159]. В связи с этим совершенно необоснованными и несправедливыми представляются слова Г. Г. Борхердта о том, что «романтизм был для Тика не судьбою, как для Новалиса, а одним из возможных путей наряду с другим» [12: 145], или же суждение Эмиля Штайгера, согласно которому Тик «сам не понял, как он стал романтиком» [13: 177]. Великие современники писателя так не считали. Они видели в его «Ловелле», «Штернбальде», «Белокуром Экберте», в «Коте в сапогах» произведения, в которых с удивительной полнотой было выражено романтическое «чувство жизни», романтический строй души и образ мыслей, характерная для новой школы концепция личности, природы и искусства. Новалис, работая над своим «Офтердингеном», писал Тику, что он «начал писать свой роман благодаря знакомству» с ним [14: 293]. Фридрих Шлегель по достоинству оценил своеобразие его произведений, Шлейермахер считал, что Тик «очень много значит для немецкой литературы» [1: 37]. Арним числит его среди «лучших людей нашей нации» [15: 442]. Юстинус Кернер в одном из своих писем убеждает своего адресата в том, что «после смерти Гёте Тик — первый поэт в Германии... Вот это художник! Что мы все в сравнении с ним?» [16: 158]. Высоко ценил творчество

Тика Гофман. В письме к Гипшелю от 20 сентября 1805 г. он назвал его «истинным художником» [17: 99]. Уже в XX веке Герман Гессе причислял его к лучшим отечественным прозаикам [18: 181], а Томас Манн в одном из своих писем 1937 г. среди явлений, которые способствовали его «литературному воспитанию», называет «прозу Тика» [19: 91].

В свете этих высказываний и перед лицом выдающихся художественных достижений писателя, которые говорят сами за себя, кажутся довольно странными настойчивые попытки некоторых исследователей представить его как поверхностного беллетриста. Конечно, можно говорить о том, что Тик, особенно в своей новеллистике 1820—1830-х гг., отдал дань беллетристике, но и не более того. Подлинный Тик к этому явлению никакого отношения не имеет. В этом мог бы убедить прежде всего анализ его романов, но в нашей науке нет специального исследования, в котором бы они рассматривались вместе и которое обобщало бы и синтезировало уже достигнутое в этой области, выявило бы зависимость их образной и композиционной структуры от развивающегося мировоззрения автора. Нет работ, в которых творческий путь Тика был бы представлен во всей его целостности; попытка Германа Гумбеля, предпринятая в 1929 г. в этом направлении, пока не получила продолжения [20: 67].

Особенно не повезло в науке позднему Тику, он все еще остается недостаточно изученным даже в самой Германии. Лишь в последнее время благодаря работам М. Тальман, Й. Хингера, В. Тараба, Е. Бош, Ю. Хайнихена, К. Гнейсса, М. Шверинга, Б. Пёшеля и др. там наблюдается процесс глубокого научного осмысления последнего этапа его творчества. Произведениям Тика, созданным в XIX в., до самого последнего времени уделялось мало внимания и в нашей науке. Н. Я. Берковский в своем фундаментальном труде о немецком романтизме ограничивается беглыми и довольно неопределенными замечаниями: «бывший романтик хотел раствориться в покое и удобствах бидермайера, ему предстояли еще целые десятилетия благополучного писательства вне романтизма...» [9: 262]; последний роман писателя «Виттория Аккоромбона» (1840) даже не упомянут. У Н. И. Балашова он упоминается, но в негативном плане, как неудачное произведение, в котором автор «не понял специфики Возрождения...» [5: 137]. Но уже А. В. Михайлов говорит в связи с этим романом о «большом писательском мастерстве» Тика [21: 305], а в работах М. М. Бента, А. А. Гугнина, Е. В. Соколовой, Е. А. Панковой осуществляется глубоко научный подход к разработке проблем позднего творчества Тика [22].

В понимании этих проблем среди ученых нет единого мнения. Дело в том, что Тик, заявивший о себе как один из самых ярких представителей романтической школы, намного пережил и своих единомышленников,

и романтизм как культурно-историческую эпоху. Естественно, что творческая манера писателя, создававшего свои произведения на протяжении столь длительного времени, не оставалась неизменной, в ней появлялись новые черты, поскольку он соприкасался с разным жизненным материалом, с разными литературными явлениями и тенденциями. Особенно широко распространено мнение, что Тик в своих поздних новеллах отдал немалую дань бидермайеру. Пауль Клухон показал в свое время, что это явление обозначает определенный постромантический этап в истории немецкой культуры (1820—1850) и характеризуется непритязательностью в наблюдении и описании простых, лежащих на поверхности житейских отношений, в воспевании скромных радостей жизни в узком кругу, в атмосфере добродушного здравомыслия [23]. Можно согласиться с Эдвином Цейделем, когда он пишет о влиянии бидермайера на Тика [9], но вряд ли он был характерным его представителем в литературе. В рамках бидермайера Тик как художник не уместается. А. А. Гугнин прав, когда пишет, что глубокое изучение биографии и творчества писателя «позволяет разрушить установившуюся еще при жизни Тика легенду о бюргерском благополучии второй половины его жизни и о бидермайерски ограниченном характере его позднего творчества» [1: 36].

Некоторые ученые склонны противопоставлять раннего Тика позднему и говорить об «отходе Тика от романтизма» [24]. Творчество писателя дает повод для таких представлений о характере его эволюции. По сравнению с «Ловеллем» и «Штернбальдом», «Белокурым Экбертом» и «Руненбергом» акцент в изображении действительности переносится, условно говоря, с «поэзии» на «прозу», на обычное и повседневное, действие большей частью происходит в современной обстановке, описания и характеристики людей, предметов и событий приобретают более конкретный характер. Эти изменения были замечены еще Генрихом Гейне, который писал в «Романтической школе», что «бывший энтузиаст» и поклонник Средневековья в своих новых новеллах предстал в качестве «противника всякой мечтательности и живописателя современной бюргерской жизни» [25: 255]. Тик, конечно, по-своему отражает общее движение немецкой литературы к более объективному изображению жизни, в конечном счете, к реализму, но это еще не значит, что он отошел от романтизма. В одном из писем 1817 г. он удивляется, «как легко некоторые поэты отказываются от своих прежних сочинений... Что касается моих планов, они все те же, что и раньше, и то, что уже осуществилось, нисколько не противоречит тому, что было задумано прежде» [26: 175]. Тик был художником, открытым для новых веяний в искусстве, восприимчивым к тому, что считал достойным внимания и усвоения. Одна из последних работ о нем называется «Людвиг Тик,

Протей, мнимый гений и подлинный поэт» [27]. Однако «протеизм» Тика не предполагал беспринципных метаний из стороны в сторону, он имел прочную мировоззренческую основу. Поэтическое и прозаическое, чудесное и обыденное всегда были двумя сторонами его художественного мира. Он говорил об этом уже в ранний период творчества устами одного из своих героев, Петера Леберехта: «Не стоит отдаляться от обыденного, в самой скучной и сухой прозе жизни можно обнаружить чистейшую и прекраснейшую поэзию» [28: 29] и продолжал говорить примерно то же самое в одной из поздних своих новелл: «Понимать и чувствовать сокровенную суть мира, чудесное воспринимать как нечто естественное, а в обыденном видеть чудо» [29: 202]. Этот принцип отношения к действительности Тик пронес через все свое творчество, один из исследователей еще в XIX в. обратил внимание на то, «с каким упорством Тик шел однажды избранным путем» [30: 15].

У Тика всегда была своя позиция в литературе, основными моментами которой были стремление сохранить и постепенно совершенствовать свой внутренний мир, преклонение перед духовностью и красотой, любовь к подлинным формам культуры, прежде всего к народной и классико-романтической. Он, конечно, был подвержен влиянию времени и в известной мере корректировал в связи с этим свое творческое развитие. Он испытал, в частности, влияние Гёте и Зольгера, что определило в итоге более гармоничное соотношение субъективного и объективного в его творчестве. Но при этом Тик оставался в целом верен философско-эстетическим принципам романтизма и романтическому мировосприятию. В этом отношении он похож на Виктора Гюго, который свои романтические творческие установки пронес через весь XIX век, через всю «эпоху реализма». Тик отличался удивительной самостоятельностью и независимостью в своих взглядах на жизнь даже среди своих соратников по иенской школе, он умел воспарять над крайностями. Он не погружался в мистические спекуляции и спиритизм, не искал спасения в католицизме (как Ф. Шлегель или Брентано), не поддавался националистическим настроениям в период Освободительной войны с Наполеоном, скептически относился ко всяким общественным движениям своего времени, в частности к деятельности «Молодой Германии». В поздних произведениях Тика сохраняются все признаки романтизма, в них есть черты бидермайера и, поскольку, по верному наблюдению М. И. Бента, «в рамках бидермайера происходит становление ранних форм реализма в немецкой литературе» [22: 94], в них можно обнаружить «элементы реализма», и задача исследователя, видимо, состоит в том, чтобы рассмотреть все это как составные части сложного единства, каким предстает художественный феномен Тика. Как справедливо полагает Р. Ю. Данилевский, «эволюция Тика совершалась в пределах романтического миро-

восприятия и метода, или, точнее,— сама эта эволюция и демонстрирует все основные этапы истории немецкого романтизма. Своеобразная реалистическая манера позднего Тика означала не отказ от романтизма, а закономерный завершающий этап его...» [2: 69]. По остроумному замечанию Марианны Тальман, «Тик был романтиком, но и не только, он был кем-то еще. И этим, пожалуй, следует ограничиться» [31: 5].

Zusammenfassung

Ludwig Tieck in der russischen Literaturwissenschaft. Probleme der Forschung. Die Tieck-Forschung wurde von Anfang an von zwei diametral entgegengesetzten Tendenzen dominiert, deren erste in der Unterschätzung Tiecks, deren zweite in der offenbaren Überschätzung seiner Rolle im Literaturprozeß seiner Zeit besteht. Außerdem werden aktuelle Probleme der gegenwärtigen Tieck-Forschung analysiert, die seine Beziehungen zur Literatur der Aufklärung, das Zusammenwirken des Romantischen und Realistischen in seinem Spätwerk und die Eigenart seiner literarischen Evolution im 19. Jahrhundert betreffen.

Литература

1. Гугнин А. А. «...Людвиг Тик, соперник Шиллера и Гёте...» // Проблемы истории литературы. Вып. 1. М., 1996.
2. Данилевский Р. Ю. Людвиг Тик и русский романтизм // Эпоха романтизма. Л., 1975.
3. Эккерман И.-П. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. М., 1981.
4. Paulin R. Ludwig Tieck. Stuttgart, 1987.
5. История немецкой литературы. Т. 3. М., 1966.
6. Gundolf F. Ludwig Tieck // Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts. Frankfurt a. M., 1929
7. Hellmann M. Die Krise der Aufklärung als Krise des Erzählens. Tiecks «William Lovell» und der europäische Briefroman. Stuttgart, 1992.
8. König der Romantik: das Leben des Dichters Ludwig Tieck in Briefen, Selbstzeugnissen und Berichten. Vorgestellt von Klaus Günzel. Berlin, 1986.
9. Zeydel Edwin H. Ludwig Tieck und das Biedermeier // Germanisch-Romanische Monatsschrift. Heidelberg, 1938.
10. Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. Л., 1973.
11. Hebbel F. Der einsame Weg. Berlin, 1970.
12. Borchardt H. H. Der Roman der Goethezeit. Urach; Stuttgart, 1949.
13. Staiger E. Ludwig Tieck und der Ursprung der deutschen Romantik. Zürich, 1963.
14. Novalis. Schriften. Bd. 4. Stuttgart, 1968.
15. Эстетика немецких романтиков / Сост. А. В. Михайлов. М., 1987.
16. Rek K. Das Dichterleben des Ludwig Tieck. Berlin, 1991.
17. Гофман Э. Т. А.: Жизнь и творчество / Сост. К. Гюнцель. М., 1987.
18. Hesse H. Deutsche Erzähler // Gesammelte Werke in zwölf Bänden. Bd. 11. Frankfurt a. M., 1970.
19. Манн Т. Письма. М., 1975.
20. Gumbel H. Ludwig Tiecks dichterischer Weg // Romantik-Forschungen. Halle, 1929.
21. Михайлов А. В. О Людвиге Тике // Тик Л. Странствия Франца Штернбальда. М., 1987.

22. *Бент М. И.* Немецкая романтическая новелла. Иркутск, 1987; *Соколова Е. В.* Своеобразие историзма в позднем творчестве Людвиг Тика: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1997; *Панкова Е. А.* Позднее творчество Людвиг Тика: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 1998.
23. *Kluckhohn P.* Biedermeier als literarische Epochenbezeichnung // Deutsche Vierteljahresschrift. Bd. 13. Halle 1935.
24. *Lieske R.* Tiecks Abwendung von der Romantik. Berlin, 1933.
25. *Heine H.* Werke. Bd. 4. Berlin; Wernmar, 1972.
26. Dichter über ihre Dichtungen. Ludwig Tieck / Hrsg. von Uwe Schwerkert. Bd. 9. München, 1971.
27. *Ziegner Th.* Ludwig Tieck. Proteus, Pumpgenie und Erzpoet. Frankfurt a. M., 1990.
28. Ludwig Tiecks Schriften. Bd. 6. Berlin, 1828.
29. *Tieck L.* Die Gesellschaft auf dem Zande. Novellen. Berlin; Weimar, 1985.
30. *Hoffmann I. Z.* Ludwig Tieck. Eine literarhistorische Skizze. Nürnberg, 1856.
31. *Thalmann M.* Ludwig Tieck. «Der heilige von Dresden». Berlin, 1960.

С. В. ТУРАЕВ

МОИ ВСТРЕЧИ С В. М. ЖИРМУНСКИМ

Ленинград. Университетская набережная, 11. Трехэтажное здание, весьма скромное на фоне архитектурных шедевров города на Неве. В 30-е годы здесь размещался Ленинградский институт истории, философии, лингвистики (ЛИФЛИ). Московский аналог — МИФЛИ — существенно уступал ленинградскому, прежде всего по диапазону изучаемых языков. В те годы было беспокойно на Дальнем Востоке, и в ЛИФЛИ училась большая группа переводчиков с японского. Им платили повышенную стипендию и на завтрак давали белый хлеб. На литературном факультете работали многие выдающиеся ученые. Было что-то от актерского мастерства в лекциях Стефана Стефановича Мокульского по литературе XVIII в. В другой манере выступал Наум Яковлевич Берковский. Он двигался по аудитории, как бы про себя размышляя, не обращая внимания на слушателей. Темпераментный Григорий Александрович Гуковский рассказывал о русских писателях XVIII в. в таком тоне и с такими деталями, что казалось, он будто вчера побывал в гостях у Державина.

В сентябре 1935 г. в аудитории, где собралась небольшая немецкая группа западного отделения литфака, студенты впервые встретились с Виктором Максимовичем Жирмунским. Ему в это время было 44 года: он родился 21 июля 1891 г. в Петербурге. Жирмунский начал читать курс средневековой немецкой литературы, но успел прочесть только четыре или пять лекций — и в конце сентября был арестован. К сожалению, в те годы мы не раз в такой форме расставались со своими учителями. Бесследно исчез доцент Раков, который читал историю античного общества. Он работал в Эрмитаже и по совместительству в ЛИФЛИ. Читал он в приподнятом тоне и восхищался Периклом, который, по его словам, был бдительным без подозрительности. Я думаю, что в этом усмотрели намек на нашу тогдашнюю действительность. На пять лет был осужден профессор Сергей Мала-

хов — за то, что голосовал за троцкистов. Его красивая, умная и энергичная жена дошла в Москве неизвестно до каких высоких чинов, но добилась его освобождения. Бывало и такое.

Рассказывали, что кто-то из высокопоставленных людей заступился за Жирмунского — по-видимому, это был Н. И. Бухарин, с которым Жирмунский встречался в Академии наук и имел постоянный контакт во время юбилея Гёте в 1932 г. В январе Жирмунский снова появился в институте. Читал он академически строго, сидя за столом и перебирая маленькие листочки с цитатами. Вскоре он прочел нам курс «Гёте и его время». В центре его внимания был молодой Гёте. Именно об этом периоде он обстоятельно рассказывал. Он подробно характеризовал окружение Гёте и так часто употреблял слова «друг молодого Гёте», что мы стали воспринимать это выражение с какой-то веселостью. Странно, но я совершенно не помню, что он говорил о позднем Гёте. Во всяком случае, об отношениях поэта с романтиками говорилось как-то мимоходом, может быть, потому, что в это время Н. Я. Берковский читал спецкурс по немецкому романтизму. Незадолго до окончания пятого курса Виктор Максимович устроил проверку знаний немецкого языка. Всем нам были розданы немецкие тексты, предоставлено минимальное время для подготовки без словарей. Каждый должен был перевести ему страничку предложенного текста. Иностранные языки на литфаке — их было два — изучались только пассивно, так что мы могли читать и понимать текст. Преподаватель говорил с нами только по-русски. Считалось, что разговаривать с немцами нам не придется: в Германии у власти были фашисты. И вообще разговаривать с иностранцами не разрешалось.

ЛИФЛИ в последние месяцы моего пребывания в нем был включен в состав университета, и дипломы мы уже получили университетские. Все окончившие ЛИФЛИ были отправлены на работу в периферийные вузы. Следующий год я читал курс западной литературы в Чувашском пединституте. Осенью 1938 г. по договоренности с Виктором Максимовичем я сдал экзамены в аспирантуру. Со скандалом уйдя из Чувашского пединститута, я начал учиться в аспирантуре. Виктор Максимович был строгим руководителем, но никогда не навязывал аспиранту своих взглядов. Он вкратце рассказал мне, как он оценивает творчество Вакенродера. На что я ему ответил, что это общая точка зрения немецких ученых и диссертация не должна их механически повторять. «У меня другая точка зрения, — сказал я ему, — иначе незачем писать диссертацию». И когда мы с ним встречались, как правило раз в месяц, он мне обычно говорил: «Если статья на *Vauu* точку зрения, то Вам целесообразно прочесть то-то и то-то». В частности, он рекомендовал всерьез заняться историей живописи. Он договорился с руководством Эрмитажа, чтобы мне выдали полугодовой пропуск, и я ходил в Эрмитаж как на работу: в замечательной библиотеке Эрмитажа можно было познакомиться

не только с трудами искусствоведов, но и увидеть репродукции тех картин, о которых писал Вакенродер.

Виктор Максимович строго следил за сроками выполнения плана работы над диссертацией и требовал, чтобы диссертация была готова в апреле, чтобы ее можно было защитить до конца учебного года. Никаких обсуждений не было. Он сам решал вопрос о готовности диссертации. И мне очень повезло: защита была назначена на 24 июня 1941 г., в тот день, когда я должен был, согласно мобилизационному листку, явиться на призывной пункт. Авторефератов тогда не было, и печатались только тезисы на 4-х страничках. Защита прошла хорошо, на каком-то эмоциональном подъеме. Виктор Максимович трогательно со мной простился, и я сразу же, не заходя домой, отправился на призывной пункт.

Жирмунский эвакуировался не в Саратов с университетом, а с Академией наук в Ташкент. Виктор Максимович никогда не терял зря времени и скоро оказался в составе группы, изучавшей персидский язык. В группе было всего четыре человека, в том числе и Нина Александровна Сегал. Как мне рассказывала одна из участниц этих курсов, вскоре стали заметны взаимные симпатии Виктора Максимовича и Нины Александровны. И стихи Хафиза о любви обрели эмоциональную интерпретацию. По возвращении в Ленинград Виктор Максимович развелся со своей первой женой и женился на Нине Сегал.

Нина Александровна была крупным ученым, специалистом по французской и немецкой литературе XVII—XVIII вв. Выступала она и как переводчица. В частности, заново перевела «Унди́ну» Фуке, соревнуясь с В. А. Жуковским. После кончины Виктора Максимовича она отодвинула в сторону все свои научные планы и несколько лет посвятила себя изданию его трудов: как известно, под ее редакцией вышло 7 томов собрания сочинений Жирмунского.

Разумеется, в 50-е годы Виктор Максимович был очень обижен, когда его отстранили от издания «Истории немецкой литературы». Где-то в кулуарах он сказал: «А какое, собственно, отношение к немецкой литературе имеет Самарин?». Дело в том, что кандидатская диссертация Романа Михайловича была посвящена французской литературе XVI в., а докторская — Мильтону.

Не могу не рассказать об одном эпизоде. В июне 1968 г. в связи с подготовкой пятого тома «Истории всемирной литературы» я организовал научную сессию по проблемам просветительского реализма в ИМЛИ. Директор института Борис Леонтьевич Сучков отказался председательствовать на сессии, заявив, что он не согласен с концепцией Тураева, но не возражает против проведения сессии. Возглавить сессию он поручил Р. М. Самарину. Народу собралось довольно много. Приехали из Ленинграда, западники и востоковеды. Появился и Виктор Максимович с Ниной Александровной. Он сказал мне: «Я пришел, чтобы поддержать Вас». Было время открывать. Я предложил Жирмунскому, Благому и другим видным ученым занять

места в президиуме. А Самарин не появлялся. Я пошел его разыскивать. Он раздраженно сказал, что не хочет сидеть рядом с Жирмунским. Я спрашиваю, что же делать. Открывайте сами — был ответ. Я сказал, что не могу, потому что выступаю с первым докладом. Наконец, мы договорились, что Роман Михайлович откроет заседание, выслушает мой доклад и передаст мне руководство. Больше он на сессии не появлялся.

Однако Жирмунский был включен в состав редколлегии «Истории немецкой литературы» и оказывал нам серьезную помощь. Вспоминаю одну любопытную встречу. Я навесил Виктора Максимовича в номере гостиницы «Москва». Разговор зашел об Эйхендорфе, которого тогда было принято относить к реакционным романтикам. Виктор Максимович вспомнил свою молодость, когда он учился в Германии, и рассказал о традиции странничества, когда в каникулы студенты странствовали по стране, о чем мы имели представление по «Путевым картинам» Гейне. Виктор Максимович схватил трость, запел песню Эйхендорфа и прошелся по комнате, вызвав улыбку у меня и у Нины Александровны. Этим он напомнил, что песни Эйхендорфа стали народными песнями, и это надо иметь в виду при создании «Истории немецкой литературы».

В послевоенные годы я как-то встретился с Виктором Максимовичем и задал ему довольно наивный вопрос, как он думает, стоит ли писать докторскую о творчестве Ленау, над которым я начал работать. На это Виктор Максимович строго отпарировал: «Сейчас многие молодые кандидаты ставят в план кафедры тему своей будущей докторской диссертации. Это несерьезно и несолидно и не имеет ничего общего с подлинным научным исследованием. Тема докторской диссертации формулируется лишь после многих поисков, публикаций, каких-то отдельных открытий...». Так Виктор Максимович продолжал меня воспитывать. Я не стал с ним спорить, хотя изучение творчества Ленау тоже было для меня поиском.

В своих мемуарах «Мои учителя, мои старшие коллеги» я подробно рассказал о той непростой ситуации, которая сложилась при подготовке «Истории всемирной литературы» (5-й том, посвященный XVIII в.). В нашем большом авторском коллективе произошел раскол: одни авторы стояли на позиции академика Конрада, который пытался доказать, что страны Дальнего Востока прошли в XVIII в. через этап Просвещения, как и страны Запада. Другие авторы считали теорию Конрада необоснованной, механически переносившей термины и понятия западной культуры на культуру Востока. Редколлегия 5-го тома после ряда дискуссий отказалась принять концепцию Конрада. И тут мы получили неожиданную поддержку: видный специалист по китайской литературе профессор Л. З. Эйдлин выступил с обстоятельной статьей, в которой буквально разгромил Конрада. Виктор Максимович был связан с Конрадом многолетней дружбой, однако его идеи восточного Просвещения не разделял. В этот спор он

не вмешивался, так как не занимался литературой Дальнего Востока и потому не считал себя компетентным в этом вопросе. Но статья Эйдлина встревожила его, он понимал, что Николай Иосифович не переживет этого удара. И в самом деле: вскоре Конрад скончался. На похоронах Жирмунский выступил с гневной речью, в которой обвинял профессора Эйдлина. Ситуация была сложной. «Ведь прав все-таки Эйдлин», — говорил я Виктору Максимовичу. Он соглашался со мной, но считал, что академические споры следует вести в достойной форме.

В 1971 г. научная общественность готовилась отметить 80-летний юбилей Виктора Максимовича, но сборник, подготовленный в его честь, пришлось посвятить его памяти. В статье-некрологе в «Известиях ОЛЯ АН СССР (том XXX, вып. 4, 1971) Ефим Григорьевич Эткинд писал: «Пример многогранной научной деятельности Жирмунского-литературоведа свидетельствует о том, насколько плодотворно соединение различных и, казалось бы, далеких друг от друга областей филологии, насколько важно для историка литературы быть теоретиком, для теоретика — историком, для того и другого — лингвистом».

РЕЦЕНЗИИ

И. В. КЛИМОВА
(Москва)

ДИАЛОГ СО СРЕДНЕВЕКОВЬЕМ

Колязин В. Ф. От мистерии к карнавалу: Театральность немецкой религиозной и площадной сцены раннего и позднего Средневековья. М.: Наука, 2002. 208 с.

Книга Владимира Колязина «От мистерии к карнавалу» представляет собой исследование не только своевременное, но и долгожданное. Немецкая мистерия, как и немецкий карнавал, — совершенно неизученные в отечественной науке о театре явления народной и театральной культуры средневековой Германии. Автор вводит в научный обиход малоизвестный или совсем неизвестный до сих пор материал, многогранность и красочность которого буквально ошеломляют.

В России начиная со второй половины XIX в. установилась традиция рассматривать средневековый театр в основном на французском материале. Это не только ограничивает, но и обедняет общую картину театра Средних веков. Книга В. Колязина — первое отечественное исследование, посвященное непосредственно проблемам старонемецкой сцены и немецкого карнавала.

Каждая из шести глав монографии имеет собственный сюжет и в то же время подчинена общим идеям всего исследования. Здесь представлен яркий и красочный мир средневековых немецких зрелищ от церковных инсценировок до масленичных игр и карнаваловых шествий. Автор не только подробно описывает, но и предпринимает попытку проанализировать различные виды старинного немецкого театра, проследить, как зарождались основные формы немецкоязычной сцены, постепенно определялись национальные традиции и принципы немецкой театральности.

Вполне закономерно, что мистерия, занимающая центральное место в религиозном средневековом театре, рассматривается не

изолированно, а как составная часть средневековой культуры, с точки зрения взаимодействия ее с карнавалом. С разных сторон рассматривает В. Колязин мистериальное представление в период раннего и позднего Средневековья, выявляя специфику театрального языка мистерии. Любопытна в данном случае мысль автора о своеобразном «литургическом классицизме» первых религиозных игр, разворачивавшихся в пределах церкви. С большой убедительностью и наглядностью проведен анализ игрового пространства мистерии, его специфических особенностей, связанных в первую очередь с культурой немецкого средневекового города.

Для историка театра особенно интересны страницы, посвященные непосредственно описаниям мистериальных представлений и карнавальным шествий.

Есть в книге особая тема, представляющая самостоятельный интерес, которую сам автор определяет как «пути корреспондирования религиозного театра и средневековой живописи». В связи с этим, исследуя мистирию, он обращается к картинам средневековых мастеров, рассматривает миниатюры и гравюры как иконографические примеры, позволяющие в некоторой степени реконструировать постановки религиозных игр. Здесь он выступает преемником немецкой школы историков театра, учитывая методологию профессора Берлинского университета Макса Германа, предложенную им в книге «Forschungen zur deutschen Theatergeschichte des Mittelalters und Renaissance» (Berlin, 1914). Необходимо заметить, что В. Колязин очень хорошо знаком не только с первыми и основополагающими достижениями немецкой школы историков театра, но и с развитием научной мысли в современном немецком театроведении. Об этом красноречиво свидетельствует широкий круг работ немецких ученых, к основным положениям которых он обращается в своем исследовании, соглашаясь или полемизируя с ними.

Главы, посвященные немецкому карнавалу,—самые увлекательные. Работ по истории немецкого карнавала в России практически нет. Именно поэтому принципиальное значение имеют страницы, предваряющие разговор о формах немецкого карнавала, где автор рассказывает о немецкоязычной традиции его анализа и о русской школе карнаваловедения, а также о различиях двух школ в подходе к изучению карнавала как явления народной культуры. Разговор о карнавале, как его принято рассматривать в немецкоязычной традиции, необходим прежде всего для выявления составных частей немецкой театральности. Автор не только определяет границы карнавального праздника в Германии, но и обращает внимание на то, что в немецкоязычных странах карнавал называется чаще всего региональными синонимами. Например, Fasching — в Мюнхене, Fastelovend — в Кёльне, Schembartlauf — в Нюрнберге и т. д. Карнавал в той или иной области Германии имеет свою особую историю возникновения и отличительные черты. Так, франкфуртские карнавалы

связаны со светом, огнем и шумом, а базельский фаснахт отличается сугубо светским характером. Среди всех карнавалов средневековой Германии подчеркивается исключительность нюрнбергского Шембартлауфа, превратившегося со временем из хода ряженных в «гиперболическое многочастное зрелище», в котором одно из центральных мест занимали «адовые повозки». Кроме того, в многообразии карнавалных обычаев средневековой Германии автор усматривает корни фастнахтшпиля — жанра, известного только в немецкоязычных странах и основанного исключительно на национальных традициях. Мысль о развитии фастнахтшпиля внутри карнавала представляется ему наиболее аргументированной.

Особое внимание в разговоре о своеобразии немецкого карнавала уделяется фигуре карнавального шута и шутовству как формообразующим элементам праздничной культуры средневекового города, в частности швабско-аллеманскому фаснету, богатому своими шутовскими масками и костюмами с их животными мотивами, появившимися благодаря оригинальным местным обычаям. Немецкий карнавал представлен на страницах книги во всем его своеобразии, при этом особое внимание автор старается уделять его театрально-зрелищной стороне.

Беспорным достоинством книги является обширный и яркий иллюстративный материал, позволяющий в полном объеме воссоздать специфику и характерные особенности театрального языка средневековых немецких зрелищ.

Книга В. Колязина обладает еще одним важным свойством — она побуждает к диалогу, и не только с автором, но и с теми явлениями, которые он так пристально рассматривает в своем исследовании. Более того, подробно разбирая основные конструктивные элементы старонемецкой сцены, он не замыкается исключительно в этом круге проблем, а пытается проследить, какое влияние оказала средневековая немецкая культура на современное театральное мышление Германии.

Л. П. ШАМАНСКАЯ
(Москва)

ВОКРУГ «ВЕЛИКОГО НЕМЦА»

Тураев С. В. Гёте и его современники. М.: ИМЛИ РАН, 2002.

В истории мировой литературы есть периоды, которые постоянно притягивают к себе внимание исследователей. Один из таких периодов — рубеж XVIII—XIX веков, «эпоха Гёте». С. В. Тураев посвятил ей более пятидесяти лет, и представленный сборник избранных трудов ученого является своеобразным итогом главного дела его жизни — изучения творчества И. В. Гёте.

Книга составлена из статей разных лет, но все они связаны внутренней логикой, образуя целостный труд, не только освещающий многогранную личность Гёте, но и рисующий широкий контекст европейской литературы от периода «Бури и натиска» до начала 30-х гг. XIX в.

Структура книги отражает многообразие проблем, связанных с «эпохой Гёте»: первая часть («И. В. Гёте») раскрывает важнейшие особенности миропонимания и эстетики «немецкого гения» на разных этапах его жизни («Гёте периода „Бури и натиска“, «Кризис движения „Бури и натиска“ и веймарский классицизм», «Преодоление метафизических концепций в литературе позднего Просвещения (От „Племянника Рамо“ Дидро к „Фаусту“ Гёте)», «Фауст»), восприятие его творчества в культуре более поздних периодов («Фауст, Мефистофель и XX век», «Бальзак и Гёте»). Вторая часть рисует широчайший контекст европейской литературы рубежа XVIII—XIX вв. Автор соотносит творчество наиболее видных писателей этого времени с творчеством Гёте и с важнейшими событиями в немецкой и, шире, европейской литературе («Шиллер в переводах В. А. Жуковского», «Байрон в движении времени», «Байрон, немецкие романтики и Гёте», «Гейне и Гёте», «Гейне о Фаусте и „Фауст“ Гейне»).

В самостоятельный раздел автор вынес статьи, посвященные проблеме национального характера в литературе «эпохи Гёте», прослеживая формирование и развитие этой проблемы в творчестве писателей «Бури и натиска» и романтиков. Этот раздел книги привлекает особое внимание не только тем, что в нем помещены не публиковавшиеся ранее работы, но и важностью темы для современных читателей. Проблема национального самосознания, пожалуй, в последние десятилетия выходит на первый план в культурах многих народов. Глобальные политические изменения, происшедшие в Европе с 1989 г., заставляют по-новому взглянуть на этот вопрос, и в первую очередь это касается немцев. Эйфория по поводу объединения двух Германий (1989—1990 гг.) понемногу проходит, а проблемы, возникшие перед немцами, прожившими почти полсотни лет в разных системах с разными идеалами и общественными устремлениями, становятся первоочередными. Далеко не простые взаимоотношения немцев из бывших Западной и Восточной Германий, несомненно, отразились и в литературе. «Воздействие вне-литературных фактов оказывается настолько существенным для развития собственно литературы, что будущие германисты просто вынуждены будут... изучать проблему литературы ГДР в литературе ФРГ»¹. В этой ситуации обращение к проблеме национального характера в литературе рубежа XVIII—XIX вв., эпохи объединения феодальной Германии, оказывается более чем своевременным и значимым.

С. В. Тураев рассматривает этот вопрос в развитии от эпохи «Бури и натиска» к творчеству писателей-романтиков. Проанализировав причины формирования космополитического типа мышления у Шиллера, автор приходит к выводу, что «просветительская программа... полностью игнорировала национальный момент, патриотизм» (с. 195). Опираясь на статьи Гёте и Гердера, помещенные в коллективном сборнике «О немецкой манере и искусстве» (1773), С. В. Тураев особое внимание отводит драме Гёте «Гёц фон Берлихинген» и отклику Ленца «О „Гёце фон Берлихингене“» (доклад, прочитанный в Страсбургском обществе в 1774 г.). Ленц утверждает исключительность драмы Гёте «как явления общенационального» (с. 199), а образ Гёца фон Берлихингена, по его мнению, воспитывает в людях «прометееву искру». Здесь С. В. Тураев обнаруживает специфику штурмерского восприятия античности (образ Прометея), явно противоречащего «традиции античности в литературе французского классицизма» (с. 199).

Развитие темы автор прослеживает в дискуссии, развернувшейся в 1774—1775 гг. по поводу романа Гёте «Страдания юного Вертера».

¹ Гугнин А. А. Основные этапы развития серболоужицкой литературы в славяно-германском контексте: Научный доклад на соискание уч. степени доктора филол. наук. М., 1998. С. 3.

Различные черты национального характера Гёте воплощает и в «заурядных членах немецкого общества» Шарлотте и Альберте, и в образе Вертера, «распятого Прометея» (Ленц), «мученика мятежного» (Пушкин). С. В. Тураев констатирует: «По сути перед нами — три варианта, три ипостаси немецкого национального характера, представленные образами Вертера, Шарлотты и Альберта. Более того, именно в совокупности и в единстве эти образы дают представление о богатстве этого характера, ни один из них в отдельности не исчерпывает его» (с. 202).

Особое место в статье занимает анализ расхождений в позициях Шиллера и Гердера, возникших в связи с полемикой вокруг статьи Шиллера «О стихотворениях Бюргера». С. В. Тураев выделяет несколько направлений в этих расхождениях: первое — в вопросе о национальном характере лирического героя поэзии. Для Шиллера поэзия должна создавать свой собственный идеальный мир, чтобы «понизить область действительности». Автор статьи утверждает, что «в таком контексте не может быть и речи о национальном характере лирического героя» (с. 209). Однако подобное утверждение кажется нам несколько категоричным. Несмотря на то что в 1790-е гг. Шиллер был очень увлечен теоретическими изысканиями в области эстетики Прекрасного и образцы античного искусства считал бесспорными и абсолютными, понимание Поэзии как идеализирующего искусства не отвергает выражения индивидуального (национального), воплощенного в действительности. Шиллер требует, чтобы поэзия «шла вперед в ногу с веком», а потребностью века в Германии было определение национального характера, поэтому «нравы, характер, всю мудрость своего времени должна она (поэзия.—Л. Ш.) собрать в своем зеркале... и силой идеализирующего искусства создать из самой современности образец для этой современности»² (подчеркнуто мной.—Л. Ш.). Такое определение задач поэзии никак не исключает проблем национального. Объясняя, что он понимает под словом «народ», Шиллер фактически констатирует то плачевное положение немецкой нации, свидетелем которого он был: «Теперь между избранным меньшинством нации и массой замечается громадное расстояние... тщетным поэтому было бы стремление произвольно определить в одном понятии то, что давно уже не представляет единства». Отсюда Шиллер выводит «труднейшую» задачу «народного поэта» «величием своего искусства заполнить огромное расстояние между ними... угодить придирчивому вкусу знатока, не становясь оттого недоступным для толпы,— не жертвуя ни малой долей достоинства искусства, приспособиться к детскому пониманию народа»³. Конечно, пытаясь уйти от «грязи действительности»,

² Шиллер Ф. О стихотворениях Бюргера // Шиллер Ф. Собр. соч.: Т. 6. В 7 т. М., 1957. С. 609.

³ Там же. С. 611—612.

Шиллер создавал абстрактные образы героев, однако при всей абстрактности они несут на себе «знаки национального характера». И с этим согласился автор статьи, напоминая читателю об образах Валленштейна, Жанны д'Арк, Вильгельма Телля.

Тема формирования национального характера находит развитие в следующей статье раздела «К вопросу о национальном характере в литературе романтизма», где на примере творчества английских (Байрон), немецких (Кернер) и в большей мере французских (Ж. де Сталь, Стендаль, Ш. Нодье, Мериме) романтиков С. В. Тураев показывает различные подходы к изображению национального характера.

Исходя из интерпретации немецкими романтиками понятия «Bildung» как самовоспитания и саморазвития, автор выделяет специфические черты в изображении национального характера писателями романтической школы. Он констатирует, что «национальное своеобразие, национальные черты романтического героя проявляются независимо от того, куда автор поместил своего героя», и в значительной мере по контрасту с «экзотической национальностью, до конца не расшифрованной, но неизбежно противостоящей национальному типу современного англичанина» (с. 212—213) («восточные поэмы» Байрона). Автор подчеркивает неизбежную субъективность в изображении национального характера писателем-романтиком, так как «представление об этом характере определяется его идейной позицией» (с. 215). Остановившись подробно на романе Ж. де Сталь «Коринна, или Италия» (1807), С. В. Тураев показывает, что в творчестве французских романтиков национальное тесно переплетается с социальным, в то же время «национальный характер очерчивается в некоем противопоставлении какому-то другому характеру» (с. 221).

Представив разные подходы писателей той поры к изображению национального характера, автор в последней статье раздела углубляется в отдельный аспект национального характера в литературе романтизма, а именно в трагический («Трагический аспект национального характера в литературе романтизма»). Констатируя, что проблемы трагического в эпоху романтизма обретают иной смысл и другие масштабы в сравнении с предшествовавшими литературными эпохами, автор показывает, что романтический герой, как правило, — жертва «роковых обстоятельств», жертва «взаимонепонимания, сложившегося в этом абсурдном мире». В результате трагическое «может обрести обреченно-фаталистическую интонацию» (с. 224).

На примере драмы Г. фон Клейста «Принц Фридрих фон Гомбургский» автор показывает, что «главное в пьесе не события военной истории Бранденбурга и даже не боевые заслуги героя, а развитие его самосознания, размышления о вине и ответственности, о жизни и смерти, о страхе смерти и преодолении этого страха, своего рода „хождение по мукам“, во время которого испытывается на прочность прусский характер героя» (с. 233).

Книга «Гёте и его современники» вышла в канун 90-летия С. В. Тураева. На протяжении всей жизни не ослабевал интерес ученого к личности и творчеству Гёте, и работы, собранные в книге, охватывают значительный период его литературоведческой деятельности. Несмотря на то что коллеги автора высказывали сомнения в том, уместно ли переиздавать статьи, хранящие отпечаток холодной войны 60-х гг., автор счел необходимым включить их в сборник. К сожалению, в последнее время нередко приходится сталкиваться с ситуацией, когда ученые, преданно провозглашая в прежние годы верность тем или иным идейным позициям, теперь огульно охаивают все, созданное отечественным литературоведением в советский период. На этом фоне строчки примечания С. В. Тураева к статье о Шиллере, написанной в 60-е годы («автор полностью разделяет взгляды, высказанные в этой статье, и по-прежнему считается с авторитетом В. Г. Белинского, А. М. Горького и Т. Манна», с. 123), свидетельствуют об истинной научной принципиальности и мужестве автора.

С. Р. АБРАМОВ
(Санкт-Петербург)

Гучинская Н. О. *Hermeneutica in nuce: Очерк филологической герменевтики*. СПб.: Церковь и культура, 2002. 128 с.

Книга Н. О. Гучинской «*Hermeneutica in nuce*» подводит итог ее многолетним исследованиям по истории и методологии *филологической герменевтики* — в области гуманитарного знания, недостаточно развитого как у нас, так и за рубежом. В пределах западной христианской цивилизации герменевтика традиционно понималась как наука сугубо богословская, а ее секуляризированный вариант естественным образом включался в состав философских систем. По причине своего западного «протестантского» происхождения она считалась сомнительной как в российском православном богословии, так и в советской науке.

То, что писал С. С. Аверинцев о филологии в целом¹, о неустранимости элемента субъективности в ней, особенно справедливо в отношении филологической герменевтики, где субъективность перестает быть нежелательным и трудно устранимым «осадком», но объявляется конституирующим фактором текстового анализа. Герменевтика всегда настаивала на нераздельности субъекта и объекта в процессе толкования и понимания смысла, на неизбежно диалогическом их отношении (П. А. Флоренский называл это свойство познания «синергийностью»), на их слиянии в акте познания. Будучи наукой о понимании и толковании текста, «теорией искусства понимания» (Фридрих Шлейермахер), герменевтика оказалась органично связанной с филологией. И потому возникновение *филологической герменевтики* в России не случайно. Однако заполнить досадную лакуну стало возможным лишь с появлением трудов Г. И. Богина и Н. О. Гучинской в середине 80-х гг. XX в.

В рецензируемой книге Н. О. Гучинская акцентирует в составе гуманитарного знания момент человеческого понимания, не сводимого ни к субъективно эстетическому чувствованию, ни к рационали-

¹ «Житейское умение разбираться в людях представляет собой форму знания, достаточно инородную по отношению к тому, что обычно называется научностью; неустранимость этого элемента из состава филологии придает последней (как и всем собственно гуманитарным типам анализа) весьма своеобразную и по видимости архаичную физиономию» (КЛЭ. Т. 7. М., 1972. Стб. 975).

стическому исчислению. При этом объект анализа (Священное Писание, немецкая мистика, богословие И. Г. Гамана и философия И. Г. Гердера, романтическая поэзия) берется в перспективе современной духовной ориентации, постигается внутри ситуации диалога исследователя с автором: слово истолковывается как человеческий жест, а стиль — как жизненная установка.

Книга открывается кратким изложением истории герменевтики и теоретической главой, в которой очерчены границы поэтики, стилистики и герменевтики, тонко трактуются отношения мифа, языка и поэзии, высказаны оригинальные эстетические воззрения на природу символа и аллегории. Далее следует артистический анализ немецкой мистики и поэтического языка, богословско-философских теорий И. Г. Гамана и И. Г. Гердера, романтической школы в Германии. Вторая часть книги представляет собой изложение новаторской научной концепции: исследована герменевтика образа, обосновано место метафоры как инструмента герменевтики и, наконец, осмыслены отношения языка, поэзии, лирики, музыки.

Характерными для научного стиля Н. О. Гучинской всегда были вдохновенный анализ текста в сочетании с острой литературно-критической аналитичностью и поистине энциклопедической эрудицией, а также подчеркнутое внимание к проблемам взаимодействия различных культур, преимущественно русской и немецкой. Н. О. Гучинская — автор блистательных переводов Мастера Экхарта, Ангела Силезского, Ф. Гёльдерлина, Ф. Ницше, Р. М. Рильке, М. Хайдеггера, некоторые из которых читатель впервые увидит опубликованными в этой книге. Замечателен и ее анализ русской поэзии, особенно творчества Елены Шварц (глава 10 целиком посвящена проникновенному толкованию ее лирики).

Блистательная литературная одаренность, соединяющая проникновенность интонаций с виртуозным научным аппаратом, мышление афористическими формулировками, заключающими в себе и научный вывод, и художественное совершенство, умение видеть привычные, хрестоматийные тексты с новой точки зрения, художественная выразительность, подлинное остроумие, т. е. проникновение в скрытую от беглого взгляда суть вещей, мгновенная вспышка образа, открывающая нежданную близость или, напротив, столь же неожиданное различие, — все эти качества научного стиля Н. О. Гучинской вполне проявились в ее посмертной книге. Она была христианкой не просто в «безбожном мире», но в конкретной культурно-исторической ситуации, и всегда видела в христианстве положительную духовную силу, оплодотворяющую и, если надо, «исправляющую» культуру. Рецензируемая книга — лишь часть замысла; целому не суждено было осуществиться. Преждевременная кончина Н. О. Гучинской прервала ее работу едва ли не в начале. Однако нам осталась «радость узнавания», ибо автор рано нашел этот ключ понимания вещей — чудесный ключ, который открывает не только умственные, религиозные, художественные сокровища прошлого, но и события современности, еще не нашедшие воплощения.

В. И. ГРЕШНЫХ
(Калининград)

Ботникова А. Б. Наследие немецкого романтизма: Диалог художественных форм. Воронеж: Изд-во Воронежского гос. ун-та, 2003. 341 с.

Монография известного германиста, профессора Воронежского государственного университета А. Б. Ботниковой представляет собой обширный труд по истории, теории и художественной практике немецкого романтизма. Однако следует подчеркнуть, что в книге наряду с этим германским материалом возникает широкий историко-литературный европейский контекст, важное место в котором принадлежит русской литературе.

В первом разделе монографии (*Романтизм: мироощущение, эстетика, культура*) А. Б. Ботникова выбирает особую логику повествования и современной интерпретации культурного наследия романтиков. Исследуется общий характер романтической эпохи, внутриромантические коммуникативные каналы, доминирующие жанры эпохи, полилогизм повествования, проблема автора, структура романтической фантастики. С особым вниманием А. Б. Ботникова обращается к романтической иронии, которая, по ее мнению, активно провоцирует диалог художественных форм в литературе немецкого романтизма, «разрушает гармонию единого стиля» и приводит к возникновению «потенции новой художественности».

Два первых параграфа монографии создают два взгляда на романтическую эпоху: первый — это академически выверенный взгляд историка литературы XXI в., взгляд общий, проблемно-панорамный. Второй — это взгляд «изнутри», при котором историк литературы, используя документы эпохи, эпистолярный романтиков, обнаруживает чрезвычайно интересный аспект осмысления тех нюансов романтической культуры, которые достаточно часто игнорируют историки литературы (с. 26—35). Отмечая особую значимость эпистолярия в «самоосознании личности» романтиков, исследуя некоторые документы «общения» в романтическую эпоху, их содержание, автор монографии четко и точно формулирует общий смысл коммуникативного дискурса: «Текст жизни стал текстом искусства».

Вполне понятно, что и взгляд «изнутри» в конечном счете создан нашим современником, он также исследовательски субъективен, и все-

таки этот взгляд во многом помогает читателю по-новому прочувствовать и ощутить атмосферу духовных исканий романтиков, реконструировать в своем сознании целостность литературного процесса. Надо сказать, что эти два параграфа рождают и утверждают диалогическое начало, проходящее через всю книгу: плодотворный диалог автора монографии с исследуемым материалом и диалог самого материала. Как автор А. Б. Ботникова структурирует исследование согласно своим историко-литературным интересам, выбирает материал, анализирует его с позиций филолога XXI в., т. е. вступает в *аналитический* диалог с романтической эпохой и ее крупнейшими представителями. С другой стороны, обращение к различным формам самовыражения романтиков (теоретические документы, письма, различные жанры) позволяет исследователю обнаружить и представить постоянно изменяющуюся диалогическую тональность в историческом существовании их произведений. Кроме того, в монографии (см. раздел 3) представлена конкретная картина диалога двух литератур — немецкой и русской. Этот раздел существенно расширяет диапазон исследуемого материала и его проблематику.

Заключительный параграф первого раздела следует отметить особо. Его теоретический и фактографический уровни — это в высшей степени аналитическое подведение итогов деятельности романтиков, своеобразная историко-культурная интерпретация его идей, значимый разговор об актуальности романтизма в развитии современной литературы. Это своеобразный взгляд в будущее.

Итак, первый раздел монографии вводит читателя в атмосферу многообразия форм романтического мироощущения, существенно углубляет наше представление о стиле мышления романтиков, о характере романтической иронии, о развитии «многоголосия», об особой фигуре автора и проблеме фантастического в системе развивающейся поэтики романтической литературы.

Второй раздел (*Сказка немецкого романтизма*) представляет собой фундаментальное исследование привилегированного жанра романтиков — сказки. Автор книги воспроизводит общую картину развития этого жанра и, подробно анализируя произведения Новалиса, Л. Тика, К. Брентано, Э. Т. А. Гофмана, В. Гауфа, выявляет внутрижанровые движения и изменения, подчеркивает специфические хронопические параметры романтической сказки.

Размышляя об особом характере художественного творчества романтиков, автор пишет: «Задачи художественного творчества подверглись переосмыслению. Максималистские цели романтического поэта простирались в беспредельное. Он стремился не изобразить или воссоздать действительный мир, а пересоздать его, угадать и выразить заключенную в нем тайну. Главная роль отводилась не наблюдению, а воображению» (с. 96). Это чрезвычайно важный тезис в осмыслении художественного мышления романтиков. Он позволяет нам углубить свои представления о «механизме» мышления роман-

тиков, понять, что именно *воображение обгоняет мысль*. Когда-то Э. Т. А. Гофман признавался: «Должен тебе сказать, благосклонный читатель, что мне — может быть, ты это знаешь по собственному опыту — уже не раз удавалось уловить и облечь в чеканную форму сказочные образы — в то самое мгновение, когда эти призрачные видения разгоряченного мозга готовы были расплыться и исчезнуть, так что каждый, кто способен видеть эти образы, действительно узрел их в жизни и потому верил в их существование». Согласимся со знаменитым немецким писателем, равно как и с автором монографии, совершенно справедливо заключающим, что романтическая сказка «каждый раз заново творила новую действительность». И добавим: каждый раз художник создавал ситуацию воображения, стремился запечатлеть ускользающий образ, конструировал саму бесконечность движения, творил особый мир и процесс его узнавания.

Особое внимание в книге А. Б. Ботниковой уделяется сказкам Э. Т. А. Гофмана, поскольку они, в сущности, являют собой не только плод индивидуального творческого сознания писателя, но предстают как своеобразная история существования этого жанра в немецкой романтической литературе. «Именно в творчестве Гофмана,— пишет автор,— романтический жанр обрел свое высшее выражение и, как это ни парадоксально,— свой конец». По мнению исследователя, сказка в творчестве Гофмана преодолевает многие традиционные микроформы своего родового жанра и знаменует «исчерпанность большой литературной традиции».

Третий раздел монографии (*Немецкий романтизм и русская литература*) исключительно интересен для историка литературы. А. Б. Ботникова демонстрирует здесь возможности современной компаративистики и герменевтики. Сравнительный анализ сказок А. Погорельского и В. Ф. Одоевского с произведениями немецких писателей показывает, с одной стороны, творческое восприятие русскими писателями традиций литературной сказки Германии, с другой — утверждение национального колорита, русской ментальности. И, конечно же, в этом разделе выделяется материал об Э. Т. А. Гофмане, в котором автор поистине виртуозно представляет судьбу этого писателя в России. Здесь словно в концентрированном виде проявляется историко-литературный талант автора монографии, блестящие интерпретаторские качества современного исследователя.

В *Приложении* публикуются тексты лекций, прочитанных автором книги в отечественных вузах и за рубежом. Это лекции о Гофмане, Шамиссо, Гейне и Гауфе. Содержание лекций органично вписывается в сюжетный рисунок книги.

Монография А. Б. Ботниковой сочетает в себе строгость научной логики с изящным стилем повествования. Это вклад в современную германистику, значение которого трудно переоценить.

Г. И. ДАНИЛИНА
(Тюмень)

**«УЙТИ ИЗ МУЗЕЙНОГО МИРА
В ЖИВУЮ ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ВРЕМЕН»**

Немецкая литература между романтизмом и реализмом. 1830—1870: Тексты и интерпретации / Сост. Й. Шмидт, А. Г. Березина. СПб., 2003.

Что это сегодня значит — изучать немецкую литературу середины XIX в.? Для многих студентов-германистов это полузабытая эпоха, давно и прочно отошедшая в прошлое, им по сути и неизвестная, и неоткрытая: эпоха, размещающаяся в неясном пространстве «между романтизмом и реализмом».

Знакомство с книгами, написанными полтора века назад и зачастую лишь упоминаемыми в вузовских учебниках, грозит обернуться праздной студенческой экскурсией среди пыльных библиотечных полок, где эти книги выставлены в качестве музейных экспонатов. Образ музея закономерно возникает в научных исследованиях, вошедших в книгу, — важный для самой литературы XIX века, он достигает особой смысловой глубины и метафорической силы в романе Т. Фонтане «Штехлин» (1898), ставшем своего рода итогом самоосмысления целой историко-культурной эпохи. История, хранящаяся в музее, кончилась, это мертвая история, и посетитель музея к ней уже не может иметь внутренней причастности. Чтобы произведение для современного читателя состоялось, литературная история должна, очевидно, снова стать самой собой — ожить, заговорить и рассказать о себе.

В этой книге говорят прежде всего сами произведения (раздел «Тексты»): стихотворения Э. Мёрике и Г. Гейне, новелла Г. Бюхнера «Ленц», повесть Ф. Грильпарцера «Бедный музыкант», драма Ф. Геббеля «Мария Магдалина», повести А. Штифтера «Горный хрусталь» и «Замок дураков», новелла Э. Мёрике «Моцарт на пути в Прагу», рассказы Г. Келлера «Сельские Ромео и Джульетта» и «Платья делают

людей». Здесь участвуют авторы, создавшие свой неповторимый стиль музыкой слова и строя, тонко дифференцированной интонацией и выразительным поэтическим и повествовательным ритмом. Немецкие, австрийские и швейцарские тексты воссоздают пространство немецкоязычной литературной культуры в жанровой динамике и переплетении национальных эстетических традиций.

Во втором разделе книги («Интерпретации»), включающем десять работ фрайбургских и петербургских литературоведов, эпоха предстает в современном научном восприятии, в свете разных исследовательских подходов и принципов филологического чтения. Вошедшие в первый раздел произведения рассматриваются в соотношении с основной темой творчества писателя, с точки зрения жанровой поэтологии и характера дискурсивных практик, в социальном, биографическом, психоаналитическом контексте. При изучении произведений обнаруживается, что их авторам присуще обостренное чувство времени и истории, сказавшееся в напряженных размышлениях о назначении искусства и судьбе художника. Выявление этого экзистенциального опыта, характера творческого переживания истории раскрывает литературную жизнь эпохи в ее существовании: ее «эпигональном характере», ностальгии по уходящему и утраченному и конфликтном становлении новых культурно-исторических смыслов. Так, Г. Кайзер отмечает: «Идиллия у Гёте открыта для истории, у Келлера же она раскалывается... историческим процессом» («Сельские Ромео и Джульетта Г. Келлера», с. 671). «Ключевой текст для эпохи историзма в целом,— по мнению К. Грэц,— „Замок дураков“ А. Штифтера» (с. 630), в котором писатель «пытался определить свое место в историческом процессе и по отношению к прошлому», мечтая «перенестись из музейного мира в живую преемственность времен» («Обрыв традиции и реконструкция прошлого под знаком историзма. О „Замке дураков“ А. Штифтера, с. 623).

Для авторов книги выявление живой исторической связи и преемственности стало своего рода методологическим принципом. Немецкая литература «между романтизмом и реализмом» раскрывается ими в своей сложной содержательно-эстетической устроенности, не подчиняющейся схематизму привычных представлений о направлении и жанре. Пристальный анализ поэтики лирических стихотворений (Г. Кайзер: «Генрих Гейне как лирический поэт»), повести (Й. Шмидт: «Повесть Г. Бюхнера „Ленц“»), мещанской трагедии и социальной драмы (Х. П. Херрманн: «Драма Фридриха Геббеля „Мария Магдалина“»), «онтологического» стиля (Л. Полубояринова: «„Горный хрусталь“ А. Штифтера»), «новеллы о художнике» (Й. Шмидт: «Новелла Э. Мёрике „Моцарт на пути в Прагу“») и прозаического цикла (В. Шван: «„Платья делают людей“ Г. Келлера»), осмысление эстетики «поэтического реализма» и бидермайера раскрывают особенности художественного мышления писателя во взаимоотношениях с национальной и общеевропейской традицией. Отмечая, что повесть

Ф. Грильпарцера «Бедный музыкант» «лежит в основании оригинальной линии развития австрийской прозы», Л. Полубояринова ставит задачу уяснения ее «связи с традицией и ключевыми чертами национальной культуры» (с. 564). В то же время художник «ни для кого не устанавливает никаких норм, но пережитое им становится импульсом для других»,—этот вывод Г. Боссе (с. 486), сделанный на основе анализа поэзии Э. Мёрике, значим для понимания немецкой литературы XIX в. в целом.

Художник как главное действующее лицо литературной эпохи, с одной стороны, и, с другой стороны, исторический мир, в котором он осуществляет свое призвание,—тема третьего раздела («Приложения»). В его состав входят «Литературные портреты писателей» (авторы К. Хасс, О. Хильдебранд, Х. П. Херрманн, К. Грэц, К. Миттермюллер), «Краткий очерк всеобщей истории от Венского конгресса (1815) до основания Германской империи (1871)» (Й. Шмидт) и «Синхронистическая таблица» (сост. Й. Шмидт, А. Березина при участии Е. Фетисова). Материалы всей аналитической части издания направлены на то, чтобы современный читатель и исследователь мог «подметить медленное прорастание иных духовных оплотов бытия и новой художественной логики» (А. Г. Березина: «О книге», с. 4) в немецкой литературе между романтизмом и реализмом, что создает возможность для сопричастного понимания этой пока мало изученной эпохи.

С. Н. БРОЙТМАН
(Москва)

НЕКЛАССИЧЕСКАЯ КОМПАРАТИВИСТИКА

А. И. Жеребин. Вертикальная линия: Философская проза Австрии в русской перспективе. СПб.: Мирь: Изд-во СПГУ, 2004. 304 с.

Эта книжка небольшая — одно из убедительных свидетельств того, что наша компаративистика вступила в новый век.

Прежде всего выразительна формулировка ее предмета — философской прозы Австрии в русской перспективе, — данная в кратком, но концентрированном предисловии, за которым следуют четыре главы: «Эрнст Мах, или Разрушение личности»; «Мадонна Ж: Отто Вейнингер и русская мысль»; Стратегия спасения (Людвиг Витгенштейн. Мартин Бубер. Рудольф Каснер); «О прошлом одной иллюзии (Фрейд)».

К «философской прозе» принято, как известно, относить «жанры литературно-художественные — философскую повесть, притчу, „интеллектуальный роман“» (Т. Манн), всякое прозаическое художественное произведение, в котором «идея как принцип изображения сливается с формой или картина эмпирической действительности соотносится с бытийными универсалиями». Автор же книги считает, что «понятие „философская проза“ применимо и к философским сочинениям, которые, отличаясь глубиной научного анализа, представляют в то же время значительную художественную ценность, являются яркими произведениями литературы. Для их создателей работа мысли неотделима от работы над словом, и когнитивная функция слова неразрывно слита с функцией эстетической» (с. 5—6).

Очевидно, что предмет компаративистского изучения в книге А. И. Жеребина понят нетрадиционно: им оказывается особый тип философских сочинений, связанный с художественной литературой отношениями синкретизма.

Подобный подход по-своему реализует первичные установки компаративистики большого стиля, которая с момента своего возникновения была занята поисками меры между расширительным («история общественной мысли») и спецификаторским («художественная литература») пониманием своего предмета (см.: *Веселовский А. Н.* Из отчетов о заграничной командировке, 1863; Из введения в историческую поэтику, 1893 // *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. М., 1940). Эта мера была найдена благодаря историческому подходу к слову и к соотношению слова художественного и нехудожественного. В отличие от их жесткого противопоставления в филологии XIX в., у А. Н. Веселовского произошел чрезвычайно важный для истории поэтики поворот — осознание исторической изменчивости границ между художественной и нехудожественной прозой. Известно, что А. Н. Веселовский «настаивает на общности слова — на историко-культурном значении общности слова, но зато... в последующем развитии своей мысли ставит в центр всей „словесности“ поэтическое слово. Он... поступает при этом не как Штейнталь или, скажем, доброе большинство людей XIX в., которые принимают поэтическое, эстетическое как данность, и только, — поступая так по инерции (ибо для них обособленность поэтического стала самоочевидной). Он вычленяет поэтическое слово в пределах всей словесности, в пределах культурно-исторического единства слова» (*Михайлов А. В.* Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры. М., 1989. С. 10).

Таким образом, озадачивающее на первый взгляд толкование понятия «философская литература» порождено традицией исторической поэтики — учетом ею тех неосинкретических тенденций, которые с рубежа XIX—XX вв. занимают все более важное место в истории культуры, и соответственно — в литературе и философии. А. И. Жеребин идет в достаточно определенном русле: уже А. Блок именно так понимал свою критическую «прозу» (см. об этом: *Максимов Д. Е.* Поэзия и проза Ал. Блока. Л., 1981. С. 184), а его поздний современник М. М. Бахтин писал, что «в основе полуфилософских, полухудожественных концепций мира... — каковы концепции Ницше, отчасти Шопенгауэра, лежит живое событие отношения автора к миру, подобное отношению художника к своему герою, и для понимания таких концепций нужен до известной степени антропоморфный мир — объект их мышления» (*Бахтин М. М.* Автор и герой в эстетической деятельности // *Бахтин М. М.* Собр. соч.: В 7 т. Т. 1. М., 2003. С. 86).

Неклассичность такой постановки вопроса состоит в том, что здесь не литература рассматривается как недифференцированная составляющая культуры (так было в эпоху риторики), а новая философия — феномен «общественной мысли» — прочитывается также и с учетом ее эстетического компонента.

Вот как говорит А. И. Жеребин о новом синкретизме философии и литературы в главе об Э. Махе: «Монизм, отвергающий субъектно-объектные отношения в пользу интерсубъектного синкретизма, ведет

к демистификации языка и обновлению стиля... Физика хочет стать здесь беллетристикой, философия естествознания наклоняется в сторону художественной прозы... Следствием такого понимания становится инверсия, подобная той, которую исследователи новой поэзии отмечают в области образного поэтического слова — обмен функциями между бытийным и компаративным планами, между предметом, темой (абстрактной идеей, сферой субъекта) и образом (конкретно-чувственным воплощением идеи, сферой объекта)» (с. 52—53).

Для понимания рецензируемой книги важно: то, о чем она пишет, реализуется в самом ее стиле. Приведенное выше описание взаимодействия поэзии и философии говорит не только языком литературоведческих терминов, принадлежащих конкретным и узнаваемым авторам, но и языком образа. Мы имеем в виду использование не метафор (хотя и они не избегаются: «философия естествознания наклоняется в сторону художественной прозы»), а более сложных форм уже «прозаического иносказания» (термин М. М. Бахтина). Так, А. И. Жеребин не просто указывает, например, на интерсубъективный синкретизм у Маха, но и воссоздает его в интерсубъектном же *слове* — своем и упомянутых, хотя не названных «исследователей новой поэзии»: их безыменность — часть эстетической стратегии автора.

Это отнюдь не означает смешения научного и художественного подходов и подмену одного другим (чему мы видим тьму примеров в современном литературоведении и культурологии). Перед нами исследование, автор которого досконально знает материал и предстает во всеоружии научных методов анализа. Тут строгая наука, но наука гуманитарная, имеющая, как известно со времен В. Дильтея и Г. Риккерта (сколь бы ни игнорировали это структуралисты и ни оспаривали постмодернисты), свои, отличные от естественных наук критерии: в них личностный (человеческий) фактор входит в сам предмет исследования и не может быть абстрагирован от него без невосполнимых потерь смысла. А. И. Жеребин не просто интуитивно осуществляет и даже не просто знает это: знание поднято у него на уровень *самоосознания компаративистики* и сформулировано как ее первичный методологический принцип.

Обосновывая в предисловии правомерность сопоставления австрийской и русской культур рубежа XIX—XX вв., исследователь с присущей ему точностью называет общие черты в их облике. Австрийская «литература бытия» (*Literatur des Ist*) обнаруживает в таком своем качестве существенное отличие от немецкой «литературы субъекта» (*Literatur des Ich*) и, напротив, близость к «русскому мировоззрению» (С. Франк) с его реализмом и онтологизмом философского мышления (с. 9). Из бытийной установки вытекают и такие свойства австрийской литературы, как эмпиризм и одновременно антирационализм, тяготение к мистическому онтологизму (в том числе и в «критике языка», что, заметим мы, породило диалогический тип философствования), к интуитивности и проникновению в

трансцендентную реальность метафизического бытия через сочувственное переживание и др. (с. 11).

Такого видения предмета, казалось бы, достаточно для того, чтобы начать конкретное сопоставление австрийского и русского материала,— компаративист позитивистского стиля так бы и поступил. Но А. И. Жеребину этого мало. Он должен сделать еще один шаг — от сознания к самосознанию,— и в этом, может быть, главное своеобразие его книги и ее «неклассичность». Исследователь формулирует: «Возможность подобной трактовки австрийской самобытности открывается именно благодаря включению австрийского материала в русскую перспективу» (с. 11).

Получается, что сходство австрийской и русской культур не голообъективный и «вещный», а *духовный* факт. Он не дан, а задан, как сказал бы М. М. Бахтин. Исследователь имеет дело не просто с готовым предметом, абстрагируемым от человека, напротив — он сам участвует (в данном случае как представитель русской культуры) в создании своего предмета, который без него не был бы именно этим предметом. Говоря на другом языке, здесь совершается неклассический эйнштейнов переворот: автор перестает пониматься как привилегированный и внеситуативный зритель, позиция которого безразлична для результатов его исследования, а становится и «зрителем и участником драмы существования» (Н. Бор). Соответственно в становлении самого материала книги принимает участие ее метод, а труд становится творчеством, «правила» которого не даны до его начала, а формируются в его процессе (Ю. Лотман).

Если русская рецепция играет *такую* роль, если она *имманентна* книге, то естественно, что само «наличие русской перспективы не всегда предполагает эксплицитный сравнительный анализ. В широком плане русская перспектива означает лишь попытку авторского осмысления своей компетенции, своих возможностей понимания иностранного, инокультурного материала» (с. 11). Действительно, в разных разделах книги сравнительный материал занимает разный объем, что не связано, однако, напрямую с глубиной сопоставлений. Например, в первой главе, посвященной Э. Маху, на пятьдесят «австрийских» страниц приходится лишь девять русских (зато глава называется «Эрнст Мах, или Разрушение личности», т. е. предполагает своим смысловым фоном известную статью М. Горького). Напротив, в последней главе, посвященной З. Фрейд, русские параллели по объему вдвое превышают австрийский материал. Но даже и в этом случае исчерпать тему невозможно (прекрасно понимая это, мы не можем не посоветовать на предельную беглость в освещении ситуации «Фрейд и Бахтин», которая, как нам кажется, является центральным событием рецепции Фрейда в России и не только в ней).

Мысль о факультативности синтагматического (горизонтального) развертывания сравнительного материала и акцентирование парадигматической (типологической) перспективы опираются на другую

фундаментальную методологическую установку А. И. Жеребина. Указание на нее вынесено в заглавие книги («Вертикальная линия»), а смысл проясняется словами Вяч. Иванова из «Переписки двух углов» (1920): «Мало ли сколько планометрических чертежей и узоров возможно начертать на горизонтальной плоскости? Существовавши, что она горизонтальна... Весь смысл моих к вам речей есть утверждение вертикальной линии, могущей быть проведенною из любой точки, из любого „угла“, лежащего на поверхности какой бы то ни было молодой или дряхлой культуры» (с. 3).

А. И. Жеребин опирается на типологию культур *горизонтальных* («имманентных», «исторических», ориентированных на конечно-размерные ценности) и *вертикальных* («трансцендентных», «метаисторических», ориентированных на бесконечное и безмерное целое) (см. об этом: *Мамардашвили М. К.* Наука и ценности — бесконечное и конечное // Вопросы философии. 1973. № 8). К последним относятся как австрийский, так и русский миры рубежа XIX—XX вв., согласно понимающие *личность* как ту вертикальную линию, по которой должна восходить культура (см. об этом в цитируемой автором «Переписке двух углов» Вяч. Иванова и М. О. Гершензона: *Иванов Вяч.* Родное и вселенское. М., 1994. С. 126, 127). Такой поворот темы позволяет автору перенести центр тяжести своего исследования на личностную проблематику. Первая глава книги поднимает вопрос о «разрушении» классического понимания личности. Третья глава своим названием — «Стратегия спасения» — контрастно переключается с первой и ставит вопрос о движении личности *вверх* по вертикальной («божественной» и мистической) оси. Промежуточная вторая и завершающая четвертая главы, посвященные О. Вейнингеру и З. Фрейду, исследуют противоположное и дополнительное этому движение по вертикали *в глубь* человека («пол и характер», бессознательное»). Если учесть еще «дополнительность» (в смысле Н. Бора) австрийской и русской художественно-философских интенций, то значительность поставленных в книге проблем станет очевидной.

Личностный компонент входит в книгу А. И. Жеребина не только через ее предмет и композицию, но и через ее героев (Э. Маха и О. Вейнингера, Л. Витгенштейна, М. Бубера и Р. Каснера, З. Фрейда и др.) и позицию автора. Герои — не традиционные объекты исследования, а скорее субъекты диалога, сдержанно ведущегося автором, не претендующим на всезнание, но по-своему внезаходимым. Он нигде не позволяет себе откровенно лирического или фамильярного контакта с ними, так же как и «овеществляющего» их завершения. Вот как он строит свое высказывание об авторах, ставших его героями: «Витгенштейн читал своевольно и творчески, находя в различных произведениях подтверждение одному и тому же экзистенциальному переживанию, которое образует основу его философии» (с. 132). Или: «Витгенштейн все меньше знал, где его дом... Не искать дорогу значило для него отдать себя во власть иллюзии, думать, что дорога

найдена,— значило всего лишь заменить одну иллюзию другой. Поэтому он сознательно остановился на полпути, так никогда и не произнес последнего слова» (с. 163). Или еще более выраженный тон «совопросника»: «Не брезжит ли за этим отчаянным нарциссизмом конца XX века старая мечта русской религиозной философии...»; «Не в этом ли смысле интерпретирует Фуко просветительский „свет разума“, которым Фрейд надеялся осветить глубины бессознательного?» (с. 302).

Дистанция в столетие не препятствует сочувственному вопрошанию, напротив,— она усиливает резонанс. Взгляд автора на предмет уже не совпадает с внутренней точкой зрения носителей модернистского сознания: «Очевидно, что и сама теория Фрейда, и опыты ее переоценки, ее радикализации в русской культуре представляли собой борьбу с хаосом, питались модернистским пафосом наведения плана на хаос» (с. 302). Но это взгляд, дистанцированный от героев уважительно,— хотя и «другой», но не «чужой» им, находящийся с ними в общем смысловом пространстве, которое М. М. Бахтин назвал «диалогической сферой». Мы бы определили такой взгляд как постсимволистский (но не постмодернистский), неслучайно в нем реминисценции из Г. Гессе и О. Мандельштама: «В наши дни это будущее видится нам как вечная жизнь в пространстве постистории, на другом берегу Ахеронта, где, согласно Вергилию, по соседству с тартаром находится и элизиум— край блаженной, бессмысленной игры с символами отшумевшей земной жизни» (с. 302)

На такой элегической ноте кончается умное и грустное исследование, финал которого может быть воспринят как упрек нетворческой современности. Но этот тон сам порождение «вкуса больших начал». В нашей компаративистике и германистике книга А. И. Жеребина — значительное явление, позволяющее надеяться, что широкое видение культуры, масштабность и глубина мысли после А. В. Михайлова становятся родовыми чертами отечественной науки, обращенной к гению Австрии и Германии.

P. S. Выше мы упомянули о том, что А. И. Жеребин лишь бегло коснулся имени М. М. Бахтина в связи с Фрейдом (а до этого — с М. Бубером, с. 169). Нам представляется, что роль знаменитого мыслителя в русской рецепции австрийской культуры значительнее, чем она представлена в книге. Об этом позволяют думать убедительные гипотезы о влиянии на М. М. Бахтина журнала «Бреннер» и австрийской диалоговой философии, а с другой стороны, возможное знакомство Л. Витгенштейна с трудами М. М. Бахтина (см. об этом: *Федяева Т. А.* Диалог и сатира (на материале русской и австрийской литературы первой половины XX века). СПб., 2004).

Присутствие нашего философа-филолога могло бы полнее сказаться и в эксплицировании установки, органичной для А. И. Жеребина. Он, кажется, вполне солидарен с М. М. Бахтиным в понимании своего предмета как прозы полуфилософской и полухудожественной. Но после фиксации этого факта, введя для характеристики философской прозы понятия антропоморфного мира и потенциального героя, М. М. Бахтин добавлял: «Все же в дальнейшем мы будем

строго различать собственно героя и человека — условие эстетического видения — потенцию героя, ибо структура действительного героя носит совершенно особый характер и включает в себя целый ряд моментов первостепенной важности, которых не знает потенциальный герой» (т. 1, с. 86). Представляется, что при всей близости «философской прозы» к художественной литературе учет их различия, отмеченного философом, может высветить дополнительные грани в *поэтике* того жанра (или тех жанров), новым открытием которого мы обязаны А. И. Жеребину.

РУССКАЯ ГЕРМАНИСТИКА

Ежегодник Российского союза германистов

Издатель А. Кошелев

Художественное оформление обложки
Ю. Саевича

Корректоры: О. Трефилова, М. Григорян

Подписано в печать 10.11.2004. Формат 60×90 ¹/₁₆.
Бумага офсетная № 1, печать офсетная.
Усл. печ. л. 20. Тираж 800. Заказ №

Издательство «Языки славянской культуры».

ЛР № 02745 от 04.10.2000.

Тел.: 207-86-93. Факс: (095) 246-20-20 (для аб. М153).

E-mail: lrc@comtv.ru

*

Оптовая и розничная реализация — магазин «Гнозис».
Тел./факс: (095) 247-17-57, тел.: 246-05-48, e-mail: gnosis@pochta.ru
Костюшин Павел Юрьевич (с 10 до 18 ч.).

Адрес: Зубовский б-р, 2, стр. 1
(Метро «Парк Культуры»)

Foreign customers may order this publication
by E-mail: koshelev.ad@mtu-net.ru
or by fax: (095) 246-20-20 (for ab. М153).