

ВЕСТНИК ГУМАНИТАРНОГО ИНСТИТУТА ТГУ

Спецвыпуск

Материалы международной научной конференции
«Диалог между Россией и Германией:
филологические и социокультурные аспекты»

14–15 мая 2010 года

2_(s) 2010

УДК 001
ББК 72
В38

В38 Вестник гуманитарного института ТГУ. Спецвыпуск. Материалы международной научной конференции «Диалог между Россией и Германией: филологические и социокультурные аспекты», 14–15 мая 2010 года, г. Тольятти / под ред. Е.Ю. Прокофьевой. – Тольятти : ТГУ, 2010. – Вып. 2(8). – 192 с.

УЧРЕДИТЕЛЬ

Тольяттинский государственный университет
(гуманитарный институт)

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР

Е.Ю. Прокофьева

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

А.И. Акопов (научный редактор);
Т.Н. Андреюшкина (заместитель главного редактора);
М.А. Венгранович (литературный редактор);
Ю.И. Горбунов;
О.А. Безгина;
Т.Н. Иванова;
С.И. Кудинов;
Г.Н. Тараносова;
Н.Ф. Шаров;
Г.И. Щербакова

В журнале «Вестник гуманитарного института ТГУ» публикуются статьи, сообщения, рецензии, информационные материалы по различным отраслям гуманитарного знания: истории, филологии, философии, психологии, социологии, журналистике.

СОДЕРЖАНИЕ

ИСТОРИЯ	6
Якунин В.Н.	ПОЛИТИКА НАЦИСТСКОГО РУКОВОДСТВА ПО ОТНОШЕНИЮ К РЕЛИГИИ И ЦЕРКВИ НА ОККУПИРОВАННЫХ ТЕРРИТОРИЯХ СССР6
Дубинин С.И.	«ПАРАДОКСЫ СОВЕТСКО-ГЕРМАНСКИХ ИНДУСТРИАЛЬНЫХ СВЯЗЕЙ 1930-х ГОДОВ: УРАЛМАШ – РУРСКАЯ ОБЛАСТЬ»13
Касаткин А.С.	РОССИЙСКО-ГЕРМАНСКОЕ СОТРУДНИЧЕСТВО В СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНОЙ СФЕРЕ С XVIII ПО XX ВЕК 18
Козловская Т.Н.	ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ БИБЛИОТЕК СТАВРОПОЛЬСКОГО РАЙОНА В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ 1941–1945 гг. 23
Гурин И.Г.	РОМАНИЗАЦИЯ ЮЖНОЙ ИСПАНИИ В ЭПОХУ ПОЗДНЕЙ РИМСКОЙ РЕСПУБЛИКИ (II–I вв. до н. э.) 27
ФИЛОЛОГИЯ.....	36
Кудрявцева Т.В.	РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ГЕРМАНИИ36
Климакина Е.А.	О БАСНЯХ Х.Ф. ГЕЛЛЕРТА39
Васильева Г.М.	ОПЫТ ЛИТЕРАТУРНОГО ПЕРЕВОДА В СВЕТЕ ТЕОРИИ И.-В. ГЁТЕ43
Ерохин А.В.	С.М. СОЛОВЬЕВ – ПЕРЕВОДЧИК ГЕТЕ50
Меньщикова М.К.	ИДЕЯ «ТРАГЕДИИ О РУССКОЙ СМУТЕ» ФРИДРИХА ШИЛЛЕРА В КОНТЕКСТЕ ДИАЛОГА ЭПОХ55
Ишимбаева Г.Г.	ТРАДИЦИИ Ф. ШЛЕГЕЛЯ В РОМАНЕ А.Ф. ВЕЛЬТМАНА «СЕРДЦЕ И ДУМКА»59
Прощина Е.Г.	МОТИВ «СМЕРТИ ВОЗЛЮБЛЕННОЙ» У РОМАНТИКОВ ЙЕНСКОГО КРУГА64
Goßens, Peter	KARL AUGUST VARNHAGEN VON ENSE ALS VERMITTLER RUSSISCHER LITERATUR67
Соколова Е.В.	АДЕЛЬБЕРТ ШАМИССО КАК РОДОНАЧАЛЬНИК НАУЧНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО РОМАНА («ПУТЕШЕСТВИЕ ВОКРУГ СВЕТА НА РУССКОМ БРИГЕ «РЮРИК»)75

Лошакова Г.А.	«ДРАМАТУРГИЯ» ПЕЙЗАЖА В ТВОРЧЕСТВЕ А. ШТИФТЕРА (А. ШТИФТЕР В АНАЛИТИЧЕСКОМ ПРОЧТЕНИИ Т.И. СИЛЬМАН)81
Шугурова Г.Ф.	К ВОПРОСУ О ЖАНРОВОЙ ПРОБЛЕМАТИКЕ РОМАНА: ТЕОРИЯ ПОЛИИСТОРИЧЕСКОГО И МИФОЛОГИЧЕСКОГО РОМАНА ГЕРМАНА БРОХА86
Шастина Е.М.	БЕРЛИН НАЧАЛА XX ВЕКА ГЛАЗАМИ ЭЛИАСА КАНЕТТИ92
Цветков Ю.Л.	ПУТЕШЕСТВИЕ ГЕРМАНА БАРА ИЗ БЕРЛИНА В САНКТ-ПЕТЕРБУРГ97
Бороденко Н.В.	СИМВОЛИКА МАТЕРИНСКОГО ОБРАЗА В РОМАНЕ Г. ГЕССЕ «НАРЦИСС И ГОЛЬДМУНД»102
Краснов А.Г.	МОТИВ СУДА В ПЬЕСАХ-ПРИТЧАХ Б. БРЕХТА107
Платицына Н.И.	ОБРАЗ РОССИИ В НОВЕЛЛЕ В. БОРХЕРТА «МНОГО-МНОГО СНЕГА»110
Тихонова О.В.	«В МОСКВУ! В МОСКВУ!»: «РУССКОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ» ВОЛЬФГАНГА БЮШЕРА114
Schmitz-Emans Monika	BEGEGNUNG IN MOSKAU. EINE AUTOBIOGRAPHISCHE ERINNERUNG ERNST JANDLS IM KONTEXT SEINER POETIK118
Андреюшкина Т.Н.	ТРАДИЦИИ НЕМЕЦКОЙ «КОНКРЕТНОЙ ПОЭЗИИ» В ТВОРЧЕСТВЕ ГЕНРИХА САПГИРА124
Гречишкина Е.А.	ЛЮБОВНАЯ ЛИРИКА ЮННЫ МОРИЦ И ХИЛЬДЫ ДОМИН: СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ130
Сюткина Е.А., Андреюшкина Т.Н.	И НЕКТО ТРУБИТ...»: БИБЛЕЙСКИЕ АЛЛЮЗИИ В ПОЭЗИИ НЕЛЛИ ЗАКС134
Кучумова Г.В.	НЕМЕЦКИЙ РОМАН 1990-х: ПОИСКИ НОВЫХ ФОРМ КОММУНИКАЦИИ138
Никола М.И.	ОБРАЗ ОВИДИЯ В РОМАНЕ КРИСТОФА РАНСМАЙРА «ПОСЛЕДНИЙ МИР»141
Николенко Е.Е.	ЯЗЫК «ЛЕЙБЛОВ» КАК СРЕДСТВО ВОСПОЛНЕНИЯ КОММУНИКАТИВНОЙ НЕДОСТАТОЧНОСТИ В РОМАНАХ Ф. БЕГБЕДЕРА, К. КРАХТА, В. ПЕЛЕВИНА146
Лебедева С.Н.	«БУДЕМ ОРГАНИЗОВЫВАТЬ КРЕСТЬЯНСКУЮ ЛИТЕРАТУРУ...» (ПИСЬМА М.Я. КАРПОВА)150

НАУЧНЫЕ СООБЩЕНИЯ	156
Головки Г.В. СОКРОВИЩА СЛАВЯНСКОГО ФОНДА РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК: ИЗ ИСТОРИИ РУССКО-НЕМЕЦКИХ КНИЖНЫХ СВЯЗЕЙ	156
Крайнова Н.В. ГЕРМАНИЯ КАК ОБЪЕКТ ХРИСТИАНСКОГО (ПРАВОСЛАВНОГО) ПАЛОМНИЧЕСТВА	158
Хотинская Г.А. МЕТАФОРИЧЕСКИЙ МИР ВЛАДИМИРА КРУГЛОВА	159
Щербакова Г.И. НЕМЕЦКАЯ ТЕМА В РУССКОЙ ЖУРНАЛИСТИКЕ	162
Пушкарская Е.Ю. ВЛИЯНИЕ ГЕРМАНИИ НА РАЗВИТИЕ РУССКОЙ ПРЕССЫ КОНЦА XIX ВЕКА	164
Резникова А., Щербакова Г.И. ОПЫТ СОЗДАНИЯ НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОЙ ПРЕССЫ В ПОВОЛЖЬЕ	165
ОТЧЕТЫ И РЕЦЕНЗИИ	167
Венгранович М.А. IV ВСЕРОССИЙСКАЯ НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ПРОБЛЕМЫ УНИВЕРСИТЕТСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ. КОМПЕТЕНТНОСТНЫЙ ПОДХОД В ОБРАЗОВАНИИ»	167
Козловская Т.Н. ИСТОРИЯ СТАВРОПОЛЯ–ТОЛЬЯТТИ : учебное пособие для учащихся 9-х классов школ г. о. Тольятти / под ред. Е.Ю. Прокофьевой. — Тольятти : ТГУ, 2010. — 246 с.	170
Репинецкий А.И. А.Э. ЛИВШИЦ: УЧЕНЫЙ. УЧИТЕЛЬ. ЧЕЛОВЕК : сб. воспоминаний, публицистических и научных статей / сост. О.А. Безгина, Г.В. Здерова, Е.Ю. Прокофьева, И.А. Прохоренко. — Тольятти : ТГУ, 2009. — 212 с.	173
НАШИ АВТОРЫ.....	175
CONTENTS.....	183
ПРАВИЛА ПУБЛИКАЦИИ И ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ РУКОПИСЕЙ	190

ИСТОРИЯ

УДК 281.93

ПОЛИТИКА НАЦИСТСКОГО РУКОВОДСТВА ПО ОТНОШЕНИЮ К РЕЛИГИИ И ЦЕРКВИ НА ОККУПИРОВАННЫХ ТЕРРИТОРИЯХ СССР

В.Н. Якунин

В статье анализируется политика нацистского руководства по отношению к религии и церкви на оккупированных территориях СССР

Ключевые слова: религия, Русская православная церковь (РПЦ), оккупационные власти, богослужения, священнослужители.

Немецкие оккупанты делали всё для того, чтобы взять церковь на оккупированной территории СССР под свой контроль. С этой целью при городских управах создавались церковные отделы по руководству церковными делами. Их деятельность заключалась в подборе церковных кадров, организации работы церквей и даже в составлении расписаний церковных служб [8, с. 578].

16 августа 1941 г. начальник полиции безопасности и СД Гейдрих подписал приказ, в котором оккупационным войскам воспрещалось поощрять церковную жизнь, отправление церковных служб или проведение массовых крещений. Им рекомендовалось следить за тем, чтобы восстановленные православные общины не могли организованно объединиться и создать руководящие центры. Признавалось желательным разъединение православной церкви на отдельные группы. Чтобы ослабить влияние православия, предписывалось не принимать мер против развития сектантства на занятых областях. Согласно этому приказу церкви могли предоставляться в пользование, но ни в коем случае не в собственность верующих. На оккупированных территориях не допускалось влияние церковных организаций из Германии, оккупированных ей странах и из других граничащих с Россией государств [9, с. 36, 43–44, 57–60].

В циркуляре Главного управления имперской безопасности «О понимании церковных вопросов в занятых областях Советского Союза», датированном 1 сентября 1941 г. и содержащем личные указания Гитлера, ставятся следующие задачи: 1) всемерное развязывание религиозного движения на оккупированных советских территориях; 2) дробление его на отдельные течения во избежание возможной консолидации внутри его русских элементов для борьбы против немцев;

3) использование церковных организаций для помощи немецкой администрации на оккупированных территориях [2, с. 23].

В другом документе от 1 ноября 1941 г. ставилась задача не допустить возрождения духовного образования и оживления религиозной жизни в оккупированных областях [9, с. 60–61, 62–66.].

Гитлер учитывал объединяющую роль православной церкви в истории России. Отсюда фактически вытекало его пожелание, высказанное 11 апреля 1942 г. в кругу приближённых: «Сообщества деревень нужно организовать так, чтобы между соседними сообществами не образовалось нечто вроде союза. В любом случае следует избегать создания единых церквей на более или менее обширных русских землях. В наших же интересах, чтобы в каждой деревне была своя собственная секта со своими представлениями о боге. Даже если таким образом жители отдельных деревень станут, подобно неграм или индейцам, приверженцами магических культур, мы это можем только приветствовать, поскольку тем самым разъединяющие тенденции в русском пространстве еще более усилятся» [5, с. 198].

Эту общую точку зрения и стал подробно развивать и конкретизировать партийный философ Розенберг, заявивший на Нюрнбергском процессе: «После вступления немецких войск на восточные территории армия по собственной инициативе даровала свободу богослужений; и, когда я был сделан министром восточных областей, я легально санкционировал эту практику [10, с. 508].

Приведенная нами выше точка зрения Гитлера о поощрении в России всякой формы разъединения и раскола, высказанная им 11 апреля 1942 г., получила законченную форму во время посещения Розенбергом главной квартиры Гитлера 8 мая 1942 г. Сохранилось свидетельство самого Розенберга об этом разговоре с Гитлером и Борманом, из которого с несомненностью следует, что на оккупированной территории уже возникают сами собой большие религиозные объединения, которые национал-социалистические вожди считали нужным использовать и контролировать. Издавать закон о религиозной свободе на оккупированной территории они боялись из-за возможного влияния такого закона на церкви в самой Германии и потому решили, что Розенберг, слишком известный в Германии, никакого закона издавать не будет, а перепоручит это рейхскомиссарам Остланда и Украины, которые от своего имени проведут мероприятия по установлению веротерпимости в своих комиссариатах [1, с. 93–94].

Розенберг настойчиво предлагал рейхскомиссариатам принять необходимые меры для ограничения вновь создаваемых религиозных организаций. Через пять дней после разговора с Гитлером, 13 мая 1942 г. (по другим сведениям, в июне 1942 года), Розенберг обратился к рейхскомиссарам Остланда и Украины с письмом, в котором определялась немецкая церковная политика в оккупированных областях. Из-за вмешательства Бормана оно никогда не было напечатано, а Кох и Лозе опубликовали свои сокращенные версии этого письма. С точки зрения партийной дисциплины Кох и Лозе были ответственны перед Борманом, а не перед Розенбергом, который стоял выше их в менее важной, правительственной иерархии. Таким образом, возможности Розенберга руководить церковной политикой были ограничены [6, с. 204–205].

В письме Розенберга (некоторые историки называют его «эдиктом о терпимости»), религиозным группам категорически запрещается заниматься политикой, подчеркивается, что их следует разделять по национальным и территориальным признакам. При этом национальный признак должен был особенно

строго соблюдаться при подборе руководителей религиозных групп. Территориально же религиозные объединения не должны были выходить за границы генералбецирка, т. е. в применении к РПЦ за границы одной епархии. Религиозные общества не смели мешать деятельности оккупационных властей. Особая предосторожность рекомендовалась в отношении РПЦ как носительницы враждебной Германии русской национальной идеи [10, с. 510]. Последний пункт пересекался с точкой зрения Гиммлера, указавшего в одном из писем на опасность, исходящую от РПЦ, которая сплачивает русских «национально». Он полагал, что поэтому ее необходимо дезорганизовать, а возможно, и вообще ликвидировать.

Во исполнение секретного письма Розенберга оба рейхскомиссариата в июле 1942 года издали два почти одинаковых приказа, которые, не упоминая о веротерпимости, говорили о порядке регистрации религиозных обществ. Религиозные общества должны были регистрироваться в «бецирках», и им запрещалось заниматься политикой. В опубликованных распоряжениях провозглашалась религиозная свобода и право верующих организовывать религиозные объединения, в то же время подчеркивалось, как и в советском законодательстве, что отдельные религиозные объединения являются автономными, чем ограничивалась административная власть епископов.

Чтобы не допустить возрождения сильной и единой Русской православной церкви, предлагалось оказывать всемерную поддержку независимой или автокефальной церкви на Украине с условием, чтобы официальным языком был украинский, а все священники — украинцами. Такие же меры предлагались для Белоруссии и Прибалтики. Политика эта проводилась непоследовательно. В Прибалтике Лозе относился терпимо к хорошо организованной и объединенной Русской церкви и к ее миссионерской деятельности на русских территориях на юге и к западу от Ленинграда, но не разрешал церковно-административного объединения Прибалтики с Белоруссией, где он всячески, хотя и без большого успеха, поощрял белорусский церковный национализм. На Украине Кох придерживался принципа «разделяй и властвуй» более последовательно [13, с. 476–482; 14, с. 83–87, 120].

Применить на практике изложенные выше принципы политики в отношении как православной, так и Римско-католической церковью было невозможно. Сам Розенберг, излагая свои пожелания, понимал это и предусматривал возможность даже избрания украинского патриарха, что означало бы объединение многих епархий. Однако враждебное отношение к РПЦ, так же как и к Римско-католической, проходит красной нитью через все фашистские документы.

Очевидно, переговоры между Розенбергом, Гитлером и Борманом 8 мая 1942 г. окончательно определили официальную политику оккупационных властей в отношении РПЦ. К этому времени религиозный подъем, обнаружившийся на оккупированной территории в первые же дни, а иногда и часы после прихода немецкой армии, заставил министра оккупированных территорий серьезно заняться религиозным вопросом в России и попробовать ввести стихийное движение в приемлемые для национал-социализма рамки.

Нацистская церковная политика в оккупированных областях определялась общим отношением нацистов к славянам вообще и к русским, в частности. Розенберг стремился привлечь на сторону Германии национальные меньшинства России, обещая им независимость и возбуждая ненависть к России, отождествляя русский народ с коммунистической идеологией и террором [13, с. 44–58; 14,

с. 76–80]. Но его подход оказался неприемлемым для Гитлера, считавшего всех славян низшей расой. Розенберг был воинствующим атеистом, ненавидевшим христианство и в особенности католическую церковь. Он презирал все русское до такой степени, что православие считал всего лишь «красочным этнографическим ритуалом». Поэтому, по его мнению, немецкие администраторы могли относиться к таким обрядам терпимо и даже поощрять их как средство, обеспечивающее повиновение славянского населения [14, с. 73]. Верховное командование вермахта выступало за создание «союзных» русских воинских частей (что привело к формированию власовских дивизий и казачьих соединений) и было поэтому против афиширования планов будущего расчленения России.

Стихийное массовое открытие церквей на оккупированных территориях, иногда с финансовой поддержкой со стороны местных военных властей, и религиозное настроение масс населения заставили Розенберга пересмотреть свое отношение к православной церкви.

В сентябре 1942 года германским руководством были подготовлены «Директивы по руководству экономикой во вновь оккупированных областях (Зелёная папка). Часть 2». В первом разделе этого документа изложены «Указания для решения религиозного вопроса». В них отмечалось, что религия является частным делом каждого в отдельности; не следует мешать возникающим потребностям местного населения в богослужении; церкви могут преследовать лишь свои первоначальные цели [4, с. 188].

В «Указаниях...» уполномоченному имперского министра оккупированных областей при командовании армейской группировки «А» в 1942 году рекомендовалось: в области религии соблюдать полнейшую терпимость; не отдавать предпочтения ни одной из религий; учитывать особое значение ритуалов и обычаев ислама; церковные здания вернуть в распоряжение населения [4, с. 220].

На первый взгляд кажется, что Гитлер отказался от своей позиции, высказанной 11 апреля 1942 г., но это далеко не так. Просто религиозный подъем на оккупированной территории и, главное, затянувшаяся война заставили национал-социалистическое руководство Германии попытаться использовать всеобщее стремление к восстановлению попорченной религии с тем, чтобы в дальнейшем, уже после войны, предпринять соответствующие меры против церкви. Сам Гитлер говорил по этому поводу: «Величайший ущерб народу наносят священники обеих конфессий. Я не могу им теперь ответить, но все заносится в мою большую записную книжку. Придет час, и я без долгих церемоний рассчитаюсь с ними. В такие времена мне не до крючкотворства. Решающую роль играет вопрос, целесообразно это или нет. Я убежден, что через десять лет все будет выглядеть по-другому. Ибо от принципиального решения нам все равно не уйти... Но для этого необходима некая опора» [5, с. 78]. Гитлер верил, что своим авторитетом сможет сделать то, что другим позже трудно будет осуществить. В рамках этого плана предполагалось создание национальной государственной церкви Германии (НГЦ) и изгнание всех православных с окраин страны вглубь России.

О намерениях фашистов создать новую религию свидетельствует специальное указание инспекции хозяйственной части «Митте» (Центрального фронта) от 31 октября 1941 г. «Разрешение вопроса о церкви в оккупированных восточных областях».

В этом указании признавалось необходимым дать населению на оккупированных территориях какую-то форму религии, запретить всем священнослужителям вносить в свою проповедь оттенок вероисповедания и одновременно

позаботиться о том, чтобы возможно скорее создать новый класс проповедников, который будет в состоянии после соответствующего обучения «толковать народу свободную от еврейского влияния религию». После этого «зараженные еврейскими догматами» церкви могли быть закрыты [7, с. 23–25].

Сам Гитлер считал, что «большевизм является незаконным ребёнком христианства. Оба изобретены евреями». Еще до похода в Россию он понял, что христианство «не может быть сломлено так просто. Оно должно разложиться и отмереть, подобно гангренозному отростку» [1, с. 92].

Конечной целью своей религиозной политики фашисты считали расчленение РПЦ не только на окраинах страны, но и в самой России. Для этого они подготавливали нечто вроде созыва «поместного собора». По этому поводу велась переписка с некоторыми ставропольскими церковниками — Берлинским митрополитом Серафимом (Лядэ), немцем по национальности, находившимся в юрисдикции карловчан. Именно ему предстояло реализовать задуманные в этом отношении планы гестапо. Митрополит Серафим должен был провести «поместный собор» где-нибудь в Ростове или Ставрополе, составленный из духовенства, строго отобранного немцами на оккупированных советских территориях с тем, чтобы такой «собор» избрал бы Серафима патриархом Московским и всея Руси. Для немцев это был бы большой козырь, несмотря даже на то, что этот «собор» с канонической точки зрения был бы фикцией. Только разгром фашистов под Сталинградом помешал им осуществить свои планы [2, с. 23–25].

На оккупированных территориях было сохранено действие большей части советского законодательства, оказавшегося весьма удобным для новых хозяев, в том числе и декрета «Об отделении церкви от государства и школы от Церкви». В начальных школах и ремесленных училищах воспитание детей предписывалось вести в национал-социалистическом, расистском и неоязыческом духе. Великие праздники православной церкви не стали официальными выходными днями. Впрочем, в Восточном министерстве Розенберга были чиновники, которые считали, что православной церкви следует давать преимущество в сравнении с католической и протестантскими церквями как политически менее активной и просто для того, чтобы поддерживать ее в таком состоянии, в котором бы она могла соперничать с другими христианскими конфессиями. Сталкивать разные конфессии, чтобы компрометировать их в глазах народов, — в этом был стержень религиозной политики нацистского руководства.

Во всех городах и во многих селах, оставленных советской администрацией, объявлялись священники, либо находившиеся там на положении ссыльных, либо скрывавшиеся в подполье, либо зарабатывавшие на жизнь каким-нибудь ремеслом или службой. Эти священники получали у оккупационных комендантов разрешение на совершение богослужений в закрытых, но не разрушенных церквях. Чаще всего это были кладбищенские храмы или церкви, в которых открыли музеи.

Когда в первые недели оккупации военные власти разрешили миссионерские поездки священников-эмигрантов на Восток, из Берлина последовало распоряжение, запрещающее такую миссионерскую деятельность, а также и какую бы то ни было поддержку со стороны армии в открытии церквей, как и участие военного персонала в богослужениях в этих церквях [13, с. 476–478].

Директивы Гитлера на этот счёт предписывали:

«Религиозной деятельности гражданского населения не содействовать и не препятствовать. Военнослужащие должны, безусловно, держаться в стороне от таких мероприятий населения...

Запрещается далее допускать или привлекать гражданское духовенство из рейха или из-за границы в оккупированные восточные области...

Военное богослужение в оккупированных восточных областях разрешается проводить только как полевое богослужение, ни в коем случае не в бывших русских церквях. Участие гражданского населения (также и фольксдойче) в полевых богослужениях вермахта запрещено.

Церкви, разрушенные при советском режиме или во время военных действий, не должны ни восстанавливаться, ни приводиться в соответствие с их назначением органами немецких вооруженных сил. Это следует предоставить русской гражданской администрации» [12, с. 25].

Однако реальная ситуация заставляла немецкое военное командование действовать в обход этих директив. Так, для использования в своих целях религии немцы в отдельных случаях усиленно проводили агитацию за открытие церквей, исполнение населением религиозных обрядов и таинств, производили ремонт церквей за счёт населения, подыскивали священников [8, с. 556]. Так оккупанты надеялись привлечь на свою сторону значительную часть населения оккупированных областей.

Нарушался и запрет о привлечении духовенства из-за границы. Немецкие войска привозили с собой священников-эмигрантов из Германии, Греции, Югославии, Болгарии, Румынии, оккупированных или союзных с Германией государств. Кадры священников распределялись по воинским частям с той целью, чтобы с занятием населённых пунктов возобновлять богослужения. Население обязано было их содержать [8, с. 569, 572].

Были случаи, когда оккупационные власти издавали либо способствовали изданию наиболее чтимых икон, которые массово распространяли среди населения [8, с. 578].

Немецкие власти в оккупационной зоне в своих идеологических целях стремились максимально использовать религиозную проблематику. Пресса, наводненная материалами (в том числе и фальшивками) о «терроре», развязанном большевиками в отношении религии и верующих, в то же время всячески подчеркивала, что новая власть несет религиозную свободу.

Оккупанты настойчиво «рекомендовали» священнослужителям в проповедях и во время церковных церемоний выражать верноподданнические чувства к Гитлеру и «третьему рейху», а также проводить специальные молебны за победу германской армии и «спасение родины» от большевиков [3, с. 23–24]. В прессе всячески подчеркивалось, что новый режим несет религиозную свободу. Духовенство заставляли участвовать в «праздновании» годовщин начала войны и тому подобных дат. Активно распространялась соответствующая литература [11, с. 23].

С 1943 года в германских официальных документах уже ясно чувствовалось сомнение в правильности ряда аспектов выбранного курса церковной политики. Расчеты на поддержку «нового порядка» со стороны притесняемых ранее в СССР религиозных организаций были одним из изначальных стереотипов идеологии оккупации. Поэтому идеологи рейха неоднократно выражали удивление тому, какое значительное место заняла Русская Церковь в патриотическом движении в Советском Союзе [12, с. 24–25].

Как видно из доступных нам документов, на оккупированной территории СССР фашисты проводили двойственную политику по отношению к религии и церкви. С одной стороны, в опубликованных ими распоряжениях

провозглашалась религиозная свобода, захватчики не препятствовали открытию сотен православных церквей, а с другой — оккупационные власти исполняли указание Гитлера на разъединение РПЦ, поощрение любой формы её раскола на отдельные течения во избежание возможной консолидации внутри церкви русских элементов для борьбы против немцев.

Одной из своих главных целей оккупационные власти считали в образовании на захваченных территориях самостоятельных, независимых от Московской Патриархии церквей. Однако этим планам нацистов суждено было осуществиться лишь на Украине, да и то частично. В Прибалтике и Белоруссии политика фашистов на отделение православных церквей этих республик от Московской Патриархии потерпела поражение. Не только религиозность русского народа, но и РПЦ как организация оказалась гораздо более сильной, чем это могли предполагать оккупационные власти.

Библиографический список

1. *Алексеев, В.И.* Русская Православная Церковь на оккупированной немцами территории / В.И. Алексеев, Ф. Ставру // Русское возрождение. — 1981. — № 13.
2. *Государственный архив Российской Федерации.* — Ф. 6991. — Оп. 1. — Д. 6.
3. *Журнал Московской Патриархии.* — 1944. — № 4.
4. *Нюрнбергский процесс.* — М., 1966. — Т. 2.
5. *Пикер, Г.* Застольные разговоры Гитлера / Г. Пикер ; пер. с нем. И.В. Розанова. — Смоленск, 1993.
6. *Поспеловский, Д.В.* Русская православная церковь в XX веке / Д.В. Поспеловский. — М., 1995.
7. *Российский государственный архив социально-политической истории.* — Ф. 17. — Оп. 125. — Д. 92.
8. *Российский государственный архив социально-политической истории.* — Ф. 625. — Оп. 1. — Д. 7.
9. *Российский государственный военный архив.* — Ф. 500. — Оп. 5. — Д. 3.
10. *Регельсон, Л.* Трагедия Русской Церкви. 1917—1945 / Л. Регельсон. — Париж, 1977.
11. *Сергий (Ларин), епископ.* Православие и гитлеризм / Сергей (Ларин), епископ. — Одесса, 1947 (машинопись).
12. *Третий рейх и православная церковь* // Наука и религия. — 1995. — № 5.
13. *Dallin, A.* German Rule in Russia 1941—1945 / A. Dallin. — 1957.
14. *Fireside, H.* Icon and Swastika / H. Fireside. — Cambridge, 1971.

«ПАРАДОКСЫ СОВЕТСКО-ГЕРМАНСКИХ ИНДУСТРИАЛЬНЫХ СВЯЗЕЙ 1930-х ГОДОВ: УРАЛМАШ – РУРСКАЯ ОБЛАСТЬ»**С.И. Дубинин**

В статье рассматриваются аспекты и проблемы сотрудничества первых лет существования УЗТМ с Германией (Рурская область), его отражение в идеологической публицистике 1930-х годов, в мемуаристике, влияние на судьбы специалистов-электротехников УЗТМ.

Ключевые слова: *Уралмашстрой, Уралмаш (УЗТМ), Крупп, DEMAG, AEG, техническая политика, публицистика, НТИ, библиография, электротехника, командирование, репрессии 1930-х годов, В.С. Емельянов, В.И. Котов.*

В ситуации строительства и форсирования производства (1928–1933) с пуском одного из крупнейших машиностроительных комбинатов СССР в Свердловске – УЗТМ (УМЗ, Уралмаш), а также аварий, частого отсутствия техдокументации и поломок в Германию оперативно направлялись способные инженеры как «наблюдатели-экспериментаторы». Они осваивали и копировали технологии для их быстрого или аналогового применения на Уралмаше, для совершенствования стандартов, конструкторских и ремонтных работ [4]. Сотрудничество имело лабильный характер и обеспечивалось с конца 1920-х годов соглашениями о поставках, лицензиях или локальными договорами через посредничество государственных трестов и объединений, контролируемых ВСНХ, а затем НКТП СССР (ГОМЗ, ВОМТ¹, Главметалл, Металлбюро).

В первую очередь сотрудничество налаживалось с фирмами Krupp AG², AEG, DEMAG (Deutsche Maschinenfabrik AG) и др., сосредоточенными в основном Рурской области и активными на советском рынке в условиях преодоления особенно болезненного для Германии мирового экономического кризиса.

Командируемые специалисты («практиканты») направлялись по заявкам и квотам предприятий. Они контролировались берлинским представительством торгпредства СССР (кураторы-уполномоченные Наркомтяжпрома в начале 1930-х годов – М.П. Попов, П.Я. Виткус, В.С. Емельянов, К.П. Григорович и др.), имея проездные документы от «Интуриста» и организационную поддержку от контор советско-германских фирм (DEROP, TORGPROM и др.). Сложности по организации поездок были обусловлены тем, что некоторые фирмы не имели представительств в СССР, не фиксировали в нередко краткосрочных соглашениях конкретную техническую или патентную поддержку, а командируемые нуждались в индивидуальных программах пребывания для освоения техники, но не обладали часто достаточной подготовкой.

¹ Государственное объединение машиностроительных заводов, Всесоюзное объединение тяжелого машиностроения.

² Его технологии использовал еще в 1910-е годы старейший в Свердловске Верхне-Исетский завод (ВИЗ), к которому первоначально планировалось привязать строительство УЗТМ, не случайно получившего затем название «советский Крупп» [2, с. 8–12].

Одновременно, закупая большое количество оборудования и испытывая острый дефицит квалифицированных кадров, особенно ИТР, создаваемый Уралмаш принимал с конца 1929 года по разносрочным контрактам значительное количество немецких специалистов различного профиля [6; 10]. Общая численность «иноспециалистов» за первые годы существования УЗТМ составляла от 200 до 300 человек (в год около 30 человек). Из них примерно 140 было представителями германского производства [1, с. 86–89], в то время как доля «немспецов» на остальных предприятиях Урала была не более 50% [10, с. 8], а по всему СССР достигала в первой половине 1930-х годов около 5000 человек [12, с. 37].

Многократно возрос и поток научно-технической документации и информации на Уралмаш из Германии, нуждавшийся в обработке и рецепции. Например, в 1934–1935 годы научно-техническая библиотека УЗТМ получала 26 наименований только немецкой периодики.

Вербовка немецких специалистов для УЗТМ также велась при многостороннем посредничестве берлинского торгпредства СССР, «восточных отделов» фирм, экономического отдела германского посольства, «Интуриста». Она получила дополнительно позитивный толчок после целевого визита германской экономической делегации в Москву в марте 1931 года, где были также весомо представлены Крупп, DEMAG, AEG [3, с. 23].

Сценарии двустороннего советско-германского сотрудничества на Уралмашстрое были разработаны и активно воплощались уже во время первых поездок директора строительства А.П. Банникова конца 1929 – начала 1930 года [8, с. 80–85].

Сотрудничество с Германией периода строительства и начала функционирования УЗТМ нашло свое идеологизированное отражение и оценку в многочисленной заводской периодике (газеты, журналы)³ и научно-технической продукции (брошюры, буклеты), в литературной⁴ и партийной публицистике⁵. Областная газета «Уральский рабочий» даже имела в начале 1930-х годов в Берлине корреспондента.

³ Это в первую очередь крупные заводские издания: газеты «На стройке» (с 1930 г.), «Стали-нец» (с 1931 г.), «За уральский блюминг (ЗУБ)» (с 1932 г.), «За тяжелое машиностроение» (с 1935 г.), где появлялись заметки командированных уралмашевцев, рабкоров, «иноспецов и инорабочих». Не менее политизированы были журналы «Технический вестник УЗТМ» (с 1934 г.) и «УЗТМ: производственно-технический журнал» (с 1933 г.) с участием в редакции немецких специалистов и публикацией переводных статей немецких техников и представлением обзоров германских технологий.

⁴ Отметим в первую очередь: Добычин, Н. Рассказы о нашем городе. – Свердловск, 1934; Гальперн, К.Л. Лицо завода // Штурм. – Свердловск, 1934. – № 5–6; Родина заводов. Литературный сборник / ред. Н.И. Харитонов, сост. П.М. Новлянский. – Свердловск, 1935. Подготовленный к концу 1932 года этот сборник «ждал» идеологических дополнений и печати до лета 1935 года, когда УЗТМ начал относительно нормальное функционирование.

⁵ Из наиболее заметных публикаций отметим хронологически: Михалевич, И., Шахов, В. Рабочую смекалку на стройку УКК. – Свердловск–М., 1932; Партконференция по технике УМЗ / ред. А.Э. Кругляк. – Свердловск–М., 1932; От УРАЛМАШСТРОЯ к УРАЛМАШЗАВОДУ. – Свердловск, 1933; Люди на УРАЛМАШЕ / ред. М.А. Коган. – Свердловск, 1934; Дрягин, Г.Я. Большевики на стройке УРАЛМАШЗАВОДА. – Свердловск, 1933; Дрягин, Г.Я. Опыт освоения. – Свердловск, 1935; Федосеев, В. Завод заводов. – Свердловск, 1935; Стахановцы УРАЛМАША / ред. Л. Авербах. – М.–Свердловск, 1936; Сб. материалов общезаводской конференции по борьбе с потерями на УЗТМ. – Свердловск, 1938.

Лейтмотивы и модальность этих публикаций были заданы центральными изданиями или санкционированными свыше материалами местных авторов⁶. Первоначальные лозунги об «иноспецах как верных армейцах пролетарской революции» и об «интербригадах и соцвзаимопомощи» сменились, в частности, в ходе партийных чисток 1929 и 1933 годов тезисами об «освобождении от иностранного влияния (зависимости)»⁷ в контексте оценки партийной оппозиции, «дела промпартии» и «вредительства», решений XVII съезда ВКП(б) об «отвоевании монополии у Германии» [9, с. 52–54, 58]. На свердловских литераторах-производственниках сказалось подражание, например, роману В. Катаева «Время — вперед».

Во многом эта идеологическая тональность сохранялась и в работах по истории УЗТМ или в юбилейных изданиях до 1960-х годов⁸.

Сценарии радикальной идеологической оценки «пороков» сотрудничества завода с Германией и риторика публикаций во многом формировались после пуска Уралмаша пришедшим весной 1934 года на должность секретаря заводского парткома ВКП(б) и в редколлегию газеты УЗТМ Л. Авербахом — яростным вдохновителем «партийно-технических» конференций и «технических судов».

Источниковая база о пребывании немецких специалистов на Уралмаше (опубликованные воспоминания, заметки иноспецов и т. п.) в 1930-е годы, записки путешествовавших по СССР и посетивших Свердловск очень невелика⁹.

Уникальные сведения о пребывании советских практикантов в Рурской области сообщает в своих мемуарах (впервые опубликованы в 1967 году и затем переизданы) бывший уполномоченный Металлбюро НКТП на заводах Круппа в Эссене в 1932–1935 гг. В.С. Емельянов. Отдельные воспоминания командированных от УЗТМ проанализированы в фундаментальном издании «Неизвестный Уралмаш» С.С. Агеевым [1].

Особый аспект советско-германского сотрудничества на Уралмаше — это создание разветвленной электротехнической системы Уралмашстроя и затем УЗТМ. Заметную роль на Уралмаше играли при этом сотрудники, например, производившего электрооборудование DEMAG (Heinrich и Paul Sattler; Heinrich Most и др.).

Однако противоречия идеологии и объективных проблем технического сотрудничества проявились наглядно уже в начале 1932 года на строительстве градирни для ТЭЦ УЗТМ в ситуации, отмеченной в заводской периодике как «бойкот некоторых иностранцев».

Ежегодная квота УЗТМ для отправки командированных в Германию составляла четыре специалиста. Группа инженеров-электриков УЗТМ, побывавших в Германии к середине 1930-х годов была значительной (Ш.Ш. Музафаров, В.И. Попов,

⁶ Впрочем, пущенный официально 15 июля 1933 года УЗТМ не успел попасть в фундаментальное партийное издание по итогам 1-й пятилетки из серии по истории фабрик и заводов СССР: 16 заводов / ред. Л. Авербах. — М., 1933.

⁷ См.: За освобождение от импорта в тяжелой промышленности / ред. А.Ф. Толоконцев. — М.-Л., 1932; Гигант тяжелого машиностроения. УКК — УМЗ / ред. А.Э. Кругляк. — Свердловск—М., 1932; Мытник, О. Советская градирня — гордость УРАЛМАШСТРОЯ. — М., 1932; Наши достижения (спецвыпуск об УЗТМ) / ред. М. Горький [и др.]. — М., 1933. — № 9; УЗТМ — Машинстрой: 1928–1933 / ред. А.И. Баландин. — Свердловск—М., 1933; Добровольский, Б.Н. Уральский машиностроительный завод. — М.—Л., 1933.

⁸ См.: Уралмашзавод — первенец тяжелого машиностроения (к 25-летию УЗТМ). — М.—Свердловск, 1958.

⁹ См.: Metzger, W. Bibliographie deutschsprachiger Reiseberichte; Reportagen und Bilderbände 1917 — 1990. Wiesbaden, 1991. S.60–95.

С.А. Кремер, А. Верещагин, А. Кулаков, В.И. Котов и др.). В ходе командировок электротехники в смешанных группах плодотворно общались со специалистами других советских производств, в частности с инженерами Горьковского автозавода (Д.И. Анашкин) [Емельянов, 198–199], Сормовского завода (И.С. Апрыткин, в дальнейшем работал на УЗТМ) [1, с. 157–158].

Особый интерес вызывает анализ ситуации командирования специалистов УЗТМ в первые годы прихода к власти нацистов, в условиях укрепления тоталитарного режима Третьего Рейха, усиления антисоветской идеологии¹⁰, введения принципа «фюрерства» в постепенно милитаризируемой экономике и лишения предприятий и фирм самостоятельности (1933–1934).

Пик экономических отношений СССР – Германия пришелся на 1932 год, и затем сотрудничество при объективном сохранении взаимовыгодных интересов резко пошло на спад, вступив, как и в политической сфере («пропагандистская война») в 1934 году в сложную ситуацию «прагматического балансирования». Об этом свидетельствовало и быстрое смещение нацистами настроенного на сотрудничество посла Р. Надольного (08.1933 – 06.1934).

Уже с конца 1933 года советские торгпредства, фирмы и граждане подвергались притеснению, провокационным нападкам национал-социалистов через посредничество полиции, СА, гестапо и СС. После заключения двустороннего германо-польского пакта (01.1934) ухудшились условия транзита и проезда командированных из СССР в Германию.

В Рурской области, где размещались основные фирмы-партнеры УЗТМ, как в стратегически важном для НСДРП регионе особенно сильна была антибольшевистская пропаганда нацистов (гаулейтеры районов: Й. Тербовен – один из «отцов» СА, Й. Вагнер, Ф. Флориан, Й. Гроз), что осложняло работу командированных из СССР.

На этот сложный период пришлось работа практикантов так называемой «второй волны». Их задачи для УЗТМ состояли в эскизировании машин, узлов, в сверке эксплуатационных показателей, в копировании проектных документов и технологий, в знакомстве с «бюро искажений» (оперативное бюро КО УЗТМ, с 1933 года), в овладении измерительными приборами и техникой безопасности, в публикации идеологических «отчетов» о поездках в периодике УЗТМ.

К 1934 году вступили в стадию элиминирования и отношения Уралмаша с германскими фирмами-партнерами, и начался отток «иноспецев» [7]. Летом 1934 года Крупп в одностороннем порядке расторг договор с Металлбюро НКТП СССР. Однако командировки советских практикантов в Рурскую область продолжались до конца 1930-х годов.

Во второй половине 1934 года на УЗТМ началась волна политических репрессий, охватившая также тех специалистов, кто побывал в «фашистской Германии». На открытом процессе о вредителях на УЗТМ летом 1934 года впервые отчетливо и широко прозвучала «немецко-фашистская тема»¹¹.

¹⁰ Так, в опубликованном в духе «новой идеологии» 1935 года приложении к Большой германской энциклопедии (Der Große Brockhaus. 15. Aufl. Ergänzungsband: A-Z, Leipzig) в статье «Sowjetunion» (S. 696–698) заявлялось о сложившемся враждебном отношении СССР к Германии и к правительству Гитлера.

¹¹ Апофеозом «авербаховщины» стало выступление парторга УЗТМ на грандиозном политическом процессе в Свердловске лета 1934 года: Авербах, Л. Речь общественного обвинителя на судебном процессе 28.07.1934 г. по делу о пожаре кузнечно-прессового цеха УЗТМ. – Свердловск, 1934.

Абсурдность ситуации состояла в том, что опыт, полученный командированными в Германию специалистами УЗТМ, оказался невостребованным, а кадровый потенциал был разрушен. Заводская партийная публицистика клеймила германские технологии как «фашистские», обвиняя «пособников иноспецов» в стимулировании завоза лишнего оборудования, в его неправильной сборке, комплектowaniu, временных поломках, изначально дефектном планировании еще на этапе строительства УЗТМ, а германские инофирмы — в использовании внутренней классовой борьбы и в шпионаже.

Мотивы конкретных уголовных обвинений свердловским УНКВД против участников советско-германского сотрудничества, затрагивая также уровень руководства завода, группировались вокруг «вредительства и диверсий», «шпионажа и связей с германской разведкой» или более формально — «контрреволюционных настроений и пропаганды».

Так, осужденный по ст. 58(10) УК РСФСР летом 1935 года начальник сетей и подстанций ТЭЦ УЗТМ В.И. Котов (1898—1939) обвинялся, в частности, в изменении настроений и поведения после поездки в Германию, в восхвалении образа жизни в Германии, в положительной характеристике личности и качеств Гитлера, в высказываниях о том, что газеты СССР искажают положения рабочих в Германии и т. п.

Политика эскалации репрессий 1930-х годов против специалистов, получивших подготовку в Германии, а также против «иноспецалистов» крайне негативно сказалась на работе УЗТМ, на его научно-технической базе.

Объективная оценка советско-германского сотрудничества, в частности технического, и его роли для промышленности и культуры Урала формируется историками и культурологами лишь в публикациях последних лет.

Библиографический список

1. *Агеев, С.С.* Неизвестный УРАЛМАШ: история и судьбы / С.С. Агеев, Ю.Г. Бриль. — Екатеринбург, 2003.
2. *Унпелев, Г.А.* Рождение Уралмаша / Г.А. Унпелев. — М., 1960.
3. *Дель, О.* От иллюзий к трагедии: немецкие эмигранты в СССР в 30-е гг. / О. Дель — М., 1997.
4. *Журавель, В.А.* Советско-германские торгово-экономические отношения 1933 — июнь 1941 гг. : дисс. ... канд. ист. наук / В.А. Журавель. — М., 2003.
5. *Фельдман, М.А.* Формирование трудового коллектива Уралмашзавода в 30-е гг. XX в. / М.А. Фельдман // URL: www.hist.usu.ru/dais/articles/4/Feldman.dos
6. *Ефимова, Т.И.* Уралмашевцы. 10 заводских пятилеток / Т.И. Ефимова. — Свердловск, 1982.
7. *Бусыгин, А.И.* Первый директор / А.И. Бусыгин. — Свердловск, 1977.
8. *Макаров, Е.М.* Отец заводов. Очерки из истории Уралмашзавода / Е.М. Макаров. — М., 1960.
9. *Шарапов, Н.П.* Об участии иностранных рабочих и специалистов в социалистическом строительстве на Урале. АКД / Н.П. Шарапов. — Свердловск, 1971.
10. *Дирксен, фон Г.* Москва, Токио, Лондон. 20 лет германской внешней политики / Г. фон. Дирксен. — М., 2001.
11. *Niclauss, K.* Die Sowjetunion und Hitlers Machtergreifung / K. Niclauss. — Bonn, 1966.

Источники

1. Емельянов, В.С. О времени, о товарищах, о себе / В.С. Емельянов. — 2-е изд. — М., 1973.
2. Из истории заводов и фабрик Урала / ред. В.А. Сивков. — Свердловск, 1960. — Вып. 1—2.
3. Строительство Уралмаша : сб. документов / ред. С.Ю. Бурдов. — Екатеринбург, 2003.
4. Российский государственный архив экономики (РГАЭ). — Ф. 9205. — Оп. 1. Отчеты инносектора ВОМТ-ВСНХ; — Ф. 7997. — Оп. 24. Техотдел НКТП СССР: отчеты о заграникомандировках.
5. *Historisches Archiv Krupp* (Essen). Sacharten: WA 7 f 1065 (Vertrag mit GOM-SA 06.1929); WA 57 B 65, 66, 75 (Mitarbeiter der Firma «KRUPP AG» in der UdSSR); WA 28-136, 7 f 1562 (Sowjetische Praktikanten bei «KRUPP AG»).

УДК 316.7:94(4)

**РОССИЙСКО-ГЕРМАНСКОЕ СОТРУДНИЧЕСТВО
В СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНОЙ СФЕРЕ
С XVIII ПО XX ВЕК**

А.С. Касаткин

В статье представлен анализ содержания основных этапов и направлений российско-германского сотрудничества. Особое внимание уделено социально-гуманитарной сфере научных контактов, совместным исследованиям в области истории, философии, социологии.

Ключевые слова: история, социально-гуманитарные науки, диалог культур, «взвешенный вопрос».

Взаимодействие русских и немцев имеет достаточно длительную историю и предысторию, в которых можно выделить как этапы плодотворного сотрудничества в разных сферах, так и периоды стагнации, переходящие в конфронтационные отношения. Современное многообразие этнокультурных контактов закладывалось на предшествующих этапах становления средневековых народностей.

Отсчет предыстории можно начать с ранних контактов славянских, готских, скандинавских племен на севере Европы в период образования древнерусского государства около VIII—IX вв. Именно этот момент зарождения Российской государственности стал в XVIII веке предметом острых научных и околонучных споров.

При рассмотрении русско-германских отношений IX—XVII вв. отметим, что они характеризуются преимущественно фрагментарными по времени и ограниченными по территории связями, среди которых наиболее значительными стали

попытки миссионерской деятельности в X–XIII веках со стороны христианско-католических орденов на северо-западе Руси.

В XIII–XVI веках особого внимания заслуживает процесс зарождения и развития международной торговли между Ганзейским союзом и Новгородским, Псковским, Смоленским княжествами Руси. Как отмечают Е.Р. Сквайрс и С.Н. Фердинанд, ганзейско-русские отношения способствовали укреплению терпимости и взаимопонимания между партнерами, чего не удавалось достичь идеологической и религиозной экспансией. Экономическая заинтересованность в преодолении политических, культурных, языковых барьеров, как показали исследования данных авторов, позволила вывести нижненемецкий диалект на уровень языка международного общения [4]. Древность связей восточногерманских и славянских (полабские сербы) племен подтвердила первая в истории этнографии такого рода экспедиция, организованная российскими и немецкими учеными в 2000 году на севере ФРГ [2].

На рубеже XVII–XVIII веков начали устанавливаться более систематические, разнообразные, устойчивые, поддерживаемые государством социокультурные коммуникации. Петровские реформы, прорубленное им «окно в Европу» znamenют собой новую веху и точку отсчета в российско-германских отношениях.

При изучении отношений между немцами и русскими в эпоху Петровской модернизации России важен культурный аспект проблемы, который понимается С.В. Оболенской в историко-антропологическом смысле, то есть в контексте совокупности ценностных ориентаций, поведенческих норм и нравственных установок людей данного общества и данного времени [3].

Петр I усиленно приглашал в Россию иностранных мастеров и ученых. Многие из них приехали из Германии. Во время Северной войны (1700–1721) из-за нехватки своих военных специалистов в русскую армию вербовали иностранных офицеров, и с тех пор в ней традиционно много высших и средних офицерских постов занимали немцы как признанные знатоки военного дела.

Первые значительные поселения немцев в России возникли в конце XVIII века. По приглашению императрицы Екатерины II немецкие переселенцы обосновались в степных областях Нижнего Поволжья и в Северном Причерноморье. Их поток не иссякал и в следующем столетии. В конце XIX века образовалась область немецких колоний в так называемых «западных губерниях» Российской империи. С давних пор немецкие переселенцы направлялись в города, главным образом в Петербург и Москву. Поток усилился в последние десятилетия XIX века, когда в России увеличилась потребность в умелых мастерах и образованных специалистах, а также и в капиталах.

Первая перепись населения, проводившаяся в 1897 году, показала, что в России жили в это время 1,8 млн. немцев, что составляло 1,4% населения. Их можно – достаточно условно – разделить на три группы. Первая – балтийские или остзейские немцы, с давних пор укоренившиеся в прибалтийских губерниях. Это были крупные землевладельцы, буржуазия и лица свободных профессий. Из этой группы вербовались многие высшие государственные чиновники Российской империи и высшие офицеры. Вторая группа – самая большая – колонисты-крестьяне, расселившиеся к этому времени в Поволжье, в Северном Причерноморье, на Волыни, на Кавказе, в Сибири и успешно осваивавшие плодородные земли. Тип немецкого колониста в России – преуспевающий хозяин западного образца, часто крупный землевладелец, охотно расширяющий и усовершенствующий свое хозяйство.

Однако немцы-колонисты не стали учителями русских крестьян, как это замышляла Екатерина II, жили обособленно, в обстановке языковой, религиозной и экономической замкнутости, не смешиваясь с русским населением и почти с ним не общаясь. Ближе к русским была третья группа — городские немцы, в которую входили ученые, врачи, учителя, предприниматели, финансисты, дипломаты, офицеры, чиновники, торговцы, провизоры, художники и множество мастерового люда. В отличие от колонистов, городские немцы охотно вступали в браки с русскими женщинами, многие ассимилировались. Таков был, в самых общих чертах, социальный состав немецкой диаспоры в России, сложившейся как нечто целое в XIX веке [3, с. 7].

Одними из наиболее ярких и противоречивых страниц в истории немецко-российского сотрудничества в области социально-гуманитарных наук стала полемика по варяжскому или норманнскому вопросу. Суть его заключается в обосновании приоритетности внешних или внутренних факторов, повлиявших на образование Киевской Руси.

Как справедливо отмечает Биргит Шольц, вклад создателей норманнской теории Байера, Миллера, Шлёцера в русскую историческую науку оценивается двояко: в области методологии их заслуги признаны и достойно оценены, однако сами их исследования отклоняются по преимуществу как «ненаучные». Этих ученых упрекают в том, что они, выдвинув тезис о скандинавском происхождении русского государства, отказывали русским в способности создать его самостоятельно и, таким образом, исторически оправдывали немецкое засилье при царском дворе в XVIII веке. В середине 70-х — начале 80-х годов историографами ГДР были приняты попытки преодолеть эту двойственность, в конце 80—90-х гг. эти попытки были подхвачены историками России и объединенной Германии.

Современная немецкая исследовательница Б. Шольц под новым углом зрения проанализировала источниковедческую базу трудов Готлиба Зигфрида Байера, который первым из приглашенных в Россию немецких специалистов предъявил научные обоснования норманнского происхождения варягов. Она считает, что Байер подчеркивает автохтонное происхождение русской династии, русского государства и русского имени, что в начале русской истории имело место этническое смешение славян, финнов и готов, которые мирно жили на севере России, но это не означает никакого ограничения тезиса об автохтонности.

Цитируя Байера, Б. Шольц подчеркивает его объективность в толковании «Повести временных лет»: «Русские утверждают, что во времена Михаила Рюрика он первым основал государство и дал имя определенной части славян, так что они стали называться «русскими»... Но я хочу показать, что русское имя, как и русское государство, возникло до Рюрика» [5, с. 112].

Эта современная трактовка сложной проблемы вполне соотносится со взглядами и идеями наших отечественных современных историков (Б.С. Рыбаков, А.Н. Сахаров и др.), считающих, что варяжский фактор был одним из многих внешних и внутренних условий, способствовавших образованию Древней Руси. Определяющими все же необходимо считать совокупность внутренних социально-экономических, политических и духовно-культурных предпосылок.

Таким образом, можно констатировать укрепление тенденции к сближению точек зрения оппонентов, что, впрочем, не означает завершение дискуссии в рамках широкомасштабного русско-немецкого диалога.

Разработкой методологических основ и методики диалоговой парадигмы межкультурного взаимодействия представителей разных стран и народов занимались

ученые США, Западной Европы и России. Но все же наибольшая заслуга в формировании фундаментальных основ новой методологии, по мнению И.А. Монастырской, принадлежит русским и немецким мыслителям XIX–XX вв. [1].

Речь идет о создании нетрадиционной универсальной науки о человеке будущего тысячелетия. Особый интерес и актуальнейшее значение в XXI веке приобретает идея языка как диалога, рождающегося в живом речевом общении людей и позволяющего осуществлять пространственно-временную преемственность поколений в культуре. На базе этой идеи возникла целая теория — «философия диалога», предлагающая человеку (обществу) конкретные практические ориентации в современном мире, использующая свой «диалогический» или «грамматический метод». Значительный вклад в обоснование философского содержания и социальной значимости «диалога культур» внесли К.С. Аксаков, М.М. Бахтин, М. Бубер, Ф.И. Буслаев, Я. Гримм, В. Гумбольдт, И.В. Киреевский, А.Ф. Лосев, Ю.М. Лотман, А.А. Потебня, Ф. Розенцвейг, О. Розеншток-Хюсси, Ю.Ф. Самарин, Вл. Соловьев, Л. Фейербах, А.С. Хомяков, Ф. Шеллинг, Ф. Шлегель.

Имя Ойгена Розенштока-Хюсси (1888–1973), немецкого христианского мыслителя, философа, историка, культуролога, педагога, и его «грамматический метод» («диалогический»), как это ни парадоксально, неизвестны не только в России, но и широкой аудитории на Западе, хотя в научной среде его многочисленные труды по философии языка, социологии, истории, теологии, педагогике вызывают большой интерес и особенно в последнее время.

Общее, что объединяет О. Розенштока-Хюсси, русских и немецких мыслителей в их научных исследованиях, — это то, что их всех можно назвать мыслителями-диалогистами. Все они критически относились к позитивистской методологии, осознавали ограниченность философии рационализма в интерпретации человека, социума и культуры. Разум не может быть главным критерием человеческой жизни, потому что «он еще не уничтожил страдания на земле; говорить, что страдание есть необходимость, — значит, противоречить тому началу, которое в нашей душе произвело возможность вообразить существование нестрадания, откуда взялось оно?», — задавал риторический вопрос князь В.Ф. Одоевский в письме А.А. Краевскому [1, с. 443].

О. Розеншток-Хюсси создал полную и последовательную концепцию диалога. Он считал, что «диалогический» или «грамматический метод», в отличие от Декартова, приложим ко всей реальности и потому универсален, а картезианский метод является лишь одним из четырех элементов, составляющих «диалогический метод». У Розенштока-Хюсси не случайно этот метод называется «грамматическим» («диалогическим» этот метод назвал М.М. Бахтин), таким образом он подчеркивал приоритет Логоса или Слова («диа-логос» — диалог понимается как общение двух или нескольких людей, поколений, культур, как живая речь в жизни человека и истории человечества). Главное, что объединяет обоих ученых, — это диалогическое видение мира, мировоззрение, основанное на «речевом мышлении»: оба смотрели на речь гораздо шире, чем любой из их предшественников, оба предвидели появление в будущем некой всеобъемлющей научной дисциплины, которая опиралась бы на их метод. У Бахтина — это металингвистика, а у Розенштока-Хюсси — метаномика как «методология гуманитарных наук».

В диалоге с «другими» людьми, «иными» мирами рождается человеческое «Я», которое возникает в ответ на призыв «внешнего мира». В отличие от императивной речи, которая ориентирует нас во «внешнем пространстве», субъективная

речь обращает человека к самому себе, ориентируя его во «внутреннем пространстве» своего «Я». Именно в поле второй речевой ориентации (субъективной речи) возникают и развиваются самосознание и ответственность личности. Таким образом, О. Розеншток-Хюсси и многие его предшественники и современники как в Германии, так и в России пытались представить не абстрактную теоретическую схему, а живой работающий метод как «диа-логос», своего рода универсальную герменевтику, приложимую и к личностному опыту (психология), и к общественному (социология), и к историческому (история).

Прогнозы М. Бахтина и О. Розеншток-Хюсси в конце XX — начале XXI века нашли свое теоретическое и практическое воплощение в новых интегративных отраслях знаний, учебных дисциплинах, видах профессиональной деятельности, связанных с когнитивной и этнопсихолингвистикой, межкультурной коммуникацией, переводоведением. И в этой сфере социально-гуманитарного сотрудничества весьма заметной оказалась роль немецких и русских исследователей: Г. Малетцке, К. Райс, К. Рот, С.Г. Тер-Минасовой, И.И. Халеевой, О.А. Леонтович и многих других. Ярким примером успешной реализации совместных проектов стало создание Ю. Рот и Г. Коптельцевой учебного пособия по межкультурной коммуникации, где гармонично соединяются теоретическая и практико-тренинговая составляющая.

На протяжении последних трех веков культурного взаимодействия России и Германии, которое отличалось наибольшей интенсивностью по сравнению с предыдущими этапами, был внесен значительный вклад в сокровищницу мировой культуры, в пополнение социально-гуманитарных знаний, что в настоящее время благотворно отражается на добрососедских отношениях двух стран и на перспективе продолжения диалога в научном российско-германском сообществе.

Библиографический список

1. *Монастырская, И.А.* Диалог культур: «Диалогический метод» О. Розенштока Хюсси и русских мыслителей в XIX–XX вв. / И.А. Монастырская // Немцы в России: три века научного сотрудничества: сб. статей. — СПб., 2003. — С. 442–451.
2. *Мыльников, А.С.* По следам исчезнувших славян. К итогам этнографической экспедиции 2000 г. в Северную Германию / А.С. Мыльников // Немцы в России: три века научного сотрудничества: сб. статей. — СПб., 2003. — С. 568–575.
3. *Оболенская, С.В.* История немцев в России как проблема русской культуры / С.В. Оболенская // Русские и немцы в XVIII веке: Встреча культур: сб. статей. — М.: Наука, 2000. — С. 6–13.
4. *Сквайрс Е.Р.* Ганза и Новгород: языковые аспекты исторических контактов «индрик» / Е.Р. Сквайрс, С.Н. Фердинанд. — М., 2002. — 368 с.
5. *Шольц Биргит.* Немецко-российская полемика по «Варяжскому вопросу» в Петербургской Академии / Биргит Шольц // Русские и немцы в XVIII веке: Встреча культур: сб. статей. — М.: Наука, 2000. — С. 105–116.

УДК 021.2(470.43):930.22:908

ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ БИБЛИОТЕК СТАВРОПОЛЬСКОГО РАЙОНА В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ 1941–1945 гг.

Т.Н. Козловская

Выделены основные направления деятельности библиотек Ставропольского района Куйбышевской области в годы Великой Отечественной войны, приведены количественные показатели, отмечены сложности и достижения в работе библиотек этого периода.

Ключевые слова: библиотека, изба-читальня, библиотеки-передвижки, Великая Отечественная война, агитация, пропаганда, беспризорность, безнадзорность, шефство, пополнение фондов, массовые мероприятия, лекции, беседы, читки.

Каждая страница истории деятельности библиотек Ставропольского района имеет свои особенности, но все они связаны общим для них: это служение Отечеству, культурное просвещение, преданность общему делу, преемственность добрых дел и традиций, поддержка общества. Особая страница — работа библиотек в годы Великой Отечественной войны.

На протяжении всей истории библиотек главным для них было комплектование, хранение фонда и обслуживание читателей. В трудные военные годы библиотеки продолжали пополнять свои фонды и обслуживать читателей, но вся их работа была направлена на мобилизацию трудящихся района для всемерной помощи фронту. Основными направлениями деятельности библиотек в этот период явились:

- агитационно-пропагандистское;
- борьба с детской беспризорностью и безнадзорностью;
- организация работы передвижных библиотек на полевых станах во время посевных и уборочных работ;
- шефство над ранеными бойцами Красной Армии.

Огромное значение в годы Великой Отечественной войны придается агитационно-пропагандистской работе. В частности, газета «Большевистская трибуна» от 12 сентября 1941 года писала: «Пропаганда и агитация должны служить военному делу — воспитанию трудящихся в духе еще большей ненависти и неприимости к врагам Родины фашистским людоедам... Советские люди должны знать великую правду нашего дела и понимать звериную сущность врага и любого его агента, поддержанного в любой форме» [1].

В октябре 1941 года в Ставрополе открыт агитпункт. В нем ежедневно проводятся лекции, доклады, беседы, консультации. Работает библиотека, читальня, имеется стол справок. Получено много наглядных пособий по противовоздушной и противохимической обороне. Начальником агитпункта назначен Любославов [2]. Библиотеки Ставропольского района развернули широкую агитационно-пропагандистскую работу. Здесь читаются лекции, доклады, проводятся беседы и консультации. Среди тем докладов такие: «Товарищ Сталин о неминуемом разгроме немецко-фашистских интервентов», «Ресурсы Германии и антифашистской коалиции», «Единый фронт народа против фашизма», «Советские женщины в борьбе против германского и итальянского фашизма».

Однако в марте 1942 года Исполнительным Комитетом Ставропольского районного Совета депутатов трудящихся был выявлен и вскрыт ряд недостатков в работе политпросветучреждений района, к числу которых относились библиотеки. 4 марта 1942 года на заседании Исполнительного Комитета Ставропольского районного Совета депутатов трудящихся рассмотрен вопрос о состоянии работ политпросветучреждений. Отмечалось, что ряд изб-читален прекратил свою работу, а их помещения заняты под складские помещения и политико-массовая работа на деле проводится совершенно недостаточно, что совершенно недопустимо в условиях военного времени. В целях улучшения политико-массовой работы на селе было решено:

- обязать председателей сельских советов в трехдневный срок освободить помещения изб-читален, отремонтировать их, привести в порядок и обеспечить топливом с таким расчетом, чтобы с 15 марта 1942 года возобновить массовую работу во всех избах-читальнях;
- пересмотреть состав заведующих избами-читальнями, библиотеками, заменить неспособных, обеспечить широкую агитационную работу на селе более работоспособными и квалифицированными работниками;
- обязать всех председателей сельских советов обеспечить полное и своевременное финансирование политпросветучреждений, обеспечить их выпиской центральных, областных, районных газет и журналов, а также приобрести лозунги, плакаты и наглядные пособия;
- провести семинар об активизации культурно-просветительской работы.

В качестве значимых мер по активизации агитационно-пропагандистской работы на селе председателям культурно-бытовых комиссий сельских советов было предложено взять под свое наблюдение работу изб-читален, вовлечь в культурно-массовую работу местную интеллигенцию, актив и эвакуированных граждан, образовать из актива интеллигенции советы изб-читален, а также составить квартальные планы и утвердить их на исполкоме. Рекомендовано строить работу так, чтобы она мобилизовала массы на выполнение решений Партии и Правительства [3].

Отдельные избы-читальни и библиотеки в обстановке тяжелых условий войны работали лучше, чем в довоенное время. Отделом культуры Исполнительного комитета Куйбышевского областного Совета депутатов трудящихся высоко оценена активная работа Мордово-Барковской избы читальни Ставропольского района наряду с работой Сухари-Матакской избы-читальни Иса克林ского района, Усманской Борского района, Максимовской Богатовского района, Колокольцевской Колдыбанского района, библиотеки Больше-Константиновский клуба Кошкинского района, Спиридоновской избы-читальни Утевского района, Русско-Липяговской Волжского района [4].

В мае 1943 года на территории Куйбышевской области остро встала проблема детской беспризорности и безнадзорности. Наряду с насущными мерами борьбы с этим социальным злом, такими как открытие новых детских домов, организация питания и медицинского обслуживания детей-сирот Исполнительный комитет Куйбышевского областного Совета депутатов трудящихся принимает ряд мероприятий по организации занятости безнадзорных детей:

- к 25 мая 1943 года открыть при районных библиотеках детские отделения в следующих районах: Безенчукском, Борском, Богатовском, Иса克林ском, Кинельском, Куйбышевском, Красноярском, Сергиевском, Ставропольском, Похвистневском, а также обеспечить обслуживание детей существующими районными библиотеками в дневное время во всех остальных районах области;

- к 10 июня организовать обслуживание детдомов передвижными библиотеками;
- обязать ОблГИЗ для пополнения детских библиотек издать в течение III квартала 1943 года серию детских книг [5].

Не остаются в стороне библиотеки и избы-читальни колхозов Ставропольского района во время полевых работ. В апреле 1943 года Исполнительный комитет Куйбышевского областного Совета депутатов трудящихся постановляет организовать 700 передвижных библиотек для обслуживания тружеников села во время весенних полевых работ [6]. Так, К. Мансурова со страницы газеты «Большевицкая трибуна» за апрель 1943 года сообщила о пополнении фондов сельских библиотек-передвижек. Она писала, что перед началом полевых работ 30 колхозов района приобрели библиотечки для полеводческих бригад. Кроме того, сельхозартели закупили 700 лозунгов и 250 плакатов. Перед весенним севом в полеводческих и тракторных бригадах отправлено 700 макетов стенных газет. Для коллективов колхозов рассылалось 200 брошюр, Памятка агитатора [7]. Таким образом, во время полевых работ значительное место отводилось агитационно-пропагандистской и просветительской работам.

Наряду с положительными примерами поддержки деятельности библиотек органами местного самоуправления встречались и случаи безответственного отношения к нуждам библиотек и изб-читален. Негативным свидетельством служит письмо заведующей библиотекой совхоза имени Степана Разина Любушкиной в редакцию газеты «Большевицкая правда». Она пишет: «В библиотеке совхоза имени Степана Разина условия для нормальной работы не созданы. Помещение с начала зимы не отапливается. Прочитать свежую газету или обменять книгу рабочие сюда не заглядывают». Ею был намечен ряд интересных массовых мероприятий, проведение которых одобрено начальниками политотдела т. Любушкиным и его заместителем т. Шацких, но когда встал вопрос о дровах для библиотеки, то они беспомощно пожали плечами. «Больше того, директор т. Голушко, к которому я обратилась по этому вопросу, не пожелал со мной разговаривать и выгнал из своего кабинета. Прошу воздействия от районной организации на таких, с позволения сказать, бюрократов», – так завершает свое послание заведующая библиотекой совхоза имени Степана Разина [8].

С начала Великой Отечественной войны на территорию Ставропольского района Куйбышевской области поступают раненые бойцы Красной Армии. Развивается шефское движение над госпиталями. Районная библиотека села Ставрополя приступила к сбору книг для отправки в госпитали раненым бойцам Красной Армии. Домашняя хозяйка тов. Фролова сдала 14 книг художественной и политической литературы. Работница промартели «Заря» тов. Данилова принесла 10 книг. Учащиеся Харитонов и Иванов сдали семь книг. Всего собрано более 60 книг. Одновременно сбор литературы организован и работниками сельских библиотек [9].

Все собранные книги были отправлены в госпиталь. Не случайно начальник госпиталя капитан медицинской службы Прохорова, замполит Писанов и выздоравливающий Герой Советского Союза Чекулаев Гордей Трофимович посетили Ставрополь и сердечно благодарили своих шефов. Они писали всем труженикам района: «Мы сердечно благодарим вас за внимание, которое вы оказываете нам. Это внимание вливает в нас новые силы и бодрость. Многие из нас скоро пойдут громить врага. Заверяем вас, дорогие шефы, что в будущем не посраим чести своего народа» [10, с. 33].

Ставропольская районная библиотека проводила активную массовую агитационно-пропагандистскую работу по поддержанию патриотического настроения жителей Ставрополя. Ко дню XXIV годовщины Красной Армии и Военно-Морского Флота в феврале 1942 года районная библиотека готовит и проводит выставки по темам: «Отечественная война советского народа против германского фашизма», «Женщина в отечественной войне», «Тыл на помощь фронту» и др. В местах работы промысловых артелей также проводятся читки и беседы, посвященные годовщине Красной Армии и Военно-Морского Флота. Эти мероприятия анонсированы на страницах газеты «Большевистская трибуна» заведующей Ставропольской районной библиотекой А. Овчинниковой [11].

Таким образом, библиотеки Ставропольского района Куйбышевской области вели активную деятельность в период Великой отечественной войны 1941–1945 гг., направленную на усиление агитационно-пропагандистского направления работы. Значительное место библиотеки отводили борьбе с детской беспризорностью и безнадзорностью, именно в этот период открыты детские отделения при уже существующих библиотеках. На полевых станах во время посевных и уборочных работ организовывались передвижные библиотеки. Особое место в своей работе библиотеки отводили шефству над ранеными бойцами Красной Армии.

Библиографический список

1. *Перестроить* агитационно-пропагандистскую работу на военный лад // *Большевистская трибуна*. — 1941. — 12 сент. (№ 106).
2. *Открыт агитпункт* // *Большевистская трибуна*. — 1941. — 3 окт. (№ 102).
3. *Управление по делам архивов мэрии г.о. Тольятти*. — Ф. Р19. — Оп. 6. — Д. 43. — Л. 37–38.
4. *ГАКО*. — Ф. 2521. — Оп. 1. — Д. 76. — Л. 112–115. — Режим доступа: <http://retro.samnet.ru/zapstolica/docs/kultura41-45.htm>. — Загл. с экрана.
5. *Управление по делам архивов мэрии г.о. Тольятти*. — Ф. Р19. — Оп. 1. — Д. 8. — Л. 399.
6. *Управление по делам архивов мэрии г.о. Тольятти*. — Ф. Р19. — Оп. 1. — Д. 8. — Л. 205–207.
7. *Мансурова, К. Библиотечки в колхозах* / К. Мансурова // *Большевистская трибуна*. — 1943. — 1 апреля (№ 1644).
8. *Любушкина. Обещают, одобряют, но не помогают* / Любушкина // *Большевистская трибуна*. — 1942. — 31 января. — № 7(1829).
9. *Овчинникова, А. Библиотечки для раненых бойцов* / А. Овчинникова // *Большевистская трибуна*. — 1941. — 30 ноября (№ 133).
10. *Овсянников, В.А. Нам всем нужна одна победа* / В.А. Овсянников. — Тольятти : Солидарность, 2002. — 38 с.
11. *Овчинникова, А. Библиотека перед юбилеем* / А. Овчинникова // *Большевистская трибуна*. — 1942. — 20 февраля. — № 22(1506).

РОМАНИЗАЦИЯ ЮЖНОЙ ИСПАНИИ В ЭПОХУ ПОЗДНЕЙ РИМСКОЙ РЕСПУБЛИКИ (II—I вв. до н. э.)

И.Г. Гурин

В статье изучен уровень романизации в Южной Испании в эпоху Поздней Римской Республики.

Ключевые слова: романизация, Рим, Испания.

Романизация сыграла огромную роль в формировании европейской цивилизации. Общепринятого ее понятия нет. Из имеющихся определений наиболее подходящими представляются следующие. «Романизация» — диалектический процесс изменения, в результате которого туземное общество оказалось под влиянием определенных признаков римской культуры и одновременно сама римская культура испытала определенную трансформацию [45, p. 148].

Понятие романизации содержит ряд элементов: 1) закрепление военно-политического господства Рима благодаря гарнизонам, военным дорогам, центрам управления и т. д., то есть создание инфраструктуры военного и политического господства; 2) колонизация — поселение ветеранов, гражданских лиц из Италии или других коренных регионов империи во вновь завоеванные районы; 3) распространение римского гражданского права и основание городских общин в окружении туземного населения; 4) распространение римских форм жизни и поведения вместе с латинским языком, римских культов и культурных претензий римлян, то есть культуры в широком смысле слова и прежде всего городской культуры [3, p. 24].

Романизация — это включение провинций в интегральную систему римского государства. Ее результатом стал переход Испании к античному обществу. Романизация — сложный, многоплановый процесс, имеющий различные аспекты. Экономическая романизация — включение провинциальной экономики в общеримскую. Социальная романизация — распространение в провинциях социальных отношений античного общества в его римском варианте. Политическая романизация — распространение римского гражданства, вытеснение местных политических институтов римскими, включение местного населения в политическую и сословную систему Рима. Культурная романизация — распространение латинского языка, вытеснение им местных языков, усвоение испанцами римской культуры, включая религию, и вообще всего римского образа жизни [1, с. 169].

В общем, романизация являлась процессом, посредством которого римляне инкорпорировали в себя обитателей провинций [41, p. 18]. Следует отметить, что романизация не была процессом единым, легким и односторонним. Но при этом, по крайней мере, элита завоевателей неизбежно сливалась с элитами завоеванных народов [41, p. 19].

Южная Испания (Бетика) в древности, как и в настоящее время, приблизительно соответствовала территории современной Андалусии. Рим начал подчинять эту область, основу могущества Баркидов [42. P. 55–97], во время II Пуни-

ческой войны [App. Iber. 1–39; Liv. XXIII. 26 etc.; XXIV. 41, 42, 48; XXV. 32–39; XXVIII. 1–38; Polyb. III. 76, 95–99, X. 2–20, 34–40; 58. P. 90–92] и уже в начале II века (все даты даются до н. э.) окончательно покорил её [App. Iber. 39–100], задолго до завоевания других регионов Пиренейского полуострова [28, S. 102].

Достаточно быстро, что диктовалось военной необходимостью, уже в 197 году на территории римских владений в Испании были образованы две провинции: Испания Ближняя и Испания Дальняя [29, p. 355–367; 68. Sp. 2035; 62, p. 97 etc.]. Нарбонская Галлия, для сравнения, стала провинцией только через полвека после её завоевания [39, S. 254–255; 32, S. 323].

В провинцию Испания Дальняя официально входили Бетика, Лузитания, современная область Алгарви, территории веттонов и галлаиков. Однако кроме Бетики все эти области были покорены только в середине I века [67, p. 316–317; 72, S. 78, 138, 170–171; 73, S. 5, 69, Sp. 2036; 37, p. 61; 50, p. 363–372; 64, p. 33–72; 67, S. 528, 68, Sp. 1872; 7, p. 459]. Но и после подчинения они образовывали своего рода военный придаток собственно провинции, не являясь её полноценной частью [68, Sp. 1872].

Из-за фактической независимости лузитан и веттонов реально территория Испании Дальней первые полтора века своего существования сводилась к Южной Испании, и, обычно, под этой провинцией подразумевалась именно Бетика. Данное понятие употреблялось наряду с термином «Испания Дальняя» ещё до того как в имперскую эпоху была официально образована провинция Бетика [Caes. b. c. I.38; II. 17–21; b. Alex. 48–64; Plin. h. n. III. 1. 6; 63, p. 69; 31, S. 215; 21, S. 604; 19, p. 391–400].

Южная Испания была наиболее передовой частью Пиренейского полуострова ещё задолго до римского завоевания [45, p. 150–152]. Здесь были развиты земледелие, скотоводство, охота, рыболовство, добыча минералов. Отмечался высокий уровень в металлургии и металлообработке, особенно при производстве разнообразного оружия [11, p. 242–256; 15, p. 91–108]. Наблюдалось значительное развитие торговли, в том числе с различными регионами Средиземноморья [6, p. 7–21; 12, p. 56–72; 36, p. 129]. Здесь существовали крупные поселения городского типа, многие из которых сохранились до наших дней [38, p. 19–28; 58, p. 83–110].

Высокой стадии достигла социальная дифференциация, сложился мощный слой знати с большим количеством подвластного ей населения (38, p. 27, 151). Появился многочисленный слой частных и общественных рабов [57, p. 202–203]. Возникли первые, видимо ещё достаточно примитивные, государства [45, p. 152; 75, p. 205]. Римское завоевание привело к ещё большему ускорению общественного развития Юга по сравнению с центральными, западными и северными районами полуострова (45, p. 193–194; 31a, p. 80–82; 13, p. 175–177). После завершения в 30-е гг. тяжелых войн в центре и на западе Испании начинается экономический расцвет Юга и укрепление его связей с различными регионами Средиземноморья, в первую очередь с Италией (Strabo III. 2. 5; 18, p. 24–27; 30, p. 189–191; 37, p. 141–156, 158–174; 13, p. 177; 11, p. 243, 249–251; 12, p. 42–72; 26, p. 124–127; 45, p. 163; 8, p. 551–556).

Завоевание Испании римлянами привело к новому шагу в распространении рабовладельческой системы [57, p. 204–205; 37, p. 210–211; 213–214]. Начали активно развиваться социальные отношения, характерные для античного производства, в том числе начало внедряться рабское производство [37, p. 140]. В Бетике уже к началу I века наблюдалось изобилие классических вилл античного типа [37, p. 133]. Рабовладельческие отношения оказали влияние на образование но-

вой испанской олигархии, типологически близкой к итальянской [57, р. 204–205]. В целом структура экономики Бетики в конце Республиканской эпохи была подобна наиболее развитым регионам Италии [11, р. 45–46, 242–243, 245–249, 251, 256; 12, р. 21–72; 26, р. 124–127, 129; 53, р. 46–56], что не могло не способствовать романизации.

Статус провинциальных общин в римских владениях был разнообразным. Единственными городами римского права были колонии и муниципии. Наиболее привилегированными общинами были латинские колонии [77, S. 41]. Именно в южной Испании были основаны первая латинская колония — Картея [43, Sp. 1617–1620] и первое римское поселение за пределами Италии — Италика [44, Sp. 2283–2284]. Именно здесь получил права муниципия первый город за пределами Италии — Гадес. Латинская колония была основана в Кордубе в середине II века. Тем не менее, прав римских колоний, вероятнее всего, ни один город Бетики, как и всей Испании, до конца республиканской эпохи так и не получил [77, S. 72–73; 22, р. 191 etc.; 46, р. 9, 14; 47, р. 451; 51, р. 301–303; 34, S. 12].

Поэтому может создаться впечатление, что римлян в Бетике было крайне незначительное число и, соответственно, они не могли способствовать значительной романизации региона. Однако нужно иметь в виду следующее обстоятельство: со II века повсюду в римских владениях возникали городские общины, населенные римскими гражданами, но не имевшие при этом статуса колонии или муниципия и считавшиеся виками и пагами. Заселение же римлянами Испании носило преимущественно сельскохозяйственный характер [77, S. 41; 54, р. 298; 37, р. 198].

Немаловажную роль сыграла значительная эмиграция в эти регионы римлян и других итальянцев, их рабов и вольноотпущенников, начавшаяся в Испании буквально с первых лет завоевания, чему способствовало создание в Испании *ager publicus* [37, р. 84–86, 196, 202; 61, S. 98; 33, р. 295]. Велика роль эмиграции итальянцев, не имевших прав римских граждан, в романизации районов горных разработок, в том числе и на юге [14, р. 179–195; 13, р. 180; 37, р. 198].

Огромное значение в романизации принадлежит и службе испанцев в римской армии. В основном они награждались за нее латинским и римским гражданством [38, р. 28–29; 37, р. 194–202; 5, р. 55]. Некоторые туземцы включались в высшее сословие римских граждан — сословие всадников [37, р. 210]. Нередко коренные жители, которым гражданские права давал полководец, не получали их подтверждения в Риме, но в Испании они продолжали пользоваться этими правами [62, р. 162–163].

Обычно римские полководцы после окончания военных действий уводили свою армию с собой из провинции в Италию. Но в южной Испании римские войска находились постоянно, обычно два-три легиона, которые пополнялись и местными жителями. Многие солдаты за время службы принимали, как известно, римский образ жизни [48, р. 49–50, 124; 65, р. 168]. В течение II века в войнах в Испании наряду с римлянами участвовало значительное число итальянских союзников, которые получали землю за службу и оседали на территории Испании [37, р. 85–86].

Провинция имела значительное число римлян, итальянцев и их потомков. Существовали целые поселения, где местное население было ими вытеснено или ассимилировано. Многие римляне и итальянцы жили в виллах вокруг городских поселений [62, р. 172–173]. Процесс романизации стремительно развивался благодаря огромному количеству смешанных итало-туземных селений, ставших преобладающим типом поселения на юге [46, р. 13–14; 45, р. 160–162], где даже

в Италике, несмотря на сильную романизацию всего ее района [62, р. 173], материальная культура, по крайней мере до I века, сохраняла характерные туземные черты [38, р. 119 etc.; 45, р. 160]. Уже к началу I века характерным стало появление нового вида иберо-римского города. Движущей силой этого процесса стали попытки элиты коренного населения извлечь пользу из формирующейся империи и региональной коммерции. Археологические и исторические свидетельства показывают, что в Кордубе существовал некий род двойного сообщества. Это не было необычным в то время в Испании. Иногда даже стена разделяла две части города, что свидетельствовало об изначально смешанном происхождении его обитателей. Подобное формальное разделение сохранялось даже тогда, когда для него уже не было этнических причин [46, р. 12–14].

К середине I века значительный характер приобрела адаптация в Бетике римских культурных символов. Около конца II века латинский язык использовался в западной Бетике, что указывает на принятие его как средства формальной коммуникации между местными элитами и Римом и привело к его генерализации во всех социальных секторах [45. Р. 162–163]. Согласно данным письменных источников, в Южной Испании туземцы начинают носить римские имена [b. h. 35. 3; 20, р. 123; 21, р. 617, 641, 644 etc.].

Монеты, которые чеканились на юге с именами местных городских магистратов, также показывают, что эти магистраты носили не только явно неримские, но и римские имена. Следовательно, шла очевидная качественная трансформация внутри туземной аристократии: происходила ее инкорпорация в формирующийся новый господствующий класс новой Средиземноморской державы [37, р. 208–210]. Хотя в Испании трудно отличить романизированных испанцев и собственно римлян, распространение римских имен отражает широкую романизацию долины Бетика. Лица с такими именами почти всегда происходили из городов, в которых жили римляне [62, р. 162–163; 79, р. 22–27, 29–42].

Влияние римской архитектуры в испанских общинах становится очень заметным уже со II века [62, р. 172–173; 62а, р. 89–92; 60, р. 254] и, наконец, среди них появляются типичные (по внешнему облику) римские города, главным образом, в приморских районах [73, р. 117–144; 165–178; 367–380; 58, р. 18–19, 28; 3, S. 25; 45, р. 162; 52а, р. 1–53]. Римский образ жизни начинает утверждаться и в городских, и в сельских поселениях [45, р. 162–164].

Влияние греческой и восточной культуры, в том числе пунийской, на иберийскую культуру еще в VIII–VI вв. в итоге облегчило римлянам всеобщую унификацию [4, р. 117–130]. Этому способствовала ранняя колонизация Пиренейского полуострова греками [55, р. 20–30] и финикийцами [1, с. 8 etc., 73–78], в результате которой сильной эллинизации подвергся и юг. Однако сами финикийцы и греки дольше, чем другие народы юга Испании, сопротивлялись римскому культурному влиянию: романизация финикийцев началась еще со II века, но только в конце I века н. э. испано-финикийская цивилизация растворилась в римской [24а, S. 419; 57а, р. 357–369]. Сохранялось сильное финикийское влияние на жителей Южной Испании, и само финикийское население было важным фактором сопротивления романизации, в том числе в религиозной сфере [76, р. 371–382]. К тому же восточные культы стали заново проникать с Ближнего Востока благодаря восточным рабам [59, р. 79–102]. Но всё же в Бетике уже в республиканское время местные культы постепенно приобрели римские черты [52, р. 279–297].

Римская одежда в рассматриваемых регионах сделалась обычной в первой половине I века [5, р. 21], а сильное римское влияние в производстве оружия стало

господствующим уже во II в. [5, р. 28]. Амфоры кадисского региона имитировали итальянский тип со II в. [36а, р. 49–62].

Наибольших успехов романизация достигла в распространении латинского языка. Латынь была быстро воспринята в Дальней Испании [25, р. 30], и латинизация этой провинции уже во II веке шла ускоренными темпами. К началу I века латинский язык стал обычным языком общения для многих туземцев. У высших общественных слоев по римской моде для завершения литературного образования необходимо было изучение греческого языка. Уже в течение первых восьмидесяти лет римского присутствия латынь глубоко укоренилась на Юге и Востоке полуострова, и такие города, как Кордуба, Италика, Гиспалис, Гадес были районами её абсолютного господства [35, S. 470–486; 45, р. 162–164].

В Южной Испании существовала собственная латинская поэзия (Cic. Arch. X. 26). Следует отметить, что латынь очень быстро распространилась, в первую очередь, среди высших слоев, тогда как в народе иберийский язык сохранялся вплоть до эпохи империи [71, S. 101], но именно сохранялся, ибо родным языком уже стала латынь [Strabo III. 2. 15]. Иберийский алфавит, правда, не исчез, но сохранялся исключительно как раритет [5а, р. 59; 2, р. 280].

У римских властей отсутствовала сознательная политика вытеснения местной культуры [16, с. 86–91], но некоторые их действия этому способствовали (например, внедрение римской монетной системы) [12, р. 75–76; 52, р. 60; 55, р. 28]. Однако, если в провинции Испания Ближняя римские власти к концу II – началу I века ввели унификацию монетной чеканки на римской основе [56, р. 37–56], то в Дальней Испании, наоборот, никакого вмешательства в этот процесс они не предпринимали [45, р. 157; 37, р. 208–209]. Тем более знаменателен тот факт, что здесь латинские надписи сменили иберийские на монетах, чеканившихся в течение I века [45, р. 164].

Разумеется, степень усвоения латинского языка, римской культуры, римского образа жизни могла быть невысокой [5а, S. 58–64; 9, р. 54; 27, р. 180–190]. Несмотря на широкое внедрение римских методов хозяйствования, они пока не стали господствующими [45, р. 161; 37, р. 133–140], Стремительно развивавшиеся античные отношения в экономике ещё не доминировали абсолютно во время Римской Республики на территории Испании Дальней [37, р. 140].

Изменения в общественном строе были значительны, особенно в верхушке общества, но и здесь оставались большие пережитки [37, р. 191–195, 204–214]. На наиболее романизованных территориях сохранялись элементы доримской жизни, иногда они преобладали в отдельных районах. Внутренние районы даже Южной Испании имели доримскую организацию территории, и у населения перегринских городов сохранялись доримские социальные порядки [38, р. 19–55]. Даже материальная культура Италики (по крайней мере до I в. до н. э.) имела характерные турдетанские черты. Смешанные общины были характерны для большей части турдетанского населения [38. P. 119 etc.; 45, р. 160].

Существовавшая в доримский период система зависимости между главными центрами и менее важными населенными пунктами в течение II века сильно ослабла [45, р. 163]. Но эксплуатация сельской зоны производилась традиционными формами до конца I века непосредственно из городских центров и других поселений [45, р. 161].

Имела место модификация в характере социальной дифференциации и в классовой структуре различных народов, живших на юге полуострова. Но (как и в предыдущую эпоху) в источниках упоминаются местные цари, на монетах присутствуют различные символы царского достоинства. Но, возможно, что это

не более чем дань традициям. Произошли изменения качественного характера в статусе аристократии юга полуострова, которые затрагивали их привилегированное положение. Без сомнения, эти изменения касались не только привилегированных классов, но, очевидно, и остальных социальных групп. Но в источниках по-прежнему упоминаются городские рабы [37, р. 192–195]. Даже до середины I века некоторые иберийские поселения сохраняли в значительной степени свои собственные черты идентичности [4, р. 164].

Признаком романизации следует также считать появление на месте туземного населения не только римского, но и населения, старающегося стать римским. О последнем свидетельствует факт получения коренными жителями статуса римских граждан. При этом традиционно обращается внимание только на одну сторону проблемы: предоставление римлянами своих гражданских прав чужакам. Но не менее важен другой аспект: имелись туземцы, которые готовы были стать римлянами. Их, безусловно, было неизмеримо больше, чем получавших гражданство: до диктатуры Цезаря оно предоставлялось на строго индивидуальной основе [48, р. 163].

Следует отметить еще одно обстоятельство: Южная Испания не просто была романизирована раньше, чем какие-либо другие иностранные части римской державы [34, S. 7; 10, р. 107–120; 36, р. 121–123; 75, р. 272–312], но степень её романизации не только достигла, но и превзошла уровень романизации некоторых областей Италии [23, р. 37–40, 42–46, 92–93; 49; 25а, р. 57–68; 17, р. 190–245; 74, р. 81–95; 74а; 10]. Для сравнения, в Нарбонской Галлии, несмотря на довольно тесные связи с Италией и развитую городскую жизнь еще в доримский период, процесс романизации и вообще изменения общества стали значительными только со второй половины I в. [32, S. 332, 336, 337–343].

События гражданских войн 40-х годов I века продемонстрировали, что римляне Бетики уже в эту эпоху ощущали свою общность больше с местным неримским населением, с некой особой, сформировавшейся к этому времени бетийской общностью, чем со своими итальянскими согражданами. Местное, уже романизированное население, жило уже не столько интересами общины, пага, племени, союза племён, сколько масштабами всей провинции [Caes. b. c. 2. 17–18; b. Alex. 48–64; Liv. Per. 111].

Таким образом, в процессе романизации уже в данный период произошло не просто поглощение римским этносом этносов южной Испании, но появилась некая провинциальная общность, зародились некоторые элементы особой этнической общности, ясно обозначившейся только несколько столетий спустя, уже в принципиально иную историческую эпоху, приведшую к зарождению новых народностей в Испании.

В целом же следует отметить, что, несмотря на сохранение определенных элементов неримского образа жизни, южная Испания может рассматриваться уже в республиканскую эпоху как, безусловно, романизированная область.

Bibliography

1. *Tsirkin, J.B.* Ansient Spain. — Moscow, 2000.
2. *Adams, J.* Bilingualism and the Latin Language. — Cambridge, 2004.
3. *Alfoldy, G.* Romische Staetewesen auf der neukastilischen Hochebene. — Heidelberg, 1987.
4. *Almagro-Basch, M.* Resistencia y assimilacion de elementos culturales del Mediterraneo oriental en la Iberia preromana // Assimilation et resistance a la culture Creco-romaine dans le monde ancien. — Paris, 1976.

5. *Almagro-Gorbea, M.* Un escenario bellico // *Hispania Romana*. — Milano, 1997.
- 5a. *Alonzo-Nunez, J.* Aspecte die Latinisierung der Iberische Halbinsel // *Latomus*. 1993.
6. *Antonelli, L.* Da Tarsis a Tartesso // *Gerion*. — 2006. — T. 24. — № 1.
7. *Arruda, A.M., Gonsalves L.J.* Sobre a romanizacao do Algarve // 2 Congresso Peninsular de Historia Antiga. — Actas Coimbra. 1993.
8. *Bencivenga Trillmich, C.* Observaciones sobre la diffusion de la ceramica iberica en Italia // 17 Congresso Nacional de Arqueologia. — Zaragoza, 1985.
9. *Birks, P., Rodger A., Richardson J.* Further Aspect of the Tabula Contrebiensis // *JRS. L.* — 1984. — V. 74.
10. *Bispham, Ed.* From Ausculum to Actium. The Munipalization of Italy. — Oxford, 2007.
11. *Blazquez, J.M.* Economica de los pueblos Prerromanos del Area no Iberica hasta la epoca de Augusta // *Estudios de Economica Antigua de la Peninsula Iberica*. — Barcelona, 1968.
12. *Blazquez, J.M.* Historia economica de la Hispania Romana. — Madrid, 1978.
13. *Blazquez, J.M.* El Impacto de la Conquista de Hispania en Roma // *Klio*. — B. 41. — Wiesbaden, 1963.
14. *Blazquez, J.M.* Las explataciones mineras y la romanizacion de Hispania // *La romanizacion en Occidente*. — Madrid, 1996.
15. *Blazquez, J.M., Garcia Gelabert M.P.* Estudio del armamento prerromano en la Peninsula Iberica // *HA*. — 1990. — V. 4. — P. 91–108.
16. *Bowersock, G.A* Post-Imperialist Perspective on the Roman Empire // *ВДИ*. — 1997. — № 4.
17. *Bradley, G.* Ancient Umbria. — Oxford, 2000.
18. *Cabrera Bonet, P.* Comercio internacional mediterraneo en el siglo 8 a. C. // *Archivo Espanol de Arqueologia*. — 1994. — V. 67.
19. *Casado Baena, M.* Localizacion dela Antigua ciudad de Urçi y delimitacion de la Frontera Interprovincial entre la Provincias Betica y Tarraconense en Tiempos de Tolomeo // *Gerion*. — 2007. — T. 25. — № 1.
20. *Castillo Garcia, C.* Prosopographia Baetica. — Pamplona, 1965.
21. *Castillo Garcia, C.* Stadte und Personen der Baetica // *ANRW*. — 1975. — B. 3.
22. *Castillo, C.* Hispanos y Romanos en Corduba // *HA*. Valladolid, 1974. — V. 4.
23. *Castren, P.* Ordo populusque Pompejanus. — Roma, 1975.
24. *Chaves Tristan, F.* Indegenismo y romanizacion desde la optica de los amonedaciones Huspanias de Ulterior // *Habis*. — 1994. — T. 25.
- 24a. *Cirkin, J.B.* Phonizier und Spanier // *Klio*. — 1981. — B. 65.
25. *Clavel, M., Leveque P.* Vielles et Structures Urbanios dans l'Occident Romain. — Paris, 1971.
- 25a. *Coarelli, F.* La Romanizacion de Umbria // *La Romanizacion en Occidente*. — Madrid, 1996.
26. *Cuadrado, E.* Corrientes comerciales de los pueblos Ibericos // *Estudios de Economica Antigua de la Peninsula Iberica*. — Barcelona, 1968.
27. *Curchin, L.* Roman Spain: conquest and assimilation. — Lomdon ; New York, 1991.
28. *Dahlheim, W.* Gewalt und Herrschaft. Das provinziale Herrschaftssystem der romischen Republik. — Berlin ; New York, 1977.
29. *Develin, R.* The Roman Command Strucrure and Spain 218–190 BC // *Klio*. — B. 52. — 1980.
30. *Domerque, C.* Les Mines de la Peninsule Iberique dans l'Antiquite Romaine. — Roma, 1990.

31. *Fabricius, E.* Zum Stadtrecht von Urso // *Hermes*. 1900. — B. 35.
- 31a. *Francisco Martin, J. de.* Conquista y Romanizacion de Lusitania. — Salamanca. 1989.
32. *Freiberger, B.* Die Entwicklung Sudgalliens zwischen Eroberung und augusteischer Reorganization (125/22 bis 27/22 v. Chr.) // *Gymnasium*. — 1997. — B. 104. — H. 4.
33. *Gabba, E.* Esercito e societa nella tarda repubblica romana. — Firenze, 1973.
34. *Galsterer, H.* Untersuchungen zum romischen Stadtwesen auf der Iberischen Halbinsel. — Berlin, 1971.
35. *Garcia y Bellido, A.* Die Latinisierung Hispaniens // *ANRW*. — 1971. — B. 1. — H. 1.
36. *Garcia-Gelabert, M.* Indigenismo y romanizacion en Turdetania durante Republica // *ETF. Serie 2*. — Madrid, 1993. — T. 6.
- 36a. *Garcia Vargas, E.* La produccion anforica en la bahia de Cadiz durante de republica como indice de romanizacion // *Habis*. — Sevilla, 1996. — V. 27.
37. *Gonzales Roman, C.* Imperialismo y romanizacion en la provincia Hispania Ulterior. — Granada, 1981.
38. *Gonzalez Roman, G.* y Diaz M.A. El Bellum Hispaniense y la romanizacion del Sur de la Peninsula // *HA. Valladolid*, 1981/1985 — 1986. — V. 11–12.
39. *Hackl, U.* Die Grundung die Provinz Gallia Narbonensis im Spiegel von Ciceros Rede fur Fonteius // *Historia*. — Wiesbaden, 1988. — B. 37.
40. *Haley, E.* Baetica Felix. — Austin, 2003.
41. *Hopkins, K.* La Romanizacion: asimilacion, cambio, y resistencia // *La Romanizacion en Occidente*. — Madrid, 1996.
42. *Hoyos, D.* Hannibal's dynasty. — London ; New York, 2003.
43. *Hubner, E.* Carteia // *RE*. 1899. B. 3.
44. *Hubner, E., Schulten A.* Italica // *RE*. 1916. — B. 18.
45. *Keay, S.* La Romanizacion en la Sur y el Levante de Espana hasta la Epoca de Augusta // *La Romanizacion en Occidente*. — Madrid, 1996.
46. *Knapp, R.* Roman Korduba. — Berkley, 1983.
47. *Konrad, C.* Segovia and Segontia // *Historia*. — 1994. — B. 43. — H. 4.
48. *Lintott, A.* Imperium Romanum. Politics and Administration. — London ; New York, 1993.
49. *Lomas, K.* Rome and the western Greeks 350 B. C. — A. D. 200. — London ; New York, 2005.
50. *Lopez, M.F.* La campana militar de Cesar en el ano 61 // *Actas 1-er Congreso Peninsular de Historia Antiqua*. — Santiago de Compostela, 1988. — V. 2.
51. *Malavolta, M.* La Carriera di L. Afranio (cos. 60 a. C.) // *Miscillanea Greca e Roma*, 1977. — V. 5. — P. 301–303.
52. *Mangas, J.* El culto de Hercules en la Baetica // *La Romanizacion Occidente*. — Madrid, 1996.
- 52a. *Mierse, W.* Temples and Towns in Roman Iberia. — Berkekey ; Los Angeles ; London, 1999.
53. *Montero Ruiz, J.* Bronze Age metallurgy in southeast Spain // *Antiquity*. — Oxford, 1993. — № 254.
54. *Nicolet, C.L'* Ordre equestre a l'epoque republicaine. — Paris, 1966. — P. 298.
55. *Olmos, R.* Forme e Practiche dell'Ellinizzazione nell' Iberia d'Eta Ellinistica // *Hispania Romana*. — Milano, 1997.
56. *Pas Perez Almoguera, A.* Las cecas catalanas y las organizacion territorial romana-respublicana // *AEA*. — Madrid, 1996. — № 173/174.
57. *Placido, D.* Formas de Dependencia en Espana // *La Romanizacion Occidente*. — Madrid, 1996.

- 57a. *Poveda Navarro, A.* Juno Caelestis en la colonia hispanoromana de Ilici // *Espacio, Tiempo y Forma. Serie 2.* — Madrid, 1995.
58. *Prados Martinez, F.* La presencia neopunica en la Alta Andalucia: a proposito de algunos referents arquitectonicos y culturales de epoca barquida (237–205 a. C.) // *Gerion.* 2007. — T. 25. — №1.
59. *Ramallo Alensio, S., Ruiz Valderas E.* Un Ediculo republicano dedicado a Atargatis en Cartago Nova // *AEA.* — 1994. — V. 67.
60. *Ramallo, S.* Templi i santueri nella Hispania Republicană // *Hispania Romana.* — Milano, 1997.
61. *Remesal-Rodriguez, J.* Olproduktion und Olhandel in der Baetica // *Munsterische Beitrage.* — 1983. — B. 2. — H. 2.
62. *Richardson, J.* Hispaniae. Spain and the Development of the Roman Imperialism, 218–82 B. C. — Cambridge, 1986.
- 62a. *Richardson, J.* The Romans in Spain. — Oxford, 1996.
63. *Richardson, J.R.* Una terra di promessa // *Hispania Romana.* — Milano, 1997.
64. *Rodriguez Colmenero, A.* Galicia Meridional Romana. — Bilbao, 1977.
65. *Roldan Hervas, J.* Hispania y el Ejercito Romano. Contribution a la historia social de la Espana antigua. — Salamanca, 1974.
66. *Salmon, E.T.* Roman colonization under the Republic. — London, 1969.
67. *Santos, J.* Comunidades indigenas y administracion Romana en el Norte de la Peninsula Iberica // *Revisiones de Historia Antigua.* — Vitoria, 1994. — V. 1.
68. *Schulten, A.* Hispania. // *RE.* — 1913. — B. 8.
69. *Schulten, A.* Lusitania // *RE.* — 1927. — B. 13 (26. H/B).
70. *Schulten, A.* The Romans in Spain // *CAH.* — V. 7. — 1930.
71. *Schulten, A.* Tyrsener in Spanien // *Klio.* — 1940. — B. 33. — H. 1/2.
72. *Simon, H.* Roms Kriege in Spanien (154–133). — Frankfurt a. M., 1964.
73. *Stadtbild und Ideologie.* Monumentalisierung hispanisches Staedte zwieschen Republic und Kaiserzeit. — Muenchen, 1990.
74. *Torelli, M.* La Romanizacion de Lucania // *La Romanizacion en Occidente.* — Madrid, 1996.
- 74a. *Torelli, M.* Studies in the Romanization of Italy. — Vancouver, Luiseville, 1995.
75. *Tsirkin, J.B.* Romanization of Spain: socio-political aspect // *Gerion.* 1992. — T. 10–11.
76. *Vazquez Hoys y Del Hoyo Calleja A.* Pervivencia del sustrato prerromano en el proceso romanizador de Hispania // *ETF. Serie 2.* — Madrid. 1995. — T. 8.
77. *Vittinghoff, F.* Romische Kolonisation und Burgerrechtspolitik unter Caesar und Augustus. — Wiesbaden, 1951.
78. *Wallrafen, W.* Die Einrichtung und kommunale Entwicklung der romischen Provinz Lusitanien. Diss... — Bonn, 1910.
79. *Wilson, A.* Emigration from Italy in the Republican Age of Rome. — Manchester ; New York, 1966.
80. *Appianus.* Historia Romana. — Lipsiae: Teubner, 1861. — V. 1.
81. *The Alexandrian, African and Spain war.* — London: Honigman, 1927.
82. *Caesaris belli civilis.* — Lipsiae: Teubner, 1909.
83. *M. Tulli Ciceronis orationes selectae.* — Lipsiae, 1898. — Pars. II.
84. *Fontes Hispania Antiquae.* — Barcelona. 1936, — V. 3.
85. *Livius.* Ab Urbe condita. — Lipsiae: Tauschnitz, 1829. — V. 6.
86. *Polybius.* The Histories. In 6 vol. — Cambridge, Mass : Harv. Univ. Press ; London : Heinemann, 1976. — V. 4.

ФИЛОЛОГИЯ

УДК 82(430)

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ГЕРМАНИИ

Т.В. Кудрявцева

В статье рассматривается место русской литературы в немецкоязычном ареале с точки зрения имагологии от истоков и до наших дней.

Ключевые слова: имагология, восприятие, поэзия, трансфер.

Германия не сразу и не вдруг открывает для себя русскую литературу. Ее первым проводником в культурном немецкоязычном пространстве принято считать представителя раннего немецкого Просвещения писателя и критика Иоганна Кристофа Готшеда. Ему принадлежит заслуга переводов на немецкий язык произведений А. Кантемира, А. Сумарокова, М.В. Ломоносова, В. Тредиаковского, М. Хераскова, В. Майкова, Д. Фонвизина. Именно переводческая практика Готшеда положила начало двустороннему культурному диалогу между Россией и Германией. Примеру Готшеда не замедлили последовать Я.М. Ленц, Ф.М. Клингер, Ф. Шиллер, Й.В. Гёте, А. фон Шамиссо, Х.М. Виланд и др.

Тем не менее о настоящем вхождении русской литературы в немецкое культурное сознание можно говорить, лишь начиная с XIX века. Это произошло в результате непосредственных контактов немецких писателей с русскими собратьями по перу, активно посещавшими Германию. Достоянием немецкой культуры становятся практически все русские классики (Н. Карамзин, В. Жуковский, А. Грибоедов, А. Пушкин, М. Лермонтов, Н. Гоголь, И. Гончаров, И. Тургенев, Ф. Достоевский, Л.Н. Толстой, Н. Некрасов, Н. Лесков, А. Островский, А. Чехов, Н. Чернышевский и др.). А с середины XIX века начинается обратное влияние русской литературы на немецкую. Достаточно указать на тот факт, что творчество и представленные в нем образы России и русских людей у таких немецких писателей как Т. Шторм, П. Гейзе, Т. Фонтане, Г. Гауптман, Т. Манн, Ф. Ницше во многом несут печать «портретного» сходства с соответствующими литературными источниками.

Резкий всплеск интереса к русской литературе наблюдается после 1917 года. Интерес к переломной эпохе, связанной с революционными событиями в России, повлек за собой триумфальное шествие советской литературы по Германии (К. Федин, М. Горький, В. Маяковский, М. Шагинян, И. Эренбург, В. Инбер и др.).

Особенно активно интерес к России проявился в годы Веймарской республики, с которыми связано начало глубокого изучения русской культуры, в том числе и литературы. К 1925 году в Германии вышли репрезентативные собрания сочинений Л.Н. Толстого, Ф. Достоевского, И. Гончарова, Н. Гоголя, А. Пушкина, М. Лермонтова, И. Тургенева, Н. Лескова, М. Горького.

Свою лепту в расширение русского культурного пространства на территории Германии внесла эмигрантская диаспора первой волны. Стоит лишь указать на то, что только в Берлине русскими было основано 49 издательств и редакций, и открыто 12 библиотек.

Важным представляется факт признания русской литературы не только как великого явления мировой культуры, но и как источника ее обновления. Влияние русского литературного наследия прослеживается в творчестве таких крупных писателей первой половины XX века, как Т. Манн, А. Цвейг, Г. Гессе, А. Зегерс, Л. Фейхтвангер и др.

Интерес к русской литературе не ослабевал даже в годы нацизма. Крупные и мелкие издательства продолжали издавать сериями русскую классику, а немецкие киностудии снимали фильмы по русским романам.

В послевоенные годы как в ГДР, так и в ФРГ, Австрии и Швейцарии издавалось намного больше русских книг, чем соответственно немецкоязычных — в СССР. Количество изданий соотносилось примерно как 1:20 [1]. В период железного занавеса на Западе становилось культовыми (раскрученными) фигурами писатели, не совсем вписывавшиеся в систему ценностей эпохи социализма, такие как А. Солженицын, Е. Евтушенко, Б. Окуджава, Б. Ахмадулина, И. Бродский и др. Последним из «могикан» в этом ряду рассматривается Андрей Битов, роман которого «Пушкинский дом» был не так давно полностью переведен на немецкий язык [2].

Интерес к русской литературе остается неизменным и непредвзятым не только в связи с ее самобытностью или экзотичностью для западного менталитета, но и как к неотъемлемой части мировой культуры в самых лучших ее традициях.

Для многих немцев русское сегодня по-прежнему ассоциируется прежде всего с литературой, главным образом классической.

И все же современные писатели отдают предпочтение русскому «серебряному веку», авангарду, эпохе модерна как таковой с ее знаковыми именами: В. Хлебников, А. Ахматова, М. Цветаева, О. Мандельштам [3] и др. Их переводят, им посвящают стихи, о них пишут диссертации. Согласно опросам известного в Германии журнала «Гедихт» А. Ахматова и О. Мандельштам входят в число поэтов, наиболее популярных в немецкоязычном регионе [4].

Постсоветская литература России в лице ее модных писателей (В. Сорокин, В. Ерофеев, Л. Петрушевская и др.), напротив, все больше воспринимается как часть нивелированной глобализованной культуры. Так, список писателей-постмодернистов из России, рекомендованных для чтения студентам славистики Берлинского университета им. Гумбольдта (Г. Айги, Цветков, В. Ерофеев, Кривулин, Э. Лимонов, Некрасов, В. Пелевин, Пригов, Рубинштейн, Т. Толстая и другие — всего 24 имени) [5], оказывается едва ли не длиннее перечня немецкоязычных представителей этого направления.

Изменился и подход литературоведов-славистов и литературных критиков к рецепции русской литературы. Резко снизилась зависимость восприятия современной русской литературы от политических моментов, рецензии приобрели четко выраженный литературно-критический характер и обращены к самому

произведению, к оценке его эстетических критериев. По большому счету, образ русской литературы, в котором все меньше внимания уделяется ее национальной специфике, подгоняется под западное клише, а «новые русские авторы в свою очередь стремятся ему соответствовать» [6]. Именно поэтому раскручиваются фигуры, не имеющие достаточного резонанса в самой России. Так, известный не самому широкому российскому читателю Геннадий Айги получил в Германии премию Петrarки, а все без исключения произведения Владимира Сорокина переводятся на немецкий язык и выходят едва ли не раньше, чем у себя на родине.

О разновекторных пристрастиях современных немецких издателей позволяют судить переиздания и/или новые издания произведений В. Набокова, П. Дашковой, В. Сорокина, А. Проханова, И. Гончарова, В. Ерофеева, Л. Петрушевской, А. Рыбакова, В. Пелевина, Л. Улицкой, В. Катаева, И. Тургенева, Ю. Рытхэу, Б. Пастернака, В. Шаламова, Д. Донцовой, Б. Акунина, В. Гросмана, Н. Рубцова, А. Солженицина, Д. Хармса, И. Бродского, А. Чехова, В. Соловьева и др. [7].

Своеобразным итогом знакомства с тысячелетней историей русской литературы стало мультимедийное издание «Русская литература от Нестора до Маяковского» [8], вышедшее в берлинском издательстве «Директмедиа» в 2003 г. На более чем 60000 экранных страниц представлены в оригинале произведения 75 русских писателей XI–XX вв. Среди них — Е. Баратынский, К. Батюшков, А. Блок, А. Брюсов, Н. Чернышевский, Саша Черный, М. Херасков, Г. Державин, Фонвизин, С. Есенин, Фурманов, Вс. Гаршин, А. Грибоедов, Н. Гумилев, Языков, А. Майков, Д. Мамин-Сибиряк, М. Ломоносов, С. Надсон, Н. Некрасов, Я. Полонский, Козьма Прутков, К. Рылеев, Ф. Сологуб, М. Волошин и др.

Библиографический список

1. См.: Вебер, В. Что западный читатель ждет от русской литературы // Иностранная литература. — 2005. — № 7. — С. 244.
2. См. подр.: Schnitzler, M. Ein umwerfender Hauch von Freiheit. Verbotenes Ereignis: Andrej Bitows grandioser Roman «Das Puschkinhaus» // Berliner Zeitung. — 28.02.2008.
3. Согласно опросам журнала «Гедихт» А. Ахматова и О. Мандельштам входят в число поэтов, наиболее популярных в немецкоязычном регионе. См. подр.: Hitliste der Jahrhundertdichter: die wichtigsten Dichter des 20. Jahrhunderts // Das Gedicht. — 1999. — № 7. — S. 98–102.
4. Ibid.
5. См. подр.: http://www.slawistik.hu-berlin.de/studium/studienbegleitendes_material/leseempfehlungen_lw_11.04.pdf (21.09.2008)
6. Вебер, В. Указ. соч. — С. 245.
7. См. подр.: <http://www.kulturportal-russland.de>
8. Russische Literatur von Nestor bis Majakowski. CD-Rom. — Berlin, 2003.

О БАСНЯХ Х.Ф. ГЕЛЛЕРТА

Е.А. Климакина

Басенное творчество Христиана Фюрхтеготта Геллерта (1715–1769) стало литературным выражением его просветительских идей. В них автор пропагандировал третьесловную, бюргерскую мораль, проповедовал мещанские добродетели, такие как честность, умеренность, скромность. Творчество немецкого автора в значительной мере повлияло на формирование и развитие басни в России. Среди его почитателей были многие выдающиеся личности: И.А. Крылов, И.И. Хемницер, В.А. Жуковский и многие другие.

Ключевые слова: басни, просветительские идеи, бюргерская мораль, басенное творчество И.И. Хемницера.

Каждый из литературных жанров, в которых работал Христиан Фюрхтеготт Геллерт (1715–1769), лишь подчёркивает его образ моралиста в немецкой литературе. Стремление немецкого писателя к назидательности ясно ощущается и в его семейно-психологическом романе «Жизнь шведской графини фон Г***», и в так называемых «опереттах», и «трогательных комедиях», и в духовных песнях. Но наиболее ярко и очевидно Геллерт проявляет себя обличителем пороков и наставником в басенном творчестве, которое становится литературным выражением авторских педагогических идей. Наиболее полно свой взгляд на нравственные проблемы писатель осветил в своих «Моральных лекциях», но они были предназначены скорее для образованного круга читателей, тогда как басни и рассказы позволяли, по мнению автора, «в живых картинках представить правду тем, кто слабо разумеет». В баснях Геллерта простые, доходчивые сюжеты из сферы бытописания наглядно демонстрируют, что есть порок и что есть добродетель в понимании автора. Кроме того, басня по объёму и языковому оформлению является из всех жанров самым доступным для широких масс. Назидательность Геллерта, таким образом, не носит отвлечённый характер, этическое содержание понятно, герои — конкретные образы, мораль является закономерным итогом повествования. В то же время сами сюжеты басен и притчевых рассказов Геллерта оригинальны и отличны от избитых апологов, известных ещё со времён Эзопа.

Впервые басни Геллерта появляются в 1741 году в ежемесячном издании «Увеселения ума и остроумия». Самыми первыми публикуются две пасторали «Хомут» и «Сильвия», а позднее ещё 34 текста. Полный труд под названием «Басни и рассказы» выходит в свет в марте 1745 года в типографии Иоганна Вендлера в Лейпциге, в 1748 году появляется второй том сборника.

Исследователи устанавливают определенную классификацию басенного творчества Геллерта. В первую категорию можно отнести его произведения, которые более похожи на моральный анекдот или параболу. Не случайно книга автора носит название «Басни и рассказы» («Fabeln und Erzählungen»). Отсутствие иносказания и аллегории в некоторых сочинениях Геллерта выносит их за рамки басни, в классическом её понимании. Жанр «conte» — рассказ, сказка в стихах был чрезвычайно распространен и во французской литературе XVIII века, примером тому служат произведения Л. Грессе (1709–1777). Не исключено, что некоторые

композиционные принципы Геллерт позаимствовал у своего французского современника. Жанр «conte» находился именно на границе поэзии и басни, представляя собой элементарную литературную форму. В моральной сказке, рассказе можно было обыграть любую тему, которая выходила за рамки классической басни. Но в отличие от французских авторов, для которых был характерен развлекательный, галантно-эротический стиль повествования, Геллерт не позволял себе отступать от сдержанного нравоучительного тона. Басня возводилась им в ранг чистой морали, поэтизация же необходима автору для придания нравоучению литературной формы. Главными героями таких рассказов становились люди, наделённые теми или иными пороками. Ситуации, описанные автором, близки простому бюргеру, и мораль, вытекающая из них, подчас соответствует обыкновенной житейской мудрости. Нравоучения автора – это, к примеру, рекомендации касательно брака, взаимоотношения супругов, воспитания детей. Характерны и названия таких побасенок «Счастливый муж» («Der glücklich gewordene Ehemann»), «Счастливое супружество» (Die glückliche Ehe), «Молодожёны» («Das neue Ehepaar»), «Ребёнок с ножницами» («Das Kind mit Scheren»). Примечательно, что в большинстве произведений Геллерта женский образ в известной степени несёт негативную коннотацию. Автор горячо высказывается против женских недостатков и слабостей, считая их главной причиной разлада в семейных отношениях. К таковым он относит, к примеру, ограниченность, страсть к нарядам и украшениям, кокетство, жеманство, самообольщение, сладострастие.

Вторая категория представлена непосредственно баснями в их классической интерпретации. Заметим, что, несмотря на тот факт, что Геллерт был прозван в европейской литературе «немецким Лафонтеном», произведения известного французского баснописца, на наш взгляд, не повлияли ни на творчество Геллерта, ни на становление басенного искусства в Германии в целом. Сюжеты басен Геллерта являются либо плодом его собственной фантазии, либо восходят к творениям древнеримских и древнегреческих авторов. Так басня «Зелёный осёл» («Der grüne Esel») Геллерта является вольной интерпретацией басни Абстемия «О вдове и зелёном осле» («De vidua et asinonviridi»), и, кроме того, предвосхищает басню Крылова «Слон и Моська». Следует заметить, что басни Геллерта, порой суховатые и перегруженные моралью, не лишены поэтического изящества. Именно поэтому их нельзя отнести только к «моралистическому» или только к «повествовательному» направлению (термины М. Гаспарова). В его произведениях не происходит вытеснения поэтики за счёт морали, как это мы наблюдаем у последователей Эзопа, но и не наносится вред нравоучительной стороне произведений за счёт украшения их пышными оборотами и многословием, что заметно у Лафонтена и его эпигонов.

Геллерт выстраивает свои басни и рассказы, как правило, по методу «сцен» или диалогов, реже авторского повествования. Примером диалогизации в стихотворной форме может служить «Благой совет» («Der gute Rat»), где молодой детина спрашивает совета у мудреца, какую жену лучше сосватать: умную, красивую или богатую. Или же «Каретная лошадь», («Das Kutschpferd»), басня, представляющая собой беседу гордого скакуна с крестьянской клячей или «Лисица и сорока» («Der Fuchs und die Elster»), где глупая птица кичится своими глубокими познаниями во всех областях наук.

Басенное творчество Геллерта интересно еще и тем, какую роль оно сыграло в процессе формирования и развития басни в России. Как известно, в русской литературе в этом жанре боролись два влияния, французское и немецкое. Человеколю-

бие, мягкий юмор, занимательность в баснях Геллерта высоко ценил В.А. Жуковский, переводивший басни немецкого автора, хранивший его сочинения в своей библиотеке, привлекавший их в процессе своей педагогической деятельности. К творчеству немецкого автора обращался также И.А. Крылов (1769–1844). Тема его басни «Две Собаки» восходит к одноименному произведению Геллерта («Die beiden Hunde»), у него же русский баснописец позаимствовал и сюжет «Лжеца». Крыловская строка из этой басни превратилась в народную поговорку: «Хорошо сказывать сказку про римский огурец». Геллерт стал чрезвычайно популярен среди образованной читательской аудитории в России, когда в 1775 году были переведены в прозе и опубликованы М. Матинским два его тома «Басен и рассказов».

Басенное творчество немецкого автора в значительной мере повлияло и на известного русского баснописца И.И. Хемницера, который был, бесспорно, самым видным из предшественников И.А. Крылова. Восемнадцать басен (а их у Хемницера всего 91) являются вольными переводами из Геллерта. Причем, увлечение Геллертом характерно особенно для раннего этапа литературной деятельности Хемницера, когда у русского баснописца проявлялась заметная склонность к морализированию и абстрактной назидательности в духе проповеди третьесловных идеалов умеренности, трудолюбия, любви к ближнему, терпения и т. п., горячо проповедуемых Геллертом на протяжении всей своей жизни. В 1779 году вышел анонимно сборник басен Хемницера под заглавием «Басни и сказки NN». Заглавие книги соответствует названию сборника басен Геллерта «Басни и рассказы» («Fabeln und Erzählungen»). Словом «сказка» Хемницер, так же как и Геллерт определением «рассказ», обозначает те свои басни, в которых изображены люди и которые скорее приближаются к жанру нравоучительного рассказа в стихах. Вольные переводы Хемницера из Геллерта изначально публиковались как собственные творения, позднее же, в редакции Я.К. Грота, уже видим ссылки к оригинальным басням немецкого автора.

В отличие от Геллерта, который не привязывал большинство своих басен к определённому времени и месту (за исключением ряда произведений, где фигурируют античные имена), Хемницер чётко конкретизирует обстановку России, указывает на определённую эпоху и даже на определённые личности. Так, некоторые его басни метят прямо в Екатерину II. В своих переводах Хемницер активно использует народную лексику и фразеологию, что придаёт национальный колорит его произведениям и делает их отличными от оригиналов Геллерта. Ярким тому примером служит басня «Стряпчий и воры» (Геллерт «Cleant») с большим количеством просторечных слов и выражений: само определение «стряпчий» («судейский чиновник»), фигурирующее в названии; «расщечить» («растаскать, разворовать»), «оправить» («оправдать»), «за воров ходить» («защищать воров») и т. д. [4, с. 103], соответствуют содержанию и стилю русской речи и проблемам российской жизни. Геллерт же, будучи профессором словесности в Лейпцигском университете, ратовал за литературную норму немецкого языка, поэтому простонародная лексика встречается в его произведениях крайне редко, и то лишь для стилизации фабулы. У Хемницера зачастую отсутствуют прямые нравоучения в конце басни, обращенные к читателю, которые как раз были очень характерны для немецкого автора.

Русский баснописец затрагивает в баснях значительные и актуальные политические проблемы своей эпохи. Критические настроения автора прослеживаются в его собственных более поздних произведениях: «Два волка», в котором он указывает на то, что придворные «частехонько» живут клеветой; «Имение и ссора»,

где речь идёт о бессмысленных и бесконечных войнах из-за раздоров между царями и т. д. Наиболее острые басни Хемницера, как, например, «Путешествие льва», «Два льва соседи», «Народ и идола», «Два волка», не публиковались долгое время даже после смерти автора. Что касается творчества Х.Ф. Геллерта, то оно аполитично. В своих взглядах на общественную жизнь он, по существу, очень близок к прекраснотушному оптимизму. Геллерт пропагандировал третьесословную, бюргерскую мораль, проповедовал мещанские добродетели, такие как честность умеренность, скромность. Но тем не менее в некоторых его произведениях прослеживается демократический пафос. Немецкий автор выступает с умеренной критикой феодальных пережитков, осмеивает дворянское высокомерие, лжеученость. Тому примером является его басня «Das Kutschpferd», получившая название в русской интерпретации «Конь верховой». Нравоучительная концовка произведения отличается такой резкостью выраженных в ней мыслей, что даже Хемницер не решился воспроизвести её, значительно сократив басню. Приводим для сравнения перевод из оригинала Геллерта: «Вы, презирающие низших, знатные тунеядцы, знайте, что самая гордость, с какою вы на них смотрите, само преимущество ваше основаны на их трудолюбии. Ужели тот, кто и себя и всех питает своими руками, не заслуживает ничего иного, кроме презрения? Положим, что твои нравы лучше, но этим преимуществом ты не себе обязан. Ибо если б ты произошёл из их хижин, то жил бы так же, как они. А они были бы подобны тебе или, может быть, и лучше тебя, если б были воспитанны, как ты. Без тебя свет легко обойдётся, а без них существовать не может» [4, с. 81].

Подводя итог вышесказанному, можно сделать вывод, что басенные произведения являются чрезвычайно значимыми в творчестве Геллерта. Переключаясь с проблематикой «Моральных лекций», «трогательных» комедий и других произведений автора, эти сочинения проповедуют мещанские добродетели, прежде всего такие нравственно-этические ценности, как человеколюбие, умеренность, честность, скромность, жертвенность и др. Сборник Х.Ф. Геллерта «Басни и рассказы» прославил немецкого писателя, как на родине, так и далеко за пределами Германии, в далёкой России, оказав влияние на становление традиций басенного искусства в русской литературе.

Библиографический список

1. *Gellert, Ch.F. Fabeln und Erzählungen. Text nach der Erstausgabe / Ch.F. Gellert.* — Leipzig, 1745.
2. *Басни и сказки Геллерта / пер. М. Матинского.* — СПб.: При Импер. Акад. наук, 1775.
3. *Гаспаров М.Л. Античная литературная басня / М.Л. Гаспаров.* — М., 1971.
4. *Хемницер И.И. Полное собрание стихотворений / И.И.Хемницер; прим. Л.Е. Бобровой и В.Э. Вацура.* — М.; Л.: Советский писатель, 1963.
5. *Степанов Н.Л. Иван Хемницер / Н.Л. Степанов // rvb.ru: Русская виртуальная библиотека / URL: <http://rvb.ru/18vek/hemnitser/toc.htm>*

ОПЫТ ЛИТЕРАТУРНОГО ПЕРЕВОДА В СВЕТЕ ТЕОРИИ И.-В. ГЁТЕ

Г.М. Васильева

В статье автор делится своим опытом перевода «Фауста» Гете, в процессе которого учтены теории поэта о трех видах перевода и об уподоблении перевода морфологии как универсальной науки о строении вещества, а также созданный Гете в «Фаусте» образ текста-тканья как семантической категории.

Ключевые слова: «вторичное» родство, «метафраза», пародийный перевод, морфология, изоморфизм, диссоциация, текст-тканье.

Гёте о трех видах перевода. Разногласия исследователей выражают всю сложность классификационных дихотомий. Например, творческая вольность поэта против педантичной строгости филолога; *fidus interpretes* (лат. *честный переводчик*) — *verändernde Übersetzung* (нем. *вольный перевод*). Н.М. Бахтин [2008: 83–88] уделил большое внимание данной оппозиции.

Р.Х. Робинс [1994: 566], автор статьи «Язык» в «Новой Британской энциклопедии», утверждает: «В целом, перевод — это искусство, а не наука». Вслед за Гёте он видит в переводе искусство *par excellence*. Литературно-художественный перевод предполагает единство поэзии, герменевтики и теории литературы. Оригинал и перевод находятся друг к другу в аллогенетических отношениях, т. е. в отношениях приобретенного, «вторичного» родства. Для обоснования темы необходимо систематизировать и осмыслить как теоретические взгляды Гёте на поэтический перевод, так и используемые им практические подходы. В «Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West-östlichen Divans» («Примечания и статьи к лучшему пониманию «Западно-восточного дивана»), в главе «Übersetzungen», Гёте представил достаточно четкую картину теоретических и практических исследований в области перевода [1998: 2, с. 255–258].

Писатель выделяет три вида перевода: прозаический перевод с главенством содержания (перевод Мартином Лютером Библии), пародийный перевод с главенством формы (сочинения Кристофа Мартина Виланда)¹² и перевод с идеальной гармонией формы и содержания, примеров которого Гёте не нашел. Переложение «метафразой» (слово в слово), «правильной прозой», на основе семантического принципа, «macht uns in unserm eigenen Sinne mit dem Auslande bekannt» ‘в прямом смысле знакомит нас с заграницей’ [Ebenda, S. 255]¹³. Переводчик, почти как античный комментатор, обращается к опыту филолога-классика. Он вспоминает практику комментирования латинских текстов, где существовал очень близкий к тексту пересказ. Прозаический перевод «alle Eigentümlichkeiten einer jeden Dichtkunst völlig aufhebt» ‘полностью устраняет своеобразие любой из поэтик’. Приверженец подобного стиля изложения «[...] uns mit dem fremden Vortrefflichen

¹² Например, переводы произведений Шекспира («Der Sturm; oder: «Die bezauberte Insel»), Лукиана («Lügendgeschichten und Dialoge»), Ксенофонта («Sokratische Gespräche aus Xenofons denkwürdigen Nachrichten von Sokrates»).

¹³ Здесь и далее перевод мой. — Г.В.

mitten in unserer nationellen Häuslichkeit, in unserem gemeinen Leben überrascht und, ohne daß wir wissen, wie uns geschieht, eine höhere Stimmung verleihend, wahrhaft erbaut» 'удивляет нас чужим совершенством посреди нашего национального домашнего быта, в нашей обычной жизни и — сами того не знаем, как это с нами происходит, — сообщает нам высочайшее настроение, действительно радует' [Ebenda, S. 255]. Особенное внимание Гёте уделяет не второму, пародийному, но третьему виду перевода. Переводчик, который твердо придерживается оригинала, создает нечто третье, «wozu der Geschmack der Menge sich erst heranbilden muß» 'до чего вкус толпы еще должен развиваться' [Ebenda, S. 256]. Назначение такого перевода — дать читателю возможность приобщиться к недоступному ему ранее образу мысли. В этом случае мы, читатели, «[...] erfreuten uns am Geschichtlichen, Fabelhaften, Ethischen im allgemeinen und vertrauten uns immer näher mit den Gesinnungen und Denkweisen, bis wir uns endlich damit völlig verbrüdern könnten» '[...] радовались в целом историческому, баснословному, этическому и все более доверялись взглядам и образу мысли, пока, наконец, всецело мы не смогли бы породниться' [Ebenda, S. 255]. Чтобы проникнуть в прошлое, туда, где еще вчера было столько волшебства, а сегодня — закрытые двери, важно иметь не больше приемов, но больше фантазии. Гёте выделяет основные критерии уподобления перевода оригиналу: ритм, строй, суть произведения: «[...] die den verschiedenen Dialekten, rhythmischen, metrischen und prosaischen Sprachweisen des Originals entspräche» '[...] который соответствовал бы различным наречиям, ритмическому, метрическому и прозаическому способам выражения оригинала' [Ebenda, S. 257]. В статье «Джами» Гёте замечает о поэте: «[...] die Herrlichkeit der wirklichen und Dichterwelt liegt vor ihm, er bewegt sich zwischen beiden» '[...] величие мира действительного и мира поэтического лежит пред ним и он движется между обоими' [Ebenda, S. 160]. Значит, переводчику необходимо приблизиться к непередаваемой сути, только тогда можно воспринять иную нацию и иной язык. Представления Гёте о третьем типе перевода являются эталонными и «экспертными», тем «золотым локтем», который послужит мерой будущим авторам. Переводчик, вынужденный восстанавливать поэтическую мысль в чуждой ему языковой среде, невольно «разнообразит» её. Иногда он прибегает к лишним словам, к «фигурам» и даже банальным поэтизмам, которые уводят от речевой естественности. Насильственное добывание глубоких смыслов искажает сами эти смыслы.

Перевод и морфология как универсальная наука о строении вещества. По Гёте, в науке о языке, несмотря на всю точность и рациональность, которую стараемся внести в нее мы, есть нечто от живого растения. Основой подобного взгляда на язык служит морфология, столь любимая поэтом. Насущные задачи перевода аналогичны тем, какие поэт ставил перед собою в отношении образов природы. Она стремится разрушить ограничения системы Линнея и уловить то неизъяснимое соединяющее начало, из которого мир произрастает. «Man findet daher in dem Gange der Kunst, des Wissens und der Wissenschaft mehrere Versuche, eine Lehre zu gründen und auszubilden, welche wir die Morphologie nennen möchten». ,И поэтому в ходе развития искусства, познания и науки отыскивают множество попыток создать и развить учение, которое мы могли бы назвать морфологией» [Goethe 1998: 13, 5]. Понятие художественной достоверности получает научное переосмысление, пересекаясь с понятиями аналогии, изоморфизма, гомоморфизма. Перевод должен отвечать каким-то интуитивно ощущаемым реальным особенностям фраз

естественного языка. В трагедии устами Фауста Гёте говорит о вторичной риторике. Специальная, отдельная от создания образа действительности забота о стиле является соблазном эстетства. Отсюда же образное представление о подобной пестроте как мешанине, «жидкостной» субстанции, которую можно есть и пить.

*Wagner. Verzeiht! ich hör Euch deklamieren;
Ihr last gewiß ein griechisch Trauerspiel?
In dieser Kunst möcht ich was profitieren,
Denn heutzutage wirkt das viel.
Ich hab es öfters rühmen hören,
Ein Komödiant könnt einen Pfarrer lehren.
Faust. Ja, wenn der Pfarrer ein Komödiant ist;
Wie das denn wohl zu Zeiten kommen mag.
Wagner. Ach! wenn man so in sein Museum gebannt ist,
Und sieht die Welt kaum einen Feiertag,
Kaum durch ein Fernglas, nur von weiten,
Wie soll man sie durch Überredung leiten?
Faust. Wenn ihrs nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen,
Wenn es nicht aus der Seele dringt
Und mit urkräftigem Behagen
Die Herzen aller Hörer zwingt,
Sitzt ihr nur immer! Leimt zusammen,
Braut ein Ragout von andrer Schmaus
Und bläst die kümmerlichen Flammen
Aus eurem Aschenhäufchen 'raus!
Bewundrung von Kindern und Affen,
Wenn euch darnach der Gaumen steht –
Doch werdet ihr nie Herz zu Herzen schaffen,
Wenn es euch nicht von Herzen geht.
Wagner. Allein der Vortrag macht des Redners Glück;
Ichühl es wohl, noch bin ich weit zurück.
Faust. Such Er den redlichen Gewinn!
Sei Er kein schellenlauter Tor!
Es trägt Verstand und rechter Sinn
Mit wenig Kunst sich selber vor;
Und wenns euch Ernst ist, was zu sagen,
Ist's nötig, Worten nachzujagen?
Ja, eure Reden, die so blinkend sind,
In denen ihr der Menschheit Schnitzel kräuselt,
Sind unerquicklich wie der Nebelwind,
Der herbstlich durch die dürrn Blätter säuselt!*

(«Nacht»)

[Goethe 1998: 3, 24–25].

*Вagner. Простите! Вы читали с чувством
Из греческой трагедии сейчас?
И я бы столь полезному искусству
Охотно поучился бы у вас.
Ведь ныне декламация в почёте,
Комедиант священнику пример.
Фауст. Когда комедианта вроде
Священник, на его манер.
Вagner. Ах! Если кабинетом скован,
Мир видишь в праздник, и едва,
В подзорную трубу, из далека такого
Как убедят мои слова?
Фауст. Без чувства понимания нет,
Когда не из души, без упоения,
То не откликнутся в ответ
Сердца на голые воззрения.
Сидите вы, высиживая вздор,
И жарите рагу из разной пищи
И жалкой страсти раздуваете костер
Из кучки пепла вашей нищей!
То – восхищение детей и обезьян,
Быть может, это вам по вкусу,
Но путь от сердца к сердцу дан
Лишь чувствам чистым, безыскусным.
Вagner. Лишь дикция – ораторский успех!
Пожалуй, в этом я отстал от всех.
Фауст. Оратор истинный – не пустозвон.
Себя высказывает разум
С искусством малым; если тон
Чувств искренен, то пышность фразы
К чему? Когда есть что сказать.
Охотиться ли нужно за словами?
И человечества обрезок завивать
К чему блестящими речами?
От них не более, чем от ветра толка,
Что шелестит в сухой листве.*

То, что не существует в своей обособленности, – сливаясь воедино, противоречит одно другому. Язык антонимичен; ему присущи два взаимоисключающие «уклона» и противоположные стремления. Эти две живущие в нем души – не просто две, а пара, пребывающая в сопряжении, сизигия. Они своим противоречием язык осуществляют. Гёте находит гениально-парадоксальные выражения в духе формулы об «откровенной тайне» (*öffentlich, offenbar Geheimnis*). Поэт создает образы, выражающие диалектический парадокс.

Faust. Du hörest ja: von Freud ist nicht die Rede.
Dem Tadel weih ich mich, dem schmerzlichen Genuß,
Verliebt dem Haß, erquickendem Verdruß.
Mein Busen, der vom Wissensdrang geheilt ist,
Soll keinen Schmerzen künftig sich verschließen,
Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist,
Will ich in meinem innern Selbst genießen,
Mit meinem Geist das Höchste und Tiefste greifen,
Ihr Wohl und Weh auf meinen Busen häufen,
Und so mein eigen Selbst zu ihrem Selbst erweitern
Und, wie sie selbst, am End auch ich zerscheitern!

(«Studierzimmer»)
[Ebenda., S. 58–59]

Фауст. О радости и речи нет, пойми,
Пускай сгорю я в иступлении
Влюбленной ненависти, истомить
Мучительнейшим наслаждением
Хочу я грудь свою, всю боль вместить,
Что людям выпала на долю,
И духом наивысшее понять.
Глубин достичь, все чувства испытать,
Расширить «я» свое настолько,
Чтоб им все человечество объять
И, как оно, в конце разбиться

В литературных переводах иногда проявляются попытки диссоциировать полярно-сопряженную антиномию языка; и, диссоциировав, представить в чистоте либо тезис, либо антитезис. Отдаляясь, порознь они перестают рождать мысль. Следуя подлиннику, мы нарушали конкретные ограничения на лексическую сочетаемость. Только так можно пояснить взаимодействие мистических и сатирических уровней, важное для Гёте.

Ich bin keiner von den Großen;
Doch willst du mit mir vereint
Deine Schritte durchs Leben nehmen
So will ich mich gern bequemen,
Dein zu sein auf der Stelle.

(«Studierzimmer»)
[Ebenda., S. 55]

Хоть я не из великих, мелкий черт,
Но я твою исполню волю.
Со мной соединившись, – вот эскорт!
Шагать сквозь жизнь.
Так я охотно соизволю.

Нейтрализация слов *mich gern bequemen*, *охотно соизволить* (соблаговолить) является не вполне уместным приемом.

Слушай: хоть я не из важных господ,
Все-таки, если ты хочешь со мною
В светлую жизнь веселее вступить,
Буду усердно тебе я служить.

[Гёте 1973: 98]

Хоть средь чертей я сам не вышел чином,
Найдешь ты пользу в обществе моем.
Давай столкнемся друг с другом,
Чтоб вместе жизни путь пройти.

[Гёте 1976: 59]

Словесные «игры», являясь служебными средствами поэтической техники Гёте, в то же время воплощали «поэтическое» как таковое. Поэтическое для Гёте возникало в особом пространстве: его крайние состояния – «создание» и «разрушение». По наблюдениям В.Н. Топорова (2005), так было в древнейшую эпоху мифопоэтического творчества и представлявшей его «анаграмматической» первopoэзии.

Образ текста-тканья как семантическая категория. Исследователи трагедии Гёте принимают, как правило, максимально аналитическую, «разделяющую» точку зрения. Трактовки литературоведов нередко оказываются зависимыми от смысла отдельных фрагментов текста, абсолютизации разрозненных моментов трагедии. Например, Борхмайер [2000: 199] рассматривает «Фауста» только как комедию. Произведение предстает более унифицированным и «целеустремленным», чем оно является. Смысл «Фауста» не будет сведен к одной идее, если учесть, что образ текста-тканья – семантическая категория и стилистический прием.

Трагедия соткана во всех смыслах этого слова, как уникальное событие, которое захватывает, увлекает вслед за своей нитью. Ткань, плетение, магия узла (связывание злых сил) выстраиваются в некий единый сюжет. Поэт вытягивает при этом лишь несколько нитей; ткань образуется их сплетением, несущим смысловой узор целого, не сводимого к частям.

Композиционные тематические связи осуществлены Гёте последовательно и почти нарочито: через неожиданные параллели элементов текста, принадлежащих разным уровням поэтики, но объединенных мотивом или темой. Автор создает своеобразную тематическую «сетку». Это наводит на мысль о ее важной, если не доминирующей, роли в создании художественного целого. Ни одно скольконибудь значимое наблюдение или высказывание не существует в одиночку. Рано или поздно на ту же тему выскажутся другие персонажи. Единый текст осуществлен через множество форм индивидуального выражения. «Коэффициент» попарной связанности отражает насыщенность ткани трагедии «отношениями». Директор и комик («Vorspiel auf dem Theater»), с их легкомысленной «испорченностью» и бесконечными версиями, выступают как своего рода пародия на Мефистофеля с его «метафизической испорченностью».

Lustige Person. So braucht sie denn, die schönen Kräfte
Und treibt die dichtrischen Geschäfte
Wie man ein Liebesabenteuer treibt.
Zufällig naht man sich, man fühlt, man bleibt
Und nach und nach wird man verflochten;
Es wächst das Glück, dann wird es angefochten
Man ist entzückt, nun kommt der Schmerz heran,
Und eh man sich's versieht, ist's eben ein Roman.
Laßt uns auch so ein Schauspiel geben!
Greift nur hinein ins volle Menschenleben!
Ein jeder lebt's, nicht vielen ist's bekannt,
Und wo ihr's packt, da ist's interessant.
In bunten Bildern wenig Klarheit,
Viel Irrtum und ein Fünkchen Wahrheit,
So wird der beste Trank gebraut,
Der alle Welt erquickt und aufbaut.
Dann sammelt sich der Jugend schönste Blüte
Vor eurem Spiel und lauscht der Offenbarung,
Dann sauget jedes zärtliche Gemüte
Aus eurem Werk sich melanchol'sche Nahrung,
Dann wird bald dies, bald jenes aufgeregt
Ein jeder sieht, was er im Herzen trägt.
Noch sind sie gleich bereit, zu weinen und zu lachen,
Sie ehren noch den Schwung, erfreuen sich am Schein;
Wer fertig ist, dem ist nichts recht zu machen;
Ein Werdender wird immer dankbar sein.

(«Vorspiel auf dem Theater»)
[Goethe 1998: 3, 13–14]

Комик. Используйте же полнокровно
Прекрасный свой и мощный дар,
Как в приключениях любовных:
Случайна встреча, в сердце — жар,
Задержка и уже сплетенье,
В растущем счастье вдруг обман,
Еще восторг, а боль уж тенью,
И глянуть не успел — роман.
Позвольте дать спектакль также,
Вмешайтесь в жизни существо,
Все пережили, осознал не каждый,
Захватите вы тем успех всего.
Картины пестрые запутайте искусно,
Лишь искру правды, заблуждений — тьму,
Так варится напиток самый вкусный,
Мир воздвигается благодаря ему.
Цвет юности вкусить его решит,
Игрой упоены и внемяют откровенно,
Впитают юноши из ваших сочинений
Меланхолическую пищу для души.
Взволнован этим или тем мотивом,
И каждый видит то, что в сердце живо,
Еще готов смеяться, плакать он,
И чтит порыв, в иллюзию влюблен.
Не угодить тому, кто искушен,
Кто в становлении будет покорен.

Характерное для Гёте дробление какой-либо темы и распределение ее по разным, отстоящим во времени, но связанным между собою сегментам поэтического текста позволяет сближать, казалось бы, несовместимые строки. Например, слова поэта из «Театрального пролога» о своем ремесле напоминают слова Дьявола о ткацком мастерстве.

Dichter Geh hin und such dir einen andern Knecht!
Der Dichter sollte wohl das höchste Recht,
Das Menschenrecht, das ihm Natur vergönnt,
Um deinetwillen freventlich verscherzen!
Wodurch bewegt er alle Herzen?
Wodurch besiegt er jedes Element?
Ist es der Einklang nicht, der aus dem Busen dringt,
Und in sein Herz die Welt zurücke schlingt?
Wenn die Natur des Fadens ew'ge Länge,
Gleichgültig drehend, auf die Spindel zwingt,
Wenn aller Wesen unharmon'sche Menge
Verdrießlich durcheinander klingt –
Wer teilt die fließend immer gleiche Reihe
Belebend ab, daß sie sich rhythmisch regt?
Wer ruft das Einzelne zur allgemeinen Weihe,
Wo es in herrlichen Akkorden schlägt?
Wer läßt den Sturm zu Leidenschaften wüten?
Das Abendrot im ersten Sinne glühn?
Wer schüttet alle schönen Frühlingsblüten
Auf der Geliebten Pfade hin?
Wer flicht die unbedeutend grünen Blätter
Zum Ehrenkranz Verdiensten jeder Art?
Wer sichert den Olymp? vereinet Götter?
Des Menschen Kraft, im Dichter offenbart.

(«Vorspiel auf dem Theater»)

[Ebenda, S. 12–13]

Диавол прядет пряжу распри. Ткется сеть, ее смертельные петли и тенета окажутся пределом многих жизней. Роковые нити, путы ощущаются с очевидной зримостью. Мефистофель дает урок ученику:

Zwar ist's mit der Gedankenfabrik
Wie mit einem Weber – Meisterstück,
Wo ein Tritt tausend Fäden regt,
Die Schifflein herüber hinüber schießen,
Die Fäden ungesehen fließen,
Ein Schlag tausend Verbindungen schlägt.
Der Philosoph, der tritt herein
Und beweist Euch, es müßt so sein:
Das Erst wär so, das Zweite so,
Und drum das Dritt und Vierte so;
Und wenn das Erst und Zweit nicht wär,
Das Dritt und Viert wär nimmermehr.
Das preisen die Schüler allerorten,
Sind aber keine Weber geworden.
Wer will was Lebendigs erkennen und beschreiben,
Sucht erst den Geist heraus zu treiben,
Dann hat er die Teile in seiner Hand,
Fehlt, leider! nur das geistige Band.
Encheiresin naturae nennt's die Chemie,
Spottet ihrer selbst und weiß nicht wie.
Schüler. Kann Euch nicht eben ganz verstehen.

(«Studierzimmer»)

[Ebenda, S. 63]

Поэт. Сыщи слугу себе другого где-то!
Призвание высочайшее поэта
Природой от рождения данный дар,
Свести, пустить на шутки, как товар?
Чем он, поэт, так за душу берет?
Чем побеждает он сердца, стихии?
Созвучья рвутся из груди такие,
Что сердцем целый мир воссоздает.
Когда природа равнодушно тянет
Нить вечности, веретеном сучит,
И разных сущностей нестройное слияние
Досадной какофонией звучит,
Кто монотонность звуков слитных
Живит и разбивает ритмом?
Отдельное к соборности влечет,
В прекрасные соединив аккорды?
Кто в страсти целый ураган вдохнет?
Зарю вечернюю жжет в чувстве твердом?
Кто на тропу возлюбленной каскадом
Рассыплет все весенние цветы?
Кто листья зеленеющего сада
Вплетет в венки почета, красоты?
Олимп спасет, богов соединит?
Мощь человека, что поэт явит.

Сравнима с ткацким мастерством
Любая фабрика мышления –
Шаг побуждает нитей сонм,
И челноки снуют в теченьях,
Текут невидимые нити –
Удар! – и связей тьма возникнет.
Затем, войдя, философ въяве
Вам доказательство предъявит
Того, что первое – такое,
Второе было – растакое,
А значит, третье с четвертым
Таким-то будет, зная твердо,
Не будет третьего с иным,
Раз первого нет со вторым.
Ученикам хвалу воздали,
Ткачей средь них найдешь едва ли.
Кто хочет знать, что есть живое,
Сначала дух живой убьет,
Все части сложит, связи вскроет –
Духовной лишь недостает.
Encheiresin naturae числа
Науку химию, и зря –
В природе тайное не смыслят.
Ученик. Не понимаю вас и я.

Итак, сцены трагедии объединены системой метафор, повторяющихся приемов и взаимопротяжением частей по принципу композиционной симметрии. Возникает синтаксическое (и интонационное) единство, внутри которого ослаблены логические и реальные связи, но имеется сложная сеть перекличек. В ткани сюжета «снуются разные положения-мотивы», как в другой связи замечал А.Н. Веселовский [1989: 305].

Знаменательно выражение «*Des Denkens Faden*» [Goethe 1998: 3, 58]. Движение языка, логики и риторики является вариантом движения как такового. Хорошо известная Гёте греческая философия развивалась в процессе прогулок, в свободной беседе. Так сохранялась возможность отвести взгляд от предмета обсуждения, дистанцироваться от него, чтобы приблизиться к нему с новой перспективы. Все эти типичные пространственные описания движения мысли и движения языка совсем не метафора. Возможность «снова», телесно передвигаться в пространстве является необходимым условием для возникновения и «поддержания» мышления, поддающегося воплощению в языке.

Заключение. Представления Гёте о третьем типе перевода являются эталонными и «экспертными», тем «золотым локтем», который послужит мерой будущим авторам. Переводчик, вынужденный восстанавливать поэтическую мысль в чуждой ему языковой среде, невольно «разнообразит» её. Он прибегает к лишним словам, к «фигурам» и даже банальным поэтизмам, которые уводят от речевой естественности. В своем переводе я стремилась освободиться от любой преднамеренной установки. Насильственное добывание глубоких смыслов искажает сами эти смыслы.

Важна комплиментарная функция сравнительных исследований. Филологу, работающему над литературным переводом, необходимо исследовать переводческую серию: от первого русского перевода А. Овчинникова до переводов Н. Холодковского и Б. Пастернака. При этом изменчивость конфигурации самого понятия «перевод» превращает любой финал данной темы в условный и временный.

Библиографический список

1. Бахтин, Н.М. Разговор о переводах / Н.М. Бахтин // Философия как живой опыт : избр. ст. ; сост., послесл., коммент. С.Р. Федякина. — М. : Лабиринт, 2008. — С. 83–88.
2. Веселовский, А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский. — М. : Высш. шк., 1989.
3. Топоров, В.Н. К исследованию анаграмматических структур (анализы) / В.Н. Топоров // Исследования по этимологии и семантике : соч. в 3 т. Т. 1. Теория и некоторые частные аспекты ее приложения. — М. : Языки славянской культуры (Opera etymologica. Звук и смысл), 2005. — С. 708–756.
4. Borchmeier, D. «Faust» — Goethes verkappte Komödie / D. Borchmeier // Die großen Komödien Europas / Hrsg. von F.N. Mennemeier. Tübingen, Mainzer-Forschungen zu Drama und Theater. — Bd. 22. — 2000. — S. 199–226.
5. Goethe, J.-W. v. Werke. In 14 Bd. Bd. 3 / Textkritisch durchgesehen und kommentiert von E. Trunz. — München : Verlag C.H. Beck, 1989.
6. Robins, R.H. Language / R.H. Robins // The New Encyclopaedia Britannica. In 34 vols. Vol. 22. — Chicago, 1994.

Переводы

1. Гёте, И.-В. Фауст / пер. Н.А. Холодковского. — М. : Дет. лит., 1973.
2. Гёте, И.-В. Фауст : пер. Б. Пастернака // И.В. Гёте // Собр. соч. в 10 т. — М. : Худ. лит., 1976. — Т. 2.

УДК 811.112.2.09

С.М. СОЛОВЬЕВ – ПЕРЕВОДЧИК ГЕТЕ

А.В. Ерохин

В статье дается краткий обзор переводов из Гете русского поэта-символиста и религиозного мыслителя С.М. Соловьева (1885–1942). За основу взяты стихотворения «Эфросина», «Душа мира», «Эпилог к Шиллерову ‘Колоколу’» и драма «Торквато Тассо». Особое внимание уделено ритмической и метрической точности Соловьева-переводчика, а также передаче элегических, торжественных и идиллических интонаций, присущих классической и зрелой лирике Гете. Анализируются также некоторые стилистические недочеты и промахи, допущенные Соловьевым в переводах.

Ключевые слова: С.М. Соловьев, Гете, перевод, лирика.

Религиозный философ, поэт и переводчик Сергей Михайлович Соловьев (1885–1942), близкий по духу символистам, принадлежит к тем деятелям русского «Серебряного века», чей творческий путь проходил под знаком увлечения Гете. Хорошо известна полемическая работа С.М. Соловьева «Гете и христианство» (1917) [5], а также более ранняя статья «Эллинизм и церковь» (1913), в которой немалое место отведено Гете [4, с. 465].

Несмотря на «борьбу против Гете», особо отмеченную В.М. Жирмунским [4, с. 465–467] и обусловленную глубокой христианской религиозностью Соловьева (с 1916 года он священник православной церкви, в 1921 перешел в католичество), он выступил как переводчик целого ряда произведений Гете — элегии «Эфросина», драмы «Торквато Тассо», а также стихотворений — «Надпись на книге “Страдания юного Вертера”», «Эпилог к Шиллерову “Колоколу”», «Март», «Май», «Коль вниз ползет живая ртуть...», «Стоял я в строгом склепе, созерцая...», «Душа мира» и др. Большая часть переводов Соловьева из Гете возникла в ходе подготовки Юбилейного собрания сочинений Гете (1932).

По качеству своих переводов из Гете С.М. Соловьев вполне может быть поставлен в один ряд с признанными мастерами перевода и поэтами-переводчиками, занимавшимися Гете, — Тютчевым, Фетом, Холодковским, Брюсовым, Кузминым, Пастернаком и другими. Соловьева отличает высокая культура перевода, обусловленная тем, что он с отроческих лет практиковался в стихотворных переводах с французского и немецкого, а позже увлекся переводами с латыни и греческого [6, с. 179]. Соловьев очень много работал над переводами классической литературы: перевел «Прометея» (вместе с В. Нилендером) и «Орестею» Эсхила, все трагедии Сенеки, завершил начатый В.Я. Брюсовым перевод «Энеиды» Вергилия, а также переводил произведения Мицкевича и Шекспира [6, с. 179]. Кроме Гете, из немецких поэтов, насколько нам известно, С.М. Соловьев переводил Шиллера (баллады «Кассандра», «Геро и Леандр», «Рыцарь Тоггенбург», напечатанные в журнале «Весы», 1905, № 5, с. 4–17).

При рассмотрении переводов Соловьева из Гете прежде всего обращает на себя внимание точное следование размеру подлинника, обусловленное, в частности, превосходным знанием античной (древнегреческой и латинской) и ренессансной строфики и метрики. Примером может послужить перевод элегии «Эфросина» (1798), адекватно передающий гетевский элегический дистих с мужской цезурой и чередованием хорея и дактиля в гексаметре:

Ночь окутала дол, / и пути померкли, где странник
Мимо ропщущих струй / к хижине сердцем спешит... [3, с. 142].

Ср.:

Lange verhüllt schon Nacht / das Tal und die Pfade des Wandrers,
Der, am tosenden Strom, / auf zu der Hütte sich sehnt... [7, с. 190].

С такой же точностью ритмическая основа оригинала передается и в других переводах из Гете. В этом смысле С. Соловьев не уступает «великому буквалисту» Брюсову, и вряд ли можно считать случайностью, что именно он взялся завершить брюсовский перевод «Энеиды». Удастся Соловьеву и передача общей тональности или речевого «жеста» первоисточника. Особенно это касается элегических, торжественных и идиллических интонаций, присущих классической и зрелой лирике Гете. В переводе той же «Эфросины», например, искусно воспроизведен гетевский синтез современной чувствительности и античной пластики [9, с. 177], а также драматизма, лиризма и назидательности.

Свою близость к русским символистам и к готовившей их появление «одической» традиции Державина, Тютчева и Фета С. Соловьев, на наш взгляд, более всего обнаруживает в переводе «Души мира» (1802), одного из образцов зрелой натурфилософской лирики Гете. Это стихотворение, изначально называвшееся «Сотворение мира» (Weltschöpfung), отличается оригинальной авторской интонацией, в которой сливаются два голоса: голос ученого-поэта, обращающегося к своим коллегам и ученикам с требованием охватить природу во всем многообразии форм, и голос Бога-Творца, посылающего платонические идеи-монады в мир с тем, чтобы вдохнуть жизнь в косную материю:

Рассейтесь вы везде под небосклоном,
Святой покинув пир,
Несите жизнь, прорвавшись к дальним зонам,
И наполняйте мир! [3, с. 231]

Ср. с немецким текстом:

Verteilet euch nach allen Regionen
Von diesem heil'gen Schmaus!
Begeistert reißt euch durch die nächsten Zonen
Ins All und füllt es aus! [7, с. 248]

Стремительное движение, инициированное авторской волей, разворачивается буквально на наших глазах: стадии величественного полета одновременно предписываются и комментируются лирическим субъектом. Ср. вторую строфу:

Вы божьим сном парите меж звездами,
Где без конца простор,
И средь пространств, усеянных лучами,
Блестит ваш дружный хор [3, с. 231].

(Schon schwebet ihr in ungemeßnen Fernen
Den sel'gen Göttertraum,
Und leuchtet neu, gesellig, unter Sternen
Im lichtbesäten Raum [7, с. 248].

Переводчик пользуется высокой традицией русской поэзии, включающей и символизм с его идеей синтеза искусств, расширяя гетевское *leuchtet neu, gesellig* до синэстетического «Блестит ваш дружный хор». К этой же традиции отсылает перевод в шестой строфе *Das Wasser.., das unfruchtbare* [7, с. 249] через «зыбь бесплодной влаги» [3, с. 231]. Искусно компенсируются труднопереводимые градации и амплификации Гете (*Steigerungen*): *Ins Weit' und Weitr' hinan* [7, с. 248] переводится оксюмороном «в высях потонуть» [3, с. 231]. В другом месте *Daß sie belebt und stets belebter werden* [7, с. 248] передается через «Навек животворя» [3, с. 231]. Лаконично-возвышенное *In überbunter Pracht* [7, с. 249] компенсируется ритмической и семантикой целого двустишия: «В красе разнообразной дали рая / Уж рдеют и горят» [3, с. 232]. Невыразительное «в красе разнообразной» усиливается красочной и энергичной парой глаголов «рдеют и горят».

Отметим, что не во всех случаях Соловьеву удается найти удачное решение. Например, в «Душе мира» гетевское *Ihr greifet rasch nach ungeformten Erden* [7, с. 248] передается Соловьевым как «К бесформенным образованиям льнете...» [3, с. 231]. Во-первых, энергичное гетевское *greifet rasch nach...* нейтрализуется и смягчается соловьевским «льнете». Во-вторых, *nach ungeformten Erden*, означающее у Гете стремление вдохнуть жизнь в неготовые, безжизненные планеты, у Соловьева переводится неясным «К бесформенным образованиям...».

В «Эпилоге к Шиллерову “Колоколу”» также можно обнаружить некоторые расхождения между оригиналом и переводом, воспринимаемые порой как промахи переводчика. Обратим внимание на начало стихотворения Гете:

Und so geschah's! Dem friedenreichen Klange
Bewegte sich das Land, und segenbar
Ein frisches Glück erschien... [7, с. 256].

Соловьев переводит:

Да, было так. Страна кипела славой.
Являлось счастье новое в цвету [3, с. 161].

Спорной является передача *friedenreichen Klange* через «Страна кипела славой»: в гетевском оригинале уже в первой строке вводится важнейший лейтмотив *звучащего колокола*, связывающий «Эпилог» с шиллеровской «Песнью о колоколе». Гете соотносит начало своего «Эпилога» с последними строками стихотворения Шиллера. Ср. у Шиллера: «Freude dieser Stadt bedeute, / Friede sei ihr erst Geläute» [10, с. 60]. В переводе И. Миримского: «Пусть раздастся громче, шире / Первый звон его о мире». У Соловьева эти шиллеровские коннотации, открывающие стихотворение Гете, теряются. «Эпилогу» Гете также присущ ряд характерных языковых новаций: это, например, *segnbar*, неологизм Гете, переводимый как «благодатный» или «благословенный». Соловьев сводит новизну гетевского словообразования к нейтральному «в цвету». Еще одно новообразование в «Эпилоге» — *sicherstellig* — также игнорируется Соловьевым. Строчку *Bald raschgewandt, geistreich und sicherstellig* [7, с. 256] он передает верно, но не очень выразительно: «То быстро, словом властвуя послушным» [3, с. 161]. В целом можно сказать, что новаторство поэтического языка Гете, которое ощущалось его современниками, Соловьевым уже далеко не всегда улавливается. Во многих случаях он сглаживает случаи оригинального словоупотребления или сложных семантических и синтаксических конструкций у Гете, обращаясь к высокому стилю российской поэзии, допускающему, в частности, использование церковнославянизмов, инверсий

и т. д. В некотором роде этот подход Соловьева способствует канонизации Гете как «олимпийца» в рамках высокой поэтической традиции. В границах этой переводческой стратегии не все решения Соловьева представляются оправданными. Переводя *atemlos* как «в одышке постоянной» [3, с. 163], он снижает возвышенный образ поэта. Он также порой существенно упрощает структуру поэтического высказывания Гете, переводя *der sich stets erhöhter / Bald kühn hervordrängt, bald geduldig schmiegt* [7, с. 257] как «дерзает неустанно / Идти вперед, терпеть удары бед» [3, с. 162].

Но наиболее ярко особенности переводческого мастерства С. Соловьева, на наш взгляд, проявились в переводе знаменитой пьесы Гете «Торквато Тассо». Здесь Соловьев должен был решить ряд серьезных проблем, связанных с адекватной передачей языка придворной идилии: драма Гете во многом представляет собой лиризацию и перевод в идилический регистр аристократического пафоса социальной и вкусовой дифференциации. Эта придворная тенденция к различению и разделению наиболее отчетливо выражена в речи Антонио, оппонента Тассо. То, что Антонио высказывает с жесткой и порой высокомерной определенностью, существенно смягчается в репликах Леоноры Санвитале, самого Тассо и особенно принцессы Леоноры д'Эсте.

«Идилический комплекс» в пьесе Гете реализуется в специфическом наборе выражений, отражающих ограниченный и в то же время насыщенный внутренним драматизмом мир придворного общества. Это, в частности, слова, призванные обозначить пасторальную целостность и замкнутость Феррары: семантические цепочки типа *rund – Kreis – Einklang*, постоянное употребление характеристик *rein, still, schön* и особенно частое использование артикля *ein* в «собирательной» функции числительного: *...und erfüllt / Mit einer Sorge zwei verwandte Pflichten* [8, с. 91]; *von einer goldnen Wolke* [8, с. 93]; *um einen großen einzig klugen Mann* [8, с. 95]; *Das eine, schmale, meerumgebne Land* [8, с. 96]; *Ich bin nur einer, einer alles schuldig!* [8, с. 103] и т. д. (В тексте Гете смысловое ударение, падающее на этот артикль, выделено шрифтом). Можно сказать, что доминантная идилическая образность в «Торквато Тассо» представляет собой развернутую поэтическую «систему», в которой слова поэтического языка приобретают узнаваемую стилистическую окраску, требующую особого внимания со стороны переводчика.

На наш взгляд, С.М. Соловьев успешно справился с задачей перевода идилического круга образов «Тассо» на русский язык. Для этого ему пришлось актуализировать соответствующее концептуальное поле русского языка, русского словарного запаса. Ограничимся лишь несколькими примерами. Так, *schön* порой переводится Соловьевым как «чудный», «чудно», в смысле «чудесно», «прекрасно», «удивительно», «странно» (*Wie schön, wie warm* = «Так чудно, горячо»). Тем самым обыгрываются различные семантические возможности, заключенные в русском слове и где-то близкие по характеру немецкому этимологическому комплексу *schön – Schein – scheinen*, а где-то – в компоненте «странности» и «чуда» – далекие от него. Многозначное гетевское *still* также заставляет Соловьева находить разнообразные смысловые эквиваленты: *Ich lebe gern so still vor mich hin* [8, с. 120] переводится им как «Я здесь живу спокойно, в тишине» [3, с. 478]; *reinen stillen* – как «чистым и безмолвным»; *still und mäßig* – как «умеренно» и т. д. Здесь переводчику приходится подбирать варианты для немецкого *still*, которое вмещает себя не только тишину и безмолвие, но и свободу от страстей, умеренность и сдержанность характера. Для различных выражений, характеризующих скорбное, не находящее отклика одиночество Тассо и принцессы, Соловьев

охотно использует укоренившийся в русской поэзии как минимум со времен Пушкина эквивалент «глухой»: *öd und tief* [8, с. 124] = «глубок и глух» [3, с. 482].

Опять-таки не все переводческие решения Соловьева в рамках пасторально-драматической поэтики «Тассо» следует считать удачными. Например, он довольно свободно обращается со словами Элеоноры Санвитале *die stille Kraft der schönen Welt* [8, с. 124], передавая их как «земного мира / Спокойная и мощная краса» [3, с. 483]. Гетевские классические «спокойная сила» и «прекрасный мир» не тождественны «мощной красе» и «земному миру» у Соловьева. Не всегда справляется переводчик и с «собираательной» семантикой артикля *ein*. Например, гетевская фраза *...sie alle hat das Vaterland, / Das eine, schmale, meerumgebne Land, / hierher geschickt* [8, с. 96] переводится как «...их всех сюда / Прислал их тесный, сжатый морем край...» [3, с. 444]. Интересно, что на особое значение артикля *ein* в «Тассо» в свое время внимание обратил Александр Блок, откликнувшийся на другой перевод драмы, сделанный Вильгельмом Зоргенфреем [1, с. 324–327], [2, с. 509–511]. Блок подчеркивает, что для Гете была важна именно эта классическая концентрации действия вокруг *одного*, единого пространства-времени. В этом и состоит драма главного героя, Тассо, — в том, что его представление о единстве жизни и искусства оказалось *вне* идиллического круга, составившегося из приближенных герцога Альфонса. Эта «глухая» стена непонимания, выстроенная вокруг Тассо куртуазными дифференциями, мнениями и правилами умеренности и приличий, не всегда ощущается в переводе С.М. Соловьева.

Завершая наш краткий анализ переводов С. Соловьева из Гете, отметим, что творчество этого поэта, мыслителя и переводчика еще не нашло развернутой оценки в российском литературоведении. Гетеведение и германистика не составляют здесь исключения. Между тем, переводческая деятельность Соловьева с немецкого языка заслуживает изучения хотя бы уже потому, что ряд его переводов из Гете, в том числе и «Торквато Тассо», прочно закрепился в русской литературе.

Библиографический список

1. Блок, А.А. Дневник / А.А. Блок. — М., 1989. — С. 324–327.
2. Блок, А.А. Записные книжки. 1901–1920 / А.А. Блок. — М., 1965. — С. 509–511.
3. Гёте, И.В. Избранные произведения : в 2 т. / И.В. Гёте. — М., 1985. — Т. 1.
4. Жирмунский, В.М. Гёте в русской литературе / В.М. Жирмунский. — Л., 1982.
5. Соловьев, С.М. Гёте и христианство / С.М. Соловьев // Богословский вестник. — 1917. — № 2/3. — С. 238–266 ; № 4/5. — С. 478–522.
6. Соловьев, С.М. Детство. Главы из воспоминаний / С.М.Соловьев ; вступ. ст. и публикация Н.С. Соловьевой ; подготовка текста и прим. А.М. Кузнецова // Новый мир. — 1993. — № 8.
7. Goethe, J.W. Werke. Hamburger Ausgabe. Bd. 1. Gedichte und Epen I / J.W. Goethe — München, 1988.
8. Goethe, J.W. Werke. Hamburger Ausgabe. Bd. 5. Dramatische Dichtungen III / J.W. Goethe. — München, 1988.
9. Kommerell, M. Gedanken über Gedichte / M. Kommerell. — Frankfurt a. M., 1943.
10. Schiller, F. Sämtliche Werke in 6 Bänden / F. Schiller. — Säkularausgabe. Essen, O. J.

ИДЕЯ «ТРАГЕДИИ О РУССКОЙ СМУТЕ» ФРИДРИХА ШИЛЛЕРА В КОНТЕКСТЕ ДИАЛОГА ЭПОХ

М.К. Меньщикова

В статье рассматривается незавершенная трагедия Ф. Шиллера «Деметриус» с точки зрения реализации идеи власти на материале русской истории. Текст Шиллера рассматривается как один из источников интерпретаций Ф. Геббеля и В.И. Леденева.

Ключевые слова: трагедия, интерпретация, интертекст, диалог, идея власти, этические нормы, ментальность, русский характер.

Незаконченная трагедия Фридриха Шиллера (Friedrich Schiller, 1759–1805) «Деметриус» («Demetrius», 1805), которую, может быть, вернее было назвать идеей трагедии, тем не менее сыграла свою особенную роль в истории литературы. И это не только одно из первых произведений зарубежной, в частности немецкой литературы, затрагивающих «русскую тему», не только попытка отражения отдельных аспектов философии истории на общеевропейском материале. Идея «трагедии о русской смуте» Фридриха Шиллера оказалась привлекательной для последующих эпох: причем не в стремлении создать для неё законченную форму, а интерпретировать в духе своего времени, выстроить диалог. В этом отношении интересно остановиться, на наш взгляд, на двух диаметрально противоположных произведениях: их различает время написания, страна, само отношение к тексту Шиллера. Первое из них – трагедия Фридриха Геббеля (Friedrich Hebbel, 1813–1863) «Димитрий» («Demetrius», 1863). Второе – пьеса В.И. Леденева (р. 1941), созданная на основе и с использованием текста Шиллера. Спектакль по этой пьесе был представлен Национальным Русским драматическим театром им. М. Горького (Минск) в 1999 году на Шиллеровском фестивале в Веймаре.

Фридрих Геббель, как и Фридрих Шиллер, не окончил пьесы о Лжедмитрии, но работал над ней до самой смерти. Впрочем, в отличие от «Деметриуса» Шиллера, трагедия Геббеля – произведение в идейно-художественном плане практически завершенное (написаны четыре акта и восемь сцен пятого акта). Тема «лжепринца» интересовала драматурга давно: этот мотив постоянно появляется в его дневниковых записях с 1837 года, то есть за несколько лет до создания его первого драматического произведения «Юдифь» (1841). В конце 1857 года в своем дневнике Геббель отметит, что с восемнадцатилетнего возраста мечтает завершить драму Шиллера, правда для этого ему придется изменить обоснование поступков героя и «воссоздать психологически достоверную картину отдаленной эпохи, чужих нравов – обнажить корни людей и вещей» [2, с. 618]. При создании «Димитрия» Геббель, в отличие от Шиллера, уже имел возможность пользоваться трудом Карамзина «История государства Российского», а в сентябре 1858 года он совершил поездку в Краков, сожалея, что из-за таможенных осложнений ему не удалось «хоть носком ступить на священную землю России».

Поэт считал, что создание драматических образов должно основываться на национальных чертах характера, поэтому, как он сам писал, необходимо «провести в пьесу как можно больше кровеносных сосудов из великого славянского мира» [2, с. 619]. Автор тщательно воссоздает и общий фон Смутного времени, где помимо

дворцовых интриг не последнее место занимает изображение народной стихии. И если у Шиллера мы видим только одну «народную» сцену, даже учитывая план дальнейшего действия, то Геббель уделяет большое внимание образам крестьян (Петрович, Осип, Рюрик), которые комментируют многие события, происходящие в пьесе, например, похороны царя Бориса:

Петрович: А точно, что к телу Годунова открыли доступ?.. Я б вытащил его из гроба за бороду!

Рюрик: Что, у тебя с ним счеты? У тебя с царем? Какое нам-то дело до царя? / Он по боярам бьет, не по крестьянам.

Петрович: А Юрьев день кто отменил, в который, / Как птица вольная, крестьянин мог на все четыре стороны пуститься с восходом солнца... [1, с. 343].

Так в трагедии появляется социальная тематика. Народ имеет и свой взгляд не только на события, непосредственно касающиеся его жизни, но и на дворцовые интриги, причем его замечания по этому поводу весьма точны и ироничны:

Осип: Эх, узнать бы, / Как умер царь.

Рюрик: От яда. Как иначе?

Осип: А сказано, что...

Рюрик: Говорят всегда, что от удара, мол. Но это враки. / Сын Годунова, Федор, день один / Поцарствовавший, умер от удара, / Да только от удара топором [1, с. 344–345].

Когда народ, подстрекаемый Шуйским и Отрепьевым, начинает сомневаться в истинности наследника престола, Осип произносит в адрес Димитрия: «Да, царь, да только номер два», подразумевая, с одной стороны, истинного царевича, погибшего в Угличе, а с другой, — зависимость нового царя от польского воеводы Мнишека. Представители народа активно участвуют у Геббеля в исторических событиях, правда не всегда по своей воле, а подчиняясь общему порыву или призыву так называемой «героической личности». Геббель верно подметил и выразил в народных сценах особенности русского характера: смекалистый ум, смелость, свободолюбие, ироничность и в то же время неумение разобраться в ситуации, изменить ее, необходимость «наличия вожда», который подскажет и поведет за собой.

Разносторонний взгляд на Россию и русскую действительность есть не только в народных сценах, но и в репликах главных героев (Димитрия, Григория, Бориса Годунова, Мнишека, Марины). В пьесе можно увидеть «столкновение» различных национальных характеров, например, сам Мнишек у Геббеля отмечает, что главная причина недоверия русского народа к Димитрию заключается в том, что на русскую землю он пришел во главе поляков. Геббель далеко не везде придерживается строгой достоверности в изображении русской исторической действительности той эпохи. Драматург сознательно отходит от трактовки образа Лжедмитрия Карамзиным и скорее развивает идеи Шиллера. В произведении Геббеля присутствует более сложная психологическая мотивировка персонажей, развитие действия характеризуется дополнительными сюжетными линиями, а традиционный образ Лжедмитрия распадается на три составляющие: Димитрий, монах Григорий и запорожский гетман Отрепьев, — в трактовке образа Лжедмитрия драматург придерживается концепции Шиллера. Димитрий рассматривается скорее как положительный герой, изначально как некая квинтэссенция морально-этических норм человека и правителя, его идеальность является отражением авторской оценки всех основных ситуаций пьесы.

В начале произведений и Шиллера, и Геббеля герой уверен в правоте своих притязаний на русский престол. Даже узнав истину о своем происхождении, он принимает власть как судьбу и стремится стать гуманным и справедливым правителем, что весьма сложно для него, так как он был воспитан вдали от русских нравов и обычаев. Еще одним общим моментом трагедий Шиллера и Геббеля является доминирующая идея власти. В своей версии Геббель не отягощает совесть Бориса Годунова виной за убийство маленького сына Ивана Грозного. Борис готов отказаться от власти, при полной уверенности в истинности наследника. Сам он говорит о себе, что является лишь ставленником царя Ивана и им останется. Борис Годунов в трагедии Ф. Геббеля искренне отказывался от престола: он принимает ненавистную ему долю властителя лишь ради спасения своей страны. Впрочем, несмотря на все положительные качества Бориса, выражаясь словами Пушкина, «мальчики кровавые в глазах» являются и ему: речь здесь идет об убийстве Грозным своего сына Ивана, свидетелем которого был Борис, не способный забыть этого преступления.

Возвращаясь в воспоминаниях ко времени правления Ивана IV, Борис подчеркивает, что это был выдающийся царь, но его сгубила власть. По мнению Бориса, царь Федор также стал жертвой губительной силы власти, он погиб от страха, так как боялся грехов, которые он может совершить, управляя государством. В итоге своих размышлений Годунов замечает: «кто видел это, тот не возалчет золотой змеи» — это основная мысль всего творчества Геббеля, ей подчинено и изображение событий русской истории. У Шиллера же образ Бориса Годунова, в силу незавершенности произведения, сохраняет общую недосказанность, в его трактовке стремление к власти разрушает гуманное начало в правителе, заставляя его идти подчас на преступления против собственной совести. Однако Годунов у Шиллера до конца остается царем, и даже перед смертью обретает некую свободу от довлеющей над ним короны.

Таким образом, при сохранении большинства сцен, написанных или запланированных Шиллером, Геббель далеко выходит за пределы простого «дописывания» текста и даже интерпретации. Трагедия Шиллера становится для драматурга, создающего свое произведение почти спустя полвека, творческим импульсом, подталкивающим не столько к полемике, сколько к диалогу, в котором можно соглашаться и спорить.

Иной подход мы можем видеть в пьесе, поставленной Национальным Русским драматическим театром им. М. Горького (Минск) и на титульном листе которой стоит сначала имя Ф. Шиллера, а затем В.И. Леденева. Так, на первый взгляд перед нами очередная попытка дописать пьесу, дать ей возможность быть поставленной на сцене. Следует отметить, что отношение к тексту Шиллера здесь, безусловно, уважительное, но и своеобразное. Так, с одной стороны, колоссальная работа проделана для того, чтобы пьеса приобрела сценичность, чтобы сохранились написанные Шиллером сцены и диалоги; с другой — текст Шиллера выходит на качественно новый уровень взаимодействия, это скорее некий интертекстуальный контекст или даже прототекст по отношению к новой пьесе. Новый «Деметриус» рубежа XX–XXI веков приобретает уже совершенно иное звучание. Текст Шиллера получает рамочное обрамление в виде истории неких случайных «путешественников во времени», которые из современности попадают в начало XIX века в мастерскую, видимо, недавно умершего Шиллера. Впрочем, следует отметить, что пространство и время здесь все же тяготеют к некой условной обобщенности, а незримо присутствующий образ

Шиллера становится символом духовного творческого начала, гения. Сохраняется и даже, на наш взгляд, усиливается фрагментарность исходного произведения, что еще раз подчеркивает незавершенность шиллеровского текста.

Понятие «трагедия» в новой пьесе «Деметриус» связано не столько с жанровым определением, сколько с историческими трагедиями народа (от эпохи Смутного времени до настоящего момента). Однако политический аспект и идея власти, даже в контексте современности, что было важно для Шиллера и Геббеля, отступает на второй план. Интересно изменение трактовки образа Лжедмитрия: если у Шиллера и Геббеля Димитрий не истинный наследник царя Ивана, то в интерпретации Леденева он настоящий царевич, что подтверждает сцена встречи с царицей Марфой. Данная сцена присутствует и в незаконченной трагедии Шиллера, и у Геббеля, но там Марфа молчит и плачет, понимая, что ее настоящий сын мертв, а Лжедмитрий пользуется этим моментом, приказав приоткрыть шатер, чтобы народ увидел слезы Марфы и принял их как свидетельство радости матери от встречи с сыном. В новом «Деметриусе» Марфа сомневается, но колыбельная, которую напевает Димитрий, та же самая, что она пела своему сыну. Это естественная, живая связь родственных душ на бессознательном уровне. И молчание Марфы, когда Димитрия обвиняют в том, что он самозванец, объясняется не сомнением или разочарованием в нем, а тем, что заговорщики связывают ей руки и затыкают рот — Марфа становится символом истины, родины-матери и любого естественного открытого чувства, которое заставляют замолчать насильно.

В новой интерпретации оказывается не столь значимым и вопрос о национальном менталитете. Пьеса приобретает наднациональный характер и приоритетными остаются этические проблемы. Важнейшими становятся такие категории, как истина, любовь, прощение и сострадание. Художественный текст трагедии Шиллера дополняется цитированием исторических хроник и документов, отражающих разные периоды жизни русского народа, появляются аллюзии на образ Христа, что подчеркивает вневременной характер конфликта. В новой интерпретации присутствует образ поэта, как связующее звено прошлого и будущего, разных времен, народов и поколений; а также затрагивается тема поэта и смерти, творчества как силы, преобразующей мир, которой не было ни в идее Шиллера, ни в произведении Геббеля. И, наконец, финал пьесы — диалектическое единство гимна истине и жизни (ода «К радости») и реквиема (зажженные свечи), из которого рождается прощение, надежда, будущее и вечность.

Таким образом, трагедию Геббеля и пьесу, положенную в основу спектакля Национального Русского драматического театра нельзя рассматривать лишь как интерпретации идеи Шиллера или вариации на тему Лжедмитрия. В обоих случаях речь идет еще о диалоге эпох и культур, который ведется в разных формах и условиях, различными средствами на уровне литературного текста. И если изначально идея Шиллера была отправной точкой диалога, то затем уже и произведение Геббеля и интерпретация В. Леденева становятся приглашением к его продолжению.

Библиографический список

1. *Геббель, Ф.* Димитрий : пер. С. Апта / Ф. Геббель // Избранное : в 2 т. — М. : Искусство, 1978. — Т. 2. — С. 266—416.
2. *Геббель, Ф.* Дневники : пер. О. Михеевой, Е. Михелевич / Ф. Геббель // Избранное : в 2 т. — М. : Искусство, 1978. — Т. 2. — С. 420—559.
3. *Шиллер, Ф.* Деметриус : пер. Л. Мей / Ф. Шиллер // Избранные произведения. — М., 1954. — С. 657—678.

4. Шиллер, Ф. Деметриус. Драма о русской смуте / Ф. Шиллер, В.И. Леденев // http://biblioteka.teatr-obraz.ru/files/lib/ledenev_vi_demetrius.html
5. Hebbel, F. Sämtliche Werke / F. Hebbel. — Berlin, 1904–1907. — B. IV.
6. Hebbel, F. Briefwechsel 1829–1863. Historisch-kritische Ausgabe in fünf Bänden / F. Hebbel. München, 1999.
7. Schiller, F. Demetrius. Dramatischer Nachlass / F. Schiller // Werke und Briefe in 12 Bänden.— B. 10 — Frankfurt am Main : Deutscher Klassiker Verlag, 2005.

УДК 821.111.09+821.161.1.09«18»

ТРАДИЦИИ Ф. ШЛЕГЕЛЯ В РОМАНЕ А.Ф. ВЕЛЬТМАНА «СЕРДЦЕ И ДУМКА»

Г.Г. Ишимбаева

В статье анализируются общефилософские основы романа А.Ф. Вельтмана «Сердце и Думка» (1838), где романтическая эстетика Ф. Шлегеля подвергается переосмыслению.

***Ключевые слова:** философия творчества, романтическая эстетика, романтическая ирония, игра, двоемирие.*

В русской литературе А.Ф. Вельтман — глубоко оригинальное явление, до сегодняшнего времени не получившее должной оценки. Это произошло, возможно, из-за особой полистиличности письма Вельтмана, каковую сочли признаком художественной вторичности.

На самом деле, его романы откровенно литературны и очевидно привязаны к традиции Стерна, Байрона, Фонвизина, Грибоедова, Гоголя, Лермонтова... Менее очевидно другое: используя узнаваемую формально-содержательную атрибутику прославленных классиков (будь то стерновский «шендизм» или байроническая лиро-эпика, мифемы фонвизинского Митрофанушки или грибоедовского «горя от ума», малороссийская окраска книжной сказочности гоголевских «Вечеров на хуторе близ Диканьки» и «Ночи на Ивана Купала», лермонтовская символика «демона» и «маскарада»), Вельтман создает нечто принципиально новое. Это — полистилистичный роман, своеобразное подведение итогов литературной моды той эпохи и предчувствие новейших художественных поисков в области прозы.

Цель настоящей статьи — анализ общефилософских основ романа Вельтмана «Сердце и Думка» (1838), находящегося как внутри, так и вне романтической традиции. Это тем более необходимо сделать, что Вельтман удивительно совпадает в своей философии творчества с вождем иенских романтиков Фридрихом Шлегелем: роман «Сердце и Думка» может произвести впечатление художественной иллюстрации ко многим положениям романтической эстетики автора «Атенеиских фрагментов». Однако все в этом подобии утрировано до такой степени, что приобретает качества карикатуры на образец.

Уже сам исходный посыл романа, выраженный в декларируемом противопоставлении «сердца» и «думки», заставляет вспомнить одно высказывание Ф. Шлегеля: «... Тот, кто усыпляет свой разум только для того, чтобы верить в то, чего хочет его сердце, кончает, как и полагается, полным недоверием к самой истине...» [4, с. 50].

Главная героиня Вельтмана, который словно усиливает шлегелев постулат и продолжает мысль, вводя мотив «усыпления» сердца, оказывается задействованной в дьявольском эксперименте, когда то сердце, то разум, принимая облики птиц, покидают свою хозяйку, что приводит ее к бесчисленным поражениям. Зоя сможет обрести истину только тогда, когда ее сердце и разум обретут взаимную гармонию, придут в равновесие, станут союзниками — и ведьма с чертом будут посрамлены, и восторжествует истина, и победит добро...

Однако этот happy-end подается очевидно под знаком игры, что вновь переключается со Шлегелем, который утверждал: «...Существуют древние и новые произведения, во всей своей сути проникнутые духом иронии. В них живет дух подлинной трансцендентальной буффонады. Внутри них царит настроение, которое с высоты оглядывает все вещи, бесконечно возвышаясь над всем обусловленным, включая сюда и собственное свое искусство, и добродетель, и гениальность...» [3, с. 52].

Именно «трансцендентальной буффонадой» является роман Вельтмана, который снабдил его подзаголовком «Приключение»: история, разыгравшаяся на сказочно-реальных просторах России девятнадцатого столетия — в некоем городке, что «в некотором царстве, в некотором государстве, не дальше места от Киева, на реке Днепре» [1, с. 24], в Москве и Петербурге, — построена на преувеличенно-комических и шутовских положениях и подспудно решает вопросы общебытийного всечеловеческого характера, звучащие, однако, иронически.

Шлегель так определяет иронию («сократическую иронию», — пишет он): «... В ней все должно быть шуткой и все должно быть всерьез, все простодушно откровенно и все глубоко притворным... В ней содержится и она вызывает в нас чувство неразрешимого противоречия между безусловным и обусловленным, чувством невозможности и необходимости всей полноты высказывания. Она есть самая свободная из всех вольностей, так как благодаря ей человек способен возвыситься над собой, и в то же время ей присуща всяческая закономерность, так как она безусловна и необходима. Нужно считать хорошим знаком, что гармонические пошляки не знают, как отнестись к этому постоянному самопародированию, когда попеременно нужно то верить, то не верить, покамест у них не начнется головокружение, шутку принимать всерьез, а серьезное принимать за шутку...» [3, с. 53].

Ирония Вельтмана, казалось бы, сродни романтической иронии вождя иенцев: он также тщательно сценирует «головокружение» «гармонических пошляков» за счет создания тонкой скрытой насмешки-издевки над массовым читателем, который старается всерьез воспринимать «приключение» Зои Романовны, безрезультатно пытающейся семь раз выйти замуж и наконец обретающей свое женское счастье в супружестве с князем Юрием Лиманским. Недаром и сама героиня в эпизоде сюжетной завязки заявляет своей собеседнице ведьме, которая появилась в ее комнате в образе пожилой старушки в ночь на Иванов день: «Мало ли что (в книгах писано — Г.И.), всему и верить нельзя» [1, с. 31]. Под знаком этого программного утверждения «всему и верить нельзя» разворачивается ироническое повествование о капризной девице и путешествиях по свету ее Сердца и Думки. И на поверку оказывается, что Вельтман создает иронические вариации на темы романтической иронии.

Подобная авторская установка реализуется за счет введения в романное пространство персонажей из разряда «гармонических пошляков». Наиболее показательны в этом смысле Поэт — Лекарь по совместительству, а также семь пар юношей и девушек, представляющих Санкт-Петербургский свет, с их неземными чувствами и прозаическими финалами любовных историй.

В тексте романа обыгрываются вирши Поэта-Лекаря и отрывки из его критических сочинений, которые дают представление о пафосной псевдопоэзии Порфирия и банальной рецептуре его прозаических опусов и которые вместе с тем являются важными сюжетными узлами повествования.

Мыльные пузыри порфириевой «поэзии», бряцающая пустота и безграмотность порфириевой «прозы», однако, не смущают столичных потребителей чтива, среди которых выделяются Юлия и шесть ее подруг-приятельниц: «княжна Маланья, *Мельани*, дочь действительного статского советника Аграфена Ивановича, по-светски *Агриппине*; дочь статского советника Зиновия, по-светски *Зеноби*; дочь коллежского советника Пелагея, по-светски *Пеальжи*; дочь надворного советника Надежда, по-светски *Надин*; и дочь коллежского асессора Варвара, по-светски *Барб*» (1, с. 204). Все вместе «они необходимы для гармонии: это были do, re, mi, fa, sol, la, si — в семи отдельных существах» [1, с. 206].

«Все *оне* были страстно влюблены первой любовью» [1, с. 204] — и писатель дает портреты их кавалеров. В восприятии молодых людей барышни исходят из книжно-литературной традиции, в русле которой писал Поэт Порфирий. Автор-повествователь, однако, снабжает девичьи образные шаблоны несколькими словами, которые создают особое ироническое пространство, где происходит невольное разоблачение манерных девиц и их избранников.

Отношения между юными барышнями и предметами их страсти очень непростые и где-то повторяют ситуационные ходы «комедии ошибок», но все разрешается наилучшим образом: каждая решает быть не любящей, но любимой и выходит замуж. Но тут-то и поджидает молодых жен неприятность: новоиспеченные мужья дружно оставляют своих супругов и все вместе отправляются в кругосветное путешествие.

Все пассажи, посвященные этим персонажам, в лексическом и эмоциональном планах повторяя словарный состав речи Поэта, имеют некоторые вкрапления, сделанные от лица автора-повествователя: один из героев, например, ни о чем не думает, ничего не считает и не читает, другой жмет руки и давит ноги, думает мало, говорит много и т. д. Такой прием позволил Вельтману произвести эксперимент с романтической иронией, которая сама становилась предметом иронии.

Тот же двойной стандарт отличает и вельтмановское решение проблемы двоемирия. Известно, что Шлегеля очень интересовал вопрос сосуществования реального и идеального в жизни и искусстве. Об этом он пишет неоднократно — и в «Атенейских фрагментах» («Есть поэзия, для которой самым важным является отношение идеального и реального и которая, таким образом, по аналогии с философским языком искусства должна быть названа трансцендентальной поэзией» [2, с. 57]), и в «Речи о мифологии» («Поэзия должна покоиться на гармонии реального и идеального» [6, с. 64]), и в «Письме о романе» («Романтическим является то, что представляет сентиментальное содержание в фантастической форме. Сентиментальное то, что нас волнует, что пробуждает в нас эмоции, но не чувственные, а духовные. Истоком и душой всех этих порывов является любовь, и дух любви должен

всюду незримо витать в романтической поэзии... Только фантазия может постичь загадку этой любви и как загадку изобразить. И это необъяснимое есть источник фантастического, воплощенного в поэтическом образе...» [5, с. 64]).

Вельтман создает свою версию, очень близкую на первый взгляд шлегелевой, сосуществования идеального и реального, поскольку, как и иенец, обладает особым философским языком искусства и является трансцендентальным поэтом. Однако автор «Сердца и Думки» отказывается от книжной серьезности Шлегеля и обращается к фольклорным традициям, поэтому в дуэте категорий «идеальное — реальное» у него происходит замена: ирреальное, связанное с миром нечистой силы, — реальное, представленное столичной и провинциальной Россией. Парадокс вельтмановской «фантазии» заключен в том, что пусковой механизм разыгравшейся фантазмагии сработал на первых страницах романа — из-за проклятия князя Юрия Лиманского в адрес проявившей к нему равнодушие Зои Романовны.

С этого, собственно, и начинается двухуровневое повествование — сказочно-фантастическое и сатирико-реалистическое, когда в жизнь героев, типичных для определенной эпохи и изображенных в типических обстоятельствах, вмешиваются старая ведьма, замыслившая присвоить Зоину красоту и самое ее сделать ведьмой, и один черт, занятый обеспечением относительного равновесия в заднепровском городке. Заканчивается же роман, вопреки ожиданию, вовсе не свадьбой главных героев — не констатацией того, что проклятие снято и развязался исходный сюжетный узел. Венчает роман эпизод шабаша нечистой силы на Лысой горе в Иванову ночь — эпизод, где Вельтман выстраивает свою демонологическую мифологию и где старая ведьма и черт получают по заслугам от Бури великой Грозы громоносной: первую приказано «вытянуть в нитку и штопать ею все старые чулки» [1, с. 247], второго назначают «главным над всеми Нелегкими и Тяжелыми» [1, с. 247]. Здесь они выглядят поистине устрашающими, хтоническими чудовищами с соответствующей внешней формой, адекватной их нечеловеческому естеству: раскаленная ведьма, застрявшая между огнем и полымем, жалуется верховному идолу на Нелегкого, который излагает свою версию происшедшего, припадая «всеми восьмью ногами на колена» [1, с. 247].

Но такими они выступают в романе лишь однажды, под занавес, в основном же действии ведьма и черт, непосредственные участники истории женитьбы князя Лиманского на Зое Романовне, изображены Вельтманом антропоморфными существами с логикой и мотивацией поступков, что сродни человеческим.

Вельтмановский Господин в Сером не имеет ничего общего с чертом сказок Гоголя или Пушкина, он — один из толпы людей, населяющих бескрайние просторы России, отличающийся от прочих граждан своими паранормальными возможностями и способностями, которые, впрочем, не всегда могут реализоваться.

Вельтмановская ведьма, в отличие от вельтмановского черта, — персонаж более традиционный и не скрывает своего русско-народного характера.

Неудивительно, что и о связывающей inferнальных героев любви-ненависти Вельтман рассказывает также в народно-поэтических традициях, используя стилистику заговоров.

Финальный эпизод романа, действие которого приурочено к последнему шабашу нечистой силы во главе с Бурей великой Грозой громоносной — это попытка реализации плана мести ведьмы негалантному черту. Вельтман и здесь искусно соплетает ирреальное с реальным: на сей раз речь идет о сообществе потусторонних духов на фоне просвещенного века.

Все прибывшие на шабаш гости недовольны этим веком. Баба-Яга, Кощей Бессмертный, домовые, лешие, русалки — жертвы прогресса, кто-то из них пытается приспособиться к изменившемуся миру (Русалки, например, следуя моде, носят накладные волосы), но в большинстве своем они не могут поспеть за бегом времени. И вот Баба-Яга просит защиты у Бури великой Грозы громоносной от «книжных кудесников» [1, с. 241].

Жалоба бедной Бабы-Яги, не постигающей стремительных изменений в жизни, имеет сатирический подтекст, связанный с объективным содержанием ее претензий к современности. Во-первых, не думая о ревизии современной литературы, она ее тем не менее ревизует и констатирует, что изменился ее герой, измельчал и исподличался. Во-вторых, не осознавая того, она вступает в полемику с представителями сравнительно-исторической школы фольклористики, прежде всего с И.М. Снегиревым, который сопоставил русские народные и древнеиндийские сказки и пришел к выводу о «бродячих сюжетах» в устном народном творчестве. Надо полагать, что эти вопросы занимали самого Вельтмана, который, передоверив их озвучание Бабе-Яге, снял академическую серьезность проблем, привнес в их обсуждение легкость и остроумие и вместе с тем еще раз подчеркнул нерушимую связь реального и ирреального миров, созданных его фантазией.

Близость романа Вельтмана «Сердце и Думка» к традициям Ф. Шлегеля очевидна. Она проявляется в общности исходных идейных установок, которые русский писатель не приемлет безоговорочно, а «снимает» в процессе художественного осмысления реального мира, где благодаря этому, словно рентгеном, высвечиваются болезни и пороки.

И наиболее ощутимые удары достаются романтической чувствительности, романтической поэзии и романтическим поэтам, романтическому герою и романтическому мировидению, то есть всему тому, что составляет корпус романтического творчества как такового. Это и позволило Вельтману не только не стать одним из романтических последышей эпохи, но и сохранить критическое отношение к обветшалому, но по-прежнему востребованному массовой литературой романтическому арсеналу.

Библиографический список

1. *Вельтман, А.Ф.* Сердце и Думка / А.Ф. Вельтман. — М., 1986.
2. *Шлегель, Ф.* Из «Атенийских фрагментов» / Ф. Шлегель // Литературные манифесты западноевропейских романтиков. — М., 1980.
3. *Шлегель, Ф.* Из «Критических (ликейских) фрагментов» / Ф. Шлегель // Литературные манифесты западноевропейских романтиков. — М., 1980.
4. *Шлегель, Ф.* Из рецензии на роман Ф.Г. Якоби «Вольдемар» / Ф. Шлегель // Литературные манифесты западноевропейских романтиков. — М., 1980.
5. *Шлегель, Ф.* Письмо о романе / Ф. Шлегель // Литературные манифесты западноевропейских романтиков. — М., 1980.
6. *Шлегель, Ф.* Речь о мифологии / Ф. Шлегель // Литературные манифесты западноевропейских романтиков. — М., 1980.

УДК 821.112.2-21.09

МОТИВ «СМЕРТИ ВОЗЛЮБЛЕННОЙ» У РОМАНТИКОВ ЙЕНСКОГО КРУГА

Е.Г. Прощина

В статье рассматривается религиозно-мистическое осмысление йенскими романтиками «ситуации смерти возлюбленной».

Ключевые слова: йенский романтизм, мифологизация, философия смерти, мистическая любовь

Ситуация смерти возлюбленной и вызванная ей скорбная поэтическая рефлексия, «проживаемая» поэтическим сознанием, универсальна для мировой литературы [1]. В искусстве романтизма это один из наиболее устойчивых и значимых лейтмотивов. Характерный ракурс философско-поэтического осмысления трагической утраты, актуализирующий религиозно-мистические аспекты звучания темы, возникает в сознании немецких романтиков йенского круга.

Романтическая мифологизация образа «мертвой невесты» ярко представлена в поэтическом мире Новалиса. Мотив «смерти возлюбленной» является доминантным в образно-художественной системе двух стихотворных сборников Новалиса — «Гимны к ночи» (*Hymnen an die Nacht*) и «Духовные песни» (*Geistliche Lieder*). В незавершенном романе «Генрих фон Офтердинген» он сюжетно реализован в смерти Матильды, возлюбленной Генриха, олицетворяющей идеальную любовь и Мировую Душу, одну из мистических проекций «голубого цветка» [2]. Обстоятельства личной душевной трагедии Новалиса (смерть его юной возлюбленной Софии фон Кюн весной 1797 года) катализировали религиозные настроения и, определив основную тональность его размышлений, ориентировали его философские искания в сторону мистики. Попытка духовного преодоления реальности в драматической ситуации утраты и одиночества явилась истоком двух важнейших взаимообусловленных сфер философско-поэтического универсума Новалиса — романтической философии смерти и мистической любви.

Смерть невесты Новалис осмысляет как утрату целостности мироздания и своего внутреннего «я». В письме, датированном концом марта 1997 года, он пишет: «Ее жизнь была условием моего существования — с тех пор, как этот дух исчез, органические части стали распадаться и возвращаться к своим элементам» [3, с. 97]. Дневниковые записи апреля-мая 1797 года фиксируют мистические настроения и видения, вызванные усилием воли и намеренной экзальтацией своего духа. Одно из таких видений, пережитое на могиле возлюбленной, описано в третьем гимне «К ночи»:

«Однажды, когда я горькие слезы лил, когда, истощенная болью, иссякла моя надежда и на сухом холме, скрывавшем в тесной своей темнице образ моей жизни, я стоял одинокий...тогда ниспослала мне даль голубая (da kam aus blauen Fernen) с высот моего бывшего блаженства пролившийся сумрак (Dämmerungsschauer)... Облаком праха клубился холм — сквозь облако виделся мне просветленный лик любимой (Zur Staubwolke wurde der Hügel — durch die Wolke sah ich die verklärten Züge der Geliebten). В очах у нее опочила вечность — руки мои дотянулись до рук ее, с нею меня сочетали,

сия, нерасторжимые узы слез... У нее в объятиях упился я новой жизнью в слезах... с тех пор я храню неизменную вечную веру в небо Ночи, где светит возлюбленная (*unwandelbaren Glauben an den Himmel der Nacht und sein Licht, die Geliebte*)» (пер. В.Б. Микушевича) [4, с. 147].

В приведенном фрагменте важен не мотив оплакивания, тоски по утраченному, а факт преодоления скорби, радостного просветления, возвращения нарушенной целостности, связанного с мистическим чувством обретения возлюбленной, чувство единения с ней. Здесь звучит не только тема преодоления смерти любовью, но и мистического обретения любви в смерти.

Следствием сильного мистического переживания, испытанного на могиле Софии, традиционно связывают решение Новалиса уйти вслед за Софией, о котором он настойчиво размышляет в дневнике, осуществить которое творец концепции магического идеализма намеревался, конечно, **усилием мысли и воли**. Однако позднее эти настроения сменила идея «апостольского служения», в ракурсе которой Новалис не мог не ощущать себя, в универсальной культурной ситуации: поэт, воспевающий умершую возлюбленную. Он пишет в письме Шлегелю: «Моя задача — свершить все в отношении ее идеи». Реальная девушка становится символом идеальной возлюбленной, воплощением души мира, вечной женственности, проводницей в иные миры (ср.: Беатриче в поэтической системе Данте). Но если у Данте и в поэзии стильновистов, с которой был связан Данте, культ возлюбленной явно обнаруживает влияние куртуазной традиции, то в философско-мистическом ракурсе размышлений Новалиса «служение» умершей возлюбленной обретает более мистическое звучание. Новалис начинает видеть в этой ситуации некое созидающее начало. «Ее смерть — ключ ко всему, — пишет он в письме Ф. Шлегелю, — только так многое, что было незрело, могло созреть» [3, с. 109]. В одной из дневниковых записей Новалис делает важное сближение: «Христос и София». Эта запись, по справедливому замечанию современного исследователя творчества Новалиса, стала «заклинанием или мистическим девизом всей его жизни» [5, с. 198]. Возникающие смысловые соответствия (порожденные в том числе и особой семантикой имени возлюбленной — Святая София, Премудрость Божия) совсем не случайны и исполнены мистического смысла. София становится символом божественной мудрости, философского знания, тайного смысла мироздания. Позднее в его «Гимнах к ночи» концепция любви-смерти получит яркое мистико-поэтическое выражение [7]. Кстати, Шеллинг, в свое время иронично высказывавшийся по поводу Новалисовских настроений, пережив похожую ситуацию в 1809 году (смерть Каролины), конечно, не склоняется к похожему настроению, но отказывается от иронического скепсиса по этому поводу.

Любопытно появление рассматриваемого мотива в экспериментальной повести Фридриха Шлегеля «Люцинда», представляющего счастливый вариант развития «любовного сюжета» в гармоничных отношениях Юлия и Люцинды. Ситуация смерти возлюбленной «проигрывается» в сознании Юлия во время болезни Люцинды как **гипотетическая реальность**. Герой размышляет о своей жизни в осиротевшем мире:

«Медленно протекали годы, и с великими трудностями один поступок сменял другой, одно деяние за другим продвигались к цели, которая столь же мало была моей целью, как эти поступки и деяния тем, чем они назывались. Это были для меня лишь священные символы, лишь намеки на единую возлюбленную, которая была посредницей между моим раздробленным «я» и неделимой и вечной человечностью; все бытие

как постоянное богослужение одинокой любви». (*Es waren mir nur heilige Sinnbilder, alles Beziehungen auf die eine Geliebte, die die Mittlerin war zwischen meinem zerstückten Ich und der unteilbaren ewigen Menschheit; das ganze Dasein ein steter Gottesdienst einsamer Liebe*) [6, с. 192].

Ситуация трагической утраты в романтическом восприятии есть путь к высшей гармонизации и «абсолютному чувству». Эту утрату (возможную, потенциальную, «проигрываемую» в сознании героя) Юлий воспринимает в качестве испытания своих возможностей переносить диссонансы жизни, специфического пути обретения необходимой для высшего бытия духовной «зрелости».

Юлий проживает и минуты мистического общения с «мертвой возлюбленной», и его рефлексия идет в созвучном Новалису русле:

«Тихо, медленными глотками пил мой дух из источника этого холодного чистого пламени, тайно опьяняясь, и это блаженное опьянение я ощущал как некий духовный сан, ибо мне в самом деле был чужд всякий мирской образ мыслей и меня не покидало чувство, что я посвящен смерти». (*Mit langen stillen Zügen sog mein Geist aus der Quelle der kühlen reinen Glut, sich heimlich berauschend, und in dieser seligen Trunkenheit fühlte ich eine geistliche Würde eigner Art, weil mir in der Tat jede weltliche Gesinnung ganz fremde war und mich niemals das Gefühl verließ, daß ich dem Tode geweiht sei*) [6, с. 192].

В финале размышлений героя зазвучали еще более близкие Новалису интонации:

«Смерть дает себя ощущать прекрасной и сладостной...» (*er Tod sich auch schön und süß fühlen läßt*); «...я постиг, как свободное существо в расцвете своих сил может с тайной любовью томиться о своем избавлении и свободе и радостно созерцать мысль о возвращении как зарю надежды» (*das freie Gebildete sich in der Blüte aller Kräfte nach seiner Auflösung und Freiheit mit stiller Liebe sehnen und den Gedanken der Rückkehr freudig anschauen kann wie eine Morgensonne der Hoffnung*) [6, с. 193].

Таким образом, можно заметить, что мотив смерти возлюбленной (даже только намек на потенциальную возможность реализации этого мотива в романтическом сюжете) и у Новалиса, и у Ф. Шлегеля выступает своеобразным катализатором мистико-религиозных настроений героя, проживающего ситуацию утраты.

Библиографический список

1. Русский «контекст» проблемы см.: Зырянов, О.В. Эволюция жанрового сознания русской лирики: феноменологический аспект / О.В. Зырянов. — Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2003 ; Муравьева, О.С. Образ «мертвой возлюбленной» в творчестве Пушкина / О.С. Муравьева // Временник Пушкинской комиссии. — Вып. 24. — Л., 1991.
2. *Uerlings, Herbert* (Hg.): Novalis — Poesie und Poetik. Tübingen: Niemeyer 2004 ; Kubik, Andreas: Die Symboltheorie bei Novalis. Eine ideengeschichtliche Studie in ästhetischer und theologischer Absicht. Tübingen: Mohr Siebeck, 2006.
3. Герхард, Шульц. Новалис, сам свидетельствующий о себе и о своей жизни (с приложением фотодокументов и иллюстраций) / Шульц Герхард ; пер. с нем. — Урал LTD, 1998.
4. *Новалис*. Гимны к ночи // Новалис Генрих фон Офтердинген. — М. : Наука, 2003 ; Novalis. Werke in einem Band. — Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, 1984.
5. *Микушевич, В.Б.* Миф Новалиса / В.Б. Микушевич // Новалис Генрих фон Офтердинген. — М. : Наука, 2003.

6. Шлегель, Ф. Люцинда / Ф. Шлегель // Избранная проза немецких романтиков. Т. 1. — М. : Худ. лит., 1979 ; Schlegel, Friedrich. Dichtungen und Aufsätze. — München : Hanser, 1984, 2003.
7. Steiger, Johann Anselm: Die Sehnsucht nach der Nacht. Frühromantik und christlicher Glaube bei Novalis. Heidelberg: Manutius Verlag,

УДК 82-3(430)

KARL AUGUST VARNHAGEN VON ENSE ALS VERMITTLER RUSSISCHER LITERATUR

Peter Goßens

Автор статьи утверждает, что благодаря К.А. Варнхагену русская культура стала частью мирового литературного дискурса.

Ключевые слова: мировая литература, народная культура, рецепция, литературный канон, космополитизм, национальное самосознание, транснациональный контекст.

В is zum Ende der 1830er Jahre war es keineswegs selbstverständlich, die Werke der russischen Literatur als einen Teil der Weltliteratur zu betrachten. Lange Zeit galten Dichter wie Antioch Kantemir oder Michail Lomonossow, aber auch Ivan Dmitriew oder Nikolai Karamsin und als Vertreter einer weitgehend affirmativen Volkskultur; innerhalb des europäischen Literaturkanons spielten sie nur eine marginale Rolle. Das änderte sich erst um 1837 mit einer Reihe von Publikationen, die sich mit der russischen Gegenwartsliteratur, besonders mit Puschkin und Lermontov auseinandersetzten und die Diskussionen um den Rang und die Bedeutung der russischen Literatur innerhalb der europäischen Kulturlandschaft intensivierten. Besonders Karl August Varnhagen von Ense wird zu dieser Zeit mit seinem Interesse an russischer Literatur die Rezeption russischer Literatur in Deutschland und Europa vorantreiben. Anders als Goethe, der zwar bei seinen Gedanken der Weltliteratur oftmals auf das Beispiel slawischer, d.h. zu dieser Zeit vor allem serbokroatischer und böhmischer Literatur zurückgriff, dann aber, wie Sebastian Donat gezeigt hat, eine Reaktion auf die begeisterte Rezeption seiner Werke in Rußland geradezu verweigerte¹⁴, wird sich Varnhagen mit Rezensionen und Übersetzungen moderner russischer Literatur erheblich für diese Weltkultur engagieren und entscheidend zur Öffnung des mitteleuropäisch-abendländischen Literaturkanons gen Osten (oder, wie es in den Schriften der Zeit auch heißt: Norden) beitragen.

¹⁴ Vgl. Sebastian Donat: Stille Post oder Wie Goethe vor dem Ersaufen gerettet wurde. Deutsche, russische und englische Grenzen der Menschheit. In: Arcadia, Bd. 38 (2003), S. 179–192.

Das Interesse an russischer Literatur erwachte in Deutschland, aber auch in England und Frankreich erst zu Beginn der 1820er Jahre langsam¹⁵. Anders als etwa bei der französischen, englischen, italienischen oder auch der indischen Literatur gab es in Deutschland bis zu dieser Zeit noch keine wirklich rege Beschäftigung mit den russischen Dichtern der Gegenwart. Karl Friedrich von der Borgs verdienstvolle Anthologie *Poetische Erzeugnisse der Russen*¹⁶ hatte zwar Mitte der 1820er Jahre russische Literatur in deutscher Sprache umfassend vorgestellt, doch die Rezensionen betrachteten diese »neu entdeckte« Literatur durchaus kritisch. Für den Rezensenten der *Jenaischen Allgemeinen Literatur-Zeitung* gehörte die russische Literatur «nicht zu den anziehendsten» und war bei weitem davon entfernt, mit der mitteleuropäischen Literatur konkurrieren zu können, denn «der russische Goethe [ist] wahrscheinlich noch nicht am östlichen Horizont aufgestiegen»¹⁷. «Und Wolfgang Menzel kritisiert» die Uniformität und den Nachahmungscharakter der »jugendlichen« russischen Literatur und äußert den Wunsch nach einer Übersetzung der »echt-russischen Nationalliteratur«, also des *Igor-Liedes*, das zu diesem Zeitpunkt allerdings schon zweimal übersetzt worden war¹⁸. An diesem Bild der russischen Kultur änderte sich lange Zeit nicht viel, auch wenn man Rußland und besonders die Veränderungen seiner politischen Rolle in den mitteleuropäischen Führungsstaaten England, Frankreich und Deutschland spätestens seit 1814 aufmerksam beobachtete. Doch während noch Karl Förster in seiner *Allgemeinen Literaturgeschichte* noch 1831 auf die Darstellung der russischen Nationalliteratur verzichtete, wird Jenaer Literaturprofessor Oscar Ludwig Bernhard Wolff ein Jahr später in seinen Vorlesungen über *Die schöne Litteratur Europa's in der neuesten Zeit*¹⁹ Borgs Anthologie zur Grundlage seiner Ausführungen machen und eine erhebliche Anzahl von Übersetzungen erneut abdrucken. Ohne sich auf eine eindeutige Bewertung einzulassen, wird jedoch auch Wolff – wie oft in den frühen Darstellungen zur slawischen Literatur – Puschkin als einen Epigonen Byrons darstellen und damit den weltliterarischen Rang dieses Autors noch marginalisieren²⁰.

¹⁵ Vgl. zur Rezeption russischer Literatur in Deutschland, materialreich und informativ: Eberhard Reissner: Deutschland und die russische Literatur. 1800–1848. Berlin: Akademie, 1970 ; sowie: Ulrike Jekutsch: Die «Rußlandsschwelle». Zur Rezeption russischer Poesie in Deutschland, England und Frankreich in den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts. In: Helga Eßmann, Udo Schöning (Hg.): Weltliteratur in deutschen Versanthologien des 19. Jahrhunderts. Berlin: Erich Schmidt, 1996, S. 151–180 ; sowie: Helga Eßmann; Fritz Paul:(Hg.): Übersetzte Literatur in deutschsprachigen Anthologien. Band 2: Anthologien mit russischen Dichtungen. Unter Mitarbeit von Christiane Hauschild und Heike Leupold herausgegeben von Ulrike Jekutsch. Stuttgart: Hirsemann, 1998.

¹⁶ Poetische Erzeugnisse der Russen. Ein Versuch von Karl Friedrich von der Borg. Erster Band. Dorpat: J.E. Schünemann, 1820 ; Dass. Zweyter Band, nebst einem Anhang biographischer und literaturhistorischer Notizen. Riga; Dorpat: Verlag der Hartmannschen Buchhandlung, 1823.

¹⁷ [Anonym]: [Rez.] Poetische Erzeugnisse der Russen [...]. In: Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung, Nr. 230 (Dezember 1826), Sp. 397f., hier Sp. 398.

¹⁸ Reissner (1970), S. 56 ; vgl. dazu: [Anonym: Wolfgang Menzel]: [Rez.] Poetische Erzeugnisse der Russen [...]. In: Literaturblatt für gebildete Stände, Nr. 60 (29. Juli 1825), S. 237–239, hier 239.

¹⁹ O.L.B. [Oscar Ludwig Bernhard] Wolff: Die schöne Litteratur Europa's in der neuesten Zeit, dargestellt nach ihren bedeutendsten Erscheinungen. Vorlesungen gehalten vor einer gebildeten Versammlung. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1832, bes. S. 532–586 ; vgl. Marion Steffen: Der Improvisator als Anthologist. Zu Leben und Werk Oscar Ludwig Bernhard Wolffs (1799–1851). In: Helga Eßmann, Udo Schöning (Hg.): Weltliteratur in deutschen Versanthologien des 19. Jahrhunderts. Berlin: Erich Schmidt, 1996, S. 450–470.

²⁰ Wolff (1832), S. 542: «Schade, daß er sich zu sehr in Byron verliert.

Erst Heinrich König gab 1837 mit seiner Anthologie *Literarische Bilder aus Rußland*²¹, den, wie Eberhard Reissner feststellt, «Anstoß zum Umdenken»²². Die *Bilder* gelten als die «erste umfassende Arbeit, die sich von der bloßen Namensaufzählung zu lösen vermochte» und bieten mit ihrer «Reihe von Portraits in Gestalt einer Galerie»²³ eine Einführung in die moderne russische Literatur, die vor allem ein «nicht sachverständiges Publikum anzusprechen und zu interessieren» vermochte²⁴. Koenigs *Literaturbilder* entsprangen einer engen Zusammenarbeit mit dem russischen Dichter und Essayisten Nikolai Mel'gunov²⁵ und lösten erhebliche Diskussionen über den Rang und die Originalität der russischen Literatur aus²⁶. Im Mittelpunkt standen dabei, neben den Darstellungen und Wertungen Koenigs, vor allem die intensiven und kontroversen Diskussionen um den Rang und die Bedeutung der russischen Literatur, die schon seit den 1820er Jahren immer wieder aufkamen und bis dahin meist negativ beschieden worden waren. Etwa zeitgleich mit Koenig hatte auch Friedrich Otto ein *Lehrbuch der russischen Literatur* herausgegeben²⁷. Im Vergleich zwischen den beiden Arbeiten zeigt sich die Spannweite der Diskussionen: Im Gegensatz zum ausdifferenzierten Kulturleben Mitteleuropas galt die russische Kultur und Literatur oft als rückständig und subaltern. Doch Koenig sieht in der russischen Literatur eine «wenig bekannte Frühlingsliteratur»²⁸ und stellt ihre Entwicklung positiv dar; Friedrich Otto dagegen zweifelt an ihrer Bedeutung und scheut den Vergleich mit bekannten Dichtergrößen:

«Obgleich die Russen noch keinen Göthe oder Shakspeare – wenn anders diese je erreicht werden können – besitzen, so erblicken wir sie jedoch seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts auf der Bahn, welche sie bei ihren herrlichen Geistesanlagen dieser Höhe einst nahe bringen muß»²⁹.

Otto spricht den russischen Literaten immerhin das Potential zu, eine weltliterarische Relevanz zu erlangen, aber in seiner Gegenwart gäbe noch keine Autoren, die in diesen Kreis zu rechnen wären.

Ein anderes Beispiel ist apodiktischer: Am 23. Oktober 1837 erschien im *Magazin für die Literatur des Auslandes* ein Artikel mit dem Titel *Giebt es Russische Klassiker?*. Während eine 1836 in St. Petersburg erschienene Anthologie, die der Artikel vorstellt, diese Frage eindeutig bejaht, gibt der Autor des Artikels eine gegenteilige Antwort:

«Nun aber gilt es die Frage: Giebt es denn auch unter den Russischen Schriftstellern wirklich solche, die den Namen Klassiker in jener hohen Bedeutung des Wortes verdienen? Und hierauf antworten wir unbedenklich mit Nein! Zu unserer Rechtfertigung berufen wir uns auf das allgemeine Urtheil des lesenden, ja des schreibenden Publikums selbst»³⁰.

²¹ Heinrich König: *Literarische Bilder aus Rußland*. Stuttgart; Tübingen: Cotta, 1837.

²² Reissner (1970), S. 146.

²³ Nikolai Mel'gunov (1839), hier nach: Gabriela Carli: *Varnhagen von Enses Puskin-Interpretation. Prämissen, Positionen und Wirkungsgeschichte einer Mittlerleistung aus dem deutschen Vormärz*. Berlin: Phil. Diss, 1987, S. 93.

²⁴ Reissner (1970), S. 153.

²⁵ Zur Entstehung vgl. König (1837), S. Vf..

²⁶ Die umfangreiche und heftige Diskussion über Koenigs Anthologie dokumentiert Reissner (1970), S. 146–162, S. 309–313.

²⁷ Friedrich Otto: *Lehrbuch der russischen Literatur*. Leipzig; Riga: Eduard Frantzens Buchhandlung, 1837.

²⁸ König (1837), S. V

²⁹ Otto (1837), S. IV.

³⁰ *Giebt es Russische Klassiker?* In: *Magazin für die Literatur des Auslandes*. Nr. 127 (23. Oktober 1837). S. 505f., hier 505.

Für den russischen Rezensenten hat die russische Literatur bis zu diesem Zeitpunkt nur vier wirklich bedeutende Schriftsteller hervorgebracht: Lomonossoff, Karamsin, Schukowsky und Puschkin: «Jeder von diesen hat Epoche gemacht, eine Veränderung in Sprache und Literatur zu Wege gebracht»³¹. Doch trotz gesellschaftlich positiver Grundbedingungen konnte die russische Literatur auch mit diesen Autoren nicht in den vollen Rang einer bedeutenden Nationalliteratur kommen, aus der sich ja letztlich ihre Position im weltliterarischen Kanon bestimmen würde:

«Für ein schöpferisches Land oder Volk giebt es zwei Zustände: die Periode der Kindheit, wo der Genius des Volkes seine volkstümlichen Sagen, seine unregelmäßigen Kirche-Gesänge, seine Märchen schafft. Diese Zeit schloß für Rußland mit Peter dem Großen. Doch giebt es noch eine, eine höhere Periode des Lebens-Alters für ein Volk und Land: wann die nationale und Reichswürde erkannt, wann die Nationalität begriffen, dem Lande sein Platz in der Geschichte der Menschheit und des menschlichen Geistes eingeräumt wird. Diese ist die Zeit der Reife. Für uns Russen beginnt sie vielleicht erst jetzt. Die Zeit zwischen diesen beiden Epochen gehört dem Übergange und der Nachahmung derer, die in Bildung ihnen zuvorkommen gesucht haben»³².

In dieser Zwischenzeit sieht der Verfasser die russische Literatur der Gegenwart: Die Autoren verharren in Modellen der Nachahmung und gewinnen keine eigenständige Originalität:

«Und eben so wenig vermochten in unserer Zeit Schukowsky und Puschkin vollkommener Selbstständigkeit sich zu überlassen, hingerissen, wie sie es ja waren, von den Reizen der literarischen Richtungen Deutschlands und Byron's»³³.

Der Hauptgrund für die mangelnde Relevanz dieser jüngeren russischen Literatur sieht der Autor aber im Desinteresse der Leser und Buchhändler: «sie werden nicht verlangt (d.h. sie werden nicht mehr gelesen!)»³⁴.

Einen wirklichen Diskurswechsel läutete dann Karl August Varnhagen von Ense ein, der im September 1837 begann, intensiv Russisch zu lernen³⁵. Nachdem er 1836 Nikolai Mel'gunov begegnet war, traf er im Sommer 1837 auch mit Heinrich Koenig zusammen, dessen *Literarische Bilder* im Herbst des gleichen Jahr erschienen. Unmittelbar nach ihrer Begegnung begann Varnhagen seine Russischstudien bei Ja. M. Neverov, um, wie Eduard Meyen in den *Hallischen Jahrbüchern* schreibt, «Puschkin's gerühmte Werke zu lesen»³⁶. Varnhagens Rezension einer russischen Ausgabe von Puschkins Werken erschien im Oktober 1838 in den *Jahrbüchern für wissenschaftliche Kritik*³⁷. Ohne hier eine direkte Parallele behaupten zu wollen, liest sich Varnhagens Rezension

³¹ Ebd., S. 506.

³² Ebd., S. 506.

³³ Ebd., S. 506.

³⁴ Ebd., S. 506.

³⁵ Varnhagens Rußland-Interesse wurde umfangreich von Gerhard Ziegengast in einer umfangreichen Reihe von Beiträgen in der Zeitschrift für Slawistik (1959, 1963, 1984–1991) dokumentiert und erforscht.

³⁶ E[duard] Meyen: [Rez.] Der Freihafen. In: Hallische Jahrbücher für deutsche Wissenschaft und Kunst, Nr. 115 (14. Mai 1839, Sp. 917–920; Nr. 116 (15. Mai 1839), Sp. 925–928, hier Sp. 927.

³⁷ Karl Varnhagen von Ense: [Rez.] Werke Alexander Puschkin. Band I–III. St. Petersburg, 1838. In: Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik, Nr. 61–64 (Oktober 1838), Sp. 481–512. Schon im Frühjahr 1838 hatte er, gemeinsam mit seinem Russischlehrer Neverov, in Theodor Mundts Freihafen (Zweites Heft (1838), S. 216–233) einen Überblick über Die literarische Kultur in Rußland veröffentlicht.

in einigen Passagen wie eine Replik auf den Artikel zur Klassiker-Frage im *Magazin für die Literatur des Auslandes*. Wie schon sein Vorgänger wird nun auch Varnhagen das deutschsprachige Publikum auf eine fehlende übersetzerische Auseinandersetzung mit der russischen Gegenwartsliteratur hinweisen. Doch anders als der russische Rezensent sieht er es geradezu als Aufgabe der deutschen Übersetznation, sich nun auch intensiv um diese Literatur zu kümmern:

«Wir, die wir des Ruhmes genießen, für alle Völker und Sprachen, die ältesten, dunkelsten und entlegensten, eifrigen Sinn und überflüssige Kraft zu haben, die wir keinen, für geistige Auffassung und Bearbeitung erreichbaren Gegenstand zu versäumen pflegen, wir sind in Betreff der uns so nahe anwohnenden, mit uns verzweigten, und in aller Weise so höchst wichtigen Slawen bisher im Rückstande geblieben»³⁸.

Es wäre ein Fehler, so Varnhagen, die russische Kultur in dieser Form weiter zu vernachlässigen, denn er sieht sie auf einem guten, wenngleich auch verkanntem Weg:

«Rußland schreitet unaufhaltsam zu Entwicklungen fort, deren künftige Gestalt, wie riesenhaft auch schon jetzt vieles dazu sich anläßt, in vollem Umfange zu ermessen selbst der kühnste Seher nicht unternehmen darf; wir sind überzeugt, daß diese Entwicklungen auch einen großen Theil unseres deutschen Lebens angehen und bedingen werden, und daß noch viele Gemeinschaft und thätigste Wechselwirkung beiden Völkern beschieden sei. [...] Was die Russen ihrerseits bisher in dieser Richtung gethan, ist bedeutend und fruchtbar, und in aller Hinsicht dankenswerth. Wir aber sind auf unserer Seite sehr zurückgeblieben. Ja wir hegen noch ziemlich allgemein das Vorurtheil, daß die russische Sprache rauh und ungebildet, und die russische Litteratur kaum beginnend und meist fremden Vorbildern nachstrebend, uns wenig darbieten könne, was eines darauf zu verwendenden Fleißes werth sei»³⁹.

Das «Erstaunen» des deutschen Publikums, als es durch Koenigs *Literaturbilder* «zum erstenmal den Reichthum der neusten russischen Litteratur vor [...] Augen» 40 hatte, war groß. Zugleich sah man sich mit seiner eigenen Inkompetenz konfrontiert, denn, anders als bei anderen Sprachen des abendländischen Kulturraumes, anders als selbst beim Indischen, fehlte in Deutschland eine «große Zahl von Kennern der Urschriften [...], wodurch für jene ein ergänzendes, hebendes Verhältniß entsteht, dessen die russische Sprache bei uns noch völlig entbehrt»⁴¹ Varnhagen charakterisiert die Situation recht treffend: Die meisten kritischen Schriften der Zeit – Koenig und Otto – beriefen sich auf Sekundärzeugnisse aus russischen Quellen, denn russischen Literaten wie Nikolaj Mel'gunov und Nikolaj Greč bestimmten zu dieser Zeit den Diskurs über ihre Nationalliteratur auch in Deutschland maßgeblich selbst⁴². Eigene Studien gab es so gut wie keine, selbst Kenner der russischen Literatur wie Heinrich Koenig taten sich schwer, die neue Sprache zu lernen:

«Denn so viel Aufforderung und Gelegenheit, Russisch zu lernen ich durch den vortrefflichen Melgunoff hatte, der drei Winter krank in Hanau lag, besaß ich doch Varnhagen's

³⁸ Varnhagen: Puschkin (1838), Sp. 481.

³⁹ Ebd., Sp. 482f.

⁴⁰ Ebd., Sp. 484.

⁴¹ Ebd., Sp. 484.

⁴² Vgl. dazu: Heinrich Koenig: Die Russen in Deutschland. In: Der Freihafen. Galerie von Unterhaltungsbildern aus den Kreisen der Literatur, Gesellschaft und Wissenschaft. Heft 4 (1839), S. 210–237, bes. 214–218.

Entschlossenheit nicht, und ließ mich auch durch den Wohlklang, in welchem ich diese Mundart reden hörte, und durch den Reichtum derselben, den mir Melgunoff anpries, nicht verlocken»⁴³.

Varnhagens Rezension ist daher in ihrem ersten Teil auch ein Aufruf «zur Erlernung der russischen Sprache, und obgleich die Schwierigkeiten dieses Unternehmens gewiß nicht gering anzusetzen sind, so giebt es doch kaum ein Studium, das belohnender wäre. Wir müssen hier Vorurteile fahren lassen»⁴⁴. Die Kenntnis des Russischen sei um so notwendiger, da in der russischen Kultur zu dieser Zeit, so Varnhagen, «die Poesie erwacht» und man «Erscheinungen entgegensehen» darf.⁴⁵ Diese Ansicht teilen nicht alle, wie eine zeitgenössische Reaktion von Varnhagens Kritik zeigt.

«Aber man braucht wohl kaum, wie der Verfasser jener Rezension, die bei so vielseitiger Beschäftigung des Geistes nicht genug zu bewundernde Mühe, noch in späteren Lebensjahren das schwierige Russische zu erlernen, sich gegeben zu haben, um von der Ueberzeugung durchdrungen zu seyn, daß eine Literatur, die bisher nichts weiter, als einige großartige poetische Naturen aufzuweisen hat, neben den Schwestern in Deutschland, Frankreich, England und Italien nur ein überaus bescheidenes Plätzchen einnehmen kann»⁴⁶.

Und auch Varnhagen räumt ein, daß nicht alle moderne Literatur, die von Koenig vorgestellt wurde, bereits weltliterarische Relevanz hat; andererseits weist er seine Leser auf die in seinen Augen vergleichbare, ebenfalls verzögerte Entwicklung der deutschen Literatur bis zu ihrem Höhepunkt bei Goethe und Schiller hin:

«Wie lange sich ein solcher verzögern kann, wie eigenwillig, auch bei sonst üppigem Wuchse, diese Blüthe sich erschließt, können wir an uns selbst ermesen: unsre Poesie ist von gestern, vor Goethe und Schiller hatten die Deutschen keinen ihre Gesamtbildung darstellenden Dichter. Wir sagen mit besonderem Nachdruck Gesamtbildung, denn diese ist es, welche die Dichter einer spätern, mannigfach ausgebildeten Epoche als Thatsache vorfinden und durch sein Verdienst abschließen muß. Die Naturpoesie des Volkes vereinigt sich dann mit der künstlerischen Aneignung des allgemeinen Weltfortschrittes, an dem jede Nation ihr Recht hat, von dem sie mitlebt, und den der Dichter mit ihrer Volksthümlichkeit vermittelt»⁴⁷.

Doch anders als noch bei Otto und auch beim Autor des *Klassiker*-Artikels, die ja beide den Vergleich der russischen mit der mitteleuropäischen Literatur scheuten, geht von Varnhagens Rezension der unübersehbare Impuls aus, Rußland zur kulturell ebenbürtigen Nation in Europa zu machen. Mit Puschkin brachte die russische Kultur in Varnhagens Augen einen ersten Dichter hervor, der sich durchaus mit den großen Autoren der Weltliteratur messen konnte:

«In der That ist er der Ausdruck der ganzen russischen Lebensfülle seiner Zeit, und deshalb im höchsten Sinne national. Das Volksmäßige, sofern damit nur das von dunkler Vorzeit her in möglichster Absonderung Ueberlieferte gemeint ist, kann auf einer entwickelteren Bildungsstufe nicht mehr das Nationale sein, denn grade der edlere Theil der Na-

⁴³ Heinrich Koenig: Erinnerungen an Varnhagen von Ense. In: Deutsches Museum, Nr. 27 (1. Juli 1859), S. 1–16, hier S. 5.

⁴⁴ Varnhagen: Puschkin (1838), Sp. 484.

⁴⁵ Ebd., Sp. 485.

⁴⁶ [Anonym]: Puschkin und die Russische Literatur. In: Magazin für die Literatur des Auslandes, Nr. 122 (10. Oktober 1838), S. 488.

⁴⁷ Varnhagen: Puschkin (1838), Sp. 485f.

tion, der geistig erweckte und sich geistig umschauende, würde dabei unbefriedigt bleiben. Aber die allgemeine Bildung hinwieder bedarf jedesmal eines festen Volksgrundes, in welchem sie wurzelt, aus dem sie ihre Nahrung zieht»⁴⁸.

Doch ist Puschkin mehr als nur ein Dichter des Nationalen, und seine Orientierung an großen Autoren wie Shakespeare, Goethe, Byron und Hugo ist kein Zeichen unreflektierter Nachahmung. Vielmehr wird er durch diese thematische und stilistische Nähe seiner Werke zum Teil einer übergeordneten «allgemeine[n] poetische[n] Atmosphäre»:

«Wie das allgemeine Meer, wohin jedes Land seine Ströme sendet, so ist auch der angehäuften Vorrath von Bildung und Gebilden, den die Folge der Zeiten abgelagert hat, ein Gemeingut, das jeder benutzen, woraus er sich aneignen darf, was ihm taugt und beliebt. Die Schöpfungen von Shakespeare und Goethe, die Byron'schen Stimmungen, die Victor Hugo'schen Strebungen, mit Einem Worte, der ganze Schatz literarischer Gebilde, sind in die allgemeine poetische Atmosphäre schon übergegangen und aufgelöst, wir athmen sie als freies Lebelement, und sie werden als solcher Stoff und Bestandteil neuer Dichtungen, die deshalb, weil jener Uebergang in ihnen erkennbar, noch keineswegs nachgeahmte zu nennen sind. Der Geist allein ist es, der hier zu entscheiden hat, der den freien Gebieter erkennen läßt, oder den knechtischen Nachahmer»⁴⁹.

Allerdings unterscheidet sich Puschkins Dichten in seinen Grundlagen deutlich von anderen mitteleuropäischen Dichtern: Während Autoren wie Byron oder Goethe von einem stupenden Kosmopolitismus geprägt waren und die ›Welt‹ auf dem Weg der Lektüre und der kulturellen Mannigfaltigkeit ihres Lebensumfeldes wahrnehmen, sieht Varnhagen für die kulturelle Bildung in Rußland andere Grundlagen, die beim Leser zunächst den Eindruck des Volkstümlichen und Nationalen hinterlassen:

«Für den Russen ist diese Wirkung um so mächtiger, als sie ihn zugleich in seinem nationalen Wesen ergreift, und das ganze Leben des Vaterlandes und der Volksgenossenschaft in ihm aufregt. Puschkin's Dichtungen sind ganz von Rußland erfüllt, von Rußland in allen Richtungen und Gestalten»⁵⁰.

Anders als in Deutschland, anders als im übrigen Mitteleuropa, bedeutet ›Nationalität‹ für Rußland keine Begrenzung einer kulturellen Diversität, vielmehr verbinden sich in den dichterischen Werken Puschkins die Größe des Landes und die unterschiedlichsten Kulturen zu einer Einheit:

«Der russische Dichter aber findet in seinem nationalen Kreise diese Mannigfaltigkeit des räumlich Entlegenen und des geistig Verschiedenen ganz von selbst, in natürlicher Darbietung. Ihm ist Süd und Nord, Europa und Asien, Wildheit und Verfeinerung, Altes und Heutiges, alles gleichmäßig eigen und vertraut, und indem er das Verschiedenartigste schildert, schildert er immer Vaterländisches. So wirken die Größe und die Macht des Staates, der Umfang und der Inhalt des Reiches hier günstig ein, und wir sehen, in welcher inniger Beziehung mit dem Staate die Poesie lebt; ganz von innen her, aus denselben Grundstoffen, welche den Staat gewaltig machen, wird es auch die Dichtung»⁵¹.

Puschkin bildet im Rahmen dieses Prozesses kultureller Identitätsentwicklung in Rußland einen ersten Höhepunkt und steht als Repräsentant russischer Weltliteratur neben den großen Dichtern der anderen europäischen Nationen. Doch während der russische Rezensent die

⁴⁸ Ebd., Sp. 486.

⁴⁹ Ebd., Sp. 486f.

⁵⁰ Ebd., Sp. 488.

⁵¹ Ebd., Sp. 489.

eigene Kultur noch auf dem Weg nach Europa sieht, ist der russischen Kultur für Varnhagen der Anschluß an die übrigen Kulturnationen Europas bereits gelungen. Nun ist es an den Kulturinteressierten Europas, die russische Kultur in ihr Denken mit einzubeziehen.

Diese Position ist keineswegs unumstritten, wie Wolfgang Menzels Rezension der *Literarischen Bilder* zeigt. Auch für ihn ist der Umgang mit Fremdkulturen ein wesentliches Merkmal, an dem sich die kulturelle Entwicklung eines Landes messen läßt und der sich in Rußland erheblich von den mitteleuropäischen Kulturen unterscheidet:

«Deutschland hat sich allen fremden Literaturen geöffnet; aber die – so zu sagen – gelehrte Literatur steht unvermischt neben der volkstümlichen. Die antiken Formen Goethes, Platens, Voßens, die orientalischen Sangweisen Rückerts und dergl. gehören nur zum Genuß der – sollen wir sagen – akademisch Gebildeten etc. Blicken wir nun nach Rußland hin, so finden wir das Eklektische und Bildung und Literatur durchaus nicht als etwas Zufälliges, Oberflächliches, Angeklebtes, sondern tief in das Naturell des Volkes eingebunden und zu dessen Charakter erwachsen. Jedes fremdeindringende Element fand in der Nation einen wahlverwandten Keim, mit dem es sich verband und durchdrang. Jede ausländische Richtung war gewissermaßen nur ein lebendiger Anhauch, der eine entsprechende Ausbildung weckte»⁵².

Doch die Eigenheiten der Assimilation fremder Kulturen in die russische haben in Menzels Augen keineswegs zu einer eigenständigen kulturellen Blüte Rußlands geführt, sondern stecken noch in den Anfängen:

«Dürfen wir daher von diesen, wir möchten sagen – National-Eklektismus nicht eine Vielseitigkeit der Bildung und der Literatur erwarten, die zur möglichen Allseitigkeit führt? Wir sagen erwarten, und darin liegt es. Denn wir sind weit entfernt, diese Vielseitigkeit russischer Dichtung als etwas schon Entwickeltes, vollständig Vorhandenes auszugeben. Dazu ist diese Bildung mit ihrem literarischen Ausdruck noch viel zu jung und unausgeprägt. Nein, wir reden von unsern Aussichten, von unserer Divination»⁵³.

In einem weiteren Essay über *Neueste russische Litteratur*, der 1841 im ersten Heft von Georg Adolf Ermans *Archiv für die wissenschaftliche Kunde von Rußland* erschien, wird Varnhagen nochmals auf dieses Phänomen eingehen. Wiederum sieht er die russische Kultur mit Puschkin in einer ersten globalen Blüte, doch hatte dessen früher Tod zumindest in Rußland der Hoffnung auf eine Fortführung dieser Entwicklung einen erheblichen Schlag versetzt, der nur schwer zu verwinden war. Varnhagen versucht auch diese Entwicklung positiv zu wenden, indem er die Situation in Rußland mit der Situation in Deutschland und England nach Byrons und Goethes Tod vergleicht:

«Allerdings war der frühe Tod Puschkin's ein unersetzlicher Verlust, und kein andrer Genius erstand, der gleich ihm den harrenden Sinn und das innerste Herz der Nation hätte anregen, aus allen Stufen und Fernen in gemeinsame Anschließung hätte zusammenrufen können. Aber solche Ersetzung und Nachfolgerschaft ist auch gar nicht zu fordern. Ein Dichter wie Puschkin ist eine seltne Erscheinung, ein Meteor, das nicht jeden Tag wie die Sonne wiederkehrt. Die am meisten begünstigten Völker zählen solche Erscheinungen als Einzelheiten, und wo sich eine Mehrheit derselben sammelt, da ist es mehr die Form der Genossenschaft, als der Aufeinanderfolge. Wie steht Deutschland verwaist nach Goethe's Tod, wie England nach Byron's? Hat irgend ein gleicher Geist den einen oder den andern ersetzt?»⁵⁴

⁵² [Wolfgang Menzel]: Russische Literatur. 1. Literarische Bilder [...]. In: Literaturblatt für gebildete Stände, Nr. 11 (28. Januar 1839), S. 41-44, hier S. 42f.

⁵³ Ebd., S. 43.

⁵⁴ Karl August Varnhagen von Ense: Neueste russische Litteratur. In: Archiv für wissenschaftliche Kunde von Rußland. Jg. 1 (1841), Erstes Heft, S. 231-238, hier S. 231f.

Mit dem Tod eines Dichters endet jedoch, so Varnhagen weiter, nicht sein Einfluß auf die kulturelle Entwicklung der Nachwelt. Im Gegenteil: Gerade die überragenden Literaten und Schriftsteller prägen die Entwicklung eines nationalen Selbstbewußtseins nachhaltig, da sie die Eigentümlichkeiten einer lokalen Kultur in das Licht einer transnationalen Poetik und zeitlich unbegrenzten Memoriastruktur rücken. Wieder vergleicht er mit Deutschland und England:

«Dennoch dürfen wir nicht sagen, daß die deutsche, daß die englische Poesie seitdem gesunken sei. Leben doch diese Männer noch in frischester Wirksamkeit fort, und der heutigen Poesie Deutschlands wiegt der Antheil Goethe's noch eben so vollgültig, als vor zwanzig, dreißig Jahren; die Gaben dauern fort, und sogar noch als neue, denn je reicher an ursprünglicher Jugend, desto schwerer altern sie, wiewohl wir zugestehen, daß auch in diesen Gebilden ein Zeitpunkt des Alterns eintreten kann, wo die Poesie einer früheren Zeit dem späteren Geschlechte nicht mehr genügt für das Erforderniß des neusten Tages. Nur darf hier, wo von Genien ersten Ranges die Rede ist, nicht mit kleinen Zeitabschnitten gerechnet werden. Solche Männer hat die Nation länger, als sie leiblich leben, und die Nation hat sie noch, schon aus dem Grunde, weil sie sie gehabt hat, und sie benennt ein Jahrhundert mit dem Namen eines solchen»⁵⁵.

Die Bedeutung eines Autors im transnationalen Kontext sichert dem Einzelnen also eine andauernde Rolle zu, mit der er zum Vorbild einer zukünftigen kulturellen Entwicklung wird, an dem sich dann nachfolgende Autoren auch aus dem eigenen Kulturraum zu messen haben. Für Varnhagen hat Puschkin die nationalen Eigenheiten der russischen Literatur mit der ›allgemeinen poetischen Atmosphäre‹ verbunden, die dann zum Merkmal des weltliterarischen Ranges wird. Sein Votum für Puschkin wird zumindest zeitweise diskutiert und ist eine der ersten durchweg positiven Stellungnahmen zur russischen Literatur im deutschen Sprachraum: Als einer der ersten befreit Varnhagen Puschkin und damit die russische Literatur überhaupt aus der Ecke einer regionalen Volkskultur. Durch Varnhagen wird die russische Kultur zu einem Teil des weltliterarischen Diskurses, der eines der wesentlichen Muster vieler transnationaler Literaturmodelle des 19. Jahrhundert ist.

УДК 811.112.2.09

АДЕЛЬБЕРТ ШАМИССО КАК РОДОНАЧАЛЬНИК НАУЧНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО РОМАНА («ПУТЕШЕСТВИЕ ВОКРУГ СВЕТА НА РУССКОМ БРИГЕ «РЮРИК»)

Е.В. Соколова

В статье говорится о путешествии немецкого писателя Адельберта Шамиссо на русском бриге «Рюрик» вокруг света в 1815–1818 гг. и его впечатлениях от путешествия, которые он в форме дневника изложил в книге «Путешествие вокруг света».

Ключевые слова: *впечатление, родоначальник научно-художественной литературы, космополит, национальный характер, исторический документ, фантастическая повесть, хрестоматийное произведение, форма дневника, сатирическая сказка.*

⁵⁵ Ebd., S. 232.

Имя немецкого поэта, прозаика и ученого Адельберта фон Шамиссо стоит особняком в немецкой литературе, а его личность вызывает искреннее восхищение. В 11 лет оставшись без родины и средств к существованию, он сумел утвердиться в Германии и раскрыть свой талант ученого-естествоиспытателя, лингвиста и писателя, создав на немецком языке, будучи французом по происхождению, такие стихи и прозаические произведения, которые прочно вошли в сокровищницу немецкой литературы и стали хрестоматийными. Мировую известность принесли ему фантастическая повесть-сказка «Необыкновенные приключения Петера Шлемиля» и цикл стихов «Любовь и жизнь женщины», положенный на музыку Робертом Шуманом.

Среди многочисленных трудов Шамиссо особо выделяется большое прозаическое произведение «Путешествие вокруг света», написанное в форме выборки из регулярных записей в дневнике. Шамиссо как автор этого романа считается родоначальником немецкой научно-художественной литературы о путешествиях. Писатель отразил здесь реальные события, имевшие место в 1815–1818 годах, в которых сам принимал участие. Замысел книги он вынашивал в течение шестнадцати лет и реализовал зимой 1834–1835 гг. Еще в фантастической повести, опубликованной осенью 1814 года, то есть за год до начала путешествия, Шамиссо отразил свое самое сокровенное желание в качестве ученого-естествоведа испытать силы в серьезной научной экспедиции. В 1815 году он получил приглашение принять участие в длительном кругосветном путешествии на русском бриге «Рюрик». Когда начинающий естествовед впервые ступил на борт русского корабля в августе 1815 года, он был готов к кругосветному плаванью, во время которого проявил удивительную стойкость, потрясающую работоспособность, незаурядную наблюдательность, что помогло ему провести большую научную работу и снискать впоследствии славу ученого. «Я был как невеста, жаждущая горячо любимого с миртовым венком на голове. Это была пора настоящего счастья, — пишет он. — Никаких перспектив, связанных с удовлетворением честолюбия или стремления к наживе для меня не открывалось; единственной наградой должно было служить сознание того, что я участвую в славном предприятии. Жребий был брошен, и мой взор устремился только вперед» [6, с. 12].

Экспедиция, руководил которой капитан О.Е. Коцебу, осуществлялась на средства графа Н.П. Румянцева и преследовала чисто научные цели — ее целью был поиск морского прохода из Тихого океана в Северный Ледовитый между Чукоткой и Аляской. В то время северное побережье этих материков было исследовано мало, и изучить их следовало не только для того, чтобы иметь представление об особенностях ландшафта, флоры и фауны, но и для успешной деятельности Российско-Американской компании, которую контролировало правительство Российской Империи. Кроме того, экспедиция исследовала ранее мало изученные и неизвестные острова, архипелаги и побережья материков Тихого океана. Ценным научным наследием экспедиции являются записи, включающие наблюдения за погодой, морскими течениями и дном, глубинами океана, температуры, солености, прозрачности и свечения воды, земного магнетизма и жизнью различных живых организмов.

Три года провел писатель на борту русского корабля в качестве ученого-естествоиспытателя. За это время — годы трудного, полного приключений и наблюдений, насыщенного кропотливой работой и подчас невыносимой физической нагрузкой плавания Шамиссо побывал в странах Скандинавии, в Англии, в Латинской и Северной Америке, на Алеутских островах, Чукотке, Камчатке и в сто-

лице России — Санкт-Петербурге. По словам исследователя его творчества Л. Серебряного, «он смог не только стойко перенести все тяготы и бытовые неудобства дальних странствий по морям и океанам, но и выполнить большую научную работу, обнаружив при этом незаурядную наблюдательность и глубокую пытливость, свойственные настоящему ученому-естествоиспытателю» [4, с. 276]. Свои наблюдения и впечатления Шамиссо изложил в книге, композиционно построенной в форме выборки из регулярных записей в дневнике. Этот прием нередко использовался в то время в литературе. Подобная жанровая природа произведения позволила писателю достаточно емко отобразить пережитое. Он посещает разные страны и размышляет над истоками традиций народов, их населяющих, с уважением воспринимая их национальное своеобразие: суховато-безупречные правила англичан, болезненное стремление к самоутверждению датчан, русскую паровую баню и даже тараканов, как неотъемлемую часть русского быта. Перед читателем предстает картина эпохи первых десятилетий XIX века: политическая борьба в Англии, работорговля в Южной Америке, социальные отношения в России, активная деятельность русских предпринимателей в Северной Америке. Нас окружает целая галерея лиц — политических деятелей, ученых, путешественников, писателей, художников, артистов, — Наполеон, Жермена де Сталь, Коцебу, Жорж Санд, мадам Рекамье и другие. В связи с упоминанием той или иной исторической личности эпохи писатель комментирует события, с ними связанные, высказывая свое отношение к тому или иному событию.

Несомненным достоинством произведения является живой и образный язык, которому свойственны неподдельная душевная теплота и мягкий искристый юмор. Например, свое путешествие в почтовом дилижансе из Берлина в Гамбург до того, как он ступил на корабль, Шамиссо описывает так: «Немецкая почтовая карета, кажется, создана специально для ботаников, ибо действовать можно только, находясь вне ее, а движется она так медленно, что человек при желании может уйти далеко вперед и вернуться обратно. Ничего не упустишь и ночью, так как утро застанет тебя примерно на том же месте, где ты был вечером», и радуется, «что исторический прогресс устранил это чудовище» [6, с. 13]. Подобные юмористические нотки в тексте нередки: «31 января 1816 года вблизи мыса Виттория я отметил свой 34-й день рождения или скорее день крещения. Точная дата моего рождения и вообще, случилось ли это событие, документом не подтверждается; свидетелей теперь уже не найти, и это можно лишь предполагать с той или иной долей вероятности» [6, с. 55]. Или он пишет о «вполне закономерном» удивлении и возмущении чилийцев и калифорнийских миссионеров по поводу бронзового бюста графа Румянцева на носу брига: «Почему он такой черный? Неужели граф Румянцев негр?» [6, с. 60] Одним из наиболее ярких комических эпизодов текста является сцена пребывания Шамиссо в кругу полинезийцев, когда один из них попросил автора исполнить русскую песню. В ответ на его просьбу писатель продекламировал нараспев стихотворение Гете «Lasset euch im edlen Kreis», сопровождая его ритмичными телодвижениями. «Да простит меня бессмертный немецкий классик, — вспоминал он впоследствии, — француз выдал его стихотворение на Радаке за русскую песню и танец. Зрители слушали, затаив дыхание, и, когда я закончил, услышал, как они, хотя и с искаженным произношением, повторяли слова:

Und im ganzen, vollen, schönen
Resolut zu leben» [6, с. 256].

Вопрос о национальной принадлежности был особенно острым для автора книги. В эпоху наполеоновских войн он, французский дворянин, живя в Германии, оказался между двух враждующих лагерей. Шамиссо чувствовал себя человеком без родины, оторванным от своих корней. В этом путешествии он впервые почувствовал себя космополитом, человеком с европейскими корнями без какой-либо привязанности к одной единственной стране. По словам Д.Л. Чавчанидзе, «слово «Европа» приобрело для него историко-культурный смысл и должно было означать для образованного европейца духовное начало, а не просто родину» [5, с. 108]. «Где бы ни был путешественник, — пишет он, — его корабль — старая Европа, от которой он напрасно стремится уйти, с привычными людьми, говорящими на привычном языке, с чаем и кофе, которые пьют в установленные часы по установленному обычаю, со всем убожеством ничем не приукрашенного домашнего быта, который его так крепко держит». [6, с. 18]

Будучи участником русской экспедиции, Шамиссо постепенно привыкает к своему новому имени — Адельберт Логинович — и к тому, что на пути следования его принимают за русского: «Повсюду, где мы бывали, ко мне, русскому доктору, обращались люди» [6, с. 226]; «Я ответил..., что я не испанец, а русский» [6, с. 227]. Именно во время плавания на русском бриге пробудился интерес писателя к России. Знакомство с русскими людьми произвело на Шамиссо неизгладимое впечатление. Он доброжелательно воспринимает черты русского быта и отличительные черты национального русского характера. Так, он тепло вспоминает русского старосту на Уналашке, уступившего ему свою постель, когда он вернулся в поселение, измученный после ночной экскурсии, и русского пленного старика в Монтерее, который, будучи смертельно ранен, радуется, что умирает среди своих.

«Путешествие вокруг света» — свидетельство глубокого уважения Шамиссо к России, к русской культуре. Многие страницы книги посвящены русским матросам и офицерам, их прямоту и храбрости, их выдержке и хладнокровию в любой опасной ситуации, их честности и доброте. Обычай русских матросов во время праздника подбрасывать на руках офицеров, причем самых любимых особенно высоко и безжалостно, вызывает его удивление. В связи с этим он отмечает следующую черту русского национального характера: «Отношение простого русского к своим господам можно назвать скорее детским, чем рабским. Хотя он и подчиняется палке, но способен отстаивать свои детские свободы» [6, с. 80]. И это в 1815 году, в самый разгар крепостного права в России!

Во время плавания Шамиссо серьезно занимается русским языком и литературой. Он увлекается идеями и деятельностью декабристов, живо интересуется другими событиями русской истории. Впоследствии это найдет отражение в его переводах и переложениях с русского языка на немецкий. Так, например, он проявил глубокое знание и чувство языка в стихотворном изложении русской народной сатирической повести-сказки «Шемякин суд», а в 1831 году опубликовал поэтическую дилогию «Изгнанники», посвященную освободительному движению в России. Его перу принадлежит также перевод стихотворения А.С. Пушкина «Два ворона».

Однако освоение русского языка по-настоящему у писателя не состоялось. При всех его лингвистических способностях, он научился лишь читать по-русски и понимать русскую речь на слух. Говорить по-русски свободно он так и не научился. Возможно, виной тому негативные впечатления от русской столицы. 3 августа 1818 года «Рюрик» бросил якорь в Санкт-Петербурге на Неве у дома графа Румянцева. Столица России показалась ему «задуманной в широком

масштабе и великолепно выполненной декорацией» [6, с. 267]. Его удручали трава меж камнями, чугун, покрашенный в цвета гранита, и широкие, бесконечно длинные улицы, на которых терялись фигуры людей. Он воспринимал все это как «декорацию в узком и широком смысле, где сущность во всем подменяется видимостью» [6, с. 268].

Сравнивая четыре крупнейших европейских столицы, которые ему удалось посетить, он пишет: «В Англии общественная жизнь разворачивается публично со всем ей присущим: выборами, народными собраниями, демонстрациями и процессиями, всевозможными речами. То, о чем говорится за стенами, находит отзвук на улицах, которые в любое время дня переполнены зазывалами, людьми, выкрикивающими лозунги, распространяющими листовки, продающими газеты, а ночью светятся транспарантными изображениями и надписями» [6, с. 246]. В Париже «кратеры вулканов, предохранительные клапаны парового котла прикрыты. Общественная жизнь насильственно загнана в закрытые помещения и может вырваться наружу лишь в виде восстания и мятежа. На стенах Парижа рядом с театральными афишами можно видеть лишь объявления книготорговцев и другие, посвященные скорее частным делам...». В Берлине «еще не пробудились к общественной жизни, но то, что, несмотря на это в Германии существуют деятельные, здоровые настроения, доказал 1813 год, и будет доказывать каждый аналогичный ему звездный год. На перекрестках можно еще прочесть афиши комедий и концертов, объявления о большом слоне и силаче, вообще о зрелищах и, наконец, извещения о торгах и аукционах» [6, с. 247]. «В Санкт-Петербурге никакой прессы не может демонстрироваться перед глазами народа. Стены содержатся в чистоте, а афиши комедий под полами шуб доставляются в те дома, где на них есть спрос» [6, с. 247]. Здесь Шамиссо, по его признанию, мало интересовался русской жизнью, за три года отсутствия он всей душой истосковался по родному его сердцу Берлину и рвался туда. В Петербурге немецкий писатель тянулся только к немцам, «только к родным по языку и по душе» [6, с. 267]. «Впоследствии я ничего так быстро и основательно не забыл, как русский язык [6, с. 37], — пишет он. По словам Д.Л. Чавчанидзе, «в интимно-значительный для него языковой мир этот язык не вошел. Очевидно, что в восприятии писателя Россия осталась особым континентом, не принадлежащим ни к его Европе, ни к другой цивилизации, контрастирующей с европейской» [5, с. 110].

Во время путешествия Шамиссо знакомится с народами разных стран, носителями другой, неевропейской культуры: бразильцами, чилийцами, чукчами, алеутами, полинезийцами. Большой интерес вызвали у него быт и нравы жителей тихоокеанских островов. Он знакомится с их обычаями, воспринимая их с пониманием, и делает вывод о том, что каждый из этих народов имеет свою, отличную от европейской цивилизацию. Она основана на человечности и религиозности и название «дикари», применяемое по отношению к ним европейцами, в корне неверно. По мнению писателя, каждый народ несет в себе собственное духовное начало, определяющее его повседневность. Гостеприимство этих народов и чувство собственного достоинства, их игры и танцы — свидетельство их особой культуры. Как неизменную сферу их существования он отмечает красоту, создаваемую не только окружающей природой, но и этими людьми средствами, подчас непонятными европейцу. Так, во внешности алеутских девушек, живущих среди грязи и насекомых, в нужде и среди болезней, он видит свойственную им красоту, а в изящных изделиях, созданных их руками, — настоящий эстетический вкус. Даже в татуировке жителей острова Радак и их одежде, не мешающей

движениям, он видит своеобразную красоту. С особой теплотой он пишет о своем друге полинезийце Каду, наделяя его множеством достоинств. Как и большинству его соотечественников, ему свойственны душевное благородство, выдержка, способность к самопожертвованию, смелость и ум, что полностью противоречит слухам о злобности и коварстве жителей Южных морей, распространенным в Европе. Шамиссо сожалеет о том, что экспансия Европы подрывает традиции этих людей, и то обстоятельство, что европейцы распространяют на островах идеи христианства, не служит для него оправданием. «Никто не подумал о том, чтобы исследовать и спасти от забвения то, что могло бы помочь понять, как действуют законы этого народа, пролить свет на его историю, а может быть, на историю человечества», — пишет он [6, с. 134].

В описаниях путешествия звучит голос не только естествоиспытателя — географа, геолога, метеоролога, ботаника и зоолога. По словам биографа Шамиссо П. Ланштейна, «люди, условия их жизни, историческое развитие, политические и социальные отношения волнуют его не меньше; более того, они играют в его дневнике главную роль» [9, с. 125]. Многие страницы произведения звучат как призыв против бесчеловечного отношения европейцев к коренному населению, против работорговли, жестокости и насилия. С нескрываемым сарказмом он обличает торговлю рабами в Бразилии: «Мы нашли здесь работорговлю в полном расцвете. Одно только губернаторство Санта Катарина в год использует от пяти до семи кораблей невольников, по сто человек каждый, чтобы заменить тех, кто вымирает на плантациях. Их привозят португальцы из поселений в Конго и Мозамбике. В лучшее время цена одного мужчины-раба достигает от двух до трехсот пиастров. Женщина, конечно, стоит гораздо дешевле. Быстро выжать всю силу человека и затем заменить его новой покупкой кажется гораздо выгоднее, чем самим воспитывать рабов в своем доме» [6, с. 49].

По мнению А.Б. Ботниковой, «кругосветное путешествие способствовало формированию Шамиссо-ученого и вдобавок оказало существенное влияние на его дальнейшее творчество. Во время путешествия он стремился изучать «дух народов» и «дух истории», пристально вглядывался в их жизнь» [1, с. 265]. Фантастическая повесть «Необычайные приключения Петера Шлемиля», изданная за год до путешествия Шамиссо, заканчивается следующими словами: «Сапоги мои не знают износу. Сила их неизменна, а вот мои силы идут на убыль. Однако я утешаюсь тем, что потратил их не зря и для определенной цели: насколько хватило прыти у моих сапог, я основательнее других людей изучил землю, ее очертания, вершины, температуру, изменения климата, особенно жизнь растительного царства. С возможной точностью в ясной системе я установил в своих работах факты, а выводы и взгляды бегло изложил в нескольких статьях. ...Я полагаю, что не только увеличил, скромно говоря, больше чем на треть число известных видов, но, кроме того, внес свой вклад в дело изучения естественной истории и географии растений. Сейчас я усердно тружусь над фауной. Я позабочусь, чтобы еще до моей смерти мои рукописи были пересланы в Берлинский университет» [7, с. 67]. Все это можно отнести и к самому автору повести. Он словно бы предрек свое будущее: Шамиссо описал около полусотни новых растений, они носят его имя и до сих пор, сделал сотни открытий, обработка и описание которых стали содержанием последующих двадцати лет его жизни, а в Чукотском море и сейчас находится остров Шамиссо. И как исторический документ эпохи, волнующий и прекрасный, в память о том незабываемом путешествии во всех библиотеках мира хранится его книга — «Путешествие вокруг света».

Библиографический список

1. Ботникова, А.Б. Немецкий романтизм: диалог художественных форм / А.Б. Ботникова. — Воронеж : Воронежский гос. ун-т, 2003. — 341 с.
2. Гангус, А. В поисках утраченной тени (Об участии А. Шамиссо в кругосветном путешествии на бриге «Рюрик» в 1815–1818 гг.) / А.Гангус // Знание — сила. — 1971. — № 12. — С. 28–32.
3. Геворкян, Э. Создатель Петера Шлемиля: к 200-летию со дня рождения немецкого писателя и естествоиспытателя А. Шамиссо / Э. Геворкян // В мире книг. — 1981. — № 7. — С. 78–79.
4. Серебряный, Л.С. Адельберт Шамиссо и его кругосветное путешествие / Л.С. Серебряный // А. Шамиссо. Путешествие вокруг света. — М.: Наука, 1986/ — 280 с.
5. Чавчанидзе, Д.Л. Культура и язык: чужое в восприятии А. Шамиссо («Путешествие вокруг света») / Д.Л. Чавчанидзе // Мир романтизма. Вып. 5(29). — Тверь, 2008. — С. 104–110.
6. Шамиссо, А. Путешествие вокруг света / А. Шамиссо. — М.: Наука, 1986. — 280 с.
7. Chamisso, A. Peter Schlemihls wundersame Geschichte / A. Chamisso. — Berlin : Verlag der Nation, 1981. — 147 s.
8. Feudel, W. Adelbert von Chamisso / W. Feudel. — Leipzig : Verlag Philipp Reclam jun., 1988. — 273 s.
9. Lanstein, P. Adelbert von Chamisso. Der Preuße aus Frankreich / P. Lanstein. — Berlin : Ullstein-Buch, 1987, — 253 s.

УДК 82-3(430)

**«ДРАМАТУРГИЯ» ПЕЙЗАЖА В ТВОРЧЕСТВЕ А. ШТИФТЕРА
(А. ШТИФТЕР В АНАЛИТИЧЕСКОМ ПРОЧТЕНИИ
Т.И. СИЛЬМАН)**

Г.А. Лошакова

В статье представлен анализ специфики изображения природы в творчестве австрийского прозаика А. Штифтера, показано его своеобразие и противоречивость. Автор констатирует, что одним из стилистических приемов писателя является «драматургия» пейзажа, в котором структурно выделяются компоненты пьесы: завязка действия, кульминация, эпилог. В российском литературоведении эту особенность отметила Т.И. Сильман. В статье подчеркивается, что данная черта свойственна произведениям Штифтера первого периода его творчества.

Ключевые слова: австрийский прозаик, драматургия, пейзаж, природа, стилистика.

В середине 40-х годов XIX века Й. Эйхендорф, характеризуя прозу А. Штифтера, отозвался о его новеллах: «...переросший собственную школу романтизм, который снял с себя ненужные средневековые доспехи, позабыл о наигранном католицизме и мистических преувеличениях и оставил на развалинах этой школы лишь религиозное мировосприятие, духовное понимание любви и искреннее (innig) восприятие природы» [1, с. 68]. Обращает на себя внимание тот факт, что, несмотря на провозглашение Штифтера иным, нежели романтики, автором, Эйхендорф усматривает его близость к ним в трех чрезвычайно важных категориях: в мировосприятии, понимании любви и чувстве природы. Действительно, штифтеровские пейзажные зарисовки раннего периода творчества (1840 — конец 40-х годов) пантеизм, пронизывающий их, во многом близки к изображению природы классически-романтического периода в целом. Среди предшественников можно назвать как И.В. Гёте и Ж.П. Рихтера, с одной стороны, так и Новалиса, Л. Тика, самого И. Эйхендорфа, с другой.

Во второй половине XX века исследователи уже отмечали в творчестве Штифтера, в отличие от критиков и читателей первой половины XIX века, мотив равнодушной и угрожающей человеку природы. Е. Немес приводит примеры такой трактовки, опираясь на произведения раннего и частично зрелого периода творчества Штифтера. Так, по его мнению, уже в «Кондоре» проявляется «двойственный лик природы», когда Корнелия вдруг чувствует черную пропасть, поднявшись на воздушном шаре высоко в небо [2, с. 99]. Аналогично в «Записках моего прадеда» гибель жены осмысливается героем с горечью как событие, не повлиявшее ни на сверкание звезд, ни на рост побегов, ни на журчание ручьев. [2, с. 101]. С точки зрения Немеса, «двойственный лик природы» является также центральной темой новеллы «Авдий» [2, с. 101]. Гроза дарит дочери главного героя зрение, но уничтожает урожай его соседей. Молния убивает Диту, но проливается «благословенный дождь» и разворачивает над освеженной землей прекрасную радугу. Подобные примеры можно обнаружить и в произведениях «Две сестры», «Прокopf», «Горный хрусталь», «Кошачье серебро», «Известняк» и ряде других, включая очерк «Солнечное затмение 8-го июля 1842 года». Нельзя не согласиться с исследователем, когда он утверждает, что Штифтер обнаруживает в природе различные свойства, величие и разрушительный хаос, благодать и безжалостное уничтожение.

Противоречивое изображение природы, по мнению исследователя, связано уже с реалистическим воспроизведением действительности [2, с. 108]. Примеры трактовки равнодушной и безучастной к человеческим судьбам природы содержатся в «Эпигонах» К. Иммермана, в «Смерти Дантона», «Ленце», «Леонсе и Лене» Г. Бюхнера, в некоторых стихах «Степных картин» А. Дросте, в «Засухе в Эмментале» И. Готгельфа, в первой редакции «Зеленого Генриха» Г. Келлера [2, с. 108]. Мировоззренческой основой такого видения природы является рационализм Просвещения, а, как известно, Штифтер усвоил его в йозефинистской форме со времен своей юности, утверждает исследователь. Однако далее Немес проводит существенное отличие между Иммерманом, Бюхнером и Келлером, с одной стороны, и Штифтером, с другой. Художественный мир названных авторов — это мир без бога («entgöttert»), тогда как Штифтер все же не сомневается в смысле бытия и существования природы. Доказательством этому является его «кроткий закон», считает Немес [2, с. 109]. Он отмечает, что творец для Штифтера является первопричиной миропорядка, и поэтому само по себе творение прекрасно, а все зло и несовершенство исходят от человека, который неправильно понимает или вовсе не понимает языка творца, говорящего с ним через природу [2, с. 116].

Все исследователи отмечали в рамках «штифтероведения», что природа в изображении австрийского прозаика многогранна и противоречива, открыв определенные типологические черты в его пейзажных описаниях («онтологичность», живописность, детальность, научность, музыкальность). Т.И. Сильман указывает еще на одну существенную характеристику в описании природы в произведениях Штифтера. По ее мнению, природа в произведениях Штифтера нередко напоминает сцену, на которой «разыгрывается драма жизни человека», как это происходит в новелле «Горный хрусталь» (1845). Развивая данную мысль, можно отметить, что природа в штифтеровских произведениях является не только сценой, но и в целом сопоставима с драмой, в которой есть разделение на акты. Т.И. Сильман также выделяет «ступени развития» такого природного явления, как снегопад, в названном произведении [3, с. 169]. Сначала медленно и тихо начинает падать снег, хлопья засыпают землю, засохшую траву, деревья, одежду детей. Он идет долго — и вот уже становится ничего не видно, кроме этой белоснежной мглы, и каждое движение дается детям с большим усилием, и каждый их шаг сопоставим с мужественным подвигом. Повествовательный дискурс разделяется, таким образом, на две ступени, третья — это спасение детей, то есть непосредственно конец рассказа.

Жизнь природы как драматическое действие изображена также, на наш взгляд, и в повести «Записки моего прадеда» (1841). На протяжении трех дней разыгрывается мистерия таяния снега в горах, устрашающая в своих проявлениях и последствиях. Утро, когда доктор Августин должен был отправиться, как всегда, к больным, было тихим и спокойным. Штифтер, мастер в передаче тишины, выделяет знаки тревоги и беспокойства: небо, аспидно-серое — такое однотонно серое, что на всем его огромном своде не было ни единого темного или светлого пятна» [4, с. 96], «сеющий мелкий, но густой дождик», «матовое поблескивание ледяной корки», «шорох дождя» [4, с. 97]. На протяжении дня доктор Августин и его кучер Томас наблюдают все большее оледенение, а потом слышат звон и «гудящие удары» [4, с. 100]. Кульминационным моментом драматических изменений в природе можно считать въезд героев в «заколдованный лес» [4, с. 101]. Автор, описывая происходящее в чаще леса, создает метафору волшебного и устрашающего мира: «Несказанно пышное убранство отягчало ветки деревьев. Словно шандалы с опрокинутыми свечами необычайной величины, высились хвойные деревья. Все сверкало серебром — и свечи и подсвечники, но не все они стояли прямо, иные покосились в ту или другую сторону. По всей лесной чаще стоял треск ломающихся и падающих сучьев и веток. От этого веяло жутью в окружающей тишине...» [4, с. 101]. Гул, удары и грохот создают и далее атмосферу тревоги и страха, в которой человек должен мобилизовать все свои усилия, чтобы выжить самому и помочь другим. Автор обстоятельно и детально рассказывает далее о тяжелом продвижении доктора Августина, уже без повозки, но на железных кошках, о возвращении его домой и о приходе к нему людей в поисках совета, как уберечь дома от снежных наледей, тем самым и от гибели. Характерно, что Штифтер, рассказывая об обледенении, рисует и свет, аналогично тому, как он изобразил это в «Горном хрустале». Свет, «пробивая густую белесую наволочь», создавал этот «сумеречный тон» [4, с. 104]. Все происходящее, таким образом, в определенной степени ассоциируется с освещением сцены и ее декорациями, контрастирующими друг с другом. Белесый свет и серые или черные предметы, в данном случае далекий лес.

Развитие действия в драме природной стихии происходит и в следующий за гололедом день. Доктор Августин еще ночью видит и слышит, как

начинается ураган. В описании разыгравшейся стихии переплетаются различные цвета и краски: «белая мгла», «голубой дым, вырывавшийся из хижины» и разносящийся обрывками вуали, «клочок черной тучи» [4, с. 109]. Теперь люди начинают бояться быстрого и бурного таяния, которое также грозит разрушением их домов. Однако в этом бушевании стихии рождается и надежда. Доктор Августин отмечает, что ветер становится теплее, а дождь унимается. Только на третий день природа дарует свою милость перепуганным и измученным людям. Впечатление ясной, устойчивой погоды Штифтер усиливает параллельными предложениями, следующими недалеко друг от друга: «Ясная погода удержалась и на следующий день» [4, с. 112], «Наступили ясные, погожие дни» [4, с. 113]. Таким образом, и в описании великого гололеда и последующего таяния, аналогичном описанию снегопада и блуждания детей в «Горном хрустале», Штифтер выступает своего рода драматургом, конструирующим действие и развитие природного явления. И в данном случае можно усмотреть также «трехактность» в изображении природного катаклизма. Здесь это гололедица первого дня, ураган второго дня, успокоение природы в третий день. В двух таких «актах» мы обнаруживаем и кульминационные моменты, в первом — это треск ломающихся деревьев в лесу, во втором — ураганный ветер перед таянием снега, второй «акт» и начинается с наивысшей точки отсчета. Только третий «акт» представляет собой мирное течение обыденного дня, то есть содержит развязку.

В очерках 40-х годов уже в заглавиях обозначены и происшествие, и его точная дата, и место действия: «Солнечное затмение 8-го июля 1842 года» (1842), «Погода в Вене» (1843). «Солнечное затмение...», исходя уже из названия, посвящено необыкновенному событию в жизни людей и природы. С первых страниц возникают библейские ассоциации, когда автор невольно сопоставляет себя с Моисеем, сошедшим с пылающей горы [5, с. 504]. И тут же следует почти естественнонаучное обоснование происходящего: «Это было так просто. Одно тело освещает другое, оно в свою очередь отбрасывает тень на третье: однако тела находятся на таких расстояниях, что мы не можем и представить это, они настолько огромны, что выходят за пределы того, что мы называем просто большим...» [5, с. 504]. В следующем предложении — снова возвращение к Библии: «За тысячу тысяч лет Бог сделал так, что это должно было свершиться в этот день и в эту секунду; однако в наши души он заложил фибры, чтобы воспринять это» [5, с. 504]. В начале очерка, таким образом, ясна гносеологическая основа мировосприятия Штифтера, включающая его научный и одновременно поэтический метод.

Солнечное затмение изображается далее как грандиозный спектакль, к началу которого шумно собираются зрители: «Снизу доносился грохот экипажей, шум беготни и суеты — наверху собирались люди, внимательно смотрящие в небо; наша наблюдательная вышка наполнялась, из слуховых окон ближайших домов смотрели головы, на коньках крыш стояли люди, глядя на один и тот же конец неба, и даже на последней площадке строительных лесов собралась темная масса, ...а сколько тысяч глаз, должно быть, смотрело на солнце в этот момент в лежащих неподалеку горах...» [5, с. 505]. Создается ситуация, которую в лингвистике нередко обозначают как перцептивное восприятие, в которой необходимо учитывать местоположение объекта, участников, позицию самого наблюдателя [6, с. 320; 7, с. 91]. Данная сцена ассоциируется, по нашему мнению, и с фотографией, действующие лица которой определяются Р. Бартом как Operator, сам фотограф, Spectator, «все мы, кто просматривает фотографии», Spectrum, тот, кого фотографируют [8,

с. 19]. Барт также улавливает связь Spectrum и спектакля (фотографируемого объекта и спектакля).

«Завязка спектакля» в данном случае вызвана действием неземных сил, а сам «спектакль» развивается следующим образом: темное пятно наползало постепенно на солнце, хотя было еще много света, и блестела река, и радостно летали птицы, и сияли облака, и на мосту были движение и суета. Не верилось, что солнце закрывает «прекрасная, нежная луна» [5, с. 506]. Словно находясь в театре, люди испытывали аристотелевский катарсис. Автору приходит на ум стихотворение лорда Байрона «Тьма», в котором рассказывается о том, что люди специально поджигали дома и леса, лишь бы только увидеть свет. Однако Байрон был «слишком мал», чтобы передать впечатление этих двух минут затмения, и автору вспоминаются слова о восстании Христа из мертвых: «Солнце потемнело, земля задрожала, мертвые восстали из своих могил, занавес храма разорвался сверху донизу» [5, с. 509].

В описании солнечного затмения можно найти не только элементы драмы, но также и мистерии. Эта мистерия света и цвета разворачивается на глазах присутствующих следующим образом: Сила и сияние явления воздействуют таким образом, что люди словно бы становятся темными, потерявшими объем призраками, а собор Святого Стефана, как фантом, повисает в воздухе, и сама земля со всей ее массой словно падает в обморок. Далее, наблюдая небо, автор говорит о «трагической музыке цвета и света» [5, с. 509], потом о пробуждении света, «океане света» [5, с. 510], о возвращении красок дня. Все происходящее вызывает восторг присутствующих и потрясение автора, который хотел бы выразить явление даже не словами, а музыкой. В конце очерка, подчеркнуто, что свет и краски могут превращаться в музыку, во всяком случае, наблюдаемое явление для автора есть не что иное, как музыка.

Солнечное затмение, представленное как действие, как трехактная драма (начало, прибытие зрителей, далее постепенное проникновение тени луны, кульминация — круг луны окончательно закрывает солнце, на короткое мгновение установление тьмы, далее — игра света и цвета, развязка — окончательное возвращение света и жизни) рождает у автора вопрос и о связи явлений природы и Бога. Штифтер, явно предвосхищая свой кроткий закон, пишет: «Почему, хотя все законы природы являются чудом и творением Бога, замечаем мы его присутствие в них менее, чем когда происходит их внезапное изменение и одновременно их нарушение, при которых мы внезапно с благоговейным ужасом созерцаем его стоящим рядом с нами? Не есть ли эта закономерность его блистающее одеяние, которое скрывает его, и не должен ли он время от времени приподнимать его, чтобы мы смогли увидеть его самого?» [5, с. 511]. Представив природное явление ярко и зримо, проведя зрителей через потрясение, вызванное страхом и тайной, испытав душевное очищение, Штифтер побуждает читателей-зрителей задуматься о важных философских и эстетических вопросах.

Таким образом, «драматургичность», театральность в изображении природы Штифтером, на которые как на существенные черты его художественного стиля указала Т.И. Сильман, присущи многим его произведениям первого периода творчества.

Библиографический список

1. *Enzinger, M.* Adalbert Stifter im Urteil seiner Zeit / M. Enzinger. — Gratz-Wien : H. Böhlau Nach., 1968. — 440 S.

2. *Nemes, E.* Adalbert Stifters Verhältnis zur Natur. Inaugural-Disser / E. Nemes. — Zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Ludwig-Maximilians-Universität zu München. Münch. , 1969. — 228 S.
3. *Сильман, Т.И.* Пособие по стилистическому анализу немецкой художественной литературы для студентов пед. ин-тов (на нем. яз.) / Т.И. Сильман. — Л. : Просвещение, 1969. — 328 с.
4. *Штифтер, А.* Записки моего прадеда / А. Штифтер ; пер. Р. Гальпериной // Лесная тропа : повести и рассказы. — М. : Худож. лит., 1971. — С. 29—191.
5. *Stifter, A.* Die Sonnenfinsternis am 8. Juli 1842 / A. Stifter // Die Mappe meines Urgrossvaters. Schilderungen. Briefe. — Münch. : Winkler Verl., 1986. — S. 501—512.
6. *Кустова, Г.И.* Перцептивные события: участники, наблюдатели, локусы / Г.И. Кустова // Логический анализ языка: образ человека в культуре и языке. — М. : Индрик, 1999. — С. 229—238.
7. *Шестеркина, Н.В.* Структура пропозитивно-ассоциативного фрейма немецкого концепта 'Stern' / Н.В. Шестеркина // Русская германистика: Ежегодник Российского союза германистов. — Нальчик : Каб.-Балк. ун-т, 2007. — С. 89—95.
8. *Барт, Р.* Camera lucida. Комментарий к фотографии / Р. Барт ; пер. с франц. М. Рыклина. — М. : Ad Marginem, 1997. — 223 с.

УДК 811.112.2.09

К ВОПРОСУ О ЖАНРОВОЙ ПРОБЛЕМАТИКЕ РОМАНА: ТЕОРИЯ ПОЛИИСТОРИЧЕСКОГО И МИФОЛОГИЧЕСКОГО РОМАНА ГЕРМАНА БРОХА

Г.Ф. Шугурова

Жанровая проблематика и художественные задачи романа в XX веке в значительной степени модифицируются. Новые творческие задачи романного жанра имплицитно теория полиисторического и мифологического романа Германа Броха, одного из создателей нового художественного языка романного высказывания. В статье исследуется роль русского реалистического романа XIX века в становлении мифологического романа.

Ключевые слова: жанровая проблематика романа, роман XX века, Герман Брох, полиисторический роман, мифологический роман, стиль мифологического возраста

К ультура XX века подвергается Германом Брохом яростной критике как порождение окончательного распада единой ценностной системы, обособления разных ценностных систем, связанных с определенным видом деятельности. Наличие ценностного центра в идее Бога в традиционалистском обществе делало возможным существование целостной картины мира как некоей устойчивой космогонии, частью которой является человек. Раскол западной христианской церкви на протестантизм и католицизм в эпоху Ренессанса расценивается Брохом как разрушение единой картины мира, обусловив-

шее современную ситуацию. Эпоха «распада ценностей» трактуется им как время «немоты» языка, определяемой немотой духа. «Человечество охватило необычное презрение, отвращение к слову. Исчезла уверенность, что люди могут убеждать друг друга через слово и язык» [4, с. 177]. Лозунг «искусства для искусства» иллюстрирует аналогичные тенденции в системе искусства, оно перестраивается на «наблюдение второго порядка», «наблюдение за наблюдением». Характеристикой художественного текста становится исключительно «удачность художественной обработки» независимо от моральной оценки материала и характеров [12, с. 177]. Н. Луманн считает, что единственный критерий художественности — ответ на вопрос, удастся ли наблюдению соблазнить к наблюдению.

Решая вопрос о социальной роли искусства в XX веке, Брех в письме к Твану Голлю определяет искусство в целом, и роман, в частности, «как часть общих ценностных устремлений, которые есть поиск и овладение реальностью» [3, с. 225]. Это является «надсоциальным» долгом искусства, онтологическим оправданием в эпоху газовых камер, в терминологии Бреха, «ценностного вакуума», «саморасчленения» человечеством себя. В системе искусства «системная правда» носит познавательный характер: «хорошо работать» связано с когнитивностью, с открытием новых познаний и новых форм видения и мировоззрения» [5, с. 326].

Эмпирическая действительность, жизненный материал романа, состоит из миллиардов жизней и сил, хаотична, представляет собой «зоноподобный конгломерат» [7, с. 184]. Особенно для «ценностно неупорядоченных» эпох, не находящихся «самоотражения» в своих социальных институтах, характерна крайняя «атомизированность» культуры. Поэтому гносеологическая задача романа в XX веке приобретает исключительное значение. В отношении романа выдвигается требование — передавать дух своего времени, выражать «мировой день эпохи» (термин Бреха о романе Джеймса Джойса «Улисс», закрепившийся в улиссоведении). «Произведение искусства должно стать центром анонимных сил эпохи, собрать их в себе, будто бы в них дух времени, упорядочить их хаос и заставить их служить себе» [7, с. 184].

Роман XX века берет на себя философские функции, отвечает на метафизические вопросы и демаркируется от прежнего психологического романа: «время романа лесов и лугов прошло, перелом в мире требует нового вида полноты» [3, с. 102]. Роман становится «философским пронизыванием (Durchdringung) бытия в универсальности изображения мира» [7, с. 207]. Универсальность изображения мира есть отнюдь не детальное копирование реальности, являющееся и технически невозможным. Искомое философское пронизывание бытия подразумевает выявление единства эпохи через обнажения ее структуры, ее идеи. «Если искусство хочет существовать, его задача — стремиться к сущностному и так изображать противовес неслыханному злу в мире» [8, с. 227]. Поскольку осталась лишь такая форма метафизического познания, она приобретает, по убеждению Бреха, этический характер. Этичность не связана исключительно с вопросами морали, не подразумевает простого морализирования, а отражает гносеологические интенции современного романа.

Попытку преодоления раздробленности, атомизированности эпохи имплицитно полиисторический роман. Впервые термин употребляется Брехом в «Методологическом проспекте», отправленном с трилогией «Лунатики» в конце 1929 года издательству «Фишер-Ферлаг». Данное понятие связано с традиционным для философии стремлением «полиисторически» свести в свою систему все знание о мире. Полиисторический роман служит метафизическому освобожде-

нию от страха Смерти как страха, по Броху, непознанного, иррационального. Для этого он должен объединить в себе частичные картины мира отдельных ценностных систем, чтобы «показать космос в его внешнем и внутреннем единстве. Полиисторический роман должен, как точно отмечает Б. Хиллебрандт, стать «мультиверсумом всех возможных картин мира» [11, с. 235]. В этом случае произойдет освобождение от страха, тогда созданный произведением «космос станет религиозией и освобождением человека» [9, с. 235].

В письме своему издателю, Д. Броди, Брох именует Джойса художником, первым осознавшим проблему гносеологического в современную эпоху. Но отношение Броха к творчеству Джойса амбивалентно. С одной стороны, роман «Улисс» является образцом реализации одного из принципов полиисторического романа — исчерпания объекта в изображении. При этом Брох отрицает психологичность и эзотеричность в творческом методе Джойса. «Полиисторическое» Джойса и Броха различаются значительно: у Джойса комплекс связей всего со всем огромен, единство его произведений является лишь результатом сложного сплетения языкового оформления материала, что обуславливает эзотеричность текста. С точки зрения Броха, это является этическим дефектом. Броховские тексты сохраняют «понятность» с помощью конденсации отдельных картин, экономии повествования. М. Дуржак полагает, что произведения Джойса демонстрируют психологически-естественнонаучную полноту мира, Броха — философско — метафизическую: «Джойс демонстрирует многообразие поверхностного, Брох — глубинные слои» [10, с. 112–113].

Классический роман бальзаковского образца строится на восприятии языка как совершенно непроблематичного явления. XX век сталкивается с ощущением сложности облечения человеческого опыта в словесную оболочку. Ранее язык использовался как готовый инструмент. У Джойса же объект изображения, «рассказчик как идея» (термин Броха) и язык, то есть медиумы изображения, входят в само изображение. Медиум изображения, по Броху, «обнаружили» импрессионисты, перфекционисты формы, осознавшие, что впечатление от картины зависит от двух медиальных слоев: медиума света и медиума мазков, распределение, нюансирование, контрастирование которых создает пространство живописного полотна. Тем самым живопись «редуцируется» до медиума света и цветовых мазков: «через такую редукцию процесса живописи до ее последней обнаженности, ее обнаженных пра-принципов, открывается доступ к той сфере пра-символов искусства и новой истины» [6, с. 51]. Иначе говоря, именно обращение к художественному языку привело искусство к переосмыслению мира, расшифровки его сущности, его бытийных основ. «Мир вновь видится как в первый раз в непосредственности, присущей ребенку или туземцу, или человеку, видящему сон: происходит акт создания мира заново» [6, с. 58].

Современное искусство возвращается к мифу, вновь пытаясь превратить хаотизированную действительность в космогонию. В современном искусстве речь идет о пра-ассоциациях, пра-вокабулах, пра-символах, об иррациональном, это свидетельствует о том, что «глубоко в подсознании искусства зреет желание стать еще раз мифом, представить полноту универсума» [6, с. 60]. Кроме того, самое глубокое отчаяние в человеческом, обусловленное историей XX века, нуждается в ответе на отчаяние, в противовесе, спасении человеческого как такового. Таким ответом может быть «только миф человеческого бытия как такового, миф природы и ее человеческо-божественной феноменальности» [4, с. 197].

Мифологизация содержания искусства подразумевает и мифологизацию формы, которую Брех именует «стилем мифологического возраста». Проблемой искусства всегда является мир во всей его целостности: «даже самое маленькое произведение должно охватить мир во всей его полноте, отразить мир и одновременно полностью его уравновесить» [8, с. 214]. Это задача каждого художника, но реализовать это в произведении может только облагодетельствованный стилем мифологического возраста, являющимся не просто результатом прожитых лет, а предчувствием приближающей смерти.

Стиль мифологического возраста позволяет познанию мира выйти на совершенно иной уровень, «ухватить» целостность мира. При этом целостность мира «неохватима», «если ловить по отдельности атомы, только если продемонстрировать основные черты и его — можно сказать математическую — структуру. Абстракционизм такого рода сущностных принципов сопровождается с абстракционизмом ремесленно-технических проблем: их объединение составляет стиль мифологического возраста» [8, с. 215]. Это кардинально меняет объект живописи и искусства в целом. Современные художники стремятся «случайный и эмпирический объект заменить объектом, корни которого доходят до логического и платоновской идеи объекта» [8, с. 200] или: «художник потерял интерес к случайному и индивидуальному явлению. Его задача не есть натуралистическое, правдоподобное изображение улыбки госпожи Н., а схватывание внутренней сущности этой улыбки» [8, с. 228]. Объект вводится в произведение под другим знаком: «натуралистическое получило новую окраску, поскольку реальность объекта стала простым представлением абстрактного. Поэтому объект можно насыловать и искажать, поскольку искажение служит архитектонике» [7, с. 200].

В своих познавательных интенциях и в лаконичности, емкости своего содержания и формы мифа, как и стиль мифологического возраста, становятся «аббревиатурой содержания мира, показывая структуру мира в его истинной сущности» [8]. Таким образом, если полиисторический роман как сумма всех знаний о мире представляет собой попытку создания экстенсивной полноты, то мифологический роман направлен скорее на «просвечивание скелета» реальности. Стиль мифологического возраста в своем абстракционизме, тяготении к сущностному подразумевает практически отказ от художественного, антиэстетичность. Таков стиль творца нового мифа Кафки. О себе Брех пишет: «Мне становится все более невыносимо метафорическое, как будто позволено только самое прямолинейное, которое в себе уже метафорично» [3, с. 378].

В движении романного жанра к мифу особую роль, с точки зрения Бреха, играет русский реалистический роман XIX века. Брех указывает на общность стиля Данте, стоящего на границе утраты миром мифологического, и русской эпики. Общность заключается в нахождении «этического в неизбежном, так же как это сделала аттическая трагедия, чтобы гуманизировать страшный фатализм гомеровского мифа» [6, с. 66]. Русский философ Н.О. Лосский называет также в одном ряду художников, центральной проблемой творчества которых является отношение человека к Богу, к высшей правде, абсолютной истине: Эсхил, Софокл, Данте, Гете, Гоголь, Достоевский, Толстой [2, с. 109]. В романах Толстого Брех обнаруживает «анти-эстетичность», «отказ от всякого искусства, чтобы возвести свою собственную этическую полноту мира» [8, с. 68]. Центральную тему романов Достоевского он видит в бесконечных поисках Бога. С точки зрения Бреха, новый роман должен подчинить все эстетическое этическому, «отказаться от пафоса красоты, и обратиться к скромному пафосу опыта, отказаться от пафоса трагического

и перейти к болезненному комизму твари и осознания своего бытия, от театрального раскрытия реальности к той высшей реальности, которая находится во внутреннем бытии человека. Трагический герой сменен трагикой прикованного к земле существа» [7, с. 208]. В этой цитате мы, несомненно, можем узнать и героев Достоевского.

Жанрообразующие интенции романа в общем Брех видит в изображении полноты жизни и решении проблемы человека, и с меньшей интенсивностью — в создании художественного. В письме к Эгону Вьетта он пишет: «романист, который рассматривает свою работу как «искусство», обречен на вымирание. Поэтому Бальзак для романа важнее, чем Стендаль, Золя — чем Флобер: роман находится не в масштабе искусства, а в «писательском», даже монументальность русской эпики находится в области отдаленной от поэзии и даже враждебной ей» [3, с. 154]. Кроме того, «в романе более важно отношение к человеку, чем художественное» [3, с. 154]. Как раз это составляет, с его точки зрения, внутреннюю тему творчества Золя и Достоевского. Далее следует: «в этом смысле «художественные» писатели, будь то Джойс или Томас Манн — больше плюшевый диванчик, то же самое и я» [3, с. 154].

Однако и в оценке возможности восстановления мифологического мировосприятия Брех амбивалентен: высокоразвитое искусство романа демонстрирует свою неспособность достичь мифологического ранга. «Роман находится с мифом в таких же отношениях, как импрессионизм с примитивным искусством: оба ограничены натуралистичностью, характерной для всех стилей. Они оба не могут породить стилеобразующую символику, должны ориентироваться на раннее искусство, которое не относится ни к какому стилю, но в своем мифологическом единстве является источником стилеобразования» [6, с. 63]. Только человек раннего времени, не обремененный традицией, может охватить «сущностное», выразить это в абсолютно «чистой» форме, его высказывание в виду отсутствия традиций не отягчено посторонними влияниями, в чем заключается стилеобразующая сила его «пра-натурализма» [6, с. 63]. По убеждению Бреха, такую ситуацию невозможно восстановить атавистически с помощью осколков иррационального, как это пытается сделать современное искусство.

Как уже говорилось, романский жанр всегда ориентирован на изображение социальной действительности. Роман, по мнению Бреха, именно поэтому всего лишь «брат поэзии наполовину», ему недостает поэтической идеализации. «Ошибка» современного романа — средствами натурализма роман движется к мифологической цели. Несмотря на свое развитие, роман продолжает занимать срединное жанровое положение, не достигает «ранга поэзии, создающей стиль «полноценной поэзии», ранга, доступного лирике, драме, или великому эпосу; в отличие от них он не производитель стиля, а потребитель стиля, не стилевой субъект, а стилевой объект, созданная им символика является второстепенным, побочным» [6, с. 65]. Русская эпика — Толстой, Чехов, Достоевский — «вытянули все из романного реализма, пробились к границе бесконечного, то есть к границе «пра-натурализма», пограничному пункту, когда натуралистическое собирается превратиться в сущностное, но роман остался романом» [6, с. 64].

Данное утверждение Бреха, на наш взгляд, корреспондирует с трактовкой мифа А.Ф. Лосева. Указывая на символический характер мифа, Лосев пишет об аллегории как о наделении обыкновенного лица «мировыми функциями». В мифах же героем являются «сам мир и его основные стихии, первичные принципы и стихии ...все это суть сам мир и мировая история, и поэтому нет нужды ни

в каком переносном понимании, чтобы понять их как мировые принципы» [1, с. 52]. Поэтому все мифологические образы суть символы, а не аллегории. Тогда, сопоставляя идеи Лосева и Броха, можно говорить об аллегорическом характере позднего искусства, лишенного непосредственности мифологического, «первого» познания мира.

Тем не менее Брех убежден, что для современного искусства важна даже не готовность мира к мифу, а разрыв с декоративной задачей художественной деятельности. Цель познания поэзии, ее истина теперь «не только прекрасное в его безжалостности, уже не только реальность судьбы, это реальность души и ее борьбы против судьбы, которую она должна вести, если она хочет оставаться человеческой» [6, с. 66]. Проблематику романного творчества Броха составляют те же метафизические вопросы, что и темы русских романистов — потеря современным человеком нравственных, ценностных ориентиров, трансцендентальная бездомность, в лукавческой терминологии, и попытки ответить на вопрос о сущности человека, понимаемого во всей полноте и сложности его проявлений.

Библиографический список

1. *Лосев, А.Ф.* Диалектика мифа / А.Ф. Лосев // *Философия. Мифология. Культура*. — М., 1991
2. *Лосский, Н.О.* Достоевский и его христианское миропонимание / Н.О. Лосский // *Бог и мировое зло*. — М. : Республика, 1994
3. *Broch, H.* Briefe von 1929 bis 1951 / H. Broch. — Zürich : Rhein-Verlag, 1957.
4. *Broch, H.* Geist und Zeitgeist / H. Broch // *Schriften zur Literatur und Theorie*. — Frankfurt a M. : Suhrkamp, 1975.
5. *Broch, H.* Einige Bemerkungen zum Problem des Kitsches / H. Broch // *Dichten und erkennen. Essays. B. I.* — Zürich : Rhein-Verlag, 1955.
6. *Broch, H.* Hofmannstahl und seine Zeit / H. Broch // *Dichten und erkennen. Essays. Bd. 1.* — Zürich : Rhein-Verlag, 1955.
7. *Broch, H.* James Joyce und die Gegenwart / H. Broch // *Dichten und erkennen. Essays. B. I.* — Zürich : Rhein-Verlag, 1955/
8. *Broch, H.* Mythos und Altersstil / H. Broch // *Schriften zur Literatur und Theorie*. — Frankfurt a M. : Suhrkamp, 1975
9. *Broch, H.* Das Weltbild des Romans // H. Broch *Dichten und erkennen. Essays. B. II.* — Zürich : Rhein-Verlag, 1955.
10. *Durzak, M.* Hermann Broch und James Joyce. Zur Ästhetik des modernen Romans / M. Durzak // *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*. — H. 3. — 1966
11. *Hillebrand, B.* Zur Struktur des Romans / B. Hillebrand. — Darmstadt, 1978.
12. *Luhmann, N.* Beobachtungen der Moderne / N. Luhmann. — Opladen, 1999.

УДК 811.112.2

БЕРЛИН НАЧАЛА XX ВЕКА ГЛАЗАМИ ЭЛИАСА КАНЕТТИ

Е.М. Шастина

В статье исследуются отдельные проблемы «литературной автобиографии» на примере австрийского писателя, лауреата Нобелевской премии, Элиаса Канетти (1905–1994), показана роль Берлина 30-х годов XX века в творческом становлении художника.

Ключевые слова: автобиографическая трилогия, автобиографизм, метафора города, русская литература.

Творчество австрийского писателя, лауреата Нобелевской премии, Элиаса Канетти (1905–1994), чья жизнь практически «вобрала» в себя век ушедший, не перестает удивлять читателя и по сей день, поскольку художник такого масштаба не мог в своем творчестве не коснуться проблем человеческого бытия, непреходящих, вечных, позволивших ему смело шагнуть в новое столетие, не утратив своей значимости и актуальности.

В жизни каждого большого художника «географическое пространство» — место его физического и духовного обитания, занимает исключительно важное место. Прага Ф. Кафки, Дублин Дж. Джойса, Нью-Йорк О. Генри, Петербург Ф. Достоевского и Н. Гоголя — перечень может быть продолжен — города и имена, неразрывно связанные друг с другом, не мыслятся одно без другого. И если одному городу «повезло» больше, если он — «знакомый до слез» — вмещает и автора и его героев, оживает, впитывая лишь только ему одному присущую ауру, сохраняя при этом индивидуальность — свою и авторскую, то о нем можно и нужно говорить, как о некой субстанции, породившей художника, являющейся живительным источником, подпитывающим его душу и воображение. У Канетти таких мест — *Lebensstationen* — не мало. Кому повезло больше — городу или писателю — не так и важно, главное — повезло читателю, который бродит вместе с Канетти по Рушуку и Вене, по Берлину и Цюриху, по Лондону и Марракешу, и повсюду находит свое — то, что искал давно и долго, свое неизведанное пространство, свой мир, узнает следы дорогих мест и местечек в полотне художественных произведений.

Автобиографическая трилогия Канетти, включающая в себя книги «Спасенный язык. История одного детства», «Факел в ухе. История жизни 1921–1931 гг.» и «Перемигивание. История жизни 1931–1937 гг.», подсказала идею данной работы. Неудивительно, что Канетти, описывая свою жизнь, почти всегда отталкивался от географического места, где разворачивались важнейшие события, случались неожиданные встречи и потери, где рождались подчас безумные идеи, которые, впрочем, иногда удавалось осуществить. В автобиографических произведениях Канетти подтверждает свой жизненный принцип: «Ищи, пока можно будет еще что-то находить в себе, вспоминай, отдавайся послушно воспоминанию, не пренебрегай им, оно есть наилучшее, истинное твое достояние, и все упущенное тобой в воспоминании — пропало и ушло навсегда» [7, с. 327].

Автор, являясь нарративным центром, аккумулирует вокруг себя некое идейное содержание, исходя из личного опыта, стремится прийти к обобщенному восприятию человеческого бытия. Как известно, «литературная автобиогра-

фия» неоднократно являлась объектом пристального изучения литературоведов, тем не менее ее нельзя отнести к числу разработанных проблем.

Автобиографическая трилогия Канетти, включающая в себя события, имевшие место в период с 1905 по 1937 год, как нам кажется, не является в этом смысле исключением. История жизни включает в себя несколько пластов — автобиографический, где представлены реальные люди, факты, события; художественный, когда писатель, описывая то или иное событие, отходит от фактов, подключает воображение, домысливает действительность; теоретический, когда Канетти анализирует, высказывает свои мысли о самом разном, скорее это мысли о человеческом бытии. Для него характерно гармоничное соединение обозначенных моментов, что является основной особенностью автобиографической трилогии, доминантой всего художественного видения автора. Во второй книге «Факел в ухе» Канетти описывает Берлин начала века, при этом его комментарий носит обобщающий характер: «В Берлине *все* было доступно, разрешалась любая активность; каждому, кто не боялся трудностей, не возбранялось заявить о себе. Однако сделать это было нелегко, шум вокруг стоял невообразимый, и в этом шуме и толчее ты всегда помнил: в Берлине есть много такого, что стоило увидеть и услышать. Все было позволено, запреты, недостатка в которых не было нигде, тем более в Германии, здесь теряли свою силу. Неважно, что ты прибыл из старой столицы империи, из Вены, здесь ты чувствовал себя провинциалом и до тех пор тарасил на все глаза, пока они не привыкали оставаться открытыми. В самой атмосфере было нечто пряное, едкое, нечто такое, что освежало и возбуждало. Ничего не боясь, люди набрасывались на все подряд. Ужасающая неразбериха и толкотня, изображенная на рисунках Гросса, не была преувеличением, это было естественное для Берлина состояние, новая естественность, без нее нельзя было обойтись, к ней надо было привыкнуть...» [5, с. 198]. Канетти ведет прямой разговор о жизни, авторские суждения направлены на конкретный жизненный материал. Размышления автора становятся живой тканью художественного произведения. Канетти по своему складу мыслитель. Он намеренно допускает смешения конкретного, образного начала с рассуждениями на экзистенциальные темы, часто прерывает ход повествования, заменяет эпическую временную форму претерит на презенс, абстрагируется от конкретных событий, анализирует, выявляет причинно-следственные сцепления, возвращается назад, подхватывает прерванную нить повествования. Все три книги нашли живой читательский отклик, критика в данном случае была более благосклонна, если принимать во внимание «трудную» судьбу почти всех его произведений. В прессе появились высказывания, что в автобиографических произведениях Канетти запечатлена «память эпохи» [1, с. 135], что это «автобиография — произведение искусства» [3, с. 588], что в книгах создана «панорама, которая, к сожалению, касается лишь прошлого» [2, с. 4] и т. д.

Важным событием в жизни Канетти, которое повлияло на его творчество, явилась поездка в Берлин. По приглашению своей знакомой, начинающей поэтессы Иболии Гордон, он отправляется после завершения очередного семестра в богемную столицу, где сразу же оказывается «в толчее имен». Канетти называет точную дату своего появления в Берлине — 15 июля 1928 года. Автор открывает совершенно новый взгляд на жизнь европейской столицы, «где шагу нельзя ступить, чтобы не натолкнуться на знаменитость». «Духовная жизнь в Вене отличалась *стерильностью*, особой гигиеной, не допускавшей влияний извне. Едва в нее проникало что-то новое, едва об этом становилось известно из газет, как тут же это новое объявлялось вне закона, и всякие контакты с ним запрещались. И вдруг

совершенно иная атмосфера в Берлине, где непрерывные контакты самого разного свойства заполнили мою жизнь до отказа» [5, с. 175]. Таким образом, Вена и Берлин, две европейские столицы, представляли собой два мира, совершенно непохожих друг на друга.

Отдельная глава о Берлине посвящена в воспоминаниях популярному в то время Б. Брехту. Его стихи потрясали Канетти «до глубины души», была написана принесшая Брехту мировую известность «Трехгрошовая опера». Канетти восхищается Брехтом — художником и нетерпим в отношении его личностных качеств. Многое в Брехте чуждо Канетти. Брехт «обращал на себя внимание своей маскировкой под пролетария». Приведем отдельные высказывания Канетти в адрес Брехта: «Он не был сибаритом, не воздавал должное мгновению и не растягивал удовольствие от него. Что бы он ни брал (а брал он справа и слева, спереди и сзади все, что могло ему пригодиться), он тут же пускал в дело, использовал как сырье. <...> деньги, которые он получал, воспринимались как символ успеха. Он умел ценить деньги, для него было важно, *кто* их получил, а не откуда они взялись. Кто помогал ему на этом пути, тот ходил в его друзьях. От других он безжалостно отрекался. <...> Брехт был невысокого мнения о людях, но относился к ним снисходительно, а ценил только тех, в ком испытывал нужду» [5, с. 178–179]. Это, по сути, дополнение к картине Берлина, прагматичного, бурлящего, непредсказуемого.

Совсем по-иному Канетти пишет об Исааке Бабеле, авторе «Конармии» и «Одесских рассказов», духовную близость с которым он почувствовал задолго до берлинской встречи. Канетти подкупала его любознательность, И. Бабель хотел увидеть в Берлине всё, но «всем» для него были люди, причем люди самые разные, а не только те, что вращались в изысканных аристократических ресторанах. Канетти признается: «Я замечаю, что рассказываю о Бабеле очень мало конкретного, и все же он значит для меня много больше, чем кто-либо другой из тех, с кем я тогда встречался. <...> Он с недовольной миной проходил мимо пустого блеска, зато жадными глазами разглядывал тех, кто довольствовался миской горохового супа. <...> Цинизм был ему чужд, это вытекало из его серьезного отношения к литературе. <...> Он знал, что такое литература, и не ставил себя выше других. Он был одержим самой литературой, а не теми почестями и преимуществами, которые она давала. <...> Я знаю: не будь встречи с Бабелем, Берлин, как щелок, развел бы мою душу» [5, с. 194].

Создается впечатление, что Канетти нужен был в Берлине антипод Брехту. Таким антиподом для него и стал Бабель, поэтому, наверное, образ писателя домыслен, идеализирован, превратился в некую фигуру. Канетти любил создавать такие фигуры, которые были ему нужны для будущих произведений.

В «берлинское» время Канетти почувствовал также, что его слепая вера в кумира, властителя дум, блестящего журналиста и писателя, Крауса Крауса поколеблена. Это случилось, когда он, следуя убеждениям своего идола, высказался против Гейне, встретив при этом отпор еще одной яркой личности Берлина тех дней — чтеца-декламатора Л. Хардта, последний был когда-то дружен с Краусом, однако, в силу возникших разногласий, общение закончилось полным разрывом. Хардт, ставший впоследствии другом Канетти, открыл для него по-настоящему Толстого. «Казачьи», «Смерть Ивана Ильича» навсегда сохранились в интонации Хардта. Еще в Вене Канетти начал задумываться над тем, что «немилосердная диктатура» Крауса привела к некой «редукции», которая заключалась в том, что Краус одних писателей, отнюдь не худших, возносил до небес, других — также отнюдь не худших, уничтожал своими оценками в открытых выступлениях,

на страницах выпускаемого под его руководством журнала «Факел». Канетти признается, что стал «добровольным, преданным, пылким и восторженным приверженцем» диктатуры Крауса, которая, однако, была бессильна в отношении Достоевского, Гоголя, Стендаля.

В Берлине, когда Канетти встретил Крауса не на трибуне, а сидел с ним за одним столом, все начинало восприниматься совсем по-иному: «Мое божество сидело рядом с Брехтом, воспевавшим в рекламных стихах автомобили, и обменивалось с ним комплиментами, а Людвиг Хардт, с которым Краус находил когда-то общий язык, пробил во мне широченную брешь, в которую хлынул Гейне» [5, с. 198].

Канетти однажды скажет: «От людей, которых хорошо знаю, я снова и снова с удовольствием выслушиваю одни и те же истории, особенно, если речь идет о центральных событиях в их жизни. Я в силах выносить лишь общество таких людей, у которых эти истории всякий раз звучат несколько *по-иному*. Остальные представляются мне лицедеями, чересчур хорошо затвердившими роль, я не верю им ни на грош» [7, с. 278] (подчеркивания в цитатах принадлежат автору данной работы). Естественно, что за словом «по-иному» скрыт творческий подход автора к истории человеческой жизни, где вымысел неизбежен.

Литературовед З. Шайхль метко подмечает, что автобиографические книги являются у Канетти предысторией, источником романа «Ослепление» (в оригинале значится как «археология «Ослепления» — Archäologie der Blendung) [4, с. 77]. В этой связи З. Шайхль пишет о «телеологической структуре» автобиографии Канетти, которая заключена в следующем: все в мире устроено целесообразно и всякое развитие является осуществлением заранее predetermined целей — замысел романа «Ослепление» яркое тому подтверждение. Возникает желание расширить «поле влияния» автобиографии Канетти, не ограничиваясь в этой связи лишь романом «Ослепление», поскольку «телеологическая тенденция» распространяется на все творчество писателя.

Многие характеры у Канетти списаны с натуры, этой натурой стал Берлин 30-х годов. В частности, в миниатюре «Имялиз» из книги «Недреманное ухо. 50 характеров» слышны отголоски сказанного о блестящей эпохе, современником которой являлся Канетти. «Что такое блестящая эпоха? Это эпоха, когда множество великих имен сосуществуют рядом и при этом не подавляют друг друга, хотя и ведут между собой борьбу. Важно то, что они ежедневно, постоянно приходят в соприкосновение, сталкиваются, блеск готов мириться с этим, от этого он не тускнеет» [5, с. 199].

Приведенная характеристика эпохи становится своего рода дефиницией, сентенцией, сорвавшейся с уст философа, что может быть названо авторской особенностью, индивидуальным стилем писателя, изречение конкретизируется, находит соприкосновение с действительностью. Это легко прослеживается в тексте, поскольку сигналом является смена грамматического времени. Прошедшее время «снимает» так называемый вневременной момент, понятно, что автор пишет о конкретном времени и месте: «Имена терлись друг о друга, это и было их целью, в таинственном осмосе одно имя старалось содрать с другого как можно больше блеска и тут же спешило прочь — найти еще одно имя и проделать с ним то же самое. Взаимное ощупывание и трение проходило в спешке, имена сталкивались по воле случая, самое интересное в том и заключалось, что никто не знал, какое имя будет следующим» [6, с. 200].

Рассуждения Канетти о времени глубоко афористичны, поскольку представляют собой обобщения. Время, проведенное в Берлине, оставило глубокий след

в творчестве писателя. «В Берлине я увидел много такого, что меня ошеломило и привело в замешательство. Все это в *преобразенном* виде, перенесенное в другие местности, узнаваемое только мной, вошло в мои поздние сочинения. Я предпочел выделить из этих трех берлинских месяцев лишь очень небольшое, прежде всего то, что сохранило узнаваемые очертания и не успело раствориться в таинственных закоулках сознания, откуда мне пришлось бы все это вытаскивать на свет божий и облекать в новую форму. В отличие от многих, особенно тех, кто находится во власти многословного психологизирования, я не разделяю убеждения, что память можно терзать, насиловать, шантажировать или подвергать воздействию хорошо рассчитанных соблазнов. Я преклоняюсь перед памятью, память каждого человека для меня священна. <...> Высказав свое кредо, я намерен рассказывать только о том, что ясно вырисовывается перед моими глазами, постараюсь сохранять объективность и впредь» [5, с. 205–206].

Берлин начала века являлся «литературным героем» не только у Канетти. В этой связи следует упомянуть знаковый роман А. Дёблина «Берлин. Александерплатц». Берлин Канетти, метафоризируясь, помимо обобщающих черт, как уже говорилось выше, самобытен, поскольку, растворяясь в мироощущении большого художника, кристаллизует его ценности. Берлин Канетти смешал воедино западноевропейскую и русскую литературу — Брехта и Крауса, Толстого и Бабеля, при этом сыграл, несомненно, важную роль в становлении его как художника.

Библиографический список

1. *Bondy, L.* Das Gedächtnis einer Epoche. Elias Canetti: Die Fackel im Ohr / L. Bondy // Der Spiegel (Hamburg) vom 21.7.1980. — S. 136–137.
2. *Hieber, J.* Die gerettete Zunge. Elias Canetti erzählt die Geschichte seiner Jugend / J. Hieber // Die Zeit (Hamburg) vom 1.4.1977. — S. 4.
3. *Reinisch, L.* Elias Canettis «Die gerettete Zunge» / L. Reinisch // Merkur. — 31. Jg. — 1977. — S. 584–589.
4. *Scheichl, S.P.* Hörenlernen. Zur teleologischen Struktur der autobiographischen Bücher Canettis / S.P. Scheichl // Elias Canetti : Blendung als Lebensform. — Königstein/Ts : Athenäum, 1985. — S.73–79.
5. *Канетти, Э.* Из книги: «Факел в ухе» : пер. В. Седельника / Э. Канетти // Человек нашего столетия : пер. с нем. / сост. и авт. предисл. Н.С. Павлова ; коммент. Р.Г. Каралашвили. — М. : Прогресс, 1990. — С. 173–209.
6. *Канетти, Э.* Из книги: «Перемигивание» : пер. М. Харитоновой / Э. Канетти // Человек нашего столетия : пер. с нем. / сост. и авт. предисл. Н.С. Павлова ; коммент. Р.Г. Каралашвили. — М. : Прогресс, 1990. — С. 209–215.
7. *Канетти, Э.* Из книги: «Заметки. 1942–1972» : пер. С. Власова / Э. Канетти // Человек нашего столетия : пер. с нем. / сост. и авт. предисл. Н.С. Павлова ; коммент. Р.Г. Каралашвили. — М. : Прогресс, 1990. — С. 250–309.

ПУТЕШЕСТВИЕ ГЕРМАНА БАРА ИЗ БЕРЛИНА В САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

Ю.Л. Цветков

На примере книги Германа Бара «Поездка в Россию» рассматриваются новые импрессионистические принципы организации романной прозы и реалии русской жизни с точки зрения русских писателей-реалистов.

Ключевые слова: реализм, натурализм, импрессионизм, традиции русской литературы, концепция литературы модерна, глубинная психология.

Ч астые и длительные путешествия писателей Германии в конце XIX века были не только модой (по железной дороге, велосипедные, а позднее — автомобильные), но и средством получения новых впечатлений. Охотно путешествовали в европейские метрополии: Париж, Лондон, Вена и Санкт-Петербург. «Столицей XIX века» называл Вальтер Беньямин Париж — место рождения европейской литературы модерна (Ш. Бодлер и французские символисты). Именно здесь фокусировались новые веяния культурной жизни Европы. Без тесных связей с культурой Парижа трудно представить литературные начинания берлинского натурализма (А. Хольц, И. Шлаф, Г. Гауптман, Г. Бар), немецкого эстетизма (С. Георге), венской школы модерн (Г. фон Гофмансталь, А. Шницлер), творчество Р.М. Рильке и русских младосимволистов. Находясь в 1890 году в Париже, Герман Бар стал поклонником творчества Мориса Барреса, которому посвятил свою книгу путешествий «Поездка в Россию» (1891). В марте-апреле 1891 года Бар проживал в гостинице «Англетэр» в Санкт-Петербурге. Здесь же он впервые встретил Э. Дузе, прибывшую на гастроли с труппой итальянского театра. Бар раньше других распознал великий талант актрисы и пригласил её на гастроли в Вену.

Восприятие Санкт-Петербурга Баром строилось по законам импрессионистической ассоциативности. Настроение автора прихотливо организовывало материал воспоминаний: «Настроение, настроение, какое-либо настроение. Как бы ничтожно или скупо оно не было» [3, с. 19]. Бар заранее отказывается от всяческих предубеждений о России и русских: «для меня то, о чем я сейчас думаю, всегда правильно» [3, с. 22]. Автор намеревается открыть для себя «свой собственный Петербург» [3, с. 22]. Восприятие города, его обитателей и его культуры распадается на три главные смысловые части, которые имеют лейтмотивное развитие. Первая из них — впечатления от необычных северных ландшафтов и панорамы города. Они представляют собой импрессионистические зарисовки глазами утонченного художника: «матовый свет зимнего солнца», сходный с лунным светом, «приглушенное сияние весеннего солнца» создают призрачный мир безмолвия и «хрупких теней». «Торжественная тишина» вокруг редко нарушается звучанием колокольчиков проезжающих мимо саней. Визуальная монотонность городских зданий Санкт-Петербурга создается доминантой желтого цвета: «Они любят раскрашивать дома желтым цветом, «желтизной сосредоточенной и грустной». Это их любимый цвет, и, поскольку воздух прозрачен и не скрывает ни единого оттенка, от этого она становится еще прискорбнее и строже. Можно спокойно смотреть в лицо солнцу: оно не горит, это спокойное и скрытое тление. Из неба вытеснено все голубое, и оно кажется совсем бледным и блеклым, как если бы отражался снег на поле. Такое чувство, словно кто-то бродит под саваном» [3, с. 23].

Зимнее умиротворение сменяется новым приливом чувств: в поле зрения Бара попадают купола городской церкви, стройная игла Адмиралтейства и богато позолоченные главки церквей. Великолепие и роскошь петербургской архитектуры вызывают у Бара отрицательные эмоции. Богатство поработывает город, считает он. Золотые шпили уподобляются сверкающим мечам, а оружие отягощает и угрожает. Жизнь замолкает в скорбном спокойствии. Отсюда и сложная гамма чувств, сопровождающая Бара. Возможно, — пишет он, — что это вовсе и не так: «Но это настроение господствует в городе, воздухе, по крайней мере, сегодня» [3, с. 23–24].

Санкт-Петербург представляется Бару «странным» [3, с. 25], почти не населенным людьми. Второе семантическое поле в романе — петербуржцы. Первое, что бросается в глаза Бару, — кучера. Их он называет «странными малыми», «полностью озверевшими» из-за безжалостного к ним отношения со стороны господ. Избиения и пинки без всякой причины сносятся кучерами терпеливо и привычно. Они могут заработать большие деньги или остаться вовсе без вознаграждения: «В них нет ничего человеческого, ничто не отличает их от зверя», — заключает Бар [3, с. 25]. Так внешние наблюдения становятся частью социально-этической характеристики жизни столицы России. Несомненно, что в этой оценке сказывается опыт Бара социолога, экономиста и политика, который, не следуя никаким авторитетам, поверяет каждое наблюдение собственным общественно значимым размышлением. Частые прогулки по Невскому проспекту от Адмиралтейства до Александрово-Невской Лавры опровергают, по мнению Бара, гордость россиян за «образцовую улицу» [3, с. 26], за её «мощный размах» и «богатую роскошь её витрин»: «Чужак, который много об этом слышал, слегка разочарован с самого начала: настоящее чувство величия и власти не хотело проявляться, потому что ряды прекрасных и благородных зданий часто прерывались низкими, ужасными и грязными домами» [3, с. 26]. Бара больше привлекает «маленькая часовенка», похожая на театральную кулису рядом с «серым выцветшим зданием» [3, с. 26]. Невский проспект с непрекращающимся движением людей создает впечатление «безжизненной игры теней, проходящих мимо»: «Это страна, которая ходит в галошах» [3, с. 27]. В призрачной атмосфере города настроение Бара не может быть определенным. Все, что он видит, представляется ему только «оболочкой», за которой должно быть нечто другое: «как будто все было только маской, а естественного лица позади неё не видит никто»: ...словно все было только принуждением и ложью, за которыми скрывается ужасная правда. Есть что-то выставочное, театральное и притворное в этом великом, праздничном и молчаливом стиле, который своим воздействием отнимает всякое доверие» [3, с. 27].

Отчетливо критическое и скептическое отношение ко всему помпезному и внешне благополучному во многом является не только личным впечатлением от знакомства с русской столицей, но и в значительной степени традицией русской классической литературы, которую Бар хорошо знал. Это прежде всего переведенные на немецкий язык романы И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого. Социально-этический подход к реалиям повседневной жизни, критический взгляд на внешнее благообразие быта известных русских классиков выявляют истинное положение вещей, меняя первоначальное представление о людях, событиях и внешнем «блеске» реальности. Открытость Бара в подходе к явлениям русской жизни заключалась в том, чтобы посмотреть на Санкт-Петербург глазами стороннего, но заинтересованного наблюдателя с точки зрения, близкой русским писателям-реалистам, как нельзя лучше знавших о призрачном «глянце» «потемкинских деревень». Отсюда, скорее всего, и обертоны

критического пафоса в восприятии Санкт-Петербурга, который Бар сформулировал как «бесчеловечность этого страшного города» [3, с. 144]. Бар попытался объяснить резкость своего суждения: «Везде в других местах человек является сердцевиной и ангелом всего мира: от него все исходит, и все к нему возвращается... Здесь же мир для себя, который не имеет ничего общего с живым существом, чужой и другой, люди не понимают, почему, вследствие чего и для чего... Сами люди так бесчеловечны» [3, с. 145–146].

Наконец, третье смысловое поле романа: Санкт-Петербург — город искусства. Не вызвали положительных эмоций Бара ни Александровская колонна, ни Зимний дворец. Монолитная глыба Александровской колонны предстала перед глазами Бара «неудачным и отвратительным примером того ложного и ошибочного искусства, которое хочет соорудить любой ценой нечто особо тяжеловесное, поражающее всех, и неслыханное, какого еще не было...» [3, с. 29]. Расположенный рядом Зимний дворец вызывает у Бара неудовольствие дисгармонией красок: «светло-коричневый цвет огромного цоколя, перекрытого красной кровлей пронзительно режет глаза» [3, с. 29]. Неуклюжи, тяжелы и грубы, считает Бар, десять атлантов у входа в Эрмитаж [3, с. 29]. Интерьеры Эрмитажа блистают, по его мнению, «ненужной роскошью, которая неприятно сбивает с толку. Мрамор, гранит, малахит и яшма расточительно перебивают друг друга, что ослепляет и беспокоит» [3, с. 29]. Знакомство с настоящими шедеврами мирового искусства меняет настроение Бара. В начале экскурсии по Эрмитажу он подробно останавливается на полотнах испанской школы живописи. Поскольку он недавно путешествовал по Испании, то у него ещё свежи воспоминания о картинной галерее Прадо. Мурильо, Рибера и Сурбаран, наиболее полно представленные в экспозиции Эрмитажа, вызвали живые ассоциации с другими знакомыми полотнами известных художников. Закончив осмотр картин итальянских и французских мастеров, Бар возвратился к началу собрания картин и вновь повторил свой путь. Таким образом, он обрел то искомое настроение радости и «тот последний вкус к жизни» [3, с. 33].

Несомненно, что «Поездка в Россию» является практическим воплощением эстетической теории импрессионистической литературы Бара, развивавшейся чрезвычайно динамично и противоречиво. Санкт-Петербург — крупнейшая европейская метрополия предстала в произведении Бара постоянно изменчивой и призрачной. Прихотливое настроение автора позволило запечатлеть и некоторые сущностные черты жизни европейской столицы. Личные ощущения писателя, с одной стороны, непосредственно воспроизводили реалии России. С другой стороны, Бар смотрел на мир двойным зрением — сквозь призму литературных традиций русской классики, широко используя изобразительные приемы, заимствованные во французской импрессионистической критике. Тем самым Бар знакомит читателя с личностью автора, натурой не менее интересной и подвижной, чем меняющиеся факты жизни, и одновременно актуализирует традиционные мотивы и приемы русской литературы, более подчеркивая её оригинальность и самобытность, подавая её читателю в обновленной художественной форме. Поэтому «Поездка в Россию» Бара не стала знаковым явлением литературы, хотя Бар, безусловно, претендовал на это.

Теорией «преодоления натурализма» Бар выдвинул эстетическое требование более углубленного подхода к жизненным явлениям и нового способа их отражения в произведениях традиционно значимых для Германии — драматургии и прозы. В своих теоретических рассуждениях Бар значительно акцентирует

субъективное начало импрессионизма, в то время как в собственном драматическом и романном творчестве он более склонен к импрессионизму «внешнему», натуралистическому, продолжая темы, жанр и стилевые особенности драм берлинского периода жизни, одновременно совершенствуя мастерство психологической характеристики героев.

На рубеже 80–90-х годов в Берлине ясно обозначились два пути обновления искусства: натуралистическое движение и концепция модерна Бара. Последняя рассматривала натурализм как необходимый, но уже преодоленный этап в развитии литературы и искусства. Антинатуралистическую концепцию Бара, ориентировавшуюся на «модерное искусство» Франции и преодолевшего натурализм, следует оценить как новаторскую. Бар во многом опережал время и мало считался с берлинской литературной жизнью, отсюда и негативное отношение к его французским пристрастиям со стороны ортодоксальной критики. К преодолению натурализма должна была придти, по внутреннему убеждению Бара, берлинская литература. Однако попытки преодоления натурализма в Берлине оказались для Бара тернистыми. Одновременно Бар замечает первые опыты писателей «Молодой Вены» и их внимание к современной литературе Франции, сходную с его концепцией модерна. Переехав из Берлина в Вену, Бар становится главным идеологом литературы и искусства венского модерна.

Статья Бара «Модерн» была напечатана в журнале «Модерная поэзия» вместе с эссе берлинского натуралиста В. Бёльше «Цели и пути современной эстетики». Сопоставление программ Бара и Бёльше выявляет важные моменты новой ориентации Бара. Как и немецкий натуралист, Бар признает право литературы на правдивый показ современной жизни, хотя предмет художественного изображения у Бара иной: «Безропотно должны мы довольствоваться правдой вокруг нас. Она здесь на поверхности. Мы хотим перенести её в душу — перенесение современной жизни во внутренний мир, таково новое искусство» [1, с. 37]. Переход к новому предмету изображения — человеческой душе — переклюкает авторское внимание на субъективные стороны восприятия действительного мира. Для литературы «Молодой Вены» характерны субъективистская углубленность и детализированная психологическая характеристика героя. В концепции литературы Бара социальная правда натуралистов становится субъективным свойством отдельной личности. Задача литературы сводится к изображению меняющихся ощущений: «Ощущения, ничего, кроме ощущений, несвязное, мгновенное изображение нервами торопливых событий» [4, с. 84]. Бар пишет о «нервном состоянии», о «нервическом ощущении», о «романтике нервов» и «мистике нервов». Венский критик разработал принципы новой психологии, которая отказывалась от однозначной фиксации психических процессов в сознании человека и была призвана отражать чувственную и интуитивную ступень познания, «прежде, чем чувство будет осознано» [2, с. 58]. Разум, по Бару, лишает в «старой психологии» чувство естественного и первоначального содержания в виде воспоминания: «Новая психология призвана отыскивать чувства в досознательном состоянии. Психология переносится из рассудочной сферы в нервную...» [2, с. 58]. Таким образом, стремление к передаче бессознательных и подсознательных импульсов в теории Бара, что прямо перекликается с общим направлением поисков ученых глубинной психологии, ведёт к объяснению сути событий и выявлению их объективной ценности. Отказ от процесса интеллектуального познания, абстрагирования и обобщения имеет своим следствием обособление случайного и отдельного в зависимости

от изменчивого состояния человека. Рассуждения Бара очень близки пониманию импрессионизма как мировоззрения известных философов и искусствоведов того времени (О. Вальцель, Р. Гаман).

Запоздалое развитие немецкого натурализма по сравнению с французским определило особый вид его эволюции, так как он развивался в условиях сопряжения или отталкивания по отношению к другим динамично развивающимся литературным течениям. Биологическая сущность человека, подчеркиваемая Эмилем Золя в теории натурализма и его романах, становилась у немецких натуралистов также первостепенной. А. Хольц, И. Шлаф, ранний Г. Гауптман делали акцент в теориях и творчестве на объяснении социальных явлений биологическими категориями, а также на тех чертах человеческих отношений, которые резко обострились в таких типичных для немецкого натурализма ситуациях, как распад семьи и морали. Подробно описывая «внешние», чаще всего бытовые условия с целью их социального обличения, немецкий натурализм закономерно эволюционизировал в «последовательный натурализм» А. Хольца и И. Шлафа, которые ратовали, как известно, за максимальное приближение литературы к объекту изображения, к реальной жизни, вплоть до «копирования» её словесными средствами. Так, перенесение обыденной речи в драму должно, по их мнению, представлять «кусочек действительности» во всей его непосредственности. Однако подобные эксперименты не смогли полностью реализоваться ни в драме А. Хольца и И. Шлафа «Семейство Зелике» (1890), ни в теории «секундного стиля» А. Хольца (1892). Экспериментальная драма получила название «драмы состояния», поскольку не имела драматического действия в привычном смысле слова. Теория «секундного стиля» была призвана тщательно воспроизводить самые незначительные явления и приметы обыденной жизни, развивая принцип микроскопического наблюдения за миром реальности.

Такой принцип изображения значительно активизировал авторское субъективное начало, выражавшееся, прежде всего, в избирательности объекта изображения и «точки зрения» на него, а также в интенсивности впечатления автора. «Последовательный натурализм» А. Хольца и И. Шлафа оказался близким импрессионистическому стилю французских художников и писателей (поздние романы Гонкуров и Ги де Мопассана). В такой разновидности импрессионизма внешний реальный мир был обязательным источником впечатлений, а субъективно-эмоциональное восприятие действительности подчинялось сиюминутному настроению. В начале 90-х годов возникли предпосылки «преодоления» внешне-объективного начала в литературе и искусстве, что было вызвано неприятием конкретной действительности и отсутствием в ней общественно значимого положительного идеала. С одной стороны, эти предпосылки выражались в эволюции «последовательного натурализма» (новеллистика И. Шлафа) и импрессионизма (французские писатели: братья Гонкуры, поздний Г. де Мопассан) к психологическому импрессионизму, обособлявшему авторское внимание на внутреннем мире человека и его психике. С другой стороны, писатели «Молодой Франции» (М. Баррес, П. Бурже, А. Жид и др.) смело вводили в литературу элементы глубинной психологии — подсознательное, интуитивное и иррациональное, вызывая пристальный интерес Г. Бара, для которого в силу создавшейся духовной ситуации эти направления художественных исканий были особенно значительными.

Библиографический список:

1. *Bahr, H. Die Moderne* / H. Bahr // *Zur Überwindung des Naturalismus*. — Stuttgart u.a., 1968.
2. *Bahr, H. Die neue Psychologie* / H. Bahr // *Ibid.*
3. *Bahr, H. Russische Reise* / H. Bahr. — Dresden; Leipzig, 1891 (Далее перевод текста автора статьи с указанием страницы в скобках).
4. *Bahr, H. Wahrheit! Wahrheit!* / H. Bahr // *Zur Überwindung...* Op. cit.

УДК 82-31(430)

**СИМВОЛИКА МАТЕРИНСКОГО ОБРАЗА
В РОМАНЕ Г. ГЕССЕ «НАРЦИСС И ГОЛЬДМУНД»**

Н.В. Бороденко

В статье поставлена одна из важнейших проблем творчества Г. Гессе — поиск героем самого себя. С этой точки зрения рассмотрен роман «Нарцисс и Гольдмунд», в котором прослеживаются метаморфозы материнского образа в сознании героя как главное условие и начало осмысленного существования человека.

Ключевые слова: символика, мать, поиск, любовь.

Вся аура художественного мира Германа Гессе пронизана увлекательной игрой в создание гипотетических ситуаций, с помощью которых писатель стремится уравновесить мир, построив его в виде правильных, толерантных друг к другу оппозиций. Если кругом война, распад, разлом, одним словом, «закат Европы», как возвещает О. Шпенглер, соотечественник Гессе, то нельзя ли силой воображения погрузиться в глубины сознания и подсознания человека, чтобы внутри самого себя найти резервы психо-эмоциональной и интеллектуальной энергии для конструирования иного, должного мира? Писатель не сомневается в том, что высокие человеческие притязания не утратили своей сущностной значимости, что всегда есть интеллектуальный потенциал личности для поиска гармонии посреди хаоса. Это воплощается в наличии двух персонажей, занимающих главное положение в сюжете и даже несущих сюжетообразующую функцию, противопоставленных друг другу по мировоззренческому признаку. Один из этих героев упорно ищет свое предназначение, пытаясь познать самого себя, порой не осознавая смысла беспокойного зова своей души. Другой помогает ему в этом поиске тем, что открывает со своей сторонней позиции (находясь извне чужой души) те достоинства и возможности, которых не видит в себе их носитель.

Показателен в этом отношении роман «Нарцисс и Гольдмунд» («Нарцисс и Златоуст», 1930). На уровне бессознательных движений души Гольдмунд стихийно моделирует программу поиска, в ходе которой неожиданно и мощно прорастает таинственно-манящий образ матери. Гольдмунд, воспитанный отцом,

который стремился вытравить в нем память о матери, носит в душе тайну материнского начала и пытается ее разгадать. Оппозиция «отец — мать» наследуется Гольдмундом, который обречен на поиск «пары» в лице Нарцисса, и уже задает энергию *двойственности* главному поиску. Такое положение персонажей отражено в заглавии романа, как это Гессе неоднократно демонстрирует и в других своих произведениях. Это путь испытаний, назначенных героем самому себе с целью определить опытным путем собственные желания, страсти, чувства и возможности, то, что Г. Юнг, влияние которого ощущается во всей психологической части романа, определил понятием «самости». Самоанализ как основа образа Гольдмунда достигает такого уровня, что порой персонаж утрачивает свою художественную «материю», а такие необходимые компоненты сюжета, как время и даже пространство, перестают ощущаться. Делается это так искусно, что читатель на протяжении всего чтения совершенно забывает о времени действия, настолько оно становится неважным и ненужным или, точнее, — *всегдашним*. «Однако средневековые с его монастырями, — говорится в предисловии к изданию 1993 года, — соборами, герцогами, рыцарями и даже чумой всего лишь прелестный антураж. Историческим повествование считать нельзя. Движущей идеей и силой этого произведения-притчи является раскрытие противоположных характеров главных героев, имена которых вынесены в заглавие книги: Нарцисса — мыслителя, ученого-теолога, и Гольдмунда — высокоодаренной натуры, ставшего в конце концов художником» [1, с. 7].

Гессе формирует собственный кодекс чести в отношениях между двумя главными героями, образующими пару, внутри которой возникает особое взаимоотношение: это абсолютная неприкосновенность личности, отсутствие каких бы то ни было посягательств на вмешательство в жизнь личности. Нарцисс излагает этот кодекс Гольдмунду как нечто для него непреложное, продуманное, ставшее главным убеждением жизни. «Наша задача состоит не в том, чтобы сблизаться друг с другом, как нельзя сблизить солнце и луну, море и сушу. Наша цель состоит не в том, чтобы переходить друг в друга, но узнать друг друга и видеть и уважать в другом то, что он есть: противоположность другого и дополнение» [2, с. 149]. Поначалу ведущий в паре — Нарцисс. Он старше, в монастыре уже прошел период ученичества, стал послушником и помощником учителя. Ведомый — Гольдмунд, сюжет которого начинается с его прибытия в монастырь. Но оба ощущают себя половинками единого целого, тянутся друг к другу, любят и уважают друг друга. И эта общность подчеркнута их положением в монастырской среде: оба выделяются внешней красотой, интеллектуальной незаурядностью, их любят. Нарцисс «тотчас почувствовал в Гольдмунде родственную душу, хотя тот, казалось, был его противоположностью во всем. Если Нарцисс был темным и худым, то Гольдмунд светлым и цветущим. Нарцисс — мыслитель и строгий аналитик, Гольдмунд — мечтатель и дитя. Но противоположности перекрывало общее: оба были благородны, оба были отмечены явными дарованиями по сравнению с другими и оба получили от судьбы особое предзнаменование» [2, с. 131]. Нарциссу предстоит дать направление поиску Гольдмунда напоминанием о его забытой матери. Ведь он уже осознает себя частью многообразного живого мира наравне с любой другой его частью, с которой личность будет находиться в оппозиционных отношениях. Человек только в глазах *другого* раскрывает себя полнее, глубже и вернее (надежнее) — и так при каждом новом контакте с каждым другим, несущим иной, чужой смысл. Между ними начинается некий диалог, стимулирующий преодоление замкнутости и односторонности этих смыслов. Именно после разговора с Нарцис-

сом Гольдмунд приходит к вопросам, которые он прежде не ставил перед собой. И он понял также, что без этих вопросов оказалось бы невозможно продолжить поиск, вообще творчески понять ничего другого, чужого и своего тоже.

Смущенный характеристикой, которую дал ему Нарцисс, Гольдмунд в то же время ощущает настоятельную потребность последовать за мыслью Нарцисса. С возрастающим изумлением он слушает друга, который развивает перед ним перспективу высших сфер человеческих отношений, подчеркивая их принципиальную внутреннюю оппозиционность: «...натуры, подобные твоей, с сильными и нежными чувствами, одухотворенные, мечтатели, поэты, любящие — почти всегда превосходят нас, других, нас, людей духа. Ваше происхождение материнское. Вы живете в полноте, вам дана сила любви и переживания. Мы, люди духа, хотя часто как будто и руководим и управляем вами, не живем в полноте, мы живем сухо. Вам принадлежит богатство жизни, сок плодов, сад любви, прекрасная страна искусства. Ваша родина — земля, наша — идея. Ваша опасность — потонуть в чувственном мире, наша — задохнуться в безвоздушном пространстве. Ты — художник, я — мыслитель. Ты спишь на груди матери, я бодрствую в пустыне. Мне светит солнце, тебе — луна и звезды...» [2, с. 151]. Нарцисс толкует материнское начало мира как явление, противоположное духу, природное, признавая при этом превосходство чувственного мира над людьми духа, чем и повергает Гольдмунда в изумление, стимулирующее его дальнейший поиск.

Сомнение Гольдмунда близко определению символики матери, данному Х.Э. Керлотом: «Материнские символы характеризуются противоречивостью: иногда мать появляется как образ естества, и наоборот; но Мать-Устрашительница — фигура, означающая смерть... Поэтому по герметическому учению «возвращение к матери» тождественно умиранию» [3, с. 312–313]. Нарцисс сознательно провоцирует Гольдмунда на поиск его собственного воспоминания о матери, независимого от навязанного отцом, чтобы под знаком возвращения к матери тот смог организовать поиск самого себя. И Гольдмунд именно так и поступает, не сознавая, что совершает поворот в глубины коллективного бессознательного, в котором, по учению Г. Юнга, уже сформированы и действуют «главные силы» — архетипы, дающие человеку «подсказки» к поведению в особо важных ситуациях. Э. Самуэлс, крупный ученый-психоаналитик, последователь и толкователь учения Г. Юнга, пишет: «Некоторые фундаментальные переживания повторяются в течение миллионов лет. Такие переживания вместе с сопровождающими их эмоциями и аффектами образуют структурный психический фон — готовность проживать жизнь согласно пограничным линиям, уже заложенным в психике. Отношения между архетипом и опытом — это система обратной связи; повторяющийся опыт создает остаточные психические структуры, которые становятся архетипическими структурами. Но эти структуры оказывают влияние на опыт, стремясь организовать его в соответствии с уже существующей моделью» [4, с. 56].

По этой древней, архетипической памяти и в соответствии с приобретаемым опытом Гольдмунд и структурирует образ незнакомой матери, в которой постепенно проступают символически обобщенные черты. На подобный пример ссылается Э. Самуэлс: «Можно сказать, что ребенок структурирует свой опыт в соответствии с врожденной психологической схемой точно так же, как он «знает», как дышать или испражняться. В терминах первичной образной системы, возникающей из этой схемы, предполагается возникновение образа Великой Матери, кормящей и дающей жизнь, с одной стороны, и лишаящей чего-то и пожирающей, с другой» [4, с. 56]. Пораженный открывшейся (с подачи Нарцисса) возможностью позна-

ния первоисточка своего существования — собственной матери, ее смысловой значимости в его жизни, Гольдмунд начинает свой поиск с двойственного шага. С одной стороны, это — разрыв с монастырем, который в свою очередь наполняется двойственным смыслом: как досадная ошибка, но и в то же время как необходимая веха пути. С другой стороны, — уступка искусству пола, непреодолимому желанию вкушать греха, что вынашивалось в душе Гольдмунда с первых дней пребывания в монастыре. В процессе многочисленных любовных историй Гольдмунда образ матери претерпевает уникальные метаморфозы. Ранняя потеря матери, о которой он знал только, что она ушла из семьи и ее надо стыдиться, надолго заслонила ее образ. По внушению отца Гольдмунд пришел в монастырь, чтобы посвятить свою жизнь Богу и тем искупить грехи матери и, как он считал по тому же отцовскому внушению, свою вину. «Искупление» несуществующей вины оборачивается большим грехопадением, которое сам Гольдмунд впоследствии оправдает.

Нарцисс пробудил в друге воспоминание, назвав по имени демона, которым тот был одержим. И с тех пор образ матери, извлеченный из глубин памяти, появляется в душе Гольдмунда, пробиваясь сквозь забвение, снимая пласт за пластом заветное отца. «Он увидел, он прозрел. Он видел Ее. Он видел Великую, Сияющую, с ярким цветущим ртом, блестящими волосами. Он видел свою мать...он вспомнил, он знал. О мать, мать! Горы ненужного, моря забвения были устранены, исчезли; огромными светло-голубыми глазами утраченная снова смотрела на него, несказанно любимая» [2, с. 157]. Гольдмунд вспомнил собственное воспоминание о матери, вернул себе действительный ее образ, «тот другой, совсем другой образ, состоявший не из рассказов отца и слуг и не из темных диких слухов» [2, с. 159]. Главное в этом воспоминании — любовь к матери, восхищение ею, почтение, каких Гольдмунд никогда ни к кому не испытывал. Эта любовь, единственная из всех других форм любви, становится исходной точкой поиска Гольдмунда (самого себя) и одновременно целью, смыслом и *методикой* этого поиска. Возвращение материнского образа Гольдмунд воспринимает как счастье, но вопрос в том, «куда поведет ее манящий зов? К неопределенности, запутанности, к нужде, может быть, к смерти. К покою, тишине, надежности, к монашеской келье и жизни в монастырской общине она не вела, ее зов не имел ничего общего с отцовскими заповедями, которые он так долго принимал за собственные желания... В матери было все, не только прелестное — милый голубой взгляд любви, чудесная, сияющая счастьем улыбка, в ней было и все ужасное и темное — все страсти, все страхи, все грехи, все беды, все рождения, все умирания» [2, с. 161].

Внутренняя работа, постоянно проистекающая в душе Гольдмунда, заданная монастырскими учителями, его многочисленные дорожные встречи и знакомства с мирским людом (среди путевых знакомых — состоятельный рыцарь, отец двух дочерей, а на другом полюсе — уголовник Виктор, таков диапазон обычного человеческого мира), длительные беседы с Нарциссом, мастером Никлаусом, внезапно обрушившееся чумное бедствие и т. д. — сквозь все это пробивается образ матери, то приближаясь, то отдаляясь от сына. Со временем мать не становилась менее таинственной, а обретала все более объемный смысл символа всех первоначал мира. Гольдмунду предстает видение: «Он увидел лицо праматери, склоненное над бездной жизни, с отрешенной улыбкой, прекрасной и страшной, взрывающей на рождение, смерть, на цветы, шелестящие осенние листья, на искусство, на тлен» [2, с. 248]. Для праматери равны были все, она одинаково любила Гольдмунда и Виктора. И все чаще в мечтах и грезах Гольдмунда она сливается с еще одной его великой любовью — с *искусством*. Его путь к матери означал путь к искусству,

а значит — к самому себе. Гольдмунд живет чувствами, из которых образуется его понимание вечного круговорота жизни. «Быстро отцветало все, быстро удовлетворялось любое желание, и ничего не оставалось, кроме костей и пыли. И все-таки одно оставалось: вечная мать, древняя и вечно юная, с печальной и жестокой улыбкой любви. Опять увидел он ее на момент: великаншу со звездами в волосах, мечтательно сидящую на краю мира, рассеянной рукой обрывала она цветок за цветком, жизнь за жизнью, заставляя их медленно падать в бездну» [2, с. 254].

Рядом с матерью все чаще является смерть, и чем плотнее она (смерть) подступает к человеческому миру, тем объемнее становится облик матери. Во время чумного странствия Гольдмунду представляется «огромное бледное лицо великанши с глазами Медузы, с тяжелой улыбкой страдания смерти» [2, с. 265], «огромное лицо, лицо Евы... огромные глаза, полные сладострастия и кровожадности» [2, с. 274]. Мать непрерывно «растет», увеличивая пространственную вместимость, чтобы вобрать в свою пугающую огромность всю жизнь в ее вечных границах рождения и смерти как основной бинарной оппозиции. И наконец Гольдмунд начинает осознавать смысл этого гиперболического разрастания дорогого образа: он открывает перед ним выбор для самопознания, подсказывает путь к самому себе. Однажды, созерцая монастырскую фреску, на которой была изображена пляска смерти, Гольдмунд сочувствует желанию «незнакомца собрата» передать идею неумолимой неизбежности смерти, но сам он переживает смерть иначе: «А Гольдмунду виделась другая картина, совсем иначе звучала в ней дикая песня смерти, не лязгом костей и строгостью, а скорее сладостным соблазном манила обратно на родину, к матери. Там, где смерть простирала руку над жизнью, слышались не только пронзительные звуки войны, звучала также и глубокая любовь..., а вблизи смерти огонек жизни пылал ярче и искреннее. Пусть для других смерть будет войном, судьбой или палачом, строгим отцом — для него смерть была также матерью и возлюбленной, ее зов манил любовью, ее прикосновение — любовным трепетом. Когда, насмотревшись на изображение пляски смерти, Гольдмунд пошел дальше, его с новой силой потянуло к мастеру и творчеству» [2, с. 279].

Странствия Гольдмунда как сюжетный прием, испытанный многократно в классической литературе, позволяет Гессе четко выстроить полный набор испытаний для героя, который должен пройти своего рода инициацию на «квалификацию» множественного человека, чтобы сказать: «Я — все, что ты хочешь...», как он отвечает на вопрос последней своей возлюбленной Агнесс. И на дальнейшем пути Гольдмунд начинает различать в облике матери двойственную и даже множественную *душу*. Он умирает со словами о матери, обращенными к Нарциссу: «А как же ты будешь умирать, Нарцисс, если у тебя нет матери? Без матери нельзя любить. Без матери нельзя умереть» [2, с. 348]. Так тема странствий, предпринятых Гольдмундом с целью самоопределения в процессе познания жизни, по ходу повествования все более сливается с образом матери, образуя метафору вечного материнского поля как «стартовой» площадки личности, жаждущей постичь основной смысл собственного присутствия в мире, разгадать тайну единения бесчисленных составных частей жизни как неразделимой общности. На каждом новом витке странствий перед Гольдмундом открывалось новое знание. Соединяясь с каждым следующим открытием, это знание проходило интеллектуальную «обработку» и оседало в душе Гольдмунда. Так выстраивалась модель мира в сознании странника. Свое постижение жизни он начинает с практического эксперимента над основным инстинктом и проверяет его действие чувственным способом, чтобы расширить, расцветить, обогатить мир и наполнить его множеством смыслов.

Библиографический список

1. Гессе, Г. Предисловие / Г. Гессе // Сиддхартха. — Минск, 1993. — С. 7.
2. Гессе, Г. Нарцисс и Гольдмунд / Г. Гессе // Сиддхартха. — Минск, 1993. — С. 149. В дальнейшем текст романа цитируется по настоящему изданию.
3. Керлот, Х.Э. Словарь символов / Х.Э. Керлот. — М.: REFL-book, 1994. — С. 312–313.
4. Самуэлс, Э. Юнг и постъюнгианцы / Э. Самуэлс. — М.: ЧеРо, 1997. — С. 56.

УДК 82(430)

МОТИВ СУДА В ПЬЕСАХ-ПРИТЧАХ Б. БРЕХТА

А.Г. Краснов

В публикации рассматриваются случаи актуализации мотива суда в пьесах Б. Брехта, делается вывод о том, что данный мотив является лейтмотивом творчества немецкого драматурга. Рассматриваются случаи взаимодействия сакрального и профанного планов парабол, обусловленные экспликацией мотива суда в пьесах-притчах.

Ключевые слова: немецкая драматургия, Б. Брехт, парабол, пьеса-притч, мотив суда.

Изучение творчества Бертольда Брехта (1898–1956) отечественными литературоведами длится не одно десятилетие. Оно началось ещё с конца 20-х годов, когда о нем писали А. Луначарский, С. Третьяков, А. Гвоздев, А. Лацис. В 30-е годы XX века начавшееся знакомство советского читателя и зрителя с драматургией писателя было искусственно приостановлено. После критической оценки в прессе постановки в Камерном театре «Трехгрошовой оперы» (1930) пьесы Б. Брехта на советской сцене не ставились вплоть до 1960 года. За период с 30-х по 40-е годы после сборника «Эпические драмы», составленного С. Третьяковым (1934), был издан лишь ряд отдельных произведений. В журнале «Интернациональная литература» статьи о Б. Брехте публиковались эпизодично. Планомерно драматурга стали издавать в СССР лишь с 1956 года, когда появились сначала два однотомника его произведений, а затем в 60-е годы — шеститомник пьес и теоретических работ.

В 60–70-е годы оживляется интерес к творчеству Б. Брехта. Именно в это время вышли книги И.М. Фрадкина «Б. Брехт: Путь и метод» (1965), В.Г. Ключева «Театрально эстетические взгляды Брехта» (1966), Т.М. Сурина «Станиславский и Брехт» (1975) и множество других книг и статей. Работа И.М. Фрадкина содержала биографические сведения, краткий обзор творчества, анализ лейтмотивов, исследование культурных традиций, библиографический указатель статей о Б. Брехте с 1924 по 1964 год. Именно с неё начинается планомерное изучение Б. Брехта в нашей стране. Обращение к «параболическому» наследию драматурга

шло параллельно с полемикой «о третьем шаге в миф», пришедшейся на тот же период 70-х годов. В конце семидесятых В.А. Лапшин делает существенный вклад в «брехтиану»: исследователь обращается к центральному жанру драматургии художника — параболам — и исследует их с точки зрения соответствия общего плана пьес авторским идеям. Когда полемика вокруг мифологизации литературы начинает спадать, к Б. Брехту все чаще начинают обращаться «разово» — как к иллюстрации положений или гипотез [2, с. 143–148].

В восьмидесятые годы ряд исследователей приступает к изучению традиций в творчестве Б. Брехта [1, с. 25], но в целом можно отметить затишье, которое нарушается в начале девяностых бурной заинтересованностью художником, к сожалению, не всегда связанной с вопросами эстетики и искусства. Речь идет о многочисленных газетных и журнальных статьях (они появились к столетию со дня рождения Б. Брехта), посвященных склокам в личной жизни писателя. Некоторые издания усиленно муссировали вопрос о подлинности авторства наиболее удачных пьес, обсуждали брехтовские высказывания по поводу коммунистического режима [3, с. 100–105]. Разумеется, всё это время продолжается и серьезное изучение творчества немецкого писателя: в Иркутске, например, печатается труд по ранней драматургии художника, специализированные журналы («Театр», «Взаимообогащение литератур») публикуют материалы о сценической жизни произведений драматурга.

Существующие на сегодняшний день исследования биографии, творческого пути, особенностей стиля и метода, сценического воплощения произведений Б. Брехта достаточно многопланово отображают сложное и многогранное явление его творчества. Темой нашей работы является рассмотрение того, как в творчестве Б. Брехта актуализован мотив суда, который мы встречаем в каждом крупном произведении драматурга. В этом смысле *мотив суда*, конечно же, является и лейтмотивом, поэтому в этой статье мы не будем разделять данные понятия.

Центральным эпизодом первой пьесы-параболы «Что тот солдат, что этот» является суд и смертный приговор грузчику Гэли Гэю, обвиненному в краже, подлоге и государственной измене. Здесь инсценируется мнимый суд с целью обмана и шантажа. В произведении «Подъем и упадок города Махагони» суд кредиторов приговаривает к казни своего несостоятельного должника Пауля Аккермана, обвиненного в отсутствии денег, что является величайшим преступлением на земном шаре. «Поучительная» пьеса «Мероприятие» от начала до конца представляет собой, в сущности, судебную процедуру: «контрольный хор» (иначе говоря, верховный партийный суд) допрашивает четырёх агитаторов о выполнении ими партийного задания, в ходе которого они убили своего товарища, и выносит им оправдательный приговор. В «Трехгрошовом романе» мотив суда возникает неоднократно, а финальный суд угнетенных над угнетателями и вместе с тем — над Иисусом Христом с его религиозным вероучением и моралью, суд, который происходит во сне инвалида Фьюкумби, имеет ключевое значение в идейно-философской концепции произведения. Одной из наиболее замечательных сцен в цикле «Страх и нищета в Третьей империи» является «Правосудие», острый шарж на гитлеровскую «законность». В параболе «Карьера Артуро Уи, которой могло не быть» сцена «Процесс поджигателей» иносказательно воспроизводит знаменитый Лейпцигский процесс о поджоге рейхстага. В пьесе «Сны Симоны Машар» в наивно-детском сновидении героини воспроизводится судебная расправа коллаборационистов над Жанной д'Арк.

В драматургии Б. Брехта предстают суды правые и неправые, реальные и условные. Как справедливо заметил И.М. Фрадкин, справедливый суд встречается в произведениях Брехта чрезвычайно редко, и объясняет это нелестным мнением драматурга о буржуазной юстиции, где справедливый приговор может быть лишь исключением, следствием случайного стечения обстоятельств. Именно поэтому, считает исследователь, Б. Брехт изображает правый суд вне реальной обстановки, как чистую условность, как фантастическую проекцию мечты угнетённых людей о грядущей социальной справедливости: во сне («Трехгрошовый роман»), в загробной жизни («Допрос Лукулла»). «Рассказывая о «золотой поре почти справедливости», о судеистве Аздака («Кавказский меловой круг»), Б. Брехт всячески подчеркивает случайность и кратковременность этого эпизода, вызванного исключительными обстоятельствами политической смуты и безвластия» [4, с. 250].

Уже в «Круглоголовых и остроголовах» суд становится орудием и профанного, и вечностного планов. В зависимости от того, кто судит героев (аллегорический субъект или герой-функционер), суд может быть правым и неправым. При этом тип героя параболы тесно связан с его способностью вершить суд. Суд в «Допросе Лукулла» наиболее приближен к классическому суду перед лицом вечности. План идей автора совпадает с вечностным: в отличие от предыдущей пьесы (где основой суда является план идей автора), развенчание происходит по ценностям абсолютной истины. Абсолютный план никогда не покидает сферы суда: от просубъекта «Круглоголовых...» он полностью отождествляется с процессом в «Допросе Лукулла», редуцируется до осуждения в «Добром человеке...» и вновь постепенно возрождается в лице судьи Аздака «Кавказского мелового круга» и крестьянина Сена пьесы «Турандот», но уже со знаком осуждения. Пародия на суд порицает человеческий, профанный суд и иллюстрирует создание «профанной истины», способной противостоять истине плана абсолюта. Неправедный суд — проявление плана профанного мифа. Миф-«теория», казенно-патриотическая легенда и религиозный миф — вот те профанные мифы, которые развенчивает Б. Брехт в своих параболах.

Таким образом, анализ эволюции парабол Б. Брехта целесообразно осуществлять, обращаясь к суду как лейтмотиву творчества немецкого драматурга. Именно суд — это точка последнего, конечного соприкосновения вечностного божественного плана с временным человеческим.

Библиографический список

1. Ватаман, В.П. Бертольд Брехт и традиции немецкой культуры / В.П. Ватаман, Е.В. Волкова // Вестник Московского университета. — Сер. 7. Философия. — 1988. — №1. — С. 25.
2. Владимиров, С.В. Эпическая драма / С.В. Владимиров // Действие в драме. — Л., 1972. — С. 143–148.
3. Земляной, С. О неудобствах, причиняемых умными друзьями / С. Земляной // Диалог. — 1990. — № 6. — С. 100–105.
4. Фрадкин, И.М. Путь и метод / И.М. Фрадкин. — М., 1965. — С. 250.

УДК 811.112.2.09

ОБРАЗ РОССИИ В НОВЕЛЛЕ В. БОРХЕРТА «МНОГО-МНОГО СНЕГА»

Н.И. Платицына

В статье исследуется специфика художественного образа России и способы его изображения в новелле немецкого писателя В. Борхерта.

Ключевые слова: Борхерт, западногерманская литература, «человек и война», немецкий солдат, образ России.

«А между тем я многое переживаю, ужасного и чудесного. Ужасны были дни под Торопцем, когда я ночью в качестве посыльного должен был бежать через страшный лес; ужасны были дни в эпидемическом госпитале, когда каждую ночь выносили мёртвых. Но вместе с тем было много прекрасного: чудный доктор, небольшой флирт с медицинской сестрой — и затем пара невероятных, сказочных дней с моей нежной русской девушкой Финной из Смоленска...» [7, с. 97, 99]. Настоящее высказывание принадлежит известному немецкому писателю Вольфгангу Борхерту (1921–1947) и в полной мере отражает его восприятие России, в которой художник побывал во время Второй мировой войны. Первые впечатления писателя о стране были связаны с участием в битве под Москвой зимой 1941–1942 гг. После непродолжительной остановки в Витебске Борхерт оказался между городами Клином и Калинином. Как известно, жестокое кровопролитное сражение под Москвой продолжалось в течение десяти недель и закончилось победой советской армии. Для мотострелка Борхерта оно оказалось судьбоносным: он не только попал в лазарет с многочисленными обморожениями, но и, как свидетельствуют биографы, именно в этот период начало развиваться серьёзное заболевание печени, приведшее впоследствии к смерти писателя.

Военные впечатления Борхерта от пребывания в России легли в основу так называемых «*Rußlandsgeschichten*»: новеллы «Ради» («Radi», 1946), «Много-много снега» («Der viele viele Schnee», 1947), «Бледнолицый брат мой» («Mein bleicher Bruder», 1947) вошли в цикл, озаглавленный «В снегу, в чистом снегу» («Im Schnee, im sauberen Schnee»). «Для простого солдата, такого, каким был Борхерт, совершенно непостижимыми казались окопы, ружья, гибель товарищей — то есть все подлинные реквизиты войны» [5, с. 46], — замечает Ст. Х. Кашиньски, обращаясь к рассмотрению малой прозы Борхерта. Именно поэтому в сфере творческого внимания писателя оказывается даже не сама война как историческое, социальное, культурное и др. явление, а скорее её внешние негативные проявления, сопутствующие ей «реквизиты» или неперенные её «атрибуты». Мы не случайно употребляем данные понятия, подразумевая их близость художественному миру Борхерта. Создавая свои истории, писатель, как представляется, сознательно ориентировался на законы театрального искусства. То, что может быть *проиграно на сцене*, Борхерт *переносит на бумагу*. В отличие от зрителя в зале, перед которым разворачивается полноценное выразительное действие, читатель должен умозрительно его (это действие) «достраивать». Этим объясняется стремление Борхерта максимально *визуализировать* текст, то есть использовать возможнос-

ти *слова* так же, как режиссёр-постановщик использует театральный реквизит. Поскольку в России писатель оказался суровой зимой, «атрибутами» войны в его «Rußlandsgeschichten» становятся «снег» («der Schnee»), «холод» («die Kälte») и «тишина» («die Stille») бескрайних русских просторов.

Особенно показательна в этом смысле новелла «Много-много снега» («Der viele viele Schnee», 1947). Важно указать на фактическое отсутствие в новелле сюжета, если понимать под сюжетом «систему событий, составляющую содержание действия литературного произведения, и шире — историю характера, показанного в конкретной системе событий» [3, с. 393]. Главные сюжетно-структурообразующие функции в новелле выполняет лейтмотив, организующий её художественное пространство и заявленный уже в названии. «Снег виснул на сучьях. Пулемётчик пел. Он стоял в русском лесу, его пост был выдвинут далеко вперёд. Он пел рождественские песни, а ведь было начало февраля. Но он пел, потому что *снег* лежал вышиною в метр. *Снег* между чёрных стволов. *Снег* на чёрно-зелёных ветках. Застраивший в сучьях, осыпавший кусты, ватными хлопьями прилипший к чёрным стволам. Много, очень много *снега*. И пулемётчик пел рождественские песни, хотя был уже февраль» (курсив мой — Н.П.) [4, с. 172–173], — столь пространную часть текста принципиально привести без сокращения, поскольку она наглядно демонстрирует один из характерных художественных приёмов писателя — создание особой ритмомелодики фразы за счёт многочисленных лексических повторов. С нашей точки зрения, важная творческая задача Борхерта заключалась в тщательной подготовке «экспозиции», предваряющей собственно действие новеллы и погружающей читателя в атмосферу некоего вселенского безмолвия. Многократные повторы слова «снег» выполняют существенную функцию: визуализируют природное явление — падение снега — и сообщают *изображаемому* эффект *увиденного, яственно осязаемого*.

Итак, в центре авторского повествования находятся три главных героя — молодой солдат-пулемётчик, впервые занявший охранный пост, его более опытный товарищ, фельдфебель, и глухой заснеженный русский лес. В контексте новеллы становится вполне очевидным, что как раз лесу автор отводит одну из ведущих «ролей», поскольку конфликт «человек и война» здесь представлен как противостояние человека (солдата) и враждебного ему окружающего мира (русского леса). Молодой герой не только переживает мучительное состояние вынужденного одиночества и непреодолимого ужаса от пребывания на ночном посту, но и почти физическое ощущение собственной беспомощности перед огромным, чуждым ему пространством незнакомой страны. По верному наблюдению Марианны Шмидт, в бескрайних просторах России молодой немецкий солдат теряет способность к правильному ориентированию, не столько «географическому», сколько «морально-политическому», и, что не менее важно, перестаёт осмысленно воспринимать проблему Отечества и смысл войны («...in der Frage nach dem Vaterland und nach dem Sinn des Krieges») [6, с. 101].

Русский лес выполняет в новелле отнюдь не декоративную функцию, но принимает на себя «обязанности» своеобразного «героя-антагониста», призванного усилить ощущаемую читателем внешнюю и внутреннюю борьбу персонажей: «И снег, в котором он стоял, делал опасность такой неслышной. Такой далёкой. А она уже могла стоять позади. Снег её замалчивал. <...>. Он её замалчивал и делал всё вокруг таким неслышным, что собственная кровь громко стучала в ушах, так громко, что больше невозможно было сопротивляться. Так всё замалчивал снег» [4, с. 173].

Если принять во внимание утверждение Л.И. Мальчукова, в соответствии с которым художественный мир Борхерта мыслится не как «спокойный порядок вещей», а как «динамическое их бытие, включённое в космическую диалектику жизни» [2, с. 289], то можно говорить об особом, типично борхертовском, мироощущении и связанной с ним всеохватной картине мира. В новелле «Много-много снега» эта всеохватность обусловлена выбранной автором перспективой повествования: писатель занимает как бы *надземную* позицию, придавая изображаемым событиям некую космологическую глубину. Герой новеллы не просто перестаёт ориентироваться в окружающем пространстве, но начинает ощущать себя в нём потерянной микрочастицей — мир постепенно подавляет человека. Состояние «подавления миром» будут переживать и многие герои военных рассказов Г. Бёлля. Через испытание «остановившимся временем» и мучительным страхом проходит, например, часовой из рассказа «Vive la France!» (1950): «Внезапно страх внутри него подпрыгнул и угодил в самое сердце. Он повернулся, весь дрожа, и пошёл, шаг за шагом приближаясь к немой угрозе, и чем дальше он шёл, тем яснее понимал, что страх его пустой и гулкий, и на сердце у него стало почти радостно. <...>. Всё было как во сне! Долгим, долгим как целая человеческая жизнь, показался ему этот обход, когда он вновь всходил по ступеням каменной дворцовой лестницы. <...>. Очень странное у него было чувство: *призрачно быстро* и вместе с тем *безумно медленно* проходило время, оно было *иллюзорно, непостижимо, противоречиво*, и находиться в его власти ужасно. Всё было как во сне!» (курсив мой — Н.П.) [1, с. 473].

Возвращаясь к новелле Борхерта, укажем, что важное свойство художественного мира писателя заключается в возможности его персонификации, под которой мы подразумеваем наделение неживого пространства естественными для живого существа качествами: «Тут вздохнуло. Слева. Впереди. Потом справа. Вновь слева. И один раз позади. Пулемётчик затаил дыхание. Вот снова. Вздохнуло. Шум у него в ушах стал оглушительным. Тут снова вздохнуло. Он теребит воротник шинели. Пальцы дрожат. Теребят воротник шинели, чтобы не закрывал ухо. Вот. Вздохнуло. Холодный пот выступил у него под шлемом и замёрз на лбу. Замёрз там. Было сорок два градуса мороза» [4, с. 173–174].

Из приведённого отрывка очевидно, *как именно* воспринимает молодой немецкий солдат окружающий его *русский мир* — в сознании героя больше не существует конкретного образа врага (русского солдата), но появляется обобщённый, до конца не осмысленный, образ чужого, а потому таящего опасность, мира. И всё же подчеркнём, что писатель оставляет своему герою возможность сопротивления обстоятельствам, и та внешняя форма, которую принимает это сопротивление, вполне характерна для борхертовских персонажей: «Пулемётчик стоял в русском лесу. Снег висел на сучьях. И кровь громко стучала в ушах. И пот замерзал на лбу. И пот выступал под шлемом. Потому что вздыхало. Что-то. Или кто-то. <...>. Тогда он запел. Громко запел, чтобы не ощущать страха. И вздохов не слышать. И чтобы пот больше не замерзал. Он пел. И больше не ощущал страха. Рождественские песни пел он и не слышал вздохов. Громко пел рождественские песни в русском лесу. Потому что снег висел на чёрно-синих сучьях в русском лесу. Много снега» [4, с. 174]. В данном случае песни, которые поёт молодой солдат, являются своеобразной психологической защитой, так же, как и смех героев новелл «Четыре солдата» («Vier Soldaten», 1946) или «Биллбрук» («Billbrook», 1946). Немецкие рождественские песни в русском зимнем лесу — это не только стремление героя спасти себя от сумасшествия, но и слабая попытка противостоять враждебной реальности.

Нельзя не обратить внимания на известную схематичность образа безымянного солдата и отсутствие в нём ярко выраженных индивидуальных черт, что, впрочем, характерно для всей малой прозы Борхерта. Писателя интересует не *характер*, а *тип*, в котором каждый представитель военного поколения мог бы узнать самого себя, найти отклик собственным мыслям и чувствам. Потому почти идентичным первому герою оказывается второй персонаж новеллы — более опытный в военном деле фельдфебель. Он не только лишён каких бы то ни было внешних признаков, но и, что особенно существенно, облекает в словесную форму мысленные переживания своего подчинённого:

« — Мой Бог! Держи меня крепче, парень. Мой Бог! Мой Бог! — и затем он рассмеялся. Взмахнул руками. И всё-таки рассмеялся. Уже и рождественские песни слышишь. Рождественские песни в этом проклятом русском лесу. Рождественские песни. Да разве сейчас не февраль? Ведь уже февраль. <...>. Всё от этой ужасной тишины. Рождественские песни! Мой Бог, опять! Парень, только держи меня крепче. <...>. Не смейся, ты. Ведь это же от тишины. Неделями такая тишина. Ни звука! Ничего! <...>. Ты здесь только два дня. А мы сидим тут неделями. Ни звука. Ничего. <...>. Вечная тишина. Вечная!» [4, с. 174–175].

Страх — одна из сильнейших человеческих эмоций — уравнивает и молодого солдата, и уже немало испытывавшего фельдфебеля. В финале новеллы оба героя, держась друг за друга, начинают истерически смеяться. Но смех, по-видимому, оказывается всего лишь признанием собственного поражения в жестокой схватке с окружающим миром: «Сучья иногда пригибались под снегом. И снег между чёрно-синими ветками соскальзывал на землю. И при этом вздыхал. Очень тихо. Впереди. Слева. Там и здесь. Снег висел на сучьях. Много-много снега» [4, с. 173]. В качестве своеобразной метафоры войны Борхерт выбирает ключевое слово «снег» («der Schnee»), что позволяет указать на семантику заглавия новеллы, ассоциативное поле которой легко расширить: снег → чужая земля → враг → война.

Таким образом, в новелле «Много-много снега» прослеживается мысль о том, что война всегда мучительна и невыносима, но пребывание во время войны на *чужом* географическом пространстве многократно увеличивает ощущение потерянности и внутренней безысходности. С нашей точки зрения, образ России в восприятии писателя амбивалентен: с чужой страной связаны тягостные воспоминания о военном времени (цикл «историй о России»), но вместе с тем — и радостные мгновения юношеских увлечений (письма Борхерта).

Библиографический список

1. Бёль, Г. «Vive la France!» / Г. Бёль ; пер. с нем. Е. Вильмонт // Собр. соч. : в 5 т. — М. : Художественная литература, 1989. — Т. 1.
2. Мальчуков, Л.И. Концепция действительности в западногерманской прозе первых послевоенных лет (В. Борхерт и Г.Э. Носсак) / Л.И. Мальчуков // Проблемы прогрессивной литературы Запада XVIII–XX веков : учён. зап. Пермского гос. ун-та им. А.М. Горького. — 1972. — № 270.
3. Ревякин, А. Сюжет / А. Ревякин // Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. Л.И. Тимофеев и С.В. Тураев. — М. : Просвещение, 1974.
4. Borchert, W. Das Gesamtwerk. Mit einem biographischen Nachwort von Bernhard Meyer-Marwitz / W. Borchert. — Hamburg : Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2005.
5. Kaszynski, St. H. Typologie und Deutung der Kurzgeschichten von Wolfgang Borchert / St. H. Kaszynski. — Poznan : Univer. im. Adama Mickiewicza, 1970.

6. Schmidt, M. «Wolfgang Borchert». Analysen und Aspekte / M. Schmidt. — Halle (Saale) : Mitteldeutscher Verlag, 1970.
7. Wolfgang, Borchert. Allein mit meinem Schatten und dem Mond. Briefe, Gedichte und Dokumente. Herausgegeben von Gordon J.A. Burgess und Michael Töteberg unter Mitarbeit von Irmgard Schindler. — Hamburg : Rowohlt, 1996.

УДК 82-3 (430)

«В МОСКВУ! В МОСКВУ!»: «РУССКОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ» ВОЛЬФГАНГА БЮШЕРА

О.В. Тихонова

В статье на примере художественно-публицистической книги В. Бюшера «Берлин-Москва. Пешее путешествие» (2003), рассматривается проблема соотношения «Восток-Запад», характерная для современной немецкой литературы. Для автора это путешествие стало еще и путем к пониманию немецкой истории и современности, и, главное, — самого себя.

Ключевые слова: путеводный очерк, история, мотив дороги, Запад, Восток.

Интерес немецкого и в целом европейского сообщества последних лет имеет особое направление — восточное. Тема путешествия, не иссякающая вот уже несколько столетий, позволяет судить о специфике и отчасти приоритетах западного сознания, представленного в данном исследовании на примере немецкого — самого, как нам кажется, характерного и исторически обусловленного варианта. Две книги («Германия. Путешествие» и «Берлин-Москва. Пешее путешествие») публициста В. Бюшера представляют пример двустороннего исследования восточно-западной проблематики.

В интересующей нас книге «Берлин—Москва» (2003), написанной по следам реальной «пешей авантюры» пятидесятилетнего тогда Бюшера, прошедшего «путём Наполеона» через Пруссию, Польшу, Белоруссию и Россию до Москвы, направление «на Восток» приобретает конкретные очертания. Этот маршрут определяется целями и мотивами, сначала не совсем осознаваемыми самим героем («...просто идти, не останавливаясь»), затем движение превращается в необходимость, потребность, даже манию. **Направление**, заданное с первых страниц и постоянно осознаваемое и подчёркиваемое героем, обретает также *географическую* и *топографическую* определённость. Герой совершает свой «Drang nach Osten». Эта тенденция имеет, на наш взгляд, особый смысл: отмечая подробно не только пункты, «остановки» маршрута, но и особенности ландшафта, рисуя различные ситуации, Бюшер, во-первых, облекает свой «сумасшедший» замысел в реальную оболочку. Во-вторых, проведённое через сырые, тёмные леса, жаркие поля и сухие пустоши, через непогоду, разрушенные посёлки, маленькие деревни, города и другие препятствия, это путешествие рождает ощущение *преодоления*. Но неизменно

Путешествие превращается в *Паломничество*, путь познания не только Востока, но самого себя, не только чужого, но и своего.

Вопрос об эстетике произведения самим автором пояснён следующим образом: это не журналистика, это не репортаж и не интервью, верные лишь фактам и событиям, это «отражение реальности, и причём очень субъективное». «В основе этого путешествия лежит личный договор, пакт между мной и этой страной. Я отдаю тебе самого себя, ...а за это я хочу твои картины, твои тайны и истории, — всё то, что в тебе скрыто. ...Это литературный пакт, создающий «литературного» автора (*ich-autor*), который при этом не более, чем реальная фигура (*reale Ich-Figur*)» [2].

И хотя в книге видятся некоторые переключки с гейневской «Германией» (путешествие через осень в «зимнюю стужу», но России; мощное лирическое начало, связанное с образом автора; синтез публицистичности и «литературы» — определение автора; символика топосов; синтез прошлого и настоящего), но общий принцип всё же иной. Политическое не интересует Бюшера, он это многократно подчёркивает, его ведут личные цели. История последнего столетия, представленная через множество судеб, частных рассказов и размноженный «личный» взгляд, становится главным объектом интереса автора. Он фиксирует, наблюдает, поддерживая имидж «стороннего человека», пытаясь быть при этом всё же объективным. Подобный «документальный», лаконичный, иногда подчёркнуто немногословный, отстранённый подход, позволяет создавать «картины» (*Bilder*), моментальные фотографии реальных человеческих судеб и поступков, и соответствует одному из главных устремлений в области метода и стиля немецких авторов, разделяющих принципы «новой документалистики». Особая художественность, рождающаяся из желания максимально быстро, точно и объективно зафиксировать реальность, как ни парадоксально, не отрицает «субъективности», о которой говорит Бюшер и которую он понимает и воплощает скорее как личную заинтересованность в *самом процессе* документирования. Не случайно он постоянно подчёркивает почти мистическую предназначенность теме и подчинённость цели путешествия, находящейся где-то «там», в «невероятной», «голубой дали», в конце бесконечного шоссе, уходящего на восток, свою преданность идее. В ходе путешествия меняется и его концептуальное обозначение: «путешествие на Восток» сменяется понятием «русское странствие».

Форма путевых заметок задаёт и пространственно-временные координаты. Автор сам подчёркивает заданность своего движения — «по прямой» — в стремлении «поскорее достигнуть цели» [1, с. 176]. Топос дороги имеет также смыслообразительную функцию в создании антитезы «Запад» — «Восток» («Русские дороги похожи на восточные реки: они длинные и широкие. ...Всё время прямо — не видно ни конца, ни края...» [1, с. 67]. Путешественник пересекает множество *границ* (которые он постоянно фиксирует с поразительной точностью), отмечая «удаление» от Запада и «углубление» в Восток, сознавая при этом, что границы постепенно «отодвигаются в пространстве», отдаляя и одновременно приближая цель. И здесь постепенно вызревает мысль о том, что настоящие границы существуют, прежде всего, в *сознании* людей. И сам Бюшер всё время их пытается преодолеть. Своеобразным «пограничьем» становится и Польша — в её «промежуточном» положении (на стыке германского и славянского, западного и восточного, прошлого и современности). Герой и сам ощущает себя *на краю времени и пространства* (опять граница!): «человек... медленно соскальзывает с наезженной колеи мира» [1, с. 140].

Если пространство в книге обозначено двумя константами — оно огромно, но организовано своей направленностью «вдаль» и сконцентрировано в ограниченном поле дороги, то время акцептируется прежде всего через оппозицию «*прошлое-настоящее*». Немецкое сознание, уже многократно рассчитывавшееся с прошлым и утверждавшее осознание его уроков, в этой книге, написанной в самом начале нового тысячелетия, опять не в состоянии это прошлое отринуть. Но оно выступает в особом ракурсе — через столкновение с «чужим» прошлым, которое ведёт к актуализации «своего», но на самом деле — общего. *Прошлое* (война!) «проступает» через наблюдаемую реальность, в историях людей, через значимые предметы и места, ландшафт (лес, например, ассоциируется с деятельностью партизан), собственно через отношение русских и белорусов к путешествующему немцу. В обращении к прошлому есть и *личный* момент — дед автора погиб «где-то здесь». Но эта мотивация почти сразу уходит на задний план. *Концепт памяти* рядом с *концептом пути* становится ядром всей книги: «Если в этой стране и имелся избыток чего-либо, то это были памятники. Память весила тоннами. Нередко подобные слишком большие, слишком громоздкие... пропагандистские творения были единственным, что поддерживалось в порядке. В этом ровном и пыльном пространстве память давала о себе знать так надрывно, так тягостно...» [1, с. 75].

На протяжении всего повествования актуализируется проблема отношения к России и русским, которая сопряжена с контрастным вопросом — об отношении их, в свою очередь, к немцам (и к Западу вообще). Русские и белорусы, хотя и представляют в сознании автора некое «восточное» единство, но всё же различаются. Россия «быстрее, чем Белоруссия»: «...русская скорость подхлестывает меня, избавляя от инертности...» [1, с. 151]. Она «более живописна», «погружена в раздумья», она «неспособна жить без веры». *Русские* вызывают страх и любопытство. В первую очередь из-за их парадоксальной противоречивости: они жестоки, но и наивны, грубы, но и сентиментальны (имеют «сострадательную душу»), равнодушны, но в их глазах светится «жажда жизни». У них «тонкое, порой обострённое чувство апокалиптического», они «мечтают о лете» и изобилии, но живут в холодном предзимье и довольствуются малым. Список отмечаемых черт русских вообще примечателен: в основе их мировидения — крестьянское сознание, они все беды лечат водкой, «у всех русских золотые зубы», они любят философствовать, верят в чудеса, они не демонстрируют «ни малейших признаков униженности или покорности» и просто «делают каждый своё дело», при этом обладают «аморальной красотой». Он видит их равнодушие, но и «жажду жизни в глазах». По мере продвижения по русской территории, герой и сам уже чувствует себя русским, то есть бесприютным путником, диким, одержимым неизвестной целью.

Несомненно, взгляд Бюшера зависит от стереотипов западного сознания и пропаганды, но часто он рисует, как они развенчиваются: «Какую картину я себе рисовал? Бедность. Отсталость. Разруха. Всё это действительно было, но обо всём этом прекрасно заботились» [1, с. 66]. Рассуждая о Белоруссии, автор приходит к мысли, что эта страна «вообще-то не опасна, она просто утомлена» [1, с. 66]. Россия вызывает у него более противоречивые эмоции. Она обладает «неотделанной монументальностью», несвойственной Западной Европе, отмеченной «мелочной, прагматичной брутальностью» [1, с. 126]. Уже ближе к концу путешествия он «срывается», пытаясь определить эти чувства, и находит «нужные слова» — «дерьмо» и «злость». Злость на безысходность, бесформенность жизни, разрушение русскими самих себя, их грубость и апатию. Если немцы воевали со всеми, то русские воюют постоянно с собственной нацией. «Бескрайние объёмы драни

оставило после себя военное время. Дрянь в домах. Дрянь в государстве. Дрянное питание. Дрянные автомобили. ...Дрянь на полях и в реках. Дрянь в поведении. Дрянь в разрушенных церквях. Дрянь в душах людей. ...На самом деле мой гнев был великой скорбью. Что вы сделали с вашей страной? С вашими городами? С самими собой, живущими в темноте?» [1, с. 180]. Поразительно, как в этих фразах сочетаются западные идеологические подходы и просто человечность! Бюшер сам отмечает, что постоянно (под влиянием разных обстоятельств и встреч) он и проклинает Россию, и раскаивается в своих обвинениях. Она для него — мучительно постигаемая, но непостижимая.

Ещё одна антитеза — «Москва ↔ провинция». Опять географический подход: столица — это конечная цель путешествия, но сам путь — это провинция. Одновременно это соотношение выявляет пути продвижения западной «цивилизации» на Восток. Картины московской жизни — жизни мегаполиса — рожают двойственное ощущение. Бюшер рисует наслаждение благами цивилизации. В пути он довольствовался малым, стоически выносил голод, холод, грязь. В столице он буквально упивается удобствами и роскошью. Общаясь с обычными, даже «маленькими людьми» по пути, он теперь вполне доволен светским кругом столичного бомонда и обществом «новых русских». Дойдя до Москвы пешком, по городу он раскатывает в лимузине, наблюдая вполне европейский город, обладающий при этом азиатским размахом. У читателя, как и у самого автора, по-видимому, возникает закономерный вопрос — где же истина о России, где-то посередине? Важно то, что Бюшер не претендует на истину в последней инстанции, он не политик, не философ (хотя «русское странствие» способствует философствованию), он сам — «между» правдами и интерпретациями (которые слышит и фиксирует по дороге), он «в пути».

В финале автор признаёт, что Россия так и осталась для него загадкой: «Я понял только одно: я нахожусь в зоне сейсмической активности в момент тектонических сдвигов, здесь всё происходит стремительнее, чем где бы то ни было, и почти непредсказуемо» [1, с. 209]. Символически заканчивается и реальное путешествие Бюшера, и его книга. Окончательной точкой его маршрута становится всё же не Москва, а дом Пастернака в Переделкино. Именно здесь герой возвращается (после столичной круговерти) к самому себе, осознаёт, «откуда он родом». Здесь же намечен и дальнейший путь, пока неизвестный самому герою, но осознаваемый как *необходимый*. «*Куда теперь?*» — последние слова текста возрождают мотив движения, пути без конца. «Немцы всегда выбирали эту дорогу» [1, с. 76], — так говорит вначале герой о пути на восток, в русскую бесконечность, но эти слова обретают к финалу особый смысл. Это знак уже истинно немецкого — фаустианского — пути, пути сомнений, поиска и познания.

Библиографический список

1. Бюшер, В. Берлин-Москва. Пешее путешествие / В. Бюшер. — М. : Европейские издания, 2007. — 222 с.
2. Prangel, M. Zu Fuss nach Moskau. Ein Gespräch mit W. Büscher / M. Prangel // Literaturkritik.de — № 7. — 2006.

УДК 82(430)

BEGEGNUNG IN MOSKAU. EINE AUTOBIOGRAPHISCHE ERINNERUNG ERNST JANDLS IM KONTEXT SEINER POETIK

Monika Schmitz-Emans

В статье в контексте поэтики австрийского поэта Э. Яндля, одного из ярких поэтов-экспериментаторов, представителей «конкретной поэзии», комментируется пребывание поэта в России, воспоминание о котором является фрагментом в его лекциях по поэтике.

Ключевые слова: языковая норма, смешанные формы, рефлексия, отчуждение, концепт, деформация, дистанцирование, деавтоматизация, амбивалентность, переход границ, инновация.

1. Sprache als Kernthema Jandls

Zentrales Thema in den poetischen und theoretischen Schriften Ernst Jandls ist die Sprache. Schon die Titel vieler Texte beziehen sich auf sprachliche Handlungen und Prozesse, Textformen und die Elemente, aus denen Texte bestehen. Da werden „redensarten“ präsentiert, ein „talk“ oder auch „sprechblasen“, a hört man ein „gespräch“, da liest man eine „abhandlung über das können und das wollen“, oder „a love-story“, eine „anfrage“, eine „anleitung“ („zum totalen frieden“), oder man bekommt „anweisungen“, entziffert ein „Aussichtsloses Gesuch“, eine „beantwortung“ usw. Man liest einen „bericht über malmö“, die „beschreibung eines gedichtes“, einen „buchstabiermonolog“, die „darstellung einer beerdigung“, die „darstellung eines poetischen problems“, eine „deutung“, ein „dickes buch“, „die klage“, „drei visuelle lippengedichte“, „3 widmungen“ („zu ansichtskarten“), „drei wörter“ und manches mehr. In Jandls theoretischen Texten wird die Bedeutung des Themas Sprache für die Dichtung im Allgemeinen und für den Dichter Jandl im Besonderen immer wieder betont und beleuchtet. Und in den Poetik-Vorlesungen von 1984/85 (betitelt „Das Öffnen und Schließen des Mundes“), die Jandl als eine kunstvolle Mischform aus theoretischer Reflexion und poetischem Vortrag konzipiert hat, rückt die Sprache aus verschiedenen Perspektiven ins Zentrum: als etwas, das man physisch artikuliert und gestisch-mimisch performiert, als Darstellungsmedium von Erfahrungen, als etwas, das mit sprachlichen Mitteln zu kritisieren ist und als etwas, das sich im poetischen Sprachgebrauch stets erneuern muss. Seine Abhängigkeit von sprachlichen Gegebenheiten unterstreicht Jandl gerade hier immer wieder. So berichtet er von der Suche nach einer Vokabel im Wörterbuch als einem Vorgang, von dem die schriftstellerische Auseinandersetzung mit einem Thema ihren Ausgang nahm (nämlich mit den „humanisten“). Und anlässlich eines Gedichtes behauptet er, das sprachliche Substrat zu diesem Gedicht habe ihm die Alltagswelt zugespielt („16 jahr“). Sämtliche fünf Vorlesungen hindurch werden Episoden und Reflexionen mitgeteilt, die vordergründig sehr heterogen erscheinen, tatsächlich aber eines gemeinsam haben: Sie bespiegeln die Beziehung zwischen dem sprechenden Ich und seiner Sprache, indem sie über diese Beziehung sprechen und sie zugleich vorführen.

2. Sprachverfremdung und Poetizität

Jandl ist nicht nur bekannt für seinen facettenreichen experimentellen Umgang mit Wörtern, Sprachlauten, Redeweisen und Schreibverfahren, sondern er fordert auch explizit vom Dichter (und damit von sich selbst), immer wieder neue Wege des Sprachgestaltens zu erproben. Verfahren der Sprachverfremdung und Normverstöße werden ausdrücklich the-

matisiert und gerechtfertigt. Sie haben die Funktion, auf (vielfach unbewusst hingenommene) Normierungen aufmerksam zu machen und das kritische Bewusstsein für sie zu schärfen. Jandl ist davon überzeugt, *“(...) daß ein gewisses Maß an Gesellschaftskritik bereits überall dort konstatierbar sein könnte, wo die Sprache von Texten aus dem normativen Geleise gekippt ist”*⁵⁶. Mit solchen und ähnlichen Thesen bewegt sich Jandl erkennbar und ausdrücklich in den Spuren einer Ästhetik der Entautomatisierung, der Innovation durch Deformation. Nahe liegt zudem der Vergleich mit linguistischen Konzepten von Poetizität, wie sie etwa auf der Basis des Modells verschiedener sprachlicher Funktionen bei Roman Jakobson entwickelt worden sind. Gilt die Akzentuierung der ‚poetischen Funktion‘ einer sprachlichen Äußerung, das Aufmerksam-Machen der Sprache auf sich selbst, als Kriterium für Poetizität, dann ist das normwidrige Sprechen als eines, das in besonderem Maße auf sich aufmerksam macht, eben auch in besonderem Maße bzw. in besonders evidenter Weise poetisch. In gewissem Sinn ist eine Dichtung, die mit Sprache experimentiert, autonom: Sie fühlt sich an Regeln der Grammatik und an die Vorgaben des Wörterbuchs nicht gebunden. In anderem Sinn ist sie nicht autonom und will es nicht sein: Sie bezieht implizit oder explizit Stellung zu sozialen Tatsachen. Auf dem Weg über die kritische Reflexion sprachlicher Normen und Repertoires kann Dichtung kritisch werden, und zwar deshalb, weil der Gebrauch von Wörtern ein zentraler Bestandteil gesellschaftlichen Handelns ist. Sprachkritik ist stets zumindest implizit auch Kritik an einer Gesellschaft, welche sich der kritisierten Sprache bedient – und umgekehrt.

3. Schreiben zwischen Norm und Autonomie

Es käme einem Missverständnis gleich, den Sprach-Experimentator Jandl einseitig darauf festlegen zu wollen, dass er gegen sprachliche Normen und Konventionen verstößt. Dagegen spricht nicht nur der Umstand, dass er sich vielfach als brillanter Stilistiker auf dem Gelände einer ausgesprochen ausgefeilten normgerechten Sprache bewegt – etwa dann, wenn er sich theoretisch-reflexiv mit Dichtung auseinandersetzt und dabei komplexe Argumentationen aufbaut. Dagegen sprechen auch explizit Äußerungen: In einem Aufsatz mit dem programmatischen Titel *“Das Gedicht zwischen Sprachnorm und Autonomie”* bekräftigt Jandl die Signifikanz von Normen für die literarische Arbeit, und er betont die Diskrepanz zwischen Sprachnorm und realer Sprachpraxis; was durch normative Grammatiken erfasst werden kann, sei stets nur ein Teil der sprachlichen Ausdrucksmöglichkeiten⁵⁷. Durch Distanzierung von der Norm lasse sich die Sprache bereichern und erneuern; Normen laden förmlich dazu ein, überschritten und verletzt zu werden – und haben insofern auch und gerade bezogen auf das literarische Sprachexperiment ihre positive Berechtigung (die paradoxerweise unter diesem Aspekt darin besteht, daß man gegen Normen verstoßen kann).

*„(...) ich versuche mir vorzustellen, ob die Lust daran, Sprache zu untersuchen und erforschen wie sie tatsächlich ist, nicht viel geringer wäre, wenn es nicht im Bewußtsein von Normen geschähe, die sagen wie Sprache zu sein hat, ohne daß sie es tatsächlich (...) irgendwo ist. Ich versuche mir vorzustellen, ob ohne diese Spannung zwischen der Norm und dem Tatsächlichen überhaupt eine Lust darin läge, das Tatsächliche zu untersuchen und erforschen, ja ob es überhaupt auf irgendeine Weise möglich wäre. Ohne irgendeine Art von Gesetz (...) kann ich mir irgendeine Art von Kriminalgeschichte nicht vorstellen (...)“*⁵⁸.

⁵⁶ Ernst Jandl: Das Öffnen und Schließen des Mundes. Frankfurter Poetik-Vorlesungen. Darmstadt/Neuwied, 1985.

⁵⁷ Ernst Jandl: Das Gedicht zwischen Sprachnorm und Autonomie. In: Ernst Jandl: Die schöne Kunst des Schreibens. Darmstadt/Neuwied 1976. – S. 36ff.

⁵⁸ Jandl: Die schöne Kunst des Schreibens. S. 37.

Auf die Spannung zwischen normgerechter Sprache und Normverstoß kommt es entscheidend an; das eine gewinnt erst mit dem jeweils anderen sein Profil und seine Funktion. Ähnlich wie für Wittgenstein⁵⁹, gibt es für Jandl keine Metasprache, von deren distanziertem Niveau her die Sprache zu kritisieren und zu korrigieren wäre. Aber es bedarf auch keiner Korrektur, da die Sprache ja innovatorische Verwendungsweisen zulässt und ein unerschöpfliches Potential an Ausdrucksmöglichkeiten bietet. Vielfältige neue Möglichkeiten bieten sich dem, der sprachliche Fundstücke auf ihre Kombinations- und Verwandlungsmöglichkeiten hin untersucht.

4. „Heruntergekommene Sprache“ und Pidginisierungen

Programmatisch erscheint vor dem Hintergrund einer Poetik des Experimentierens mit Normen und Normalitätsvorstellung insbesondere die Entwicklung der so genannten „heruntergekommenen Sprache“, eines poetischen Spezialidioms, in dem Jandl eine ganze Reihe von Gedichten verfasst hat – in Anlehnung an das nicht normgerechte Sprechen von Ausländern. Auf provokante, aber nicht aggressiv gemeinte Weise politisch inkorrekt, charakterisiert Jandl seine „heruntergekommene Sprache“ auch als „Gastarbeiterdeutsch“. Durch die Benutzung dieser Sondersprache, so Jandl, werde “(...) ein Tabu durchbrochen, denn auch diese Art Sprache kommt im Leben vor, wenn sie auch bisher aus der Poesie verbannt war; sie wird von Leuten gesprochen, die sich des Deutschen bedienen, ohne es je systematisch, also schulmäßig, erlernt zu haben (...)” (PV 33) Der nach konventionellen Vorstellungen inkompetente Sprachbenutzer wird so buchstäblich zum Kollegen des Dichters: Steht er als unbeholfener Sprecher doch in eben der Distanz zu den sprachlichen Normen, die auch der Dichter anstrebt. Ein poetologischer Text in „heruntergekommener Sprache“, der zwischen dem Pessimismus von verfallsdiagnosen und einem bemerkenswerten Utopismus changiert, ist „von leuchten“; das Gedicht artikuliert die Hoffnung, gerade durch Deformation und Zerfall, durch Sprachverlust und Schweigen hindurch innovatorisch auf die Wirklichkeit der Sprachbenutzer einwirken zu können:

*„[...] wenn du haben verloren den selbst dich vertrauenen als einen schreibenen [...]
[...] wenn du haben verloren
den worten überhaupt, sämtlichen worten, du haben
nicht einen einzigen worten mehr: dann du vielleicht
werden anfangen leuchten, zeigen in nachten den pfaßen
denen hyänen, du fosforeszierenden aasen!“⁶⁰*

Und das Gedicht „fortschreitende räude“, entwickelt aus der Metapher der Verrottung, der Räude, sowie das Dichten in „heruntergekommener Sprache“ kommentiert Jandl als den Versuch, „eine regelwidrige Sprache für einen Moment aufleuchten zu lassen als Sprache unserer Poesie.“ (Poetikvorlesung 42)

Sprachenmischungen und Anlehnungen an Formen des Pidgin spielen in Jandls poetischen Experimenten eine wichtige Rolle. In seinem Gedicht „calypso“ verwendet er ein pidginartiges Idiom, um die Idee einer Grenzüberschreitung von der Heimat in die große Welt zu gestalten.

*„ich was not yet
in brasilien
nach brasilien
wulld ich laik du go*

⁵⁹ Vgl. insbesondere Ludwig Wittgenstein: Über Gewißheit. Hg. v. G. E. M. Anscombe und G. H. von Wright. Frankfurt 1970 (Neuauflage 1982). S. 39 (114./115.). S. 87 (337.), S. 96f. (369./370.).

⁶⁰ Ernst Jandl: Das Öffnen und Schließen des Mundes. Frankfurter Poetik-Vorlesungen. Darmstadt/Neuwied 1985, S. 214.

*wer de wimen
arr so ander
so quait ander
denn anderwo*

*(ich was not yet
in brasilien
nach brasilien
wulld ich laik du go)*

*als ich anderschdehn
mange lanquidsch
will ich anderstehn
auch lanquidsch in rioo (...)*

*wenn de senden
mi across de meer
wai mi not senden wer
ich wulld laik du go*

*yes yes de senden
mi across de meer
wer ich was not yet
ich laik du go sehr (...)*⁶¹

Das durch seinen Titel an eine mythologische Gestalt aus der Odyssee ebenso wie an einen lateinamerikanischen Tanz erinnernde Gedicht „calypso“ wirkt einerseits beschwingt und musikalisch, andererseits aber auch repetitiv und inhaltlich schlicht; es ist gut zum Singen, aber untauglich zu differenzierteren Aussagen. Das lyrische Ich glaubt zwar offenbar, sich auf fremdsprachigem Gelände sicher und zielstrebig bewegen zu können („*als ich anderschdehn / mange lanquidsch / will ich anderstehn / auch lanquidsch in rioo!*“) Aber das nimmt sich doch auch wieder naiv aus – ebenso wie die Vorstellung über Brasilien, die sich offenkundig allein aus Stereotypen und Klischees speist. Auch in dem gemischt- und schließlich hybridsprachigen Gedicht „chanson“ wird Sprache einerseits erneuert (um neue Vokabeln bereichert), andererseits aber auch zerlegt und deformiert⁶². Wieder wird der Leser mit einer kreativen Sprachgestaltung konfrontiert, die zugleich einen Preis hat: Vertraute Wörter verlieren ihre Kontur, wenn sich neue Sprechweisen versuchsweise durchsetzen.

Kaum ein anderer Vertreter einer Ästhetik der Entautomatisierung hat diese Ambivalenz von Sprachverfremdungsprozessen so konsequent und facettenreich demonstriert. Innovation und Verfremdung vollziehen sich unabdingbar in einer Geste der Distanzierung von (um keinen stärkeren Ausdruck zu gebrauchen) einer standardisierten und funktional ausdifferenzierten Normalsprache. Solche Reisen nach Rio und andere Grenzüberschreitungen führen zu neuen Entdeckungen, aber sie haben auch ihren Preis.

5. Besuch in Moskau

In seinem autobiographisch gefärbten, wenn auch keineswegs im strengen Sinn autobiographischen Stück „Aus der Fremde“ (dem Untertitel nach eine „Sprechoper“)

⁶¹ Ernst Jandl: calypso. In: Ernst Jandl: Gesammelte Werke. Bd. 1, S. 96,

⁶² Ernst Jandl: Gesammelte Werke. Hg. v. Klaus Siblewski. 3 Bde. Frankfurt am Main 1990. Bd. 1, S. 88f. Zitiert auch in Ernst Jandl: Das Öffnen und Schließen des Mundes. S. 18–20.

verwendet Jandl ebenfalls eine verfremdete Sprache: Die dreizeiligen Strophen sind allesamt im Konjunktiv und in der dritten grammatikalischen Person abgefaßt. Dargestellt wird die anhaltende Produktionskrise eines Schriftstellers, dem – zumindest nach eigener Einschätzung – nichts Brauchbares mehr einfällt. Die zu beschreibenden Blätter bleiben weitgehend leer – und was sich auf ihnen findet, ist nach Meinung des Schriftstellers der Mühe nicht wert.

*„108 / ein leeres blatt / werde nun / in die maschine gespannt
109 / weit und breit / sei nicht ein wort / aber laden voll dreck
110 / er werfe es weg / er reiße es von sich / er verwerfe es
111 / er beklage die fruchtlosigkeit / seiner papierenen tage
112 / ein dramatisches fragment / dessen stupidität / nicht zu übertreffen sei
113 / hier die zerlegung / in 'moos' und 'kau' / das resultat seiner moskaureise“*

Tatsächlich hat Jandl ein Visualgedicht verfaßt, in dem sich die beiden Silben „mos“ und „kau“ zeilenweise multipliziert finden: „mosmoskaukau“, „mosmosmoskaukaukau“ etc. – und das dadurch Pyramidengestalt annimmt. Man mag das „Kauen“ von „Moos“ assoziieren oder an Moskau denken: Der Text demonstriert durch seine Form die verfremdende Wirkung von systematischen Wiederholungen.

Jandl selbst aber hat noch mehr aus Moskau mitgebracht als zwei Silben: einen prägnanten Erinnerungseindruck nämlich. Er habe, so berichtet er in seiner Poetikvorlesung, vor einigen Jahren gemeinsam mit Friederike Mayröcker und Wendelin Schmidt-Dengler eine Reise nach Moskau unternommen und vor jungen Moskauern gelesen, die das Deutsche gelernt hatten und noch lernten. Die Gewandtheit, mit der ihn die jungen Russen auf Deutsch angesprochen haben, und die Liebe zum Deutschen, die sie dabei bekundeten, werden in der Vorlesung nachdrücklich gewürdigt. So ergibt sich eine bemerkenswerte Konstellation: Das von den jungen Russen gesprochene Deutsch repräsentiert auf perfekte Weise die sprachliche Norm – während die Sprechoper in ihrer Darstellung eines Moskaureisenden sprachliche Verfremdungen präsentiert. Die von den jungen Moskauern gesprochenen Texte gehören zu den kanonischen Texten der deutschen Literaturgeschichte, während das Resultat der Moskaureise in „Aus der Fremde“ eben nur zwei Silben, die Silben eines fremden Städtenamens, sind.

Nicht nur diese Rollenaufteilung zwischen realen russischen Schülern und textinternem deutschsprachigem Schriftsteller gibt (auf eine für die doppelbödigen Texte Jandls typische Weise) zu denken, sondern auch die grundsätzlichen Überlegungen, in welche Jandl in der Poetik-Vorlesung seine Moskau-Erinnerungen einbettet. Er nimmt die Erinnerung nämlich zum Anlaß der kritischen Distanzierung vom Konzept einer „eigenen Sprache“, oder genauer: vom Gedanken eines privilegierten „Eigentums“ an Sprache. Die Sprache gehöre, so Jandl, denen und genau denen, die sie sprechen – egal, ob sie sie als Muttersprache oder als Fremdsprache gelernt haben.

„[...] ich bin ein Lyriker ohne eigene Sprache, denn diese Sprache, die deutsche, wie jede andere [...], gehört nicht dem Lyriker, nicht dem Dichter, nicht dem Schriftsteller, sondern allen, die in dieser und jener, jeglicher, Sprache leben, d.h. in ihr, mit ihr und durch sie Menschen, menschliche Wesen, sind. Die Sprache gehört mir nicht, diese meine deutsche Sprache gehört mir nicht. Sie gehört allen. Allen, die sie von der Mutter lernen, allen, die sie von den Lehrern lernen, allen, die ihr begegnen, ohne sie je gelernt zu haben. Diese unsere Sprache, die es sich gefallen lassen mußte, durch ein schändliches politisches System, noch dazu mit einem Österreicher an der Spitze, vor aller Welt in Mißkredit zu geraten. Das betraf freilich nicht die Sprache von Goethe, Hölderlin, Rilke, von Kleist, Büchner, Fontane. Oder doch – wenn keiner sie sprechen wollte, keiner sie erlernen? Denn

was im Bereich dieser Sprache geschehen war, sagen wir es ruhig, in Deutschland und Österreich, zog diese Sprache, meine, aus den Lehrplänen der Schulen anderssprachiger Länder, etwa der skandinavischen, selbst wenn sie den Schock des Ersten Weltkriegs überwinden konnten, im Verlauf des Zweiten heraus. Friederike Mayröcker, der Wiener Germanist Schmidt-Dengler und ich waren im Mai 1978, auf der Basis des Österreichisch-Sowjetischen Kulturabkommens, das kurze Zeit vorher zustande gekommen war, als Gäste des sowjetischen Schriftstellerverbandes in Moskau und Leningrad. In Moskau, unseren Wünschen entsprechend, durften wir eine Oberschule mit konzentriertem Unterricht in einer Fremdsprache besuchen; es war eine Schule, die auf die deutsche Sprache konzentriert war; es wurden und Gedichte von Goethe, Schiller, Heine in makellosem Deutsch von einzelnen Schülern und Schülerinnen aus dem Gedächtnis vorgetragen; ein Schülerchor sang, ebenso makellos, deutsche Lieder; wir waren tief bewegt. Als wir dann unterwegs waren, zur nächsten U-Bahn-Station, um Mittag, also zur Zeit des Unterrichtsschlusses oder der großen Mittagspause, liefen uns einige Schüler nach, folgten uns dann Seite an Seite: ‚Wir lernen Deutsch – Sie kommen von Wien – wir haben von Wien gehört – wir lernen Deutsch‘ – was könnte man angesichts des Stolzes dieser jungen Menschen in der Sowjetunion, sich mit uns in der Sprache der Peiniger ihrer Eltern und Großeltern einfach auf der Straße, neben einer Bude, wo Moskauer Bürger um ihr Mittagsgier anstanden, mit ein paar Sätzen zu unterhalten – was könnte man dazu noch sagen?“ (Poetik-Vorlesungen 37/38).

Wenn man sich daran gewöhnt hat, die scheinbaren en-passant-Erinnerungen Jandls genauer anzusehen, um ihren Beitrag zur Profilierung des jeweils verhandelten Themas zu erwägen, dann erscheinen an der Moskau-Episode mehrere Dinge bemerkenswert.

1. Die Bedeutung, welche die deutsche Sprache als Kultursprache besitzt, wird explizit mit der Geschichte Deutschlands und Österreichs in Europa bzw. mit den Schrecken des Nationalsozialismus in Beziehung gesetzt. Sprachliches ist nie historisch-politisch kontextlos: mit den Worten einer bestimmten Sprache werden stets umfassende geschichtliche Kontexte heraufbeschworen – die dann freilich dem einen und dem anderen Verschiedenes bedeuten können.

2. Dass die eigentliche Begegnung mit den Deutsch lernenden Schülern in der Mittagspause stattfindet, verschiebt das Gewicht der Moskauepisode vom offiziellen Teil auf den privaten. Jandl wird kaum entgangen sein, dass er anlässlich seines (auf einem Kulturabkommen beruhenden) Besuchs in der Moskauer Schule die halboffizielle Rolle des berühmten deutschsprachigen Dichters zu spielen hatte, den man trotz (oder wegen) seines Avantgardismus einlud, in jedem Fall aber als Resultat einer politischen Vorentscheidung – so wie die jungen Deutschlerner den Gästen aus Österreich ja auch als musterhafte Schüler – als Vorzeigeschüler – präsentiert wurden. Wie zur Bestätigung kanonisierter kultureller Zeugnisse werden in der Schule deutsche Lieder und Gedichte aus dem 19. Jahrhundert vorgetragen – Bestandteile eines wertvollen, aber auch historischen Repertoires, das wegen seiner Historizität politisch offenbar als unanständig galt. Dass sich Besucher und Schüler nachträglich und auf der Straße, in der Öffentlichkeit, weiter unterhalten, ist angesichts des vorangegangenen offiziellen Programms umso wichtiger. Hier werden Alltagssätze gesprochen – schlichte und einfache, aber Sätze, in denen die Schüler von sich selbst und ihren Gästen sprechen, während sie zuvor Auswendiggelerntes rezitiert haben.

3. Wenn die deutschen Sätze der jungen Moskauer zitiert werden, so registrieren wir zwar, dass es sich um recht schlichte Sätze, um Sätze wie aus einem Übungsbuch handelt – aber anders als bei den rezierten Gedichten und Liedern handelt es sich doch um eine lebendige und aktuelle, die Interessen der Sprecher spiegelnde Kommunikation. Die jungen

Leute sprechen Fremde an, die aus ihrer Sicht Repräsentanten des Auslands, der Fremde sind. (Und natürlich auch Repräsentanten eines alternativen politischen Systems, an das sich Freiheitshoffnungen knüpfen mögen.)

4. Die Passage über den Russlandbesuch drückt – wie das Zitat belegt – insbesondere Jandls intensive und affektive Beziehung zur deutschen Sprache aus. Diese zu artikulieren, versagt er sich normalerweise; das Deutsche spielt innerhalb seiner Texte meist die Rolle der Normsprache, von der abzuweichen die eigentliche poetische Aufgabe ist. Anlässlich einer Begegnung mit Deutsch sprechenden Ausländern kann demgegenüber die Liebe zum Deutschen offenbar artikuliert werden. Erfolgt die Wahrnehmung des Deutschen hier doch gleichsam aus doppelter Optik: Der Österreicher registriert, wie die russischen Schüler die Sprache als etwas besonderes und Unselbstverständliches schätzen, die ihm selbst gerade das Selbstverständlichste ist.

Der auf die ‚offizielle‘ Darbietung der Deutschschüler bezogene Satz „Wir waren tiefbewegt“ ist so lakonisch wie vieldeutig. Zweifellos steckt in seiner Knappheit auch die Anspielung darauf, dass hier offenbar die Gäste ‚bewegt‘ werden sollten, also das Bewusstsein davon, an einer politischen Inszenierung offizieller Art mitzuwirken, bei der es um die Erregung von Affekten und Emotionen ging. Aber „bewegt“ zu sein, bedeutet bei Jandl immer mehr als nur emotionale Bewegung. Die Begegnung mit der eigenen Sprache aus dem Mund anderer, die sie nicht als Muttersprache, sondern nachträglich, unter Mühen und aus Neigung gelernt haben, hat auch unter reflexiven Aspekten etwas ‚Bewegendes‘. Sie löst beispielsweise Denk-Bewegungen aus – und führt, wie angedeutet, u. a. zu der Einsicht, dass niemand je eine ‚eigene Sprache‘ besitzt. Und sie ‚bewegt‘ die Sprach-Lerner und ihre Gäste aufeinander zu: Selbst und gerade die einstudierte Inszenierung deutscher Sprache als normierter Sprache, als Sprache kanonisierter Texte wird zum Ausgangspunkt für ein anschließendes dialogisches Geschehen. Die Russland-Episode ist als Hommage an den sprachlichen Kanon und dessen ‚bewegendes‘ Potenzial eine besonders aufschlussreiche Partie der Poetik-Vorlesungen – obwohl oder gerade weil sie sich als bloße Reiseerinnerung aus gibt.

УДК 811.112.2.09

ТРАДИЦИИ НЕМЕЦКОЙ «КОНКРЕТНОЙ ПОЭЗИИ» В ТВОРЧЕСТВЕ ГЕНРИХА САПГИРА

Т.Н. Андреюшкина

В статье проводится сравнительный анализ пяти текстов немецких поэтов-конкретистов (Е. Гомрингера, Т. Ульрихса, Г. Рюма, Э. Яндля) и стихотворений Г. Сапгира.

Ключевые слова: конкретная поэзия, визуальные и акустические стихотворения, констелляция, серийность, постмодернизм, словотворчество, звукоподражание, ре-дупликация, эксперимент.

Генрих Сапгир (1928–1999) неотделим от традиции русского и европейского авангарда. «Сонеты на рубашках» Сапгира демонстрируют продолжение этих традиций. Можно вспомнить визуальные сонеты К. Рихи. «Сонет-статья» подхватывает традиции «Документальных сонетов» Г. Рюма. «Сонет-венук», с одной стороны, продолжает традиции нений, элегий, поминальных немецких сонетов Ф. Рюкерта, Р. Борхардта, И.Р. Бехера, надгробных сонетов Р.М. Рильке. С другой стороны, Сапгир закладывает в русской поэзии традиции сонетов-некрологов, которые продолжают К. Григорьев, В. Степанцов и др. (например, в книге «Не-куртуазная поэзия ужасов» (2000). Особо хочется отметить «Пьяный сонет» Сапгира, название которого относит читателя к одноименному сонету Бехера и традиции «пьяных сонетов» К. Рихи, М. Политцкого. Сонет может быть прочитан как пародия, так как в нем переосмысливается метафора Бехера: Сапгир имеет в виду не поэтическое опьянение, а исконно русский недуг.

Кроме того, Сапгир как переводчик не оставил без внимания наиболее яркие примеры из немецкой конкретной поэзии: О. Гомрингера, Ф. Мона, Г. Рюма, Т. Ульрихса. И собственная поэзия Сапгира показывает примеры использования приемов конкретной поэзии. Это стихотворения, которые можно назвать визуальными или акустическими. В них поэт играет словами, буквами, метафорами, ломая синтаксические законы, допуская пустоты и паузы в текстах, создавая «псевдоязыковые почеркушки, психографию» (В. Мельников-Сторквист), что роднит его с постмодернистской европейской поэзией в лице В. Шерстяного, А. Нун, М. Политцки, К. Клауса, Й.А. Ридля и др.

Несколько примеров и комментариев к переводам и «подражаниям» немецким конкретистам. Эти понятия весьма условны не потому, что Сапгир не знал немецкого языка, а потому, что ему были неинтересны буквализмы, он поэт и его переводы — это творческая переработка оригинала.

1. «Черная тайна» Гомрингера, одного из основоположников и теоретиков «конкретной поэзии», в которой форма, знак, констелляция играют наипервейшую роль, — хрестоматийный пример конкретной поэзии. Но даже здесь абстрактная тайна у Сапгира получает конкретное наполнение — это черный ящик, свидетель многочисленных авиационных аварий. Сапгир меняет в последней строке «это» на «этот», усиливая конкретику предмета (в оригинале вместо указательного местоимения употребляется артикль):

das schwarze geheimnis	это	черный	ящик
ist	hier	здесь	есть
hier	ist	есть	здесь
das schwarze geheimnis [2, 60].	этот	черный	ящик [5].

2. «Три вариации к «никакой ошибки в системе» Гомрингера — пример использования приема серийности в постмодернистской поэзии. У Гомрингера в первой вариации «бегающая» *f* отображает движение в статике, во второй вариации имеют место изменения в предлоге и только в третьей появляются семантически значимые изменения, начиная со второй строки: «у меня нет системы», «никто не отсутствует в системе», «росток в системной ошибке», «его система в ошибке», «ошибка в системе», «его глотка в князе», «симошибка в шампанском», «симметрия/саммит не является ошибкой», «будь тверд, маленький мим».

Eugen Gomringer: 3 variationen
zu «kein fehler im system»

1

kein fehler im system
kein efhler im system
kein ehfler im system
kein ehlfër im system
kein ehlefr im system
kein ehlerf im system
kein ehleri fm system
kein ehleri mf system
kein ehleri ms fystem
kein ehleri ms yfstem
kein ehleri ms ysftem
kein ehleri ms ystfem
kein ehleri ms ystefm
kein ehleri ms systemf
fkei nehler im system
kfei nehler im system
kefi nehler im system
keif nehler im system
kein fehler im system

2

kein fehler im system
kein fehler imt sysem
kein fehler itm sysem
kein fehler tmi sysem
kein fehler tim sysem
kein fehler mti sysem
kein fehler mit sysem

3

kein system im fehler
kein system mir fehle
keiner fehl im system
keim in systemfehler
sein kystem im fehler
ein fehkler im system
seine kehl im fyrsten
ein symfehler im sekt
kein symmet is fehler
sey festh kleinr mime [2, 63–64].

Г. Сапгир: три вариации
к «никакой ошибки в системе»

1

никакой ошибки в системе
никакой обишки в системе
никакой боишки в системе
никакой боикши в системе
никакой коишби в системе
никакой обикши в системе
никакой обивши в системе
никакой обивши с кистеме
никакой обившис к истеме
никакой обившис к ситеме
никакой обившис к симете
никакой обившик с итесме
никакой обишкив с истеме
никакой шоибки в системе
никакой ошибки в системе

2

никакой ошибки нет в системе
никакой ошибки вне системы
никакой ошибки в несистеме
никакой ошибки в тень сисемы
никакой ошибки в те сисемы
никакой ошибки нерв сисемы
никакой ошибки винт сисемы

3

никакой системы в ошибке
никакой системы ошибок
никакой системы системы
никакой ошибки ошибки
никакой шипучки в сифоне
никакой проблемы в Шипке
никакой коровы в калошах
шибко шибко каша в кастрюле
ника койка сумма семестра
вика бяка шутки улыбки [5].

Сапгиру неинтересны формальные движения в первой вариации, он ее укорачивает, выдвигая свой лозунг: «никакой боишки в системе» (здесь может иметься в виду и боязнь, и бой, и сбой и т. д.). Во второй вариации он дополняет ряд отрицанием «нет», которое позволяет развернуть словотворчество: «нет» превращается во «вне» и с помощью «беглой» «т» (прием Гомрингера из первой вариации) образуется «несистема», «в тень сисемы», «в те сисемы», «нerv сисемы», «винт сисемы» (как тут не вспомнить знаменитые авторские контаминации «сосиськи»

и «пельсисочную»). В третьей вариации Сапгир наиболее близок к оригиналу тем, что с восторгом придается составлению сходных по звучанию парных словосочетаний, типа «шипучки в сифоне», сводя все к «шутке» и «улыбке».

3. Растолковав в четырехстишии Тима Ульрихса цепь афоризмов Декарта шуточно как «карты Декарта», Сапгир, заменяет сомнения в оригинале по поводу собственного существования в форме вопроса на утверждение, что понятия существовать и мыслить для поэта неразделимы.

Denk-spiel

(nach descartes)

Ich denke, also bin ich.

Ich bin, also denke ich.

Ich bin also, denke ich.

Ich denke also: bin ich? [3, 292].

Мысле-игра

(карты Декарта)

Я мыслю, поэтому существую.

Я существую, поэтому мыслю.

Поэтому мыслю: я существую?

Поэтому я — существую, мыслю [5].

4. «Резюме» Г. Рюма — магистрал из «Документальных сонетов» 70-х годов. В основе каждого из них лежат газетные заметки, которые с помощью только ре-дубликации слогов и слов стали текстами сонетов. Тот же принцип использования газетного или протокольного текста лежит в основе «Сонета-статьи» Сапгира, где с помощью анжамбеманов подбираются соответствующие сонетные рифмовки. Согласно сонетным правилам кульминация приходится на первый терцет у Сапгира: «успешно улучшать проблемы улучшения качества работы» и на последний терцет — у Рюма.

die ersten menschen sind sind auf dem mond.
Das raumschiff auf dem rückflug zur zur erde.
Erschütterungen auf dem mond mond erde.
Neu heute landetdet apollo mond.

«Большая роль в насыщении рынка товарами принадлежит торговле. Она не обычный посредник между производством и покупателями: руко-

Verluste in vietnam vietnam mond.
Kein ende der der kömpfe kämpfe erde.
«paparasiten» festgenommen erde.
krawal krawal bis mitternachtnacht mond.

водители торговли отвечают за то, чтобы растущие потребности населения удовлетворялись полнее, для этого надо развивать гото-

publikumsjubel um die «meistersinger».
rilrilkeke-gefährntintin gestoreben.
neuneues brotmuseum «meistersinger».

вые связи, успешно улучшать проблемы улучшения качества работы, особенно в отношении сферы услуг, проводить курс на укрепле-

Ein «nicht» nicht fehlte fehlte fehlt gestorben.
arbeiter fand den tod tod «meistersinger».
das jahr zweitausend im visier gestorben
[4, 8].

ние материально-технической базы, активно внедрять достижения техники, прогрессивные формы и методы организации труда на селе» [1, 171].

5. Четырехстишие Рюма превращается в октет у Сапгира, чтобы сохранить пресловутый квадрат. Сапгир эротизирует стих с помощью предлога «в», так как слияние двух слов вызвало бы появление другого слова — «вплоть». У Рюма эту функцию выполняет не только слияние слов, но и появление из них нового слова «останься» («bleib»):

Übe!
Rrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrr
Al
lllllllllllllllllllllllllllllllllllll
(eng)
iiiiiiiii.....
ppp-
FEHL NIE!
sssssst
rrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrr
(„uuuuhi“)
NNNNAI
lllllllllllllllllllllllllllllllllllll
EEE!
nnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnn
WIPP!
FEHL'N!S?
(„püree“)
sst! du!
„kau
meinen
(hhhhhhh)

auch ...“
„diii
eee“
„vögel!“
„eee“
„ihn!“

--
„s-c-hwww-e-----i“

--

GEH NIE IM WALD
Eeewa...
Rrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrr
TEE.
Nnn-
UUU?
(rrrrrrb
alder uuhe)
„au!“
c-----h [3, 236]

Разорванные стихи —
Сохранилась половина страницы
Веч
Маш
Машинистка печ
Нач
Точ
Пр
Прошу Вас дать мне рас
Мать спит за шир
Шор
Сосед бос
Торчит ч
Стучит маш
Он зовет Маш, Маш
А под окнами шур
Маш

- Тиш Проснется Шур
- Нет
- Выключ
Свет
Ночь

Тысячи Маш
Тысячи Шур
Тысячи шор
Тысячи мур
Тысячи кош
Тысячи крыш
Лун
Стелются туч
Он
Впился зубами в плеч
Она
«Мучь мучь
Тиш
Лишь за шир
Шор
В коридор
Мур
А под окнами шур
Маш [1. 85—86]

Естественно, что обращение Сапгира к немецкой конкретной поэзии составляет лишь эпизод в длинной череде его разнообразных поэтических экспериментов. Многими критиками Сапгир сопоставляется с именами Хлебникова, Маяковского, Цветаевой (Д. Шраэр), а также с русской классической традицией (А. Кудрявицкий). С другой стороны, Сапгир связывается с лианозовской «барачной эстетикой» (Д. Давыдов). Поэт и переводчик Э.-Ю. Драйер, с которым мы подготовили к изданию 18 сонетов Сапгира в переводе на немецкий язык, в предисловии к своим переводам отмечает «грязные рифмы» поэта (в традиции Маяковского), широту тематики, интерес поэта к лингвистической стороне сонетов.

Отношение Сапгира к европейскому авангарду в отечественном литературоведении лишь обозначено (М. Шраэр, А. Альчук), но не исследовано. При этом традиции европейского авангарда очевидны в поэзии Сапгира. В первую очередь следует назвать Г. Аполлинера, Ш. Бодлера и проклятых поэтов. Интерес к визуальной и звуковой стороне стихотворений имеет очевидные французские истоки. Критики отмечают также исследование поэтом абсурда и поиски средств отражения абсурдизма в поэзии, который актуализирует проблематику произведений Камю. В. Некрасов называет поэзию Сапгира «геометрическим местом схождения точек всех понятий: авангардизм, модернизм, экспрессионизм, сюрреализм и формализм», проявления которых в творчестве Сапгира еще предстоит изучить.

Библиографический список

1. *Canup, G.B.* Неоконченный сонет. — М. : Олимп, 2000.
2. *Konkrete Poesie.* Deutschsprachige Autoren. Anthologie von E. Gomringer. — Stuttgart, 1992.
3. *Poetische Spiele.* Vom Mittelalter bis zur Gegenwart / Hrsg. von K.P. Dencker. — Stuttgart: Reclam, 2002.
4. *Rühm, G.* Geschlechterdings. Chansons, Romanzen, Gedichte / G. Rühm. — Reinbek, 1990.
5. www.sapgir.narod.ru

УДК 82-1 (430)

ЛЮБОВНАЯ ЛИРИКА ЮННЫ МОРИЦ И ХИЛЬДЫ ДОМИН: СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ

Е.А. Гречишкина

В статье дается сопоставительный анализ любовной лирики немецкой поэтессы Хильды Домин и русской поэтессы Юнны Мориц.

Ключевые слова: любовная лирика, эмиграция, лирический дневник, традиции классической поэзии.

С любовной лирики начинается творчество многих современных поэтов, в частности, русской поэтессы Юнны Мориц и немецкой поэтессы Хильды Домин. Юность обеих поэтесс прошла в сложный период истории России и Германии, обе тяжело пережили войну. Поэтому их любовная лирика выходит за рамки отношений между мужчиной и женщиной, приобретая более емкое значение, как выражение любви к близким, к народу, к родной земле.

Юнна Петровна Мориц родилась 2 июня 1937 года в Киеве. После окончания школы в 1954 году она училась на филологическом факультете Киевского университета. К этому времени появились её первые публикации в периодике. В 1955 году она поступила на отделение поэзии Литинститута им. А.М. Горького в Москве и окончила его в 1961 году, несмотря на то что в 1957 году её исключили оттуда за «нездоровые настроения в творчестве». Лирические стихотворения Ю. Мориц написаны в лучших традициях классической поэзии, и в то же время они абсолютно современны. Своими учителями поэтесса считает А. Ахматову, М. Цветаеву, Б. Пастернака. Стихотворения Ю. Мориц переведены на все европейские языки, а также на японский и китайский, а самой поэтессе присуждено большое количество премий.

Хильда Домин (1909–2006), известная немецкая поэтесса, родилась в Кёльне в еврейской семье. Получив среднее образование, она продолжила учёбу в Гейдельберге. Поэтесса изучала юриспруденцию, социологию и философию. В 1932 году по политическим соображениям она покидает Германию и эмигрирует сначала в Италию, затем в Англию, после чего 14 лет живёт в Доминиканской республике. Именно в эмиграции произошло становление Домин как поэтессы. Её стихотворения переведены на 20 языков мира. Сама поэтесса получила большое количество литературных премий и наград. Годы эмиграции наложили отпечаток на её творчество. Стихотворения Домин биографичны. В них поэтесса открывает всё многообразие человеческих чувств: от мучительных раздумий о проблемах действительности до лирических стихов о любви.

Любовная лирика занимает важное место в творчестве поэтесс. Их ранняя поэзия о любви воспринимается как своеобразный лирический дневник, в котором они говорят о простом человеческом счастье и земных горестях.

Стихи о любви Мориц основываются на личном опыте, личных переживаниях. В них лирическая героиня часто отождествляется с автором. Поэтесса никогда не могла раствориться в любимом человеке, проявить женскую слабость, податливость, мягкость. Ей тесно вблизи с любимым человеком, ей необходимо пространство: «Ты — мой воин, ты — моя защита, / Но земля тесна для нас двоих... / Знаю, в небе нам с тобой не тесно, / А земля для нас двоих тесна» [2].

Но несмотря на свою внутреннюю силу, поэтесса остаётся женщиной, которая хочет любить и быть любимой: «Любви прозрачная руна / Однажды так сжимает сердце, / Что розовеют облака / И слышно пенье в каждой дверце» [2].

Большее количество лирических стихотворений о любви Домин посвящены мужу поэтессы Эрвину Пальму, с которым она прожила в счастливом браке долгие годы своей жизни. Любовь мужа помогла поэтессе выжить в годы эмиграции, которая длилась 22 года. Стихотворения о любви поэтессы наполнены предельной откровенностью, неподдельной искренностью и нежностью: «Птицы, чёрные ягоды / в облысевших кронах. / Деревья играют в прятки со мной... / Я верю, они расцветут, — / вся зелень внутри, / и ты меня любишь...» [4. — *Здесь и дальше перевод автора статьи*].

Лирическая поэзия Мориц и Домин не ограничена лишь изображением отношений между мужчиной и женщиной. Огромной любовью проникнуты стихотворения поэтесс, обращённые к родным им людям.

Поэзия Мориц, посвящённая близким людям, передаёт самые сокровенные мысли и чувства поэтессы. Стихотворения о больной матери написаны как заклинание, направленное на спасение. При этом поэтесса выражает страстное жизненное любие, с одной стороны, и бесконечную любовь к матери, с другой стороны: «Белизна, белизна поднебесная, / Ты для тела, как видимо, тесная, / А душе — как раз, в пору самую. / Это я, Господь, перед мамою / Заслоняю вход, не пускаю в рай, / Будь он проклят, сей голубой сарай! / Хоть воткни меня гадом в трещину, — / Не отдам тебе эту женщину...» [2].

Хильда Домин через всю свою жизнь пронесла нежные чувства к своим родителям, которые воспитывали её с большой любовью. В понятие любовь Домин вкладывает чувство свободы и защищённости, всё то, что она получила в родительском доме, что делало её по-настоящему счастливым человеком: «У дома моего детства / в феврале / распустилось миндальное дерево. / Я мечтала, / что оно будет цвести» [1, с. 50].

Интересен подход поэтесс к понятию «любовь», которое заключается в умении полюбить себя. Ю. Мориц говорит о том, что без самоуважения человек не сможет существовать и развиваться как свободная личность и, таким образом, не сможет уважать других: «Люби себя круглые сутки, / Как тех, кто тобою любим. / Люби свои глупые шутки / И мудрость, подобную им. / Люби, как творение Божье, / Себя, моя радость, себя. / Ничтожен, кто Бога тревожит, / Себя самого не любя» [2].

Х. Домин, проведя долгие годы в изоляции от родины, от близких ей людей, пережив чувство глубокого одиночества, писала: «Если вы одиноки, вы должны относиться к себе особенно хорошо. Если мне приходится оставаться одной, то я каждое утро ставлю на обеденный стол розу» [3]. Поэтесса всячески пыталась создать атмосферу уюта вокруг себя, для того чтобы не чувствовать себя одинокой: «Я покупаю себе одеяло / из нежнейшей шерсти овец, / которые при лунном свете / пролетают над землёй / как мягкие облака» [4].

«Земная любовь» поэтесс подразумевает и любовь к окружающему человека «земному миру». Изображение человеческих отношений неотрывно от любви к родной земле и народу, к судьбе своей страны.

У Мориц стихотворения о родине — это откровенная поэзия протеста. Поэтесса была поражена вероломством союзников после распада СССР, о чем она с горечью пишет: «Как только «Союз нерушимый» вывел войска из стран соцлагеря, как только разрушили Берлинскую стену, как только Россия стала разоружаться — о Россию вдруг стали дружно вытирать ноги, как о тряпку, печатать карты её грядущего распада, вопить о её дикости и культурной отсталости, ликовать, что такой страны, как Россия, больше не существует...» [2]. Стихотворения на данную тему поэтесса пишет в роли наблюдающей жизнь народной сказительницы, обездоленной музыкантши в переходе метро: «Ты очнись, оглянись, что творится! / Президент еле кормит семейство! / А уж я обнищал невозможно! / Тут приехала за ним вождевозка, / И помчался он работать бесплатно, / Голодать на кремлёвских приёмах, / Делить нищету с президентом. / А я мигом нашла себе работу — / Подхватила я свой аккордеончик, / В переходе за денежку запела...» [2].

В этом безрифменном стихотворении слышатся интонации былинной песни. Ироническая оценка событий поднимает героиню над бесстыдно сытой, богатеющей на глазах нищего народа финансовой элитой. В 90-е годы поэтес-

са отходит от благополучных друзей, от своего окружения и становится рядом с обездоленными детьми, умирающими инвалидами, старушками, которые «в аккуратнo заштопанных пальто, аккуратнo роются в помойках» [2], выбирая себе из кучи мусора выброшенные остатки пищи: «А старушка вот плохая / вспоминает вкус конфет, всем назло не подыхая...» [2]. Поэтесса выражает протест против такой действительности, с которой не может мириться по причине безграничной любви к старикам, вынесшим на своих плечах тяготы войны, послевоенной голодной жизни и вынужденным до сих пор вести жалкое существование. В данном контексте слова Мориц звучат как призыв: «Велосипеда солнечные спицы, / Небесный свет сквозь веток решето / С России снять клеймо самоубийцы / Должна Россия — более никто... / Любить себя, не подвергать распаду / За нелюбовь страны к себе самой, — / Любви ей дай Господь, живую силу / Всю кровь такой любовью ей промой» [2].

Для Домин, испытавшей тяготы эмиграции, в понятие Родины заложен очень глубокий смысл. Несмотря на то, что поэтесса родилась в еврейской семье, по духу своему она нерасторжима с Германией, страной, где она родилась, на обычаях и традициях которой воспитывалась. В период фашизма Германия стала для Домин потерянной родиной, которую она обрела только после войны. В одном из своих стихотворений она напишет: «Не привыкай / Ты не должен привыкать / роза есть роза / а родина / уже не родина» [4]. Чувством глубокой тоски по отчизне наполнены её стихотворения, написанные в изгнании: «Тоска / струится сквозь пальцы / вся земля этой земли / в поисках почвы для растения /и человека» [1, с. 58].

После войны Домин возвращается в Германию, но не в город своего детства Кёльн, а в Гейдельберг. Это возвращение было для поэтессы нелёгким. Её не покидало чувство страха и одиночества. Но, несмотря на все трудности, иначе поступить она не могла: «Страна моего родного языка / грешная покаянная страна / я выбрала тебя / для жизни / чужая родина / где я / любила / многих чужих друзей» [4].

Говоря о любовной лирике Мориц и Домин, нельзя не упомянуть об их любви к творчеству, ведь творчество — это неотделимая и органичная часть их бытия, столь же важная, как любовь к природе и человеку.

Доминанта поэзии Мориц — динамичное и многоаспектное сравнение жизни и творчества: «О жизни, о жизни — о чём же другом? / Поёт до упаду поэт... / Ведь не на что больше поэту смотреть / И не над чем больше парить» [2]. Окружающий мир предстаёт в её поэзии как результат напряжённого творческого усилия, которое отождествлено с лучшими проявлениями человеческой природы: «Я цветок назвала — и цветок заалел, / Венчик вспыхнул и брызжет пыльца. / Птицу я назвала — голос птицы запел, / Птенчик выпорхнул в свет из яйца... / Я дитя назвала — и оно родилось, / И останется жить после нас...» [2].

Хильда Домин обратилась к поэтическому творчеству, находясь в эмиграции в Доминиканской республике: «Когда я, Хильда Домин, открыла заплаканные глаза в том доме на краю света, где рос перец и сахар и манговые деревья, а розы росли с трудом, яблоки, пшеница и груши не росли совсем, тогда я встала и ушла на родину, в слово» [3]. Кроме того, поэтесса тяжело переживает смерть родителей, которые умерли в эмиграции. Именно в этот момент появляются её первые стихи как «альтернатива самоубийству» [1, с. 60]. Через свои стихотворения Домин освобождается от той тяжёлой действительности, в которой она оказалась: «Писать — означало спастись... Через язык я освобождалась. Если бы я не освободилась, я бы не жила» [3].

Мир глубоких и драматических переживаний, богатство и неповторимость личности запечатлелись в любовной лирике Юнны Мориц и Хильды Домин. У Мориц — это кипение страстей, восприятие мира в контрастах, всплеск эмоций и боль за судьбу Родины. У Домин — это тревога, печаль, невыносимая боль от разлуки с любимой землёй. Но объединяет их то, что в любовной лирике они раскрыли свой внутренний мир, через свои эмоции и переживания ярко и тонко показали духовную сторону жизни своих современников.

Библиографический список

1. *Vogel, H.* Rose Ausländer — Hilde Domin, Gedichtinterpretation.
2. *Schneider Verlag Hohengehren GmbH*, 2004.
3. <http://www.owl.ru/morits/srih/lgz 2009-19htm>
4. <http://ww.kas.de/wf/de/71.4219>
5. <http://www.gedichte-garten.de/forum/ftopic 110.html>

УДК 82-14(430)

«И НЕКТО ТРУБИТ...»: БИБЛЕЙСКИЕ АЛЛЮЗИИ В ПОЭЗИИ НЕЛЛИ ЗАКС

Е.А. Сюткина, Т.Н. Андреюшкина

В данной статье рассматриваются библейские аллюзии в философской лирике Нелли Закс, а также особенности использования поэтессой верлибра.

Ключевые слова: верлибр, холокост, библейские мотивы, философская лирика.

Главная тема немецкой поэтессы Нелли Закс (1891–1970) — трагедия еврейского народа в годы фашизма. С детства Нелли не чувствовала причастности к еврейской культуре, в их семье (во многом благодаря матери) царил дух немецкой культуры, и Нелли увлекалась немецкой классической литературой и немецкими романтиками. Она ощутила эту причастность к ним в 1933 году с приходом к власти Гитлера, когда в Германии начали расти антисемитские настроения. В это время она увлекается иудейской и христианской мистикой, пророчествами Ветхого Завета.

Поэтический талант Нелли Закс раскрывается в военные годы, когда формируется новый поэтический стиль, для которого характерен, с одной стороны, герметизм, с другой стороны, свободная форма стиха. «В годы нацизма в немецкой поэзии возникла тенденция делать каждое слово предельно многозначным, усложняя в то же время связи между отдельными частями стихотворения, эта поэтика существовала и позднее, развившись в герметический стих 50-х годов» [11, с. 393]. В свободном стихе, которым еще до войны пользовались О. Лерке,

Э. Толлер, П. Хухель и некоторые другие поэты, происходит смещение акцента с внешнего монотонного ритма и формальных украшений в виде рифмы на более тонкие: интонационные, ассоциативные метафоры и другие формы повторов, заменяющих звуковые. Открывается возможность сконцентрироваться на самом слове, его многозначности, на глубине мысли, её развитии, силе метафоры и образа, подтексте и ассоциативных связях.

Во время войны и особенно в послевоенное время верлибр завоевывает ведущие позиции в поэзии. Большую роль в его развитии сыграла Н. Закс. Как и многие поэты-современники (Г. Айх, И. Бахман, П. Целан, Р. Ауслендер, Х. Домин), она отказалась от штампов и поэтизмов предыдущего века и перешла на речь максимально близкую к бытовой, разговорной, чему и способствовала свободная форма верлибра, к тому же более открытая для литературного эксперимента. Поэтесса использовала как предельно сжатый, лаконичный, афористичный стих с короткой строкой и строфой, так и стих, близкий к стихотворению в прозе с длинной, текучей строкой, строфами-абзацами и цепочками ассоциативных образов.

В своей поэзии Закс показывает горечь страданий и гибель миллионов безвинных людей. Она пишет стихи, которые, по ее словам, «носила в себе во время страшных событий» [5, с. 527]. Язык ее произведений метафоричен, их нелегко читать, это труд души, пережившей невероятные страдания, осмыслив которые, начинаешь понимать суть трагического существования человека. В письме к Гизеле Дишнер от 12 июля 1966 года Закс писала: «Страшные переживания, которые привели меня как человека на край смерти и сумасшествия, выучили меня писать. Если бы я не умела писать, я не выжила бы. Писать меня учила смерть. Как могла я заняться чем-то другим? Мои метафоры — это мои раны. Лишь отсюда может быть понятно написанное мною» [1, с. 439].

В творчестве Закс библейские мотивы соседствуют с образами современной ей жизни. Она говорила о том, что видела сама: искалеченные тела выживших после холокоста людей, потерявших все, даже веру в Бога. Вера в Бога является основной смысловой стороной творчества Нелли Закс. Вопрос о том, где же был Бог во время холокоста, является главным вопросом в ее поэзии. Молчание Бога перед лицом человеческого страдания, смерти невинных людей встречается во многих произведениях немецко-еврейских поэтов (Р. Ауслендер, П. Целан, Х. Домин). Во время Холокоста возник кризис веры, но, согласно Торе, Бог есть и во времена безысходности и страданий, так как всегда ожидается приход Мессии.

Denn Einer bläst –
und um den Schofar brennt der Tempel –
und Einer bläst –
und um den Schofar stürzt der Tempel –
und Einer bläst –
und um den Schofar ruht die Asche –
und Einer bläst –

[1, с. 445]

...И некто трубит –
и окрест шофара пылает Храм –
и некто трубит –
и окрест шофара рушится Храм –
но некто трубит –
и окрест шофара покоится прах –
и некто трубит –

(Пер. С.С. Аверинцева) [1, с. 445]

Образ-символ шофара, звучащего над бездной страданий, выражает надежду быть услышанным Богом. Согласно преданию, шофар был изготовлен из рога барана, который был принесен в жертву Богу вместо спасенного Исаака. Согласно еврейской традиции, в шофар трубят в дни самых светлых праздников и в дни самого великого горя, чтобы Господь услышал и мог сопереживать человеку

и в радости, и в горе. Рушится мир, рушится все вокруг, но Некто трубит в шофар и продолжает жить дух народа, дух культуры. Стихотворение заканчивается тире — знаком надежды и веры быть услышанными и спасенными.

Но в поэзии Нелли Закс образ шофара может быть также обращен к людям с надеждой, что страшные муки прекратятся. Своей поэзией она пыталась призвать людей одуматься. В поэзии Нелли Закс возникают два полюса: образы палача и жертвы. Сразу вспоминается библейский сюжет убийства Авеля братом Каином. Почему Каин убил Авеля? Где грань между жертвой и палачом? Эта грань стирается, когда человек сам берет на себя роль Бога, когда начинает сам решать, кого приносить в жертву. Между тем Книга Бытия отрицает жертвоприношения.

Огромное значение в поэзии Нелли Закс приобретает 22 глава «Связывание Исаака», рассказывающая о том, как Бог велел Аврааму принести в жертву своего сына-первенца, чтобы испытать веру Авраама. Но в кульминационный момент Он указывает на ненужность данной жертвы. Сюжет повествует о безмерной любви и преданности к Богу, вере в Него, готовности следовать его воле. Но почему же Бог, который остановил Авраама, не позволил принести в жертву сына его, чтобы продолжить род, молчал, когда фашисты уничтожали евреев? Почему он не слышал криков страдающего народа?

Поэзия Нелли Закс, пронизанная интонациями псалмов, насыщена топосами из ветхозаветных книг. Стихотворение «Пейзаж из криков» содержит библейские аллюзии, метафоры и символы, а также трудно расшифровываемые ассоциативные образы, которые соединяются в одну страшную картину мироздания.

In der Nacht wo sterben Genähtes zu trennen beginnt
Reisst die Landschaft aus Schreien
Den schwarzen Verband auf
Über Moria dem Klippenabsturz zu Gott
Schwebt des Opfermessers Fahne
Abrahams Herz-Sohn-Schrei
Am grossen Ohr der Bibel liegt er bewahrt.
O die Hieroglyphen aus Schreien
An die Tod-Eingangstür gezeichnet
Wunderkorallen aus zerbrochen Kehlenflöten
O, O Hände mit Angst-Pflanzenfinger
Eingegraben in wildbäumende Mähnen Opferblutes-

В ночи, где умираяем распушено шитье,
срывает пейзаж из криков
черную повязку,
над Мориа, крутым обрывом к Богу,
жертвенный нож реет — зная,
воплъ Авраамова возлюбленного сына,
в ухе великом Библии он хранится.
О иероглифы из криков,
Начертанные на входной двери смерти!
Раны-кораллы из разбитых глоток-флейт!
О кисти с пальцами растительными страха,
погребенные в буйных гривах жертвенной
крови-

(Пер. В. Микушевича) [8, с. 505]

Действие происходит «в ночи», более того, все происходящее воспринимается как «ночь». В конце стихотворения жертвенный нож назван «ножом из вечерней зари, вонзенным в глотки», а время — как «отпадающее (исчезающее) на скелетах в Майданеке и Хиросиме», то есть как страшное безвременье. Слепоту мира символизирует «черная повязка», которую пытается сорвать «ландшафт из криков». Кажется, что ночь может завершиться рассветом, ведь именно ранним утром готовился совершить свое жертвоприношение праотец Авраам, и кричало его сердце, и еле сдерживал свой крик его сын Исаак. Библейская аллюзия вводится прямым упоминанием горы Мориа, на которой происходит действие библейской притчи, имени Авраама, а также образом жертвенного ножа. Первый крик — это крик Авраама, крик его сердца обрушивается в бездну страданий, но и восходит к вере в Бога.

Но почему Бог не слышал криков страдающего народа? Некоторые критики и философы считают, что война как социальная катастрофа лишь поднимает извечный вопрос о проблеме наказания за грехи человеческие, для других же она является доказательством того, что Бог умер, иначе бы он не допустил Освенцима. Но если посмотреть на всю историю человечества, начиная с истории библейского Иова, то можно отметить, что человек всегда взывает к Богу, всегда ищет Его, но, не получив спасения, обвиняет Его в молчании и бездействии. Возможно, Бог молчит, потому что люди не слышат его, не живут согласно Его заповедям. «Заросшее крапивой» человеческое ухо — символ глухоты мира у Нелли Закс.

Wenn die Propheten einbrächen
durch Türen der Nacht
und ein Ohr wie eine Heimat suchten —
Ohr der Menschheit
du nesselverwachsenes,
würdest du hören?
Wenn die Stimme der Propheten
auf dem Flötengebein der ermordeten Kinder
blasen würde,
die vom Märtyrerschrei verbrannten Lufte
ausatmete —
wenn sie eine Brücke aus verendeten Greisenseufzern
baute —
Ohr der Menschheit
du mit dem kleinen Lauschen beschäftigtes,
würdest du hören? [9]

Если бы пророки вломились
в двери ночи
и ухо искали бы, как ищут родину, —
Ухо людское,
ты, заросшее крапивой,
стало бы ты слушать?
Если бы голос пророков
во флейтах-костях убитых детей
завучал бы,
воздух, сожженный воплями мучеников,
выдохнул бы,
если бы мост из последних старческих вздохов
он воздвиг, —
Ухо людское,
жалкой возней занятое,
стало бы ты слушать?

(Пер. В. Микушевича) [4, с. 40–41]

И вопрос состоит не в том, где был Бог, а в том, где был человек? Где был он с его просветительскими идеями гуманизма? Современная теология продолжает высказывать мнения по поводу данной ситуации. Многие религиозные философы говорят о том, что Бог не может быть на стороне кого-то. Бог — это Совершенство, и Он дает человеку право выбора. У человека есть полная свобода выбора, быть ли ему праведником, или грешником. Религиозный философ рабби Элиэзер Беркович в книге «Вера после Катастрофы» анализирует проблему следующим образом: «Бог не определяет заранее, что один станет праведником, а другой — злодеем. Но если у человека отнять возможность стать злодеем, он не станет и праведником. Ведь праведником можно стать только в результате сознательного выбора, если есть свобода выбрать противоположное» [2, с. 82]. Используя эту возможность, человек иногда выбирает не тот путь, по которому следовало бы идти, и тем самым причиняет боль и страдания невинным людям.

С библейских до наших времен человек задается вопросом: В чем смысл жизни? Почему Бог позволяет страдать людям? Откуда незаслуженные страдания? Для чего сотворен мир? И человек не может дать окончательный ответ на эти вопросы, а Бог все также не дает ответ. Может быть, человек просто не может услышать Его, не хочет прислушаться к Его голосу? Глухота людей, погруженных в свои будничные дела, не замечающих стра-

даний близких (не только родственников, но и всех окружающих людей), и бессердечность являются главными причинами, побудившими Нелли Закс поднять в своей поэзии извечные библейские вопросы. Ее поэзия сочетает в себе философские размышления и пейзажную лирику, предназначенную для того, чтобы через описание природы выразить наиболее актуальные философские проблемы.

Библиографический список

1. *Аверинцев, С.С.* Нелли Закс / С.С. Аверинцев // История литературы ФРГ. — М. : Наука, 1980.
2. *Беркович, Э.* Вера после Катастрофы / Э. Беркович ; пер. с англ. М. Китросской. — Иерусалим : «АМАНА», 1990. — 118 с.
3. *Борщевская, М.* Прощание и встреча / М. Борщевская // Новый мир. — 1994. — № 9.
4. *Закс, Н.* Звездное затмение / Н. Закс ; пер. с нем. В. Микушевича. — М. : Ной ; Израильско-Российский Энциклопедический Центр ; Физкультура и спорт, 1993.
5. *Краткая Еврейская Энциклопедия (КЕЭ).* — Иерусалим, 1982. — Т. 2. — С. 527–528.
6. *Краткая Еврейская Энциклопедия (КЕЭ).* — Иерусалим, 1988. — Т. 4 — С. 173.
7. *Румер-Зараев, М.* Из Холокоста в поэзию / М. Румер-Зараев // Новое время. — 2004. — № 44.
8. *Синило, Г.В.* Танах и мировая поэзия / Г.В. Синило. — Минск : Экономпресс, 2009. — 880 с.
9. *Sachs, N.* Fahrt ins Staublose. Gedichte / N. Sachs. — Frankfurt a. M. : Suhrkamp, 1988.
10. *Кунтур, Я.* Эпоха Верлибра / Я. Кунтур. — www.proza.ru/2009/05/04/340
11. *Вести дождя.* Антология западногерманской поэзии 1945–1985 гг. — М. : Художественная литература, 1987.

УДК 821.112.2.02

НЕМЕЦКИЙ РОМАН 1990-х: ПОИСКИ НОВЫХ ФОРМ КОММУНИКАЦИИ

Г.В. Кучумова

В статье немецкий роман 1990-х рассматривается как художественный проект, в рамках которого в ситуации кризиса языка и общения осуществляются поиски новых форм коммуникации (язык лейблов, язык музыки).

Ключевые слова: немецкий роман 1990-х, кризис языка и коммуникации, альтернативные варианты, язык лейблов, язык музыки.

Наступившая со «смертью Бога» антропологическая катастрофа повлекла за собой «смерть языка» и глубочайший кризис человеческого общения. Кризис коммуникации, начавшийся еще в начале XX века, усугубился после 1945 года в ситуации «перерыва в традиции» и достиг своего апогея в последние десятилетия XX века.

Истоки ситуации некоммуникации следует искать в кардинальных сдвигах в современной парадигме коммуникации. Под влиянием информационной среды в обществе и культуре конца XX века складываются новые формы отношений, новое мироощущение, новый взгляд на мир и человека в нем (Р. Барт, Ж. Бодрийяр). В культуре нового типа сам процесс коммуникации опосредуется новыми информационными технологиями (кино, телевидение), живое общение между людьми заменяется манипуляцией знаками, символами, кодами фрагментов симулятивной реальности.

Невозможность полноценного общения констатирует немецкий роман конца XX века. Если немецкие писатели послевоенного поколения лишь указывали на тенденцию к разрушению всех видов причастности людей к единой общности (хорошая семья, духовное единство людей, добрососедство, следование культурным обычаям и др.), то авторы 1990-х регистрирует уже катастрофический распад человеческих связей. В немецком романе 1990-х — «Faserland» (1995) К. Крахта, «33 мгновенья счастья» (1995) И. Шульце, «Соло-альбом» (1998) Б. Штукрад-Барре, «Поколение Гольф» (2000) Ф. Иллиеса и др.) — на первый план выводятся важнейшие тематические комплексы, непосредственно связанные с проблемой дефицита общения. Это бездомность, неспособность к семейной жизни, отсутствие родительского внимания, воспитание детей в интернате, «родители-хиппи» и др. Так, в романе «Faserland» скрытой причиной путешествия анонимного героя по городам Германии выступает желание встретиться с бывшими товарищами по интернату, возобновить существовавшие прежде доверительные отношения. Однако всякий раз встреча с ними выступает как констатация невозможности полноценного общения («минус коммуникация»).

Ощущая непригодность конвенционального языка для общения, авторы 1990-х в лице героев своих романов предпринимают попытки использовать альтернативные формы коммуникации. В корпусе немецкоязычных романов второй половины XX века просматриваются разные варианты: язык «значимого молчания» (И. Бахман, П. Целан), «фотографичность» (Р.Д. Бринкман), язык любви (И. Бахман), язык запахов (П. Зюскинд), язык звуков (К. Рансмайр, М. Байер), язык молчания (В. Генацино), язык жестов, язык «лейблов» и язык музыки (роман 1990-х).

В ситуации кризиса коммуникации конца XX века замечен парадигмальный сдвиг: традиционная связь между словом и жестом сдвигается в сторону главенствующего жеста. Если в классической парадигме коммуникации между словом и жестом установлена непосредственная и однозначная связь, то в игровой ситуации постмодернизма конвенциональный язык субститутивно замещается жестом, идеальным образом моделирующим подсознание. Жест теперь становится значимым участником диалога и влияет на способ организации человеческих отношений.

В немецком романе 1990-х исследователи отмечают почти полное отсутствие диалогических построений. В общении героев между собой на первый план выводится жест, опровергающий слово. В молодежной культуре 1990-х жестовый репертуар пополняется новым языком общения — языком лейблов. Впервые выделенный известными представителями «литературы протеста» Д. Коуплендом

и Б.И. Эллисом, язык лейблов выступает в качестве особого средства коммуникации «поколения X» [3, с. 97]. Необходимость такой своеобразной «сигнальной системы» диктуется самой культурной ситуацией конца XX века, когда прямое, открытое слово утрачивает свою былую непререкаемость, обнаруживая свою «последнюю» суть в контексте знаковой реальности.

В новом культурном формате адекватным языком общения служит язык лейблов. Лейблы фирменной одежды, обуви, аксессуаров выступают знаками статусной дифференцированности человека. Благодаря языку лейблов человек позиционирует себя как знак, отделяя себя от «другого», «чужого», не обладающего этими статусными знаками. В диалоге на языке лейблов жест провоцирует и вызывает к физической жизни целый поведенческий комплекс, связанный с игрой в «богемность». В этом смысле «ярлычковая коммуникация», которую практикует поколение Label-Thinker, сравнима с языком людей, посвященных в некое эзотерическое общество («eine Art Geheimnis») [4, S. 19]. В постмодернистской ситуации «размытой идентичности» такая форма коммуникации становится востребованной, поскольку общение на языке «посвященных» доставляет участникам диалога сладкое чувство превосходства над другими, усиливает чувство собственной значимости.

Роль лейблов настоятельно подчеркивается в романах представителей «нового дендизма» (К. Крахт, Ф. Иллиес, Б. Штукрад-Барре). Молодые люди по лейблам опознают «своего» в толпе, на вечеринке, на отдыхе. Статусные знаки позволяют им определять стратегию поведения, выстраивать границы, отделяющие их от толпы «чужих». Однако очень скоро молодые люди, которые носят куртки от Barbour, джинсовую одежду от Levi's, обувь от Berluti, нижнее белье от Brooks Brothers, убеждаются, что используемый ими язык общения не может претендовать на универсальность. Со временем язык лейблов обнаруживает свою ущербность и несостоятельность, поскольку он лишь искусственно достраивает «Другого», «коммуникативный вакуум» по-прежнему остается.

В современной культурной ситуации общение на языке лейблов может рассматриваться, во-первых, как один из способов выживания человека в массе, как попытка выйти на иной, свободный от стандартизированного языка простого обывателя уровень общения. Во-вторых, «ярлычковая коммуникация», предполагающая игровую форму, становится своего рода субститутотом творческой деятельности для молодых людей, не имеющих возможности выразить себя через созидание. В-третьих, как считает исследователь Е.В. Соколова, использование языка лейблов выступает как «немецкий» ответ англоязычной культуре, как скрытая полемика с культовыми англоязычными романистами «поколения X» (американцем Б.И. Эллисом, англичанином Н. Хорнби, канадцем Д. Коуплендом) [3]. В пользу последней версии свидетельствует роман «Faserland» (1995). Анонимный герой К. Крахта догадывается о своей «ярлычковой болезни», поэтому излечение от нее он воспринимает как освобождение от тотальной знаковой зависимости. В композиционном плане это находит выражение в траектории движения протагониста в поле потребления. В финальных главах романа герой, покинув «Германию-машину», наконец-то вырывается из потока современной культуры с ее мертвенным «вещизмом». По мере развертывания повествования перечислительный поток лейблов в романе заметно иссякает, затем сводится на «нет», уступая в финальной главе многостраничным «теплым» рассуждениям героя о родине, о «немецкости», о будущем Германии [2, с. 25].

В пространстве немецких текстов 1990-х и другие романы обнаруживают несостоятельность языка лейблов, выявляя вместе с тем новые пути выхода из ситуации «смерти языка». Снять коммуникативную проблему и найти духовное родство в масштабе всего человечества молодая генерация писателей пытается через музыку. Так, музыкальная жизнь поколения 1990-х получает словесную транскрипцию, например, в романах К. Крахта «Faserland», Б. Штукрад-Барре «Соло альбом», Ф. Иллиеса «Поколение Гольф». Образую единый дискурсивный текст, они обнаруживают единый глубинный контекст — музыкальный [1]. В информационной культуре на смену конвенциональному языку, основанному на дисконтинуальном, закономерно ожидается приход нового языка, принадлежащего сфере континуального, главным содержанием которого будет чистая длительность. На роль такого языка, очевидно, пробудется язык музыки. Именно музыка является собой модель идеальной коммуникации, поскольку через нее осуществляется возврат утраченного в современной культуре диалогического начала, реализуется потребность в Другом, наделенном своим словом о мире. А это тема отдельного исследования.

Библиографический список

1. Баскакова, Т. Послесловие переводчика / Т. Баскакова // Крахт Кристиан. Faserland ; пер. с нем. Т. Баскаковой. — М. : Ад Маргинем, 2001. — С. 237–238.
2. Кучумова, Г.В. Немецкоязычный роман 1980–2000 гг.: курс на демифологизацию / Г.В. Кучумова. — Самара : Самарская гуманитар. акад., 2009.
3. Соколова, Е.В. «Диалог невозможен...»: Коммуникативная проблематика в современной литературе Германии (Б. Шлинк, М. Байер, К. Хакер, В. Генацино, К. Крахт). Аналитический обзор / Е.В. Соколова // РАН, ИНИОН. Центр гуманитар. научно-информ. исслед. Отдел литературоведения. — М., 2008.
4. Brinkmann, M. Unbehagliche Welten / M. Brinkmann // Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften. 1, 2007. — S. 17–46.

УДК 82(430)

ОБРАЗ ОВИДИЯ В РОМАНЕ КРИСТОФА РАНСМАЙРА «ПОСЛЕДНИЙ МИР»

М.И. Никола

Статья посвящена рассмотрению особенностей рецепции произведений Овидия в переходные эпохи. Автор статьи подчеркивает актуализацию интереса к римскому поэту на рубеже XX–XXI веков. Использование образа Овидия и его персонажей показано на примере романа К. Рансмайра «Последний мир». Овидий помогает автору создать художественный образ современной эпохи.

Ключевые слова: Овидий, традиция, рецепция, переходная эпоха, современный роман, Кристоф Рансмайр, Последний мир.

Овидий принадлежит к тем римским поэтам, интерес к которым возрастает в определенные эпохи, в частности, в эпохи, связанные с переменами, в том числе в эстетической сфере. Так, европейская культура пережила сильную волну «Овидианского возрождения» в XII–XIII веках, открыв поэта как, прежде всего, «певца любви». Более поздней, романтической литературе, Овидий был уже интересен «финалом» своей судьбы – участием одинокого изгнанника, живущего среди дикого племени.

Подобный интерес мы наблюдаем, к примеру, у Пушкина в наиболее романтический период его творчества в годы южной ссылки, когда Пушкин пишет большое послание «К Овидию», которое позднее ценит более многих своих поэм. Кроме того, Пушкин создает выразительный образ Овидия в поэме «Цыганы». На бессарабской земле он интересуется сохранившимися легендами об Овидии, путешествует по бессарабскому краю вместе с румынским поэтом К. Стамати в поисках могилы римского поэта.

Вскоре после Пушкина другой поэт, Виктор Тепляков, близкий к кругу декабристов, после освобождения из крепости и ссылки в Одесский край, обратился к творчеству Овидия. По образцу произведений Овидия, созданных римским поэтом в ссылке («Печальные элегии», «Письма с Понта»), Тепляков пишет «Фракийские элегии» и «Письма из Болгарии». В них он посвящает Овидию немало проникновенных строк, в свою очередь, делает попытку разыскать могилу древнего поэта и отправляется в Томис (ныне порт Констанца в Румынии), дерзнув нарушить режим ссылки. Поэтические опыты В. Теплякова не останутся незамеченными Пушкиным. Он откликнется на них, в целом, сочувственной статьей «Фракийские элегии. Стихотворения Виктора Теплякова. 1836 год.». Среди стихотворений Теплякова заметно выделяется элегия «Томис», рисующая мужественный, стоический образ Овидия-изгнанника, родство с которым ощущает поэт. Примечательно, что Овидия Тепляков изображает на фоне бурного, волнующегося моря, создавая, безусловно, романтический образ Овидия, неукротимого духом, что мало соответствует облику Овидия «Тристий», на что не преминул указать Теплякову Пушкин в своей статье.

Спустя столетие Овидия-изгнанника будет вспоминать уже другой русский поэт, Осип Мандельштам, давший одной из своих книг название книги Овидия – «Тристии» (в пер. с лат. – «Печальные песни»). Он, в свою очередь, наполнит книгу мотивами элегий Овидия, содержащих, по словам поэта, «науку расставания», ту самую горькую науку, которая стала жизненным жребием самого Мандельштама.

Конец XX – начало XXI века не принесли охлаждения к творчеству и судьбе римского поэта. Скорее следует сказать, что чем дальше, тем более очевиден богатый и разнообразный потенциал его творчества, к которому не преминула обратиться постмодернистская литература. По-прежнему притягательна и исполнена загадок и судьба поэта. Показательно, что накануне миллениума в Европе возникла инициатива установления текста, который, по результатам широкого опроса, мог быть признан бестселлером тысячелетия. Широкий опрос читателей разных стран привел к неожиданному результату для многих. Таким текстом была признана поэма Публия Овидия Назона «Ars Amandi» («Наука любви»), слышущая одной, если не главной, причиной ссылки поэта.

Образ Овидия и отзвуки характерных мотивов его творчества активно проникли и в пространство современного романа: «Последний мир» К. Рансмайра, «В ожидании варваров» Дж. М. Кутзее, «Певец любви», Дж. Элисон и др.

Из названных текстов представляется обоснованным и целесообразным выделить, прежде всего, роман К. Рансмайра, опубликованный австрийским писателем в 1988 году и сразу принесший ему признание. Подобное отношение к роману связано не только с оригинальной трактовкой образа, но и с высоким уровнем его художественного воплощения. Для романа характерен небывалый прежде в европейской «овидиане» масштаб рецепции поэта, через образ и главный мотив которого — мотив метаморфозы — Рансмайр создает художественную картину современного мира.

Заметим, что полное название романа «Последний мир. С Овидиевым репертуаром» («Die Letzte Welt. Mit dem Ovidischen Repertoire») сразу настраивает читателя на встречу с Овидием и его героями. Однако привычные сведения и представления в романе приобретут трансформацию и неожиданную трактовку. Так, Овидий Рансмайра сослан не за поэму «Ars Amandi», как принято считать, а за речь, произнесенную на стадионе, мятежную по своему духу, а также за поэму «Метаморфозы»: «Уже название книги было дерзостью, бунтарством в столице императора Августа в Риме, где всякая постройка являла собой монумент державности, свидетельство постоянства, прочной и неизменной власти» [1, с. 35].

Рим Августа в романе — автоматизированный чиновничий мир, направляемый бездушным аппаратом власти, выхолащивающий живые чувства, каменеющий в своей сущности. Образ камня, метафора камня чрезвычайно важны для поэтики романа, в котором развивается тема метаморфозы человеческой природы. В поэме Овидия «Метаморфозы», согласно мифу о потопе, уцелевшие после разгула стихии Девкалион и Пирра восстанавливают человеческий род из камня. В романе Рансмайра человеческий род возвращается к своей первооснове.

Показателен в романе и резко сниженный образ Августа. Малоподвижный, бледный, оцепеневший Август в романе также напоминает каменную статую. Примечателен и сопровождающий императора зооморфный образ, носорог, олицетворяющий собой грязную возню в окружении старого императора: «Август, неподвижно сидя на каменной скамье у окна, наблюдал, как купается в грязи носорог..., без единого звука удовольствия он переваливался с боку на бок в месиве внутреннего двора, за палисадом; красновато-бурые волоклюи, птицы, которые обычно дозором сновали взад-вперед по спине зверя и питались паразитами, гнездившимися в складках его панциря, с криком метались сейчас в брызгах грязи... Август, словно замороженный, следил за проворными движениями доисторического животного под окном... [1, с. 55].

Роман Рансмайра представляет собой грандиозный палимпсест, пронизанный структурными и концептуальными соответствиями с «Метаморфозами» Овидия. Как и поэма Овидия, роман состоит из пятнадцати частей, персонажи романа носят имена мифологических героев «Метаморфоз» (Эхо, Ликаон, Кипарис, Прокна, Филомела и т. д.), ассоциативные связи с поэмой мотивируют отношения между персонажами и ход событий. Так, Пифагор, идеи которого обеспечивают философскую основу поэмы Овидия, в романе Рансмайра — слуга поэта и хранитель его творений, Эхо страдает от непонимания и жестокости близких, словно в полубытии повторяет их слова и т. д. Но главное, что в основе всей концепции романа лежит изображение процесса метаморфозы, ведущей судьбу каждого героя, как и мир в целом, к гибельному исходу.

При этом Тома не противопоставлены метрополии как мир естественных людей, сохраняющих добрые природные качества. Зооморфные образы, сопряженные с персонажами, представляют одних палачами (мясник Терей), других жертвами (Филомела), но и те, и другие способны поменяться ролями. Тема человека-зверя, человека-оборотня пронизывает систему персонажей романа, воплощая мысль о шаткости и разрушении человеческой природы. В Томах, описанных Рансмайром, человеку не найти ни надежного крова, ни душевной опоры, ни утешения. «Больших домов в Томах только и было, что бойня да мрачная, воздвигнутая из песчаниковых глыб церковь; неф ее украшали отсыревшие бумажные венки, плесневеющие образа, скособоченные, словно оцепенелые от страшных пыток фигуры святых и железная статуя Спасителя; зимой она так остывала, что у молящихся, когда они в отчаянье целовали ее ноги, губы иной раз примерзали к металлу» [1, с. 21].

В романе Рансмайра Тома не приняли Овидия, вынудив его покинуть город и поселиться в горной Трахиле. Однако губительная метаморфоза настигает и поднявшихся в горы Пифагора и Овидия. Котта Максим, друг Овидия, прибывший из Рима после того как туда дошла весть о смерти Назона, застаёт в Трахиле одного Пифагора, но полубезумным стариком, путающим сон и явь. Овидий исчезает, растворяется в пространстве, пережив свою собственную метаморфозу: «Назон освободил свой мир от людей и их порядков... А после, наверно, и сам, шагнул в безлюдную картину, неуязвимым камешком скатился вниз по склонам, бакланом чиркнул по пенным гребням прибоя или осел торжествующим моховым пурпуром на последнем, исчезающем обломке городской стены» [1, с. 219]. Однако на месте горного обитания поэта Котта обнаруживает начертанные на камне своего рода скрижали, содержащие приговор миру. В итоге Котта «насчитал тринадцать, четырнадцать, пятнадцать обтесанных каменных столбов и прочел на них слова: ОГОНЬ, ЗЛОБА, ВЛАСТЬ, СВЕТИЛАМ, МЕЧ – и начал понимать, что перед ним распределены по пятнадцати менгирам, выбитый в камне текст, послание на базальте и граните... [1, с. 40].

Роман Рансмайра – это в значительной мере и роман о художнике, содержащий свою реплику на тему «Памятника». «Метаморфозы» Овидия венчали строки, в которых звучала гордая уверенность поэта в значимости своего творчества и посмертной славе:

Вот завершился мой труд,
И его ни Юпитера злоба
Не уничтожит,
Ни меч, ни огонь,
Ни алчная старость.
Пусть же тот день прилетит,
Что над плотью одной
Возьмёт власть
Для меня завершить
Неверной течение жизни.
Лучшей частью своей,
Вековечен, к светилам высоким
Я вознесусь,
И мое нерушимо
Останется имя [1, с. 40].

Эти и другие строки Овидия в романе наносит на базальтовые колонны усердный слуга Овидия Пифагор, чтобы сохранить бессмертное творение поэта. Но он оказывается бессилён. Исчез, растворился затерянный в пространстве поэт, вслед за ним суждено исчезнуть под напором улиток и слизней и строкам его творения: «книги плесневели, сгорали, рассыпались золой и прахом; каменные пирамиды разваливались, вновь становясь частью осыпи, и даже высеченные в базальте письма исчезали, уступая терпению слизней» [1, с. 219].

Томы отличаются от Рима разве тем, что в их разрушении участвует как органическая, так и неорганическая природа. Этот город на берегу моря, как город на краю мира, вот-вот соскользнет в морскую пучину. Он постоянно сокращается, сползает, его разъедает ржавчина, теснят камнепады: «Горные долины тонули в обломках..., в бухте обрушивались карнизы и уступы..., вздымались такие огромные валы, что суда приходилось вытаскивать на берег. Казалось, под покровом осеннего дождя горы стряхивают с себя все живое» [1, с. 207].

Один из ярких персонажей романа — Дит, мифологический предводитель мертвого царства. В романе это покалеченный войной герой, бежавший от ее ужасов в Томы, где он и лекарь, и могильщик одновременно. Но он и судья мертвых при жизни людей. Дит убежден, что «живым уже не поможешь, что от голода, злобы, страха или обыкновенной глупости каждый из них мог совершить любое варварство и стерпеть любое унижение, каждый был способен на все» [1, с. 144]. Согласно концепции романа Рансмайра, поколение «железного века» (Томы неоднократно названы в романе «железным городом») исчерпало право на свое существование, уступая место первостихии, первичной материи, готовой поглотить его. Город — этот последний мир — не живет, а доживает: «в каждом закоулке, в каждом ворчании Томов уже слышно, видно, осязаемо будущее... разоренный временем мир [1, с. 144].

Оставляет ли Рансмайр читателю хоть какую-то надежду на спасение мира и человека? Некоторые критики пытаются извлечь ее из финала романа, когда измученный Котта, собравшись с силами, принимает решение вновь подняться в Трахилу, пройти Его, Овидия, путем. Однако скорее роман оставляет человека с горькими, неутешительными раздумьями относительно перспектив стремительно меняющегося мира.

Библиографический список

1. *Рансмайр, К.* Последний мир / К. Рансмайр. — М. : Эксмо, 2003.

УДК 81:82-31

ЯЗЫК «ЛЕЙБЛОВ» КАК СРЕДСТВО ВОСПОЛНЕНИЯ КОММУНИКАТИВНОЙ НЕДОСТАТОЧНОСТИ В РОМАНАХ Ф. БЕГБЕДЕРА, К. КРАХТА, В. ПЕЛЕВИНА

Е.Е. Николенко

Статья посвящена рассмотрению современных романов русской и европейской литературы («Generation П» В. Пелевина, «Романтический эгоист» Ф. Бегбедера, «Faserland» К. Крахта) с целью исследования языка «лейблов» как средства восполнения коммуникативной недостаточности.

Ключевые слова: поп-литература, коммуникативная недостаточность, язык «лейблов».

Русская и европейская литература конца XX — начала XXI века характеризуется кризисом мышления, осознанием угрозы самоуничтожения человечества, разочарованием в моноцентрических идеях, претендующих на универсализм и мировое господство. Писатели рубежа веков отрицают все системы ценностей и приоритетов, их произведения рассчитаны на массового читателя. Их интерес сосредоточен на хаотичном, разорванном сознании личности, которое наиболее адекватно отражает процесс ассоциативно-рефлекторного восприятия мира. Все это порождает специфическую художественную практику, в основе которой лежат поиски универсального художественного языка, сближение и сращивание разных литературных направлений. Писатели конца XX века — это авторы, творчество которых можно отнести к так называемой «поп-литературе» новой волны, для которой свойственна привязка к сегодняшнему, сиюминутному. Произведения поп-литераторов не несут в себе глубокой смысловой нагрузки и предназначены преимущественно для «одноразового использования».

В современной поп-литературе «коммуникативная несостоятельность» является одной из ключевых тем. В прозе 1990–2000-х годов обращает на себя внимание характерная особенность — преобладание формы лирического монолога и неспособность повествователей к диалогу: с родителями, друзьями, любимыми (не говоря уже о соседях и сослуживцах) [4, с. 5]. Литературный персонаж как будто утратил способность к общению с себе подобными. Д.А. Чугунов отмечает, что типичный персонаж современной прозы — человек, связанный с другими преимущественно формально, в силу своей жизненной необходимости, не способный делиться с кем бы то ни было душевным теплом и не умеющий сопереживать [5]. Писатели 1990–2000-х годов предпринимают попытки найти какой-то язык, который даст возможность осуществить социальный контакт, преодолев одиночество. Авторы прибегают к различным языкам-заменителям: это язык музыки, лейблов и т. п.

В связи с распространением коммуникативной тематики в художественной литературе эта проблема наиболее подробно изучается в русской германистике [4]. Однако это не означает, что ее не существует в современной отечественной и французской литературе и литературоведении. Проблема коммуникативной несостоятельности современных персонажей просматривается

в произведениях таких писателей, как Кристиан Крахт, Фредерик Бегбедер, Виктор Пелевин и др.

В романах Кристиана Крахта «Faserland» и Фредерика Бегбедера «Романтический эгоист» главные герои коммуникативно несостоятельны. Они проводят время, разъезжая по городам, посещая различные «тусовки» в модных клубах, накачиваясь алкоголем и наркотиками. Чтобы восполнить коммуникативную недостаточность своих персонажей, авторы этих произведений используют, в основном, язык музыки и язык «лейблов».

Распространение так называемого языка «лейблов» в современной литературе связано с НТР, интенсивным развитием электронных СМИ, всеобщей компьютеризацией, внедрением в повседневную жизнь новых технологий, воздействием на сознание людей массовой культуры вкупе с ее потребительскими идеалами [8].

Например, главный герой романа «Faserland» К. Крахта носит куртку фирмы Барбур, пьет вино «Ильбесхаймер Херрлих», «Просекко», ест йогурты «Egmann». Знакомая главного персонажа, Карина, также носит барбуровскую куртку, только синего цвета, пьет «Шабли», ездит на темно-синем «мерседесе» класса S. Друг главного героя, Нигель, ходит в футболках с лейблами фирм, таких как: Esso, Ariel Ultra, Milka, курит сигареты «Мальборо». Герой «Faserland» много путешествует и встречает различных людей, которые одеты по моде и носят различные брендовые аксессуары: «...Эта женщина, я бы сказал, от веснушек перешла сразу к старческим пятнам, что совсем неплохо. На ее тонком запястье поблескивают миниатюрные плоские часики фирмы «Картье», браслет ей немного велик, и она снова и снова сдвигает часы вверх, когда они сползают» [2, с. 30]. Часы брендовой фирмы «Картье» на запястье пожилой женщины говорят о том, что эта женщина ценит себя высоко и ее возраст не позволяет ей носить дешевые «побрякушки». По сюжету эта женщина не обращает внимания на окружающих, она не настроена на разговор с кем-либо.

Вот характеристика другого персонажа: «Водила выходит, он довольно пожилой перец, одетый в темно-синий тренировочный костюм с голубыми полосками, на нем кроссы «Мефисто» и белые носки, а спереди на костюме надпись Master Experience, или Terminator X, или что-то в этом роде» [2, с. 22]. Такой «прикид» немолодого человека свидетельствует о его стремлении выглядеть моложе, о желании общения с более молодыми людьми, сближении с простым народом, а подобные надписи на его футболке говорят о том, что он мастер своего, в данном случае, таксистского дела.

Вместо привычного в классических романах индивидуального психологического портрета, автор классифицирует героев по отношению к определенной группе: «Серхио относится к тем типам, которым непременно нужно носить розовые рубашки от Ральфа Лорена и к ним часы «Ролекс» старого выпуска, и если они не ходят босиком с закатанными штанинами, то на ногах у них наверняка будут шлепанцы от Алдена — это я сразу просёк...» [2, с. 5]. Желание героя носить продукцию от Ральфа Лорена говорит лишь о его стремлении следовать моде, «дорого» выглядеть внешне, чтобы, наверняка, скрыть невысокий интеллект. Ношение одежды и аксессуаров дорогих торговых марок свидетельствует о «позерстве» молодого человека, о его нежелании общаться с теми, кто одевается просто.

В романе Фредерика Бегбедера «Романтический эгоист» названия потребительских брендов встречаются в тексте не реже, чем имена главных героев: «Дамы и барышни, дорогие читательницы, если у вас есть женатый любовник,

сжальтесь над его женой, не душитесь хмельными пахучими духами. К черту «Коко», «Пуазон», «Обсессьон», и, главное, никакого «Раша». Будьте милосердны. Заранее благодарен вам за понимание» [1, с. 136]. Акцент автора на духи именно этих марок говорит о том, что такой парфюм может выдать мужа-изменника перед женой, так как вряд ли простая домохозяйка сможет позволить себе такие дорогие и «яркие», даже вульгарные духи. Такие ароматы обычно используют любовницы, дабы привлечь внимание мужчины.

«Я выступаю за создание «Удостоверения бедняка», которое надо будет предъявлять при входе в магазины «Зара», «Манго», «Н&М», «Кукай», «Наф-Наф», «Гэп» и т. д. Только владелицы подобных карточек (а они будут выдаваться исключительно гражданам, доказавшим, что они зарабатывают меньше 1500 евро грязными в месяц) получают право зайти в магазины «дешевых шмоток». Тогда богатые будут вынуждены покупать свои ботинки в бутиках «Шанель» по 2000 евро за штуку (33% НДС пойдет на больницы, ясли и проч.)» [1, с. 379]. Герой Бегбедера пытается тем самым провести еще более отчетливую грань между бедными и богатыми, чем та, которая уже существует в обществе, в частности в сфере сбыта.

С помощью лейблов Бегбедер дает такое описание героев, которое показывает сиюминутность жизни общества XXI века, стремление людей жить напоказ и получать от этого наслаждение: «В 2002 году волк текста Эйвери носит костюм от «Армани» и пьет водку, спуская 20-евровые купюры...» [1, с. 332].

«Ред-бул» — единственный напиток-предвестник: он заранее пахнет рвотой. Я видел вчера, как юные девицы дули «Чивас» с «Ред-булом»: Бог свидетель, я яркий сторонник всяческого смешения, но это уже перебор. Мешать «Ред-бул» с «ригалом»! Лишний повод посидеть дома: не хочу смотреть, как рушится мир, в который я так верил...» [1, с. 433–434]. Смешение элитного виски «Чивас ригал» с дешевым энергетиком метафорически сообщает о смешении слоев общества, об исчезновении грани между высоким и низким, что чрезвычайно раздражает главного героя и подчеркивает его чванство.

Определенная часть русской литературы рубежа столетий также характеризуется потребительским характером. Многие постмодернистские произведения предназначены для массового читателя, отражают быт и культуру общества конца XX — начала XXI века. Одним из ярких представителей новой литературы является Виктор Пелевин. Роман «Generation П» посвящен явлению, проникшему во все поры нашей повседневной жизни — рекламе. Герой романа Вавилен Татарский по своему стилю жизни несколько отличается от персонажей романов Ф. Бегбедера и К. Крахта, но, так как он занимается рекламой, «Generation П» также «напичкан» лейблами. Если сравнить героя В. Пелевина с главным героем Ф. Бегбедера или К. Крахта, то можно с уверенностью сказать, что Татарский также коммуникативно несостоятелен, он пытается найти язык с обществом с помощью рекламы известных брендовых марок: «В качестве пробного шара Пугин дал задание на разработку эскизной концепции для «Спрайта» — сначала он хотел дать еще и «Мальборо», но внезапно передумал, сказал, что Татарскому рано за это браться...» [3, с. 30]. Недоверие заказчика разработки концепции для известной марки сигарет свидетельствует о его недоверии к рекламщику, не имеющему достаточно опыта, чтобы рекламировать такой раскрученный бренд.

«На восьмое марта Мане подарю кольцо де Бирс и сережки от Армани — то-то будет зае...сь!...» [3, с. 122]. То, что автор собирается подарить своей подруге ко-

лье от мирового лидера алмазной индустрии De Beers и серьги известного модного дома Армани, показывает, что грани между слоями общества стираются и русский нувориш, имеющий «толстый» кошелек, может позволить себе подарить своей даме элитные украшения.

В романе Пелевина встречается огромное количество различных лейблов, но их употребление имеет более глубокий социальный смысл. Герой размышляет над каждой торговой маркой, в некоторых случаях он высмеивает зарубежные бренды, которые заполонили российский рынок после 1991 года.

Если сравнивать роман В. Пелевина с романами Ф. Бегбедера и К. Крахта, то можно выявить существенную разницу взглядов этих авторов на жизнь общества рубежа столетий. Герои Бегбедера и Крахта живут одним днем, пытаясь взять от нынешней жизни всё: дорогие автомобили, элитные «шмотки», недешевая выпивка для них — это обыденность, привычка, из этих лейблов состоит их жизнь. Для героя Пелевина иностранные торговые бренды — это то, что вторглось в жизнь российского народа в послесоветский период как нечто невиданное и манящее, постепенно затягивающее человека в пропасть потребительства. Объединяет всех авторов то, что их герои одинаково испытывают коммуникативную недостаточность, которую они пытаются перодолеть с помощью языка «лейблов».

Библиографический список

1. *Бегбедер, Ф.* Романтический эгоист : роман : пер. с франц. М. Зониной / Ф. Бегбедер. — М. : Иностранка, 2006.
2. *Крахт, К.* «Faserland» : пер. с нем. Т.А. Баскаковой / К. Крахт. — М. : Ad Marginem, 2002.
3. *Пелевин, В.* — М. : Эксмо, 2009. (Антология Сатиры и Юмора России XX века. — Т. 55).
4. *Соколова, Е.В.* «Диалог невозможен...»: Коммуникативная проблематика в современной литературе Германии (Б. Шлинк, М. Байер, К. Хакер, В. Генацино, К. Крахт) : аналитический обзор / Е.В. Соколова ; РАН. ИНИОН. Центр гуманитар. научн.-информ. исслед. Отд. литературоведения. — М., 2008.
5. *Чугунов, Д.А.* Немецкая литература рубежа XX—XXI вв. / Д.А. Чугунов. — Воронеж : Центр.-Черн. кн. изд-во, 2002.
6. www.proza.ru
7. www.ru.wikipedia.org
8. www.pelevin.nov.ru

УДК 82(091):94(47+57)

**«БУДЕМ ОРГАНИЗОВЫВАТЬ
КРЕСТЬЯНСКУЮ ЛИТЕРАТУРУ...»
(ПИСЬМА М.Я. КАРПОВА)**

С.Н. Лебедева

Статья посвящена эпистолярному наследию забытого крестьянского писателя 1920–1930-х годов М.Я. Карпова. В научный оборот вводятся архивные материалы о творчестве запрещенного писателя, о деятельности ВОКП, крестьянском журнале «Земля советская».

Ключевые слова: *запрещенный крестьянский писатель, эпистолярное наследие, архивные материалы.*

Творчество Михаила Яковлевича Карпова (1898–1937) началось в середине 1920-х годов и продолжалось около десяти лет. После ареста и расстрела писателя, с конца 1930-х годов, его произведения не издаются, о нем не упоминают литературоведы. Первоначально М. Карпов входил в группу ленинградских литераторов «Стройка» (образована в 1923 году и вскоре вошла в ЛАПП), затем — во Всероссийское общество крестьянских писателей — ВОКП (наряду с А. Дорогойченко, А. Тверяком, И. Касаткиным и др.).

Информация о жизни и творчестве М.Я. Карпова крайне скудна. Сам прозаик в автобиографии пишет о своем крестьянском происхождении, участии в гражданской войне, учебе в Комвузе им. Зиновьева в Ленинграде, раннем увлечении литературным творчеством: «Начал писать с 16 лет — сначала стихи, потом прозу. Рассказать есть о чем — пережил много» [1, с. 3]. В 1925 году вышел первый сборник рассказов Карпова «Апрельские прели», через год — вторая книга «О зайце и людях», затем издаются романы: «Пятая любовь», «Карбуш», «Непокорный», повести «Молодая кровь», «Стенькина поступь». До середины 1930-х годов были написаны многие рассказы, Карпов работал над романами «Передовик», «Лишenci» (произведения не завершены).

Первые упоминания о молодом крестьянском писателе М. Карпове появились в работах критиков в середине 1920-х годов — в основном, в них отмечалась его литературная одаренность, творческий потенциал (З. Штейнман, А. Ревякин, В. Дивильковский). В конце 1920-х годов с трибуны пленума ЦС ВОКП прозвучал тезис о появлении в русской «целого ряда ярких крестьянских писателей — М. Шолохова, М. Карпова, Ф. Панферова» [2, с. 207]. И все же судьба М. Карпова в литературной критике сложилась непросто: в начале 1930-х годов в работах о нем постепенно утверждается недоброжелательный тон, писателя все чаще упрекают в «схематизме образов», «чуждых мешанско-буржуазных настроениях» персонажей, «эротизме» сюжетов и т. д. (М. Шишкевич, Т. Николаева и др.). Важно подчеркнуть: многие отмеченные критиками 1920–1930-х годов «шероховатости», «недостатки» текстов М. Карпова сегодня воспринимаются как свидетельство литературной одаренности, честности автора, сумевшего в условиях подавления творческой свободы создать в произведениях действительно живой, многогранный образ советской деревни.

Эпистолярный М. Карпова до настоящего времени не изучался литературоведами, не предпринимались попытки отыскать письма Карпова и адресованные ему, ввести их в научный оборот. Та часть эпистолярного наследия М. Карпова, которую удалось обнаружить (РГАЛИ, фонд 1852; Архив Горького Института мировой литературы РАН), невелика — пока можно говорить о двенадцати письмах, большая часть которых адресована Василию Дмитриевичу Ряховскому — молодому писателю, с которым Карпова связывали не только профессиональные интересы, но и личная дружба. Среди адресатов Карпова — А.А. Демидов, М. Горький, А. Крученых, редакция журнала «Читатель и писатель» — он сопроводил письмом статью «О литературном сезоне». Письма датируются 1928–1931 годами, — в этот период М. Карпова уже хорошо знали как писателя, и не только на Родине: его роман «Пятая любовь» был переведен на немецкий язык, издан в Германии, имел успех у читателей и вызвал одобрительные отзывы зарубежных критиков.

Письма М.Я. Карпова свидетельствуют о готовности писателя помочь другим литераторам, о равнодушии к происходящему в культурной жизни Ленинграда, Москвы, провинции. Письма можно определить как «опорные» (классификация К. Муратовой⁶³), в них доминируют размышления о литературе, общественных делах и событиях, и значительно меньше автор пишет о частном, бытовом.

До 1930 года М. Карпов жил в Ленинграде, активно занимался организацией ЛОКП (Ленинградское общество крестьянских писателей, отделение ВОКП), читал и редактировал рукописи начинающих литераторов — все это мешало заниматься собственным творчеством, отнимало много сил.

Об этом он пишет А.А. Демидову⁶⁴.

«<...> 21.06.1929 г., Ленинград.

Наконец-то я в Ленинграде и могу отдохнуть⁶⁵. То есть относительно, потому что дел по ЛОКП — уйма, а кроме этого, и другие дела. Вряд ли от них куда сбежишь <...>» [3, л. 1].

В 1929 году в Москве вышел первый номер журнала «Земля советская», издания крестьянских писателей, заменившего журнал «Жернов»⁶⁶. В течение года редакцию журнала возглавлял А. Дорогойченко. В 1930 году ответственным редактором «Земли советской» был назначен М. Карпов. Это событие заставило писателя переехать в Москву. О серьезности отношения Карпова к редакторской работе свидетельствуют письма в Рязань В.Д. Ряховскому.

⁶³ Муратова К.Д. Эпистолярное наследие М. Горького // Русская литература. — 1988. — № 2.

⁶⁴ Демидов Алексей Алексеевич (1883–1934), прозаик, драматург. Автор рассказов «Два часа у Толстого», «Старушка Елена», «Смерть Ильи Кошелева» и др., романов «Вихрь», «Село Екатерининское», повестей «Жизнь Ивана», «Зеленый луч» и др.

⁶⁵ Карпов М. вернулся из Москвы, где участвовал в работе Первого всероссийского съезда крестьянских писателей.

⁶⁶ Журнал «Жернов» был раскритикован М. Горьким: «Стихи и проза, печатаемые «Жерновом», очень плохи во всех отношениях...» [ОР ИМЛИ РАН, ф. 25, оп. 3, ед. хр. 43]. А по поводу нового журнала, «Земля советская», П. Замойский писал С. Подъячеву: «Цель альманаха — купно показать крестьянских писателей, а главное — собрать вокруг ВОКП всех уже выявившихся мастеров слова, крестьянских писателей, привлечь их в нашу организацию...» [РГАЛИ, ф. 374, оп. 1, ед. хр. 242.]

«4 февраля 1930 г., Москва.

<...> Повесть тебе послали с некоторыми замечаниями. В общем «С гор потоки» мне понравилась, о частностях выскажу свои замечания. Видишь ли, вещь надо сократить для того, чтобы пропустить ее в двух номерах «Земли советской». Вторую половину просмотрю внимательнее <...>» [4, л. 3].

«15.07.1930 г., Москва.

Дружище Ряховский! <...> Очень хорошо сделал, что вступил в ВОКП, давно бы надо, будем выстраивать свои ряды, организовывать крестьянскую литературу. В Рязани подтягивай ребят. Я все собираюсь писать и никак не могу преодолеть редакционную работу — здесь лежит пуда полтора рукописей, читаю до головокружения, а своя работа стоит. Над чем работаешь сейчас? Привет! Твой Михаил» [4, л. 6].

«21.11.1930 г., Москва.

<...> Видел твою «С гор потоки». Не нравится мне обложка, а формат, шрифт и бумага — не плохи. Не пришлешь ли ты хронику работы рязанского отдела ВОКП в виде очерка? Что пишешь? Что заканчиваешь? <...>» [4, л. 7].

«4.12.1930 г., Москва.

<...> Ты очень кстати прислал свой рассказ⁶⁷, я думаю — пушу его в первом номере. Правда, я еще его не читал, не успел, но ведь ты писатель апробированный <...>. Относительно нового романа⁶⁸ — приветствую, и, конечно, с удовольствием возьму его для «Земли советской» <...>. Крепко жму руку. М. Карпов» [4, л. 9].

«15.03.1931 г., Москва.

Нет, друг Вася, не потому я не приехал к тебе, что Незлобин⁶⁹ наговорил о тягостных условиях, — меня это не испугало бы, я с удовольствием приехал бы к тебе в Рязань, уж если не писать, то просто освежиться, посмотреть, как ты живешь и работаешь. Другое мне помешало: отсутствие времени. Сейчас как будто получаю отпуск <...>. С 1 апреля думаю ахнуть куда-нибудь в санаторию — легкие, брат, надо подлечить.

Искренне радуюсь твоей работе над романом, надеюсь, он не минует «Землю советскую» — ведь надо создавать хороший журнал. Трудно писать? Но зато материал благородный, стоит работы.

О рецензии на «С гор потоки»: она написана, но забраковать пришлось, плохая рецензия, ведь этот твой переломный роман заслуживает не просто рецензии, а рецензии-статьи. Знаешь, какая неповоротливость с нашей критикой, ужас, работать почти нельзя. Не умеем о своих вещах кричать, не умеем создавать имен, у нас все идет серым потоком <...>. Да, о тебе статью надо, и это было бы хорошо в связи с печатанием твоих «Дворики».

«Гигант на болотах»⁷⁰ и рассказ⁷¹ твой — пойдут. Скверно: журнал снова восемь типографских листов, и номер первый вышел в марте... Полиграфия недостаточна <...>» [4, л. 11].

⁶⁷ Возможно, речь идет о рассказе «Хозяин», который, вопреки планам Карпова, не был опубликован в «Земле советской».

⁶⁸ Роман В.Д. Ряховского «Дворики».

⁶⁹ Незлобин Николай Иванович — поэт, прозаик, многие произведения которого были опубликованы в журнале «Земля советская».

⁷⁰ Очерк, опубликованный в № 6 журнала «Земля советская» за 1931 год.

⁷¹ Видимо, вновь речь идет о рассказе «Хозяин».

«13.08.1931 г., Москва.

<...> Так вот, дружище, отвечаю. Замойский был на даче, и я не мог достать рукопись рассказа⁷², и только сегодня извлек ее из кабинета. Резолюция его такая: печатать его не советую (здесь и далее подчеркнуто М. Карповым — Л.С.). Причины при свидании <...>. Конечно, тема-то рассказа ни того для современности, и, пожалуй, ничего не потеряешь, если попридержишь его... Впрочем, дело твое. Об организациях я пока и думать не хочу, потому что хочу писать и больше никаких гвоздей. К сожалению, писать здесь трудновато, ползу черепахой, досадно. «Двориков» твоих не достал, где-то путешествуют. Уже перечитал массу материала, беда прямо. Есть хорошие вещи. Ну, пока» [4, л. 15].

«9.11.1931 г., Москва.

<...> А я, признаться, думал, что ты осерчал на меня за что-то, Василий Дмитриевич, и не зашел ко мне в прошлый раз. И то сказать, обитать у меня не ахти как весело — и высоко, и скудно: полоса кризисная выдалась, черт возьми... Так вот, «Дворики» твои начал я читать, роман нравится мне, он интересен и стилистически неплохо. Без сомнения, эта вещь выше «С гор потоки», с десятого номера роман будем печатать в «Земле советской», и тут никаких изменений, надеюсь, не будет. Альманах стоит за материалом — пиши рассказ.

Большое спасибо за приглашение, я им воспользуюсь осенью или зимой — обязательно приеду поработать и посмотреть Рязань, которая поставляет писателей всех сортов и рангов... Сейчас работаю над романом⁷³, но в 20-х числах думаю поехать на Южный Урал... Если выберешь время — пиши, не деловую переписку люблю. Крепко жму руку. М.К.» [4, л. 16].

«Кризисная полоса», упомянутая Карповым, это, вероятно, сложности, которые переживала редакция журнала «Земля советская» и прежде всего сам ответственный редактор. В начале 1932 года М. Карпов был освобожден от должности, и второй номер журнала за 1932 год редактировал И.М. Касаткин. Каких-либо официальных комментариев относительно замены ответственного редактора не последовало. И все же анализ опубликованных в конце 1931 — начале 1932 года материалов в «Земле советской» дает нам основание предположить, что, по мнению представителей власти (литературной и политической), Карпов-редактор не справился с поставленными задачами и поэтому был отстранен от дел (это не было решением самого писателя). В третьем номере журнала за 1932 год опубликована резолюция расширенного секретариата РОПКП⁷⁴, в которой оценивается работа редакции «Земли советской» в период руководства М. Карпова (его фамилия не упоминается): «Журнал «Земля советская» проявил гнилой либерализм, поместив на своих страницах враждебные нам произведения («Ортодоксы» Тарасова, «Европа» Макарова). До сих пор журналы «Земля советская» и «Комбайн» не повернулись лицом к созданию положительного героя эпохи, ударника социалистического строительства!» [5, с. 152].

Вероятно, эти события стали началом травли М.Я. Карпова, завершившейся арестом и расстрелом. Информация о причинах ареста, сути приговора, обстоя-

⁷² Название рассказа пока не установлено. Можно предположить, что это «Хозяин» — к тому времени рассказ так и не был опубликован.

⁷³ Вероятно, незавершенный роман «Лишущцы».

⁷⁴ ВОКП в 1931 году было переименовано в РОПКП — российское общество пролетарско-колхозных писателей.

тельствах расстрела, месте захоронения до настоящего времени не была известна исследователям и читателям. На наш запрос в Центральный архив Федеральной службы безопасности РФ был получен ответ – письмо от 5.03.2007 года следующего содержания: «Карпов Михаил Яковлевич <...> арестован 4 ноября 1936 года по обвинению в том, что являлся участником террористической группы, ставившей перед собой цель – совершение террористического акта в отношении руководителей партии. По приговору Военной коллегии Верховного Суда СССР от 15 июля 1937 года на основании ст. 58-8 («террористические акты»), 58-1 («участие к контрреволюционной организации») УК РСФСР М.Я. Карпов осужден к высшей мере наказания и расстрелян 16 июля 1937 года в г. Москве.

Тело Карпова было кремировано и прах захоронен на территории Донского кладбища в Москве, где в настоящее время установлен мемориальный знак.

Определением Военной коллегии Верховного Суда СССР от 30 апреля 1957 года М.Я. Карпов реабилитирован. К сожалению, каких-либо личных документов и рукописей М.Я. Карпова в материалах дела не имеется» [6].

В начале 1930-х годов, несмотря на сложности, Карпов продолжает литературную работу, много ездит по стране, собирает материал о современниках. «Пробыв целый год в Средней Азии на геологоразведках, я рассказываю о людях настоящих, не вымышленных, беря их жизнь так, как она есть», – делился он с М. Горьким в письме в марте 1936 года. Карпов просит «дорогого Алексея Максимовича» оценить рассказы «Макарам» и «Голубой флюорит», о которых критики отзывались крайне негативно: «Моя ошибка заключается лишь в том, что я показал действительную жизнь, – признается писатель. <...> Очень прошу Вас быть нашим судьей» [7].

Горький не оставил письмо без ответа. В рукописном отделе личного архива Горького Института мировой литературы РАН сохранились машинописные экземпляры рассказов «Макарам» и «Голубой флюорит» с правкой, подчеркиваниями и отзывом писателя (апрель 1936 года). На полях рассказов обозначены многочисленные пометы синим и красным карандашами, в конце рассказа «Макарам» помещен лаконичный отзыв Горького: «Мало рассказать, надо рассказать так, чтобы поверили... Восток требует больше яркости и красок, фигурности, вообще – местного колорита. Этот рассказец неудачен» [8].

Оставленные Горьким на полях пометы и исправления можно сгруппировать:

1. Вычеркивание лишних слов и фраз, не дополняющих сказанное (чаще других – вводные конструкции и междометия).

2. Замена слов синонимами с целью усиления выразительности. Например, «Макарам»: «...огни *потухали*...» исправлено на: «огни *гасли*»; «Голубой флюорит»: «Все чаще и чаще из речушки *выскакивали* белые шапки – камни, покрытые снегом...» исправлено на: «...*торчали* белые шапки...» и др.

3. Замена одной формы слова на другую. Например, «Макарам»: «Он растерянно посмотрел на удалявшегося Литвинова и *не знал, как его понимать*». Исправлено: «Он растерянно посмотрел на удалявшегося Литвинова, *не зная, как его понять*» и др.

4. Изменение порядка слов в предложении. Например, «Макарам»: «*Иногда лишь* он снисходительно отвечал». Исправлено: «*Лишь иногда* он снисходительно отвечал» и др.

Немаловажно отметить, что Горький не сделал замечаний относительно содержания рассказов, исправления касаются стиля, языка произведений. Реакция М. Карпова на замечания, сделанные Горьким, неизвестна. Возможно, арест помешал писателю ответить Горькому.

Процесс поиска, изучения, систематизации, комментирования эпистолярного наследия М.Я. Карпова лишь начался. Но уже можно с уверенностью утверждать: не только художественные произведения, но и эпистолярный способствует пониманию вклада М.Я. Карпова в формирование крестьянской и в целом советской литературы.

Библиографический список

2. *Карпов, М.Я.* // РГАЛИ. — Ф. 1852. — Оп. 1. — Ед. хр. 5.
3. *Материалы пленума ЦС ВОКП «Очередные задачи ВОКП»* // Земля советская. — 1930. — № 1. — С. 207—209.
4. *Демидов, А.А.* // РГАЛИ. — Ф. 165. — Оп. 2. — Ед. хр. 36.
5. *Карпов, М.Я.* // РГАЛИ. — Ф. 422. — Оп. 1. — Ед. хр. 158.
6. *Резолюция секретариата ЦС РОПКОП* // Земля советская. — 1932. — № 3.
7. *Письмо № 10/А — Л 202 от 05.03.07.* — Центральный архив ФСБ РФ.
8. *Карпов Михаил* // ИМЛИ РАН. Архив Горького. КГ-НП /а. 12-18. 17 836.
9. *Карпов Михаил* // ИМЛИ РАН. Архив Горького. РАВ-пГ. 22-13-1. 24782.

НАУЧНЫЕ СООБЩЕНИЯ

СОКРОВИЩА СЛАВЯНСКОГО ФОНДА РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК: ИЗ ИСТОРИИ РУССКО-НЕМЕЦКИХ КНИЖНЫХ СВЯЗЕЙ

Г.В. Головки

Россия и Германия, находясь в одной части света, близки и своими давними научными связями. Различные аспекты этих связей изучались на протяжении веков и российскими, и немецкими историками. Одна из интереснейших сторон — книжные связи — привлекают внимание ученых уже не первое десятилетие. Регулярно, примерно один раз в три-пять лет в Санкт-Петербурге, силами ученых двух стран проводятся конференции, посвященные рассмотрению малоизученных вопросов возникновения и организации книжных собраний, отдельным книжным редкостям, библиотекам-коллекциям исторических лиц. Они так и называются «Немцы в России», а одна из секций — это «Русско-немецкие книжные связи». В этих научных форумах принимают участие специалисты Института истории естествознания и техники РАН, Санкт-Петербургского государственного университета, Библиотеки Российской Академии наук, крупнейших научных центров Германии.

Предметами рассмотрения являются, как правило, малоизученные аспекты истории книги. Одному из таких вопросов и посвящено данное сообщение. В нем делается попытка раскрыть одну из сторон богатейшей коллекции Славянского фонда Библиотеки Российской Академии наук в связи с именем Софьи-Шарлотты Брауншвейг-Вольфенбюттельской. Казалось бы, как далеки друг от друга эти явления — всемирно известная, крупнейшая и старейшая Библиотека мира и давно забытая герцогиня, имя которой известно лишь историкам-специалистам по эпохе Петра Великого. Имя Софьи-Шарлотты осталось в истории не только благодаря этим специалистам, но и книговедам. Герцогиня прожила очень короткую и несчастливую жизнь, хотя от рождения ей было дано немало. К ее семье в течение нескольких лет присматривались дипломаты Петра Великого, рассматривая юную герцогиню в качестве невесты для царевича Алексея Петровича. Как свидетельствуют исторические источники, в 1709 году царевич Алексей Петрович отправился в Дрезден для дальнейшего совершенствования в науках. Царевич жил в Дрездене инкогнито, помимо ученых штудий, занимался музыкой и танцами. В это же время начались переговоры петровских дипломатов о женитьбе Алексея на Брауншвейг-Вольфенбюттельской принцессе Софье-Шарлотте. Пока шли

эти переговоры, Алексей Петрович переехал из Дрездена в Краков, где занимался фортификацией, математикой, геометрией и географией. Вероятно, в этот период и состоялось знакомство русского царевича и немецкой принцессы. С будущей невесткой познакомилась и императорская чета — Петр и Екатерина. Петр весьма высоко оценил познания невесты, интерес к истории, географии, а также ее воспитание и начитанность. В сентябре 1710 года Алексей Петрович сделал Софье-Шарлотте официальное предложение и запросил на это разрешение Петра I. Согласие было получено. 19 апреля 1711 г. было подписано брачное соглашение [1]. По условиям договора невеста оставалась в своей прежней лютеранской вере, а будущие дети должны были креститься по православному обряду. Данный аспект заслуживает, чтобы остановиться на нем особо. Этот был тот редкий случай, когда невесте иностранного вероисповедания разрешено было остаться в своей вере. В будущем любой невесте, которая приходила в дом Романовых, необходимо было еще до венчания принять православие. Яркий тому пример — судьба Екатерины Великой и всех последующих жен русской короны.

В это время Алексей жил в семье своей семнадцатилетней невесты в замке Зальцдален около Брауншвейга и писал своей мачехе Екатерине: «...Герцог-отец, дед и мать герцогини, моей невесты, обходятся со мной зело ласково...». Свадьба царевича и принцессы состоялась 13 сентября 1711 г. в Торгая, в присутствии Петра I и Екатерины. Софья-Шарлота переехала в Петербург и дальнейшая судьба её печальна. В 1714 года она родила дочь Наталью, а в 1715 года — сына, будущего императора Петра II, и вскоре умерла, судя по описанию врачей, от общего заражения крови. Петр I был весьма огорчен преждевременной смертью своей доброй, отзывчивой и весьма образованной невестки. Вряд ли её имя заинтересовало бы нас, если бы она не была одной из первых в длинной череде немецких принцесс, которые привезли на новую Родину свои личные библиотеки, состоящие из наиболее любимых книг.

Книги Софьи-Шарлоты в основном написаны на немецком, польском и латинском языках, многие из них были необычайно ценными, относились к ряду редких книг. Они и сейчас являются образцом полиграфического искусства. В бархатных переплетах, с золотыми обрезами, снабженные суперэкслибрисами, они содержат пометки своей владелицы, свидетельствующие о глубоком интересе к истории, хронологии, географии, политическому устоясту Европы. Это было обычным явлением для европейской образованной молодой дамы, в России же подобный интерес был в диковину. Книги, принадлежащие Алексею Петровичу, также заслуживают внимания. Многие из них, изданные в лучших типографиях Германии, Бельгии и Италии, уже в то время являлись изданиями раритетными. Написанные на польском и немецком языках, они представляют собой труды ученых европейских Академий, сочинения по военным наукам, географии и истории. Владельческие пометы на книгах также свидетельствуют о хорошем образовании царевича и о его глубоком интересе к наукам. Это в корне меняет сложившиеся стереотипы восприятия царевича как человека недалекого, чуждого науке и прогрессу. Безусловно, личность царевича во всем его многообразии еще ждет своего исследователя.

История создания этого фонда уходит своими корнями в последнюю четверть XIX столетия, когда в русском обществе были чрезвычайно популярны идеи славянизма, идеи освобождения и единения славянских народов, что, безусловно, заслуживает отдельного рассказа. Отметим лишь, что эта история непростая. Славянский фонд то создавался, то растворялся в многомиллионных фондах Библиоте-

ки. Организация его работы во многом диктовалась идеологическими причинами. В наше время по инициативе молодых сотрудников Библиотеки, которых поддержала администрация в лице директора Библиотеки, доктора педагогических наук, профессора В.П. Леонова, в 1992 году этот фонд был воссоздан и успешно функционирует. Славянский фонд активно работает по раскрытию своих сокровищ, устраивая книжные выставки, выпуская печатные каталоги. Именно в Славянском читальном зале ученым и специалистам доступны книги из личных собраний Софьи-Шарлотты Брауншвейг-Вольфенбюттельской и царевича Алексея Петровича [2].

Библиографический список

1. *Пекарский, П.П.* История Петра Великого / П.П. Пекарский. — М., 1881. — 715 с.
2. *Комиссарова, Е.В.* Славянский фонд Библиотеки РАН : автореф. дис. ... канд. пед. наук. / Е.В. Комиссарова. — СПб., 2000. — 17 с.

ГЕРМАНИЯ КАК ОБЪЕКТ ХРИСТИАНСКОГО (ПРАВОСЛАВНОГО) ПАЛОМНИЧЕСТВА

Н.В. Крайнова

В последние два десятилетия в России идет активное возрождение культурных и религиозных традиций. В связи с этим наблюдается возросший поток паломников, посещающих святыни Европы, в том числе и Германии, с молитвенной целью.

В ходе различных исторических событий (гонения на первых христиан, крестовые походы (1096–1270), волны русской эмиграции XX века и др.), многие христианские святыни, почитаемые в Православной Церкви, оказались на территории современной Западной Европы. Долгие годы паломничество к западноевропейским святыням было крайне затруднительно по историческим и политическим причинам. Сегодня же россияне имеют возможность прикоснуться к святыням Вселенского Православия, к святыням еще неразделенной христианской Церкви.

Для многих россиян наличие в Германии православных святынь является удивительным открытием. Это результат многолетнего отсутствия доступной информации. Ниже перечислены некоторые германские города, представляющие интерес для православных паломников⁷⁵:

- Трир: святой Хитон Спасителя, мощи св. ап. Матфея, мощи св. равноап. царицы Елены, *сандалия и гвоздь с креста, на котором был распят св. ап. Андрей Первозванный, частицы мощей св. прав. Иоакима и Анны*;
- Кельн: мощи трех волхвов;
- Ахен: пелена Богомладенца Христа, Риза Божией Матери, плат, покры-

⁷⁵ По материалам сайтов: www.orthodox-europe.eu, www.thomas-tdf.de

вавший усекновенную Честную Главу Иоанна Крестителя;

– Мюнхен: мощи св. Космы и Дамиана Аравийских.

В последние годы информационный вакуум преодолевается с помощью сети «Интернет», православных СМИ и благодаря работе паломнических служб Германии при православных приходах.

Паломнические службы (центры) организуют поездки для своих прихожан (например, служба при церкви святых Константина и Елены в Кельне), а также принимают российских туристов и паломников (паломнический центр Берлинской Епархии, паломнический центр св. ап. Фомы в Европе, паломническая ассоциация «Православная Европа»). Важно, что данные организации одновременно распространяют информацию о православных святынях.

На сайтах приходов в таких разделах, как «Паломничество» или «Записки паломника», можно ознакомиться с путевыми заметками⁷⁶. Налажена также связь с российскими СМИ, публикующими на своих страницах очерки о святынях. Так, паломнический центр св. ап. Фомы в Европе сотрудничает с российским журналом «Фома». Таким образом, распространение информации о паломнических маршрутах, о святынях Западной Европы осуществляется при непосредственном участии паломнических служб Германии. Причем наиболее удобным и распространенным жанром, повествующим о святынях, является путевой паломнический очерк, совмещающий в себе как историческую, так и духовно-просветительскую информацию. Вся информация доступна в сети «Интернет», а значит, с ней может ознакомиться всякий желающий в любой точке мира.

Итак, Германия как хранительница православных святынь является очень востребованным объектом паломничества для россиян. Массовое паломничество в эту страну открывает культурные границы между двумя народами, скрепленными братской верой (православием) и братской кровью: приходы в Германии состоят в основном из потомков русских эмигрантов начала XX века и «русских немцев» — эмигрантов из стран бывшего СССР. Это способствует укреплению культурных и духовных традиций в повседневной жизни православных христиан как Германии, так и России.

МЕТАФОРИЧЕСКИЙ МИР ВЛАДИМИРА КРУГЛОВА

Г.А. Хотинская

Л юбек второй раз знакомится с работами замечательного русского художника из Москвы Владимира Круглова. Первая выставка работ Круглова в Германии состоялась в июле 2009 года в городе Мерзебурге в Садовом салоне королевском дворца Мерзебурга, вторая выставка, в Любеке, в галерее «Де Факто», проходила с 7 декабря по 10 января 2010). Сейчас в Германии «гостит» его третья выставка.

⁷⁶ См.: http://hll-konstantin-helena-koeln.orthodoxy.ru/pilgr_ru.html

Предки Круглова, российские немцы, оставили ему в наследство фамилию Бланк. Многие из них были репрессированы. Воспоминания о судьбе репрессированного народа и бедствиях войны наполняли душу художника болью и вызвали к жизни эти работы, которые зритель увидел с 10 января по 7 февраля 2010 года в Доме культуры народов мира города Любека (проект «Диалог культурных миров России и Германии»). Кстати, совсем недавно почти три месяца продолжалась выставка его работ брошей в Торгово-промышленной палате города Любека. Ведь Круглов, помимо превосходного художественного образования, закончил знаменитую Московскую школу художественных ремесел и Московский государственный текстильный институт. В июле 2010 года Круглов проведет мастер-классы по живописи для всех желающих, а с 5 апреля 2010 года он осуществляет реабилитационный проект для тюрьмы (Justizvollzugsanstalt) города Любека.

Получивший превосходное художественное образование в лучших художественных школах России, Круглов вводит своего зрителя в мир оригинальных художественных метафор. Их отличает богатство воображения и неповторимость. Во всех представленных на выставке работах живет яркий изобразительный подтекст и точность философского посыла. Все они наполнены глубоким философским и метафорическим содержанием. А поскольку метафора — это всегда истина и действенное проникновение в реальность, то художнику удастся с помощью точных метафор дать практический доступ к тому, что брезжит на пределе достижимого. Знакомство с работами Круглова — это всегда напряжение ума и воли. В них виден мир театрального мироощущения. Ведь Круглов работает заведующим постановочным цехом в театре Вахтангова.

Становление Круглова как художника-сценографа происходило под руководством заслуженного художника РСФСР С.Н. Ахвледиани и народного художника СССР И.Г. Сумбаташвили. Художник принимал участие в создании таких известных спектаклей, как «За двумя зайцами», «Пиковая Дама», «Дядюшкин сон», «Амфитрион», «Троил и Крессида», «Ежик в тумане», «Принцесса Турандот», «Ричард III», «На всякого мудреца довольно простоты», «Дамы и гусары», «Без вины виноватые», «Брестский мир», «Мещанин во дворянстве», «Анна Каренина», «Чайка» в Ленком. В спектакле «2 часа в Париже» с одним антрактом в театре им. Евг. Вахтангова он выступил художником-постановщиком. Оформил также спектакль «Виртуальный маскарад» в Театре им. Ермоловой.

С 1999 года по настоящее время художник совмещает службу в театре с работой на Российском телевидении. Является художником-постановщиком цикловых передач, таких как «Кубок юмора», «Смехопанорама», «Кривое зеркало».

В период с 1999 по 2004 год художником осуществлена сценография концертов-съемок Ефима Шифрина для первого канала телевидения в Концертном зале «Россия», в том числе юбилейный концерт к его 50-летию. Назовем основные вехи его творческой биографии:

2002 год. Художник-постановщик Юбилейного концерта-шоу Юрия Евдокимова для первого канала телевидения в Концертном зале «Россия».

2005 год. Художник-постановщик Юбилейного концерта-шоу Евгения Петросяна для второго канала телевидения в Концертном зале «Россия».

2005 год. Оформление выставки «65-летие Битвы под Москвой» в Центральном выставочном зале «Манеж» по заказу правительства Москвы. Отмечен специальным дипломом.

2005 год. Оформление церемонии вручения Премии Ордена Андрея Первозванного в Кремлевском Дворце Съездов (удожник-постановщик).

2006 год. Художник-постановщик концерта-съемки программы Яна Арлазорова «Смехачи». Главный художник телевизионного развлекательного шоу «Фантом» для Второго канала телевидения.

2003–2007 гг. Оформление праздников на Поклонной горе, посвященных Дню Победы, по заказу правительства Москвы.

2001–2009 гг. Оформление праздников, посвященных Дню города: на Тверской улице, Гребном канале, Поклонной горе, Театральной площади по заказу правительства Москвы (главный художник).

2003–2009 гг. Новогодние представления для детей в Государственном Театре Эстрады (художник-оформитель).

2005–2009 гг. Участие в социальных программах для детей-инвалидов. Оформление сцены в Храме Христа Спасителя, Театре Эстрады, Концертном Зале «Россия» в Государственном Доме музыки для различных праздников.

2007–2009 гг. Мастер-классы по сценографии для художественно одаренных детей-инвалидов в Храме Христа Спасителя.

Представленные на данной выставке работы демонстрируют жанровый синтез, присущий подлинным мастерам — сатирический, трагический и подчас трагикомический, как бы пригвождающий зрителя к жутковатости изображенного жизненного эпизода. Художник проявил бережное отношение к поэтике немецкого экспрессионизма и поэтике А. Дюрера. Работы Круглова потрясают взлетами трагического гротеска, захватывают воображение полетами неумолимой трагедийной метафорики. Круглов возводит трагические жизненные конфликты в сферу высоких философских категорий. Работы Круглова «Инвалид», «Дитя войны» вводят нас в закон всемирного тяготения, по которому сила притяжения между двумя телами прямо пропорциональна их массе и обратно пропорциональна квадрату расстояния между ними.

Так и выставка русского художника в Германии будто бы устанавливает частичное абстрактное тождество между эстетическими свойствами и рядом исторических событий. Владимир Круглов находит свои метафоры на повседневных дорогах нашей трудной и порой безысходной жизни и снимает социальные маски с отвлеченных и труднодоступных явлений. Эти работы отличает яркий динамизм, преодолевающий статичность материала. Художник зачастую использует выразительные средства кубизма — систему геометрических тел, придающих объему его картин стереометрический вид. В скопище граненных геометрических форм заново собранных в символическую вертикальную структуру прочитывается работа Круглова «Копье судьбы». В бесконечной и свободной взаимосвязи, не зависящей от законов гравитации предстают фазы движения копья.

Ряд работ Круглова тяготеет к световым эффектам, изображению световых коллизий независимо от сюжетной основы. В большинстве работ, представленных на данной выставке, прочитывается близость немецкому экспрессионизму. Почти цитатно воспринимается его «Инвалид». Достаточно вспомнить суждение теоретика экспрессионизма Г. Бара: «Экспрессионизм по сравнению с предшествующим искусством — это не глаза, а рот, раскрытый для крика, это крик от ужаса жизни».

Владимир Круглов — не равнодушный фиксатор и успокаивающий наблюдатель. Его искусство бьет по нервам, вызывает физиологическое ощущение неизбежного страдания. В нервной дисгармонии, неестественных пропорциях,

в столкновении контрастов и преувеличенной резкости изломанных линий улавливаются трагические и мистические моменты человеческого бытия. Поэтика работ Круглова не только отталкивается от экспрессионистской поэтики Ротлуфа, Нольде, Гекеля и Клее, а скорее всего полемизирует, вызывая яркие иррациональные и подсознательные ассоциации («Изнасилованная», «Клоунесса перед рейхстагом»).

Работам Круглова свойственно визионерство и «черный юмор», с помощью которого он разоблачает «вакханалию человечности». Чувственно-эмоциональные связи в работах Круглова лежат в прямой коммуникации как несогласие и неприятие зла этого мира. В фактуре и изображаемых вещах и предметах Круглов отыскивает неисчерпаемый источник для своих метафор и символов. Он приглашает своего зрителя перейти от созерцания видимости к созерцанию сущности.

НЕМЕЦКАЯ ТЕМА В РУССКОЙ ЖУРНАЛИСТИКЕ

Г.И. Щербакова

Отечественная журналистика, как и вся культура после правления Петра I, была теснейшим образом связана с немецкой культурой и наукой. Первая академическая газета в России «St. Petersburgshe Zeitung» выходила на немецком языке (1727–1774), так как большинство ученых только что открытой Академии наук приехало в Россию из немецких государств. Первым редактором «Санкт-Петербургских ведомостей» (1728–1730) стал «студизус» Герард Фридрих Миллер, будущий профессор, автор первой истории России. Основные контакты на протяжении двух веков – XVIII и XIX – можно сгруппировать по четырем направлениям:

- работа в России немецких специалистов;
- стажировки русских литераторов, журналистов и ученых в Германии;
- перевод произведений немецких авторов или критическая их оценка в отечественной прессе;
- обсуждение политических, экономических и военных аспектов взаимоотношений двух стран.

Если интенсивность приезда немецких специалистов для работы в русских учебных заведениях была наиболее высока в XVIII веке (Г. Миллер, И. Шумахер, Д. Фонвизин, И. Шварц и др.), а большинство стажировок русских журналистов, литераторов и ученых состоялось во второй четверти XIX века (И. Тургенев, Т. Грановский, Н. Греч, Я. Неверов и др.), то обращение к литературным, публицистическим и научным произведениям немецких авторов было постоянным на протяжении двух веков. Предмет внимания менялся в зависимости от исторического периода и программы журнала: в первой четверти XIX века предметом внимания журнала «Сын Отечества» были произведения немецких поэтов-романтиков. Эта традиция видна и в факте первой публикации в «Современнике» А.С. Пушкина

поэтических произведений Ф.И. Тютчева, без имени автора, с подписью «Стихи, присланные из Германии»; указание страны в этом случае указывало скорее не на географический, а на эстетический признак. Позднее, на рубеже 1830–1840-х годов, особое внимание русских журналов привлекала немецкая идеалистическая философия: переводы Ф. Шеллинга, Г. Гегеля, Л. Фейербаха печатались и вызывали споры в «Телескопе», «Московском наблюдателе», «Отечественных записках». На исходе 1850-х годов успехи естественных наук в Германии вызвали повышенный интерес не только ученых в России, но и общества, вплотную стоявшего в преддверии крестьянской реформы и нуждавшегося в научных стимулах для повышения эффективности сельского хозяйства в связи с будущей отменой подневольного труда. Перемену в предмете внимания к достижениям немецкой науки и культуры иллюстрирует разговор Базарова с одним из «отцов», Н.П. Кирсановым, когда представитель молодого поколения советует читать вместо стихотворений Ф. Шиллера научные рекомендации по сельскому хозяйству Л. Бюхнера. Еще через десятилетие в русской журналистике с разных позиций: справа и слева, начнется обсуждение экономических теорий развития общества, в том числе марксистской теории (рецензия Н.К. Михайловского в «Отечественных записках» и контрвыступления в «Русском вестнике», «Гражданине» и др.). Если в середине века интерес к немецкому художественному творчеству несколько ослабел, то с распространением позитивизма и его эстетической проекции — натурализма он опять вернулся, и русские журналы конца XIX века соперничали за право первого перевода пьес Г. Гауптмана и романов Ф. Шпильгагена.

Обсуждение политических контактов обеих стран вызывали затруднения со стороны цензуры до проведения цензурной реформы в 1865 году, поэтому данные вопросы, как правило, маскировались под биографические статьи о выдающихся немецких государственных деятелях или военачальниках. Однако цензура относилась к ним с большим недоверием: в разные годы в журнале «Библиотека для чтения» были запрещены статьи о Фридрихе Великом и Фридрихе Вильгельме IV, о роли К. Меттерних в объединении Германии. Статьи в «Современнике» начала 1860-х годов о положении немецких крестьян или наемных рабочих всегда писались с проекцией на отечественную российскую действительность. В 1870-е годы в связи с консолидацией немецких государств в единую Германию и началом первой империалистической войны за передел европейской территории интерес к Бисмарку и немецкой международной политике вырос многократно. Развитие телеграфа и появление первых отечественных телеграфных агентств сделали журналистику более оперативной и еще более повысили роль международной информации, особенно о Германии, как ближайшем соседе России. Значительно возрос данный интерес в период балканской войны 1877–1878 годов, когда немецкая дипломатия, по мнению русской прессы, минимизировала военный успех русской армии и ослабила влияние России на Балканах. С этого времени немецкая политическая доктрина, а с ней и вся Германия начинают рассматриваться в русской прессе как потенциальный опасный конкурент на европейской арене, а культурные и научные контакты, не прекращаясь, утрачивают свое доминирующее значение в восприятии образа соседней страны.

ВЛИЯНИЕ ГЕРМАНИИ НА РАЗВИТИЕ РУССКОЙ ПРЕССЫ КОНЦА XIX ВЕКА

Е.Ю. Пушкарская

Между Россией и Германией, начиная уже со средних веков, стала активно зарождаться тесная экономическая связь, которая выражалась в миграции немецких ремесленников в Россию. Постепенно стал происходить обмен культурными традициями, что естественным образом повлияло на развитие тесных культурных связей. Во времена Петра I немецких учёных, ремесленников и военных охотно приглашали в Россию и наделяли значительными привилегиями. Именно из выходцев из Германии состояла значительная часть государственных деятелей страны.

В XIX веке промышленное развитие Германии резко ускорилось, был проведен ряд мероприятий, создавших благоприятные условия для промышленной и торговой деятельности. К концу XIX века большое развитие получили новые отрасли промышленности. На основе сращивания банковского и промышленного капитала шло, особенно в 90-е годы, образование финансового капитала. Естественно, что такое резкое экономическое и социальное развитие проходило с параллельным развитием журналистики, которая неотъемлемо сопровождает подобные процессы.

Выходец из Германии, Адольф Федорович Маркс начал свое дело в России. Время способствовало его начинаниям: пореформенная Россия переживала годы промышленного подъема. Не было области социально-экономической жизни страны, которой в той или иной степени не коснулись бы преобразования. Особенно в культуре и образовании произошли заметные позитивные сдвиги. Становилось все больше образованных людей. Возросла потребность в информации, следовательно, и в книжной продукции.

А.Ф. Маркс родился в семье фабриканта Фридриха Маркса в 1838 году в городе Штеттине в Польше. В 1848 году отец умер от холеры, финансовое положение семьи ухудшилось. После получения среднего образования А. Маркс вынужден был пойти работать. Он выбрал книжную торговлю. Проработав два года в Берлине, Маркс получил приглашение в Россию. Приглашал его Фердинанд Августович Битепаж, известный русский книготорговец. В России дела А.Ф. Маркса пошли хорошо. Сначала он работал у книготорговцев, организовывал иностранный отдел книжной торговли, но вскоре занялся издательской деятельностью. Еще работая в Германии, Маркс смог познакомиться с ассортиментом иностранных журналов вообще и иллюстрированных журналов, в частности. Иллюстрированные журналы в силу легкости восприятия и образности материала, оперативности выпуска, дешевизны были более доступны широкому читателю, чем так называемые «толстые» журналы. Маркс решил выпускать иллюстрированный семейный журнал вне политики. Так в истории печати появился первый журнал для семейного чтения «Нива». Хотя, как пишет исследователь Е.А. Динерштейн в своей работе «Фабрикант»: «Первоначальный замысел названия издания был «Беседка», по образцу немецкого журнала для семейного чтения «Gartenlaube» («Беседка в саду»)). И только по настоянию первого редактора «Нивы» В.П. Ключникова Маркс поменял название журнала. 18 декабря 1870 г. вышел первый номер «Нивы». Журнал быстро становился популярным и завоевывал свою публику.

И хотя некоторые исследователи считают, что ничего общего между «Нивой» и «Gartenlaube» («Беседка в саду») нет и феноменальный успех «Беседки» мог послужить только стимулом для Маркса, другие современники отмечали, что у журналов было много общих черт. Игорь Грабарь вспоминал: «Как я ни старался хоть несколько переключить «Ниву» на более приличные художественные рельсы, мои тайные мечты и хитроумные планы разбивались о личный вкус Маркса, считавшего идеалом немецкий «уютный», «семейный» журнал «Gartenlaube».

Тем не менее «Нива» не была полной копией немецких аналогов. В первую очередь журнал был ориентирован на российского читателя. Хотя материалы, так или иначе затрагивающие тему Германии, на страницах журнала «Нива» появлялись регулярно: «Фридрих Флотов» (№ 7, 1888), «Рихард Вагнер» (№ 3, 1883), «Император Германский» (№ 15, 1873), «Пребывание в Петербург императора Германии» (№ 18, 1898) и многие другие материалы. Из анализа «Нивы» очевидно, что информация, так или иначе затрагивающая тему Германии, появлялась практически в каждом номере журнала, за редким исключением. В целом во всех материалах настрой по отношению к Германии очень дружелюбный.

Все вышесказанное не оставляет сомнения в том, что немецкая пресса повлияла на развитие и становление самого популярного в России издания для семейного чтения «Нива». Тем не менее русский журнал все-таки развивался своим путем. И в первую очередь эти процессы связаны с тем, что издатель «Нивы» периодически обращался к истокам своего проекта и к своей национальной культуре, что только украшало журнал «Нива».

УДК 070

ОПЫТ СОЗДАНИЯ НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОЙ ПРЕССЫ В ПОВОЛЖЬЕ

А. Резникова, Г.И. Щербакова

История российских немцев неразрывно связана с историей Поволжья. С момента переселения основной массы колонистов, приглашенных Екатериной Великой, создания автономной республики немцев на Волге, первых репрессий и депортаций до наших дней — почти триста лет истории огромного народа.

Автономная республика немцев Поволжья была одной из первых республик сплошной грамотности. Можно представить, как должен был народ Шиллера и Гёте страдать от нехватки печатного слова. Поэтому двадцать одна газета на немецком языке освещала партийную, сельскохозяйственную деятельность, достижения в науке и творчестве. Кроме того, в первый советский период была создана детская пресса и газеты идеологической направленности (газеты для пионеров и комсомольской молодежи). Нельзя не признать, что пресса этого периода была выдержана в идеологических рамках, цензурирована, но,

помимо ее, существовали и поэтические альманахи, литературные сборники на родном для российских немцев языке.

В годы репрессий и депортаций не могло идти и речи о каких-либо изданиях на немецком языке. Вчерашние советские граждане с двумя родными языками были объявлены врагами народа — клеймо предателей легло на этих людей вплоть до закона о реабилитации (1995) Литература и тем более пресса на немецком языке была практически уничтожена и запрещена. Культура российских немцев была едва не утеряна из-за запрета селиться на местах прежнего проживания, обучаться в высших учебных заведениях.

После десятилетий забвения последние двадцать лет предпринимаются шаги по возрождению национальной культуры, языка и традиций. Издаются десятки газет по всей России, проходят фестивали немецкой культуры, формируются музейные экспозиции, рассказывающие об истории немцев в России. Потомки российских немцев объединяются в культурные центры или сообщества по интересам и зачастую издают небольшие газеты, информационные бюллетени, брошюры. Например, такие как брошюра «В этой сводке трудовой есть и вклад ваш боевой...», созданная немецкой молодежной организацией «Югендпланет» и немецким культурным центром «Возрождение» в Тольятти.

Издаваемая на сегодняшний день немецкоязычная пресса является прессой этнической диаспоры немцев в России. Издается художественная и научно-публицистическая литература, общественно-политические, религиозные и детские издания. А это значит, что культура российских немцев возрождается и имеет своё продолжение.

ОТЧЕТЫ И РЕЦЕНЗИИ

IV ВСЕРОССИЙСКАЯ НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ПРОБЛЕМЫ УНИВЕРСИТЕТСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ. КОМПЕТЕНТНОСТНЫЙ ПОДХОД В ОБРАЗОВАНИИ»

С 10 по 11 декабря в Тольяттинском государственном университете проходила очередная IV Всероссийская научно-методическая конференция «Проблемы университетского образования. Компетентностный подход в образовании», в которой приняли участие более 130 человек из вузов Москвы, Томска, Казани, Нефтеюганска, Самары, Сызрани, Ульяновска, Набережных Челнов, а также представители тольяттинских вузов, ссузов, МОУ (лицеев, гимназий, школ), Департамента образования мэрии г. о. Тольятти. Тольяттинского министерства образования и науки Самарской области, предприятий, организаций города, преподаватели и сотрудники ТГУ. Целью конференции стало обсуждение актуальных на сегодняшний день вопросов вузовского профессионального образования — разработка вузовских основных образовательных программ на компетентностной основе, реализующих требования Федеральных государственных образовательных стандартов третьего поколения (ФГОС-3), проблемы вузовского образования в условиях реформы высшего профессионального образования (введение кредитно-модульной системы, управление качеством в образовании, введение новых образовательных технологий в процесс обучения и сохранение фундаментальности образования).

В первый день конференции состоялось пленарное заседание с участием ученых и специалистов, непосредственно занятых в разработке новой образовательной концепции, реализующейся в федеральных образовательных стандартах третьего поколения — ФГОС-3. Актуальной проблеме проектирования принципиально новой нормы качества современного высшего образования, вызванной к жизни необходимостью повышения адекватности и адаптивности отечественного высшего образования стратегическим задачам социально-экономического развития России и являющейся ключевой в переходный период формирования новой образовательной политики, был посвящен доклад *А.И. Кочетова*, д.т.н., профессора, начальника Управления стратегического развития Национального исследовательского технологического университета «МИСиС», руководителя технического секретариата конкурса Рособрнадзора «Системы обеспечения качества подготовки специалистов», академика Академии проблем качества РФ (Москва).

Необходимость перепроектирования имеющихся в вузах образовательных программ в соответствии с требованиями ФГОС ВПО актуализирует вопросы, находящиеся в эпицентре дискуссионного поля в образовательных сообществах: в чем принципиальное отличие имеющихся образовательных программ от программ нового поколения, что можно преемственно перенести из действующих программ и какие изменения необходимо внести в них? На этих дискуссионных вопросах остановилась в своем докладе *Н.М. Золотарева*, к.п.н., доцент, заместитель заведующего кафедрой управления качеством высшего образования Исследовательского центра проблем качества подготовки специалистов Национального исследовательского технологического университета «МИСиС» (Москва). По мнению докладчика, основным вектором формирования новых образовательных программ должен стать присущий компетентностному подходу «перенос акцента с преподавателя и содержания дисциплин (так называемый «подход, центрированный на преподавателе») на студента и ожидаемые результаты образования («подход, центрированный на студенте»). В свою очередь, другой выступающий, *А.А. Дульзон*, д.т.н., профессор кафедры международного менеджмента Томского политехнического университета, член международной энергетической Академии, член международного института инженеров по электротехнике и электронике, заслуженный деятель науки РФ (Томск), выделил в магистральной проблеме повышения качества образования другой, не менее значимый аспект — построение модели компетенций преподавателей вуза, от которых во многом зависит качество вузовской среды и ее составляющие — качество учебных программ, качество студентов и качество оценки и оценивания обучения. Кроме того, переход к Федеральным государственным образовательным стандартам и полноценная реализация компетентностного подхода, акцентирующего внимание на результатах образования, невозможны без введения интегрированной системы управления учебным процессом в вузе. Об этом говорил в своем выступлении *Д.В. Поляков*, к.э.н., директор Информационно-технического центра НОУ ВПО Академии управления «ТИСБИ» (Казань), который поделился перед присутствующими опытом организации подобной системы в Академии управления «ТИСБИ».

В этот же день состоялись заседания восьми секций:

1. Компетентностный подход к проектированию образовательных программ подготовки бакалавров и магистров (технического направления).
2. Компетентностный подход к проектированию образовательных программ подготовки бакалавров и магистров (гуманитарного направления).
3. Кредитно-модульная система организации учебного процесса: технологии и методики внедрения.
4. Дистанционные образовательные технологии.
5. Технологии формирования базовых компетенций абитуриентов под требования вуза.
6. Система управления качеством в образовании.
7. Теория и методика формирования компетенций по информатике и математике в университетском образовании.
8. Профессиональный совет по подготовке студентов по специальности «Безопасность технологических процессов и производств».

Участники секционных заседаний продолжили обсуждение заявленного в пленарных докладах проблемного поля, выделив наиболее дискуссионные вопросы и проблемы: механизмы совершенствования качества образования,

внедрение процессного подхода и результативность СМК; проблемы формирования профессиональных компетенций выпускника вуза в условиях двухуровневой системы образования; проблемы внедрения и реализации кредитно-модульной системы организации учебного процесса, являющейся одним из важнейших признаков «болонских» образовательных программ; проблемы организации учебного процесса с применением дистанционных образовательных технологий; необходимость формирования базовых компетенций абитуриентов под требования вуза и др.

В рамках конференции прошли презентации учебных курсов («Основы самоорганизации», «Русский язык и культура речи», «Основы компьютерной грамотности. Основы работы в сети Интернет», «Основы библиотечно-библиографических знаний», «Древнерусский текст на уроках русского языка»), учебных лабораторий (мастерской «Образовательные, спортивные и инженерные проекты FORMULA – STUDENT», физических лабораторий, учебной лаборатории в комбинате питания ТГУ), мастер-классы преподавателей ТГУ и других вузов («Свободные колебания систем с двумя или более степенями свободы», «Новое в инженерной механике», «Журналистское мастерство», «Проблемы патриотического воспитания молодежи», «Современные принципы конструирования машин», деловая игра «Выборы»). Впервые в рамках конференции было организовано повышение квалификации учителей старших классов г. о. Тольятти, которые приняли участие в семинаре «Элективные курсы: проблематика, тематика, содержательные, структурные компоненты, методическое оснащение» и мастер-классах ведущих преподавателей вузов.

При подведении итогов работы пленарного и секционных заседаний участниками конференции был выработан целый ряд рекомендаций по совершенствованию образовательного процесса в рамках реформы высшего профессионального образования: учитывать при разработке образовательных программ ВПО преемственность в подготовке выпускников школ и вуза, потребности работодателей и рынка труда; включать в рабочие группы по описанию компетентностных моделей выпускников специалистов разных отраслей знаний для соблюдения баланса фундаментальной и прикладной составляющих подготовки выпускников; планомерно развивать дистанционные образовательные технологии путем осмысления и перестройки основного учебного процесса и др.

*М.А. Венгранович,
завкафедрой русского языка и литературы ТГУ
доктор филологических наук, профессор*

ИСТОРИЯ СТАВРОПОЛЯ–ТОЛЬЯТТИ: учебное пособие для учащихся 9-х классов школ г.о. Тольятти / под ред. Е.Ю. Прокофьевой. – Тольятти: ТГУ, 2010. – 246 с.

Сегодня перед городским сообществом тольяттинцев стоит актуальная проблема передачи исторических знаний от поколения к поколению. Учебное пособие для учащихся 9-х классов школ Тольятти «История Ставрополя–Тольятти» продолжает традицию знакомства с историей родного края подрастающего поколения тольяттинцев, начатую инициаторами-краеоведами В.А. Овсянниковым, А.Э. Лившицем и поддержанную первым мэром Тольятти С.Ф. Жилкиным в 1996–1997 гг. XX века.

Представляемое издание стало результатом профессионального содружества преподавателей высших учебных заведений городов Самара и Тольятти: Тольяттинского государственного университета, Самарского государственного университета, Самарской гуманитарной академии, Поволжского государственного университета сервиса, а также представителей Института экологии волжского бассейна РАН, сотрудников Управления по делам архивов мэрии г.о. Тольятти, Тольяттинского краеведческого музея, музея ОАО «АВТОВАЗ», национального парка «Самарская Лука».

Учебное пособие «История Ставрополя–Тольятти» состоит из введения, девяти глав, заключения и рекомендованного списка литературы для самостоятельного изучения школьников. Каждая глава посвящена определенному отрезку времени и соответствующим изменениям в истории Ставрополя–Тольятти. Количество параграфов соответствует количеству уроков, отведенных в школьной программе на изучение истории родного города. Для того чтобы школьники могли поразмышлять о произошедших событиях, каждый параграф снабжен вопросами по изученной теме.

С целью большего погружения учащихся в атмосферу изучаемого периода истории родного города главы завершаются литературными страничками «История в стихах и прозе». О событиях прошлого рассказывают былины и легенды, отрывки из художественных произведений А. Навроцкого, Е. Кандрухина, В. Гиляровского, С.Г. Петрова, А. Веселого, А. Ширяевца, А. Неверова, Н. Волгина, Р. Цепенева, воспоминаний И. Репина, генерал-майора Н.Н. Бизязи (начальника Военного института иностранных языков Красной Армии), И. Левина.

В процессе создания учебного пособия «История Ставрополя–Тольятти» авторами использовались материалы архивов Приволжского Федерального округа городов Самары, Саратова, Оренбурга, Ульяновска, Тольятти.

Издание иллюстрировано картами, репродукциями известных произведений изобразительного искусства, фотографиями собрания МУК Краеведческий музей г.о. Тольятти, музея ОАО «АВТОВАЗ», ОА «КуйбышевАзот», материалами ряда частных коллекций.

Авторы отвечают на многочисленные вопросы об истории родного города, возникающие у подрастающего поколения тольяттинцев. Каковы истоки его отличительных черт? Почему великого российского просветителя В.Н. Татищева, гордо восседающего на коне на берегу Волги, называют отцом нашего города? Какие его черты мы несем в наших характерах? Правда ли, что это характер первопроходцев, стремящихся быть пионерами во всем?

Учащиеся 9-х классов г. о. Тольятти за один учебный год совершат путешествие по истории нашего города, перед ними пролетят триста лет жизни Ставрополя-Тольятти. Они увидят, как у подножья Жигулевских гор, на берегу Волги, в одном из самых красивых уголков России в 1737 году была основана крепость, в которой несли службу крещенные калмыки. Молодые горожане, узнают о споре А. Змеева и В.Н. Татищева, приложат усилия для понимания того, как за столь мощным индустриальным прорывом наш город смог реализовать прорыв интеллектуальный. И имя «Епифания» — богоявленная, просвещенная, несущая свет истинного знания — будет реализовано. Ведь в замысле В.Н. Татищева, человека с государственным мышлением, была заложена перспектива этого места как умножающего славу России.

Школьники получают представление о том, как, потеряв статус оборонительного пункта, Ставрополь превратился в рядовой провинциальный городок с размеренным ритмом жизни, нарушаемым два раза в год сутолокой ярмарочной торговли и приездом курортников. Испытают гордость за земляков, отдававших свои силы на благо развития городского образования и здравоохранения. Прочувствуют боль и отчаяние ставропольчан, переживших ужасы крестьянских восстаний, войн и голода. Увидят Ставрополь в статусе села и центра отечественной энергетики, химической индустрии и легкового автомобилестроения. Познакомятся с людьми, создававшими город. Через их поступки, мысли, беды и радости проживут судьбу своей малой Родины.

В год празднования юбилейной даты 65-летия Победы в Великой Отечественной войне учащиеся с особым уважением и трепетом будут изучать материалы главы «Ставрополь в годы Великой Отечественной войны».

В заключительной главе учебника «Тольятти во второй половине XX — начале XXI века», основанной на громадном фактическом материале представлен процесс стремительного развития города в связи со строительством ГЭС, химических предприятий, АВТОВАЗА. Правоммерно и гармонично в текст учебного пособия включены параграфы, посвященные проблемам городского самоуправления, развитию социокультурной сферы, духовной жизни населения города.

Помимо описания наиболее значимых и ярких страниц истории города Ставрополя-Тольятти, учебное пособие содержит биографические справки горожан, внесших значительный вклад в развитие самого города и его предприятий, учреждений и организаций. Их судьба во многом предопределила жизнь города Тольятти. На специальных вкладках размещены биографии почетных граждан города: А.С. Брянчанинова, А.Н. Наумова, В.В. Якунина, Н.М. Антипашина, М.А. Бурматова, М.Г. Золотова, Лещинера Бенциона Боруха Мордковича, Л.И. Лямина, Ю.М. Резова, В.Н. Савиновой, Н.Ф. Семизорова, Н.В. Абрамова, И.А. Красюка, В.Н. Махлая, М.В. Демидовцева, С.В. Клейменова, В.Е. Кожемякина, А.В. Николаева, В.Н. Полякова, А.И. Ясинского, В.Е. Иванова, В.А. Гройсмана, Т.Н. Даниловой, Е.В. Дюпиной, А.С. Лескина, И.Н. Померанцевой, М.И. Мышкиной, А.Н. Резникова, А.М. Тураева, А.П. Волошина, А.Ю. Немова, С.Г. Дьячкова, Е.Г. Николко, Г.Ф. Цыгурова, В.Г. Гусева, Г.Б. Дроздова, В.М. Свердлова, В.Т. Спивакова, а также горожан: В.Н. Татищева, А. Змеева, В.В. Баныкина, Н.В. Тресвятского, Л.М. Модало, И.В. Комзина, С.Ф. Жилкина, внесших значительный вклад в развитие Ставрополя-Тольятти.

Работе по изданию настоящего учебного пособия предшествовала глубокая и тщательная экспертная оценка. Получены рецензии признанных ученых, общественных деятелей, краеведов. В их числе:

- В.А. Белорусцев (руководитель управления государственной архивной службы Самарской области);
- Р.Ф. Пантюхина (заместитель руководителя управления государственной архивной службы Самарской области);
- П.С. Кабытов (первый проректор Самарского государственного университета, профессор, заслуженный деятель науки, доктор исторических наук);
- С.Г. Дьячков (почетный гражданин Тольятти, редактор газеты «Вместе» общественной организации инвалидов Тольятти «Фонд Дьячкова»);
- А.И. Акопов (заведующий кафедрой «Средства массовой информации и коммуникации» факультета «Филология и журналистика» Ростовского государственного университета, доктор филологических наук, профессор).

По мнению П.С. Кабытова, целесообразность подготовки и издания учебного пособия «История Ставрополя-Тольятти» обусловлена прежде всего отсутствием научно-популярной истории одного из крупнейших городов Поволжья. Он отмечает, что «В книге большое место уделено анализу созидательной деятельности горожан, начиная с основания Ставрополя-на-Волге и заканчивая деяниями горожан на современном этапе. В этой связи авторы концентрируют внимание на узловых этапах развития города, что, несомненно, способствует воспитанию патриотизма и чувства гордости за свою Малую Родину».

«Книга «История Ставрополя-Тольятти» расширяет наши знания о городе Тольятти. Очень важно, чтобы молодежь знала свою историю. Включение курса краеведения в учебные программы тольяттинских школ будет способствовать формированию утерянного чувства общности у горожан. Мы обязаны создать жизнеспособных потомков, здоровых не только физически, но и нравственно», – констатирует С.Г. Дьячков.

Необходимо заметить, что представляемое издание – это первая и ключевая ступень в реализации проекта Тольяттинского государственного университета по внедрению преподавания учебного курса «История Ставрополя-Тольятти» в школах г. о. Тольятти. Проект реализуется при поддержке Департамента образования г. о. Тольятти, Управления по делам архивов г.о. Тольятти, МУК «Тольяттинский краеведческий музей». Цель реализации – решение существующей проблемы непрерывной и систематической передачи исторических знаний и опыта из поколения в поколение.

Апробация учебного курса «История Ставрополя-Тольятти» начата в январе 2010 года в четырех школах г. о. Тольятти: № 5, 15, 41, 60.

В настоящее время ведется разработка методического сопровождения учебного пособия «История Ставрополя-Тольятти». В частности, представителями департамента образования г. о. Тольятти создано «Тематическое и поурочное планирование по истории Ставрополя-Тольятти: 9 класс». Управление по делам архивов мэрии г. о. Тольятти работает над написанием Книги для чтения к учебному пособию «История Ставрополя-Тольятти» 9 класс.

Авторы учебного пособия «История Ставрополя-Тольятти» утверждают, что только понимание собственной истории делает обоснованными размышления о будущем. Создатели книги уверены, что новое поколение тольяттинцев, проходя по улицам города, будет способно увидеть то, что не подвластно взгляду, что пробуждает мысль и раздвигает горизонты, создает пространство для реализации мечты.

Раскрывая судьбу Ставрополя-Тольятти с древнейших времен до наших дней, издание представляет значительный интерес не только для учащихся старших

классов, педагогов, родителей, работников управления образовательных учреждений, но и для широкого круга жителей и гостей Тольятти.

9 марта в Тольяттинском государственном университете состоялась презентация книги «История Ставрополя-Тольятти», на которой присутствовали представители администрации города и области, сферы бизнеса, научной общественности, сферы образования, культуры и городской общественности. Участники мероприятия одобрили и поддержали представленный проект, выразив единодушную оценку его своевременности, направленности на патриотическое воспитание юных горожан.

*Т.Н. Козловская,
кандидат педагогических наук,
доцент кафедры «История» ТГУ.*

А.Э. ЛИВШИЦ: УЧЕНЫЙ. УЧИТЕЛЬ. ЧЕЛОВЕК : сб. воспоминаний, публицистических и научных статей / сост. О.А. Безгина, Г.В. Здерова, Е.Ю. Прокофьева, И.А. Прохоренко. – Тольятти : ТГУ, 2009. – 212 с.

В современных быстро меняющихся условиях жизни возрастает потребность в сохранении памяти о людях творческих, оставивших о себе неизгладимый след в сердцах современников. Среди таких людей следует назвать Анатолия Эммануиловича Лившица (1927–2004). При жизни ученого его имя было широко известно в Самарской области и пользовалось огромной популярностью. Им было написано большое количество научных работ, многие из которых были опубликованы, но далеко не все. Осталась за пределом внимания специалистов, а значит, и потомков, серия его статей, писем, размышлений.

Научный коллектив кафедры истории Тольяттинского государственного университета проделал огромную работу по сбору неопубликованных материалов и сохранившихся в периодической печати. Составителями собраны и систематизированы его интервью, выступления перед студенческими, профессиональными аудиториями, городской общественностью. Часть материала, сохранившегося в домашнем архиве А.Э. Лившица, была получена составителями сборника у его родных.

Научное наследие А.Э. Лившица может оцениваться по-разному, в настоящее время даже двойственно, поскольку многое им было написано в советское время. Но именно для того, чтобы для всех было очевидно научное значение его творческого наследия и чтобы его сохранить для будущих поколений, оно собрано и представлено к печати составителями сборника.

Знакомство с содержанием ранее неопубликованных материалов позволяет с уверенностью утверждать, что профессиональная, общественная деятельность,

личная жизнь А.Э. Лившица была всегда сопряжена с творчеством. Он старался наилучшим образом способствовать преобразованию действительности. Его мысли и действия, о чем свидетельствуют его письма и интервью, окрашены высокими чувствами, нацелены всей своей сущностью на прогрессивное развитие общества.

Оригинально и логично выстроен сборник, посвященный А.Э. Лившицу. Здесь имеют место не только его статьи, интервью, письма, но и воспоминания о нем его коллег, учеников, родных. Содержание представленных воспоминаний свидетельствует о неиссякаемом интересе к Анатолию Эммануиловичу Лившицу. В его биографии не было неожиданных, ошеломляющих и интригующих внимание эпизодов, но было немало сложностей, хотя они не выходили за границы повседневной профессорской карьеры, которую можно признать удачной.

Анатолий Эммануилович возглавлял кафедру истории Тольяттинского политехнического института 36 лет. Много сил приложил он для того, чтобы сформировать кафедру из высококвалифицированных преподавателей. Учёные степени и учёные звания благодаря его чуткому руководству имели все преподаватели кафедры. Анатолий Эммануилович блестяще выполнил кадровую задачу. Его стиль руководства кафедрой, его взаимоотношения с членами кафедры, его высокий профессионализм передались и новому поколению руководителей, о чем свидетельствуют представленные в сборнике воспоминания его коллег, учеников.

В воспоминаниях коллег профессора Лившица имеется много свидетельств о лекционном мастерстве, богатстве его речи, чеканности выражений, артистическом перевоплощении на кафедре. Исключительная память помогала ему вести лекции, не заглядывая в записи, что вызывало интерес и нескрываемое восхищение студентов. Умение заворожить аудиторию объяснялось не только лекционным даром. Огромное значение имело умение вжиться в эпоху, что было невозможно без глубокого знания материала по самому разнообразному кругу вопросов.

Множество научных и учебно-методических работ А.Э. Лившица, перечисленных в сборнике, свидетельствуют о его постоянном внимании к истории и процессу ее преподавания. Его наследие имеет огромную ценность, так как в нем отражены взгляды педагога и историка-профессионала второй половины XX века.

Сборник «А.Э. Лившиц: Ученый. Учитель. Человек.» призван воспитывать плюралистическое отношение к оценке исторических событий, преодолевать односторонность в познании истории, развивать у студентов будущих десятилетий и поколений творческое аналитическое мышление, научить осознанно, критически подходить к встречающимся точкам зрения в исторической науке о советской эпохе и делать самостоятельные выводы.

Составители сборника смогли уловить тенденцию возрастающего спроса современного общества на развитие личности – творца и созидателя. Представленные в сборнике материалы сопряжены с потребностью в положительной динамике духовного развития подрастающего поколения.

Сборник, посвященный Анатолию Эммануиловичу Лившицу, будет полезен педагогам, студентам – всем, кто занимается решением задач, нацеленных на совершенствование общества и сохранение исторической памяти.

*А.И. Репинецкий,
заведующий кафедрой отечественной истории и археологии
Поволжской государственной социально-гуманитарной академии,
доктор исторических наук, профессор (Самара)*

НАШИ АВТОРЫ

АНДРЕЮШКИНА Татьяна Николаевна

Доктор филологических наук, профессор кафедры немецкой и французской филологии гуманитарного института ТГУ (секция немецкой филологии), замдиректора по науке гуманитарного института ТГУ.

andrejushkina@tltu.ru

Andreyshkina Tatiana

Doctor of Philology.

Associate professor of subdepartment German and French philology of TSU, assistant director for science of Institute of Humanities of TSU.

БОРОДЕНКО Наталья Валерьевна

Преподаватель Поволжского государственного колледжа.

Borodenko Natalia

The teacher of the Volga State College.

ВАСИЛЬЕВА Галина Михайловна

Кандидат филологических наук, доцент Новосибирского государственного института международных отношений и права.

vasileva_g.m@mail.ru

Vasilieva Galina

Candidate of Philology, associate professor of Novosibirsk State Institute of international relations and law.

ВЕНГРАНОВИЧ Марина Александровна

Доктор филологических наук. Завкафедрой русского языка и литературы ТГУ.

wmaphil@mail.ru

Vengranovich Marina

Doctor of Philology, Head of subdepartment «Russian language and literature» in Togliatty state university.

ГОЛОВКО Галина Викторовна

Кандидат педагогических наук, г. Кёльн (Германия).

Golovko Galina

Candidate of Pedagogic of the Köln University.

ГОРБУНОВ Юрий Иванович

Доктор филологических наук, профессор, завкафедрой «Немецкая и французская филология» ТГУ.

yourigorbounov@tltsu.ru

Gorbunov Yuri

Doctor of Philology, professor, head of the chair «German and French Philology» of Togliatti State University

ГРЕЧИШКИНА Елена Анатольевна

Старший преподаватель кафедры немецкой и французской филологии ТГУ.

Gretchishkina Elena

Senior teacher of the chair «German and French philology» of Togliatti State University.

ГОССЕНС Петер

Доцент кафедры «Компаративистика» Рурского университета (Бохум, Германия).

peter.gossens@rub.de

Gossens Peter

Associate professor of the chair «Comparativistic» of the Ruhr University (Bochum, Germany).

ГУРИН Игорь Геннадьевич

Доктор исторических наук, профессор, завкафедрой «Зарубежная история» Самарского государственного университета.

Gurin Igor

Doctor of historical sciences, professor, head of sub-faculty of foreign history (Samara State University, Russia)

ДУБИНИН Сергей Иванович

Доктор филологических наук, профессор, завкафедрой немецкой филологии СамГУ.

doubinin@mail.ru

Doubinin Sergey

Doctor of Philology, professor, the head of the chair «German Philology» of Samara State University.

ЕРОХИН Александр Владимирович

Доктор филологических наук, профессор, завкафедрой издательского дела и книговедения Удмуртского государственного университета.

erokhin61@mail.ru

Erokhin Aleksandr

Doctor of Philology, professor, head of the chair «Publishing and Bibliology» of Udmurtia State University.

ИШИМБАЕВА Галина Григорьевна

Доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной литературы и художественной культуры Башкирского государственного университета.

galgrig7@list.ru

Ishimbaeva Galina

Doctor of Philology, professor of the chair «Foreign literature and artistic culture» of Bashkiria State University.

КАСАТКИН Александр Сергеевич

Кандидат педагогических наук, доцент Международного института рынка (Тольяттинский филиал).

Kasatkin Alexander

Candidate of Pedagogic, associate professor of the World Trade Institute (Togliatty branch).

КЛИМАКИНА Елена Александровна

Аспирант кафедры литературы Московского государственного областного гуманитарного института.

eklimakina@yandex.ru

Klimakina Elena

Graduated student of the chair «Literature» of the Moscow State regional humanitarian Institute.

КОЗЛОВСКАЯ Татьяна Николаевна

Кандидат педагогических наук, доцент кафедры «История» ТГУ

Kozlovskaya@tltsu.ru

Kozlovskaja Tatiana

Candidate of Pedagogic, associate professor of the chair «History» of Togliatty State University.

КРАЙНОВА Наталия Викторовна

Соискатель кафедры журналистики ТГУ.

natafleur@mail.ru

Kraynova Natalia

Applicant for Candidates degree on Philology of the chair «Journalism» of Togliatty State University.

КРАСНОВ Алексей Геннадьевич

Кандидат филологических наук, начальник отдела рекламы и PR Тольяттинского филиала Санкт-Петербургского института внешнеэкономических связей, экономики и права.

kra.snov@yandex.ru

Krasnov Alexey

Candidate of Philology, director of the department «Advertisement and PR» St. Petersburg institute of foreign trade, economics and law, Togliatti branch.

КУДРЯВЦЕВА Тамара Викторовна

Доктор филологических наук, старший научный сотрудник, организатор и координатор деятельности международного научно-методологического семинара «Русская народная культура и ее этнические истоки».

muchina@yandex.ru

Kudrjavceva Tamara

Doctor of Philology, senior research worker. From 1990 till present is a research worker of IMLI RAN. Organizer and coordinator of the work of international scientifically-methodological seminar «Russian folk culture and it's ethnic origins».

КУЧУМОВА Галина Васильевна

Кандидат филологических наук, доцент кафедры «Немецкая филология» Самарского государственного университета.

Kuchumova Galina

Candidate of Philology, associate professor of the chair «German Philology» of Samara State University.

ЛЕБЕДЕВА Светлана Николаевна

Кандидат филологических наук, доцент, завкафедрой «Литература и русский язык» Волжского университета им. В.Н. Татищева.

Lebedeva Svetlana

Candidate of Philology, associate professor, the head of the chair «Literature and Russian language» of the V.N. Tatischev Volga University.

ЛОШАКОВА Галина Александровна

Кандидат филологических наук, доцент кафедры «Немецкий и французский язык» Ульяновского государственного университета.

lisk-ko@yandex.ru

Loshakova Galina

Candidate of Philology, associate professor of chair «German and French languages» of Uljanovsk State University.

МЕНЬЩИКОВА Мария Константиновна

Кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры «Зарубежная литература» Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского

Menschikova Maria

Candidate of Philology, senior teacher of the chair «Foreign literature» of the N.I. Lobachevski Nizhniy Novgorod State University.

НИКОЛА Марина Ивановна

Доктор филологических наук, профессор, завкафедрой всемирной литературы Московского педагогического государственного университета.

Nikola Marina

Doctor of Philology, professor, the head of the chair «World literature» of Moscow Pedagogical State University.

НИКОЛЕНКО Екатерина Евгеньевна

Старший преподаватель кафедры «Немецкая и французская филология» ТГУ.

Nikolenko Ekaterina

Senior teacher of the chair «German and French philology» of Togliatty State University.

ПЛАТИЦЫНА Наталья Игоревна

Кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры зарубежной литературы и языкознания Тамбовского государственного университета им. Г.Р. Державина.

natasha27@nightmail.ru

Platicina Natalia

Candidate in Philology, senior teacher of the chair «Foreign literature and linguistics» of the G.R. Derzhavin Tambov State University.

ПРОЩИНА Елена Геннадьевна

Кандидат филологических наук, доцент Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского.

Proschina Elena

Candidate of Philology, associate professor of the N.I. Lobachevskij Nizhnij Novgorod State University.

ПУШКАРСКАЯ Елена Юрьевна

Аспирант, ассистент кафедры «Журналистика» ТГУ

Pushkarskaya Elena

The post-graduate student, assistant of the chair «Journalism» of the Togliatty State University.

РЕЗНИКОВА Анастасия Андреевна

Студентка третьего курса ТГУ.

Reznikova Anastasia

The 3th year student of the Togliatty State University.

РЕПИНЕЦКИЙ Александр Иванович

Доктор исторических наук, профессор, завкафедрой «Отечественная история и археология» Поволжской государственной социально-гуманитарной академии.

Repineckij Alexander

Doctor of History, professor, head of the chair «History and Archeology» of Volga State social-humanitarian Academy.

РОСТОВА Анна Владимировна

Кандидат социологических наук, доцент кафедры «Социология» ТГУ.

rost-anna@mail.ru

Rostova Anna

Candidate of Sociology, associate professor of the chair «Sociology» of Togliatty State University

САПОЖНИКОВА Лариса Михайловна

Кандидат филологических наук, доцент Тверского государственного университета.

volkova_a_@mail.ru

Sapozhnikova Larisa

Candidate of Philology, associate professor Tver' State University.

СОКОЛОВА Елена Васильевна

Кандидат филологических наук, доцент кафедры «Немецкая и французская филология» ТГУ.

ewsok@inbox.ru

Sokolova Elena

Candidate of Philology, associate professor of the chair «German and French Pfilology» of Togliatty State University.

СОРОКИНА Наталья Валерьевна

Кандидат педагогических наук, доцент кафедры «Немецкая и французская филология и лингводидактика» Забайкальского государственного гуманитарно-педагогического университета им. Н.Г. Чернышевского.

Sorokina Natalia

Candidate of Pedagogic, associate professor of the chair «German and French Philology and linguistics» of N.G. Chernyshevskij Zabajkalskij State humanitarian pedagogical university.

СЮТКИНА Екатерина Александровна

Студентка 3-го курса ТГУ.

Sjutkina Ekaterina

The 3th year student of the Togliatty State University.

ТИХОНОВА Ольга Владимировна

Кандидат филологических наук, доцент кафедры «Зарубежная литература» Воронежского государственного университета.

olnem@yandex.ru

Tihonova Olga

Candidate of Philology, associate professor of the chair «Foreign literature» of Voronezh State University.

ХОТИНСКАЯ Галина Александровна

Кандидат филологических наук, доктор философских наук, ректор Международного университета общественного развития.

hogalina@mail.ru

Hotinskaya Galina

Candidate of Philology, Doctor of Philosophy, the rector of International University of the society development.

ЦВЕТКОВ Юрий Леонидович

Доктор филологических наук, профессор Ивановского государственного университета.

Tsvetkov Yuri

Doctor of Philology, professor of the Ivanovo State University.

ШАСТИНА Елена Михайловна

Доктор филологических наук, профессор Елабужского государственного университета.

shastina@rambler.ru

Shastina Elena

Doctor of Philology, professor of Elabuga State University.

ШМИТЦ-ЭМАНС Моника

Профессор кафедры «Компаративистика» Рурского университета (Бохум, Германия).

Schmitz-Emans Monika

Professor of the chair «Comparativistic» of the Ruhr University (Bochum, Germany)

ШУГУРОВА Гульнара Фанисовна

Старший преподаватель кафедры «Немецкая и французская филология» ТГУ.
Shugurova Gulnara

Senior teacher of the chair «German and French philology» of Togliatty State University.

ЩЕРБАКОВА Галина Ивановна

Доктор филологических наук, профессор кафедры «Журналистика» ТГУ
sherb505@tlttsu.ru

Scherbakova Galina

Doctor of Philology, professor of the chair «Journalism» of Togliatty State University.

ЯКУНИН Владимир Николаевич

Доктор исторических наук, профессор, проректор по инновационной и научно-исследовательской деятельности Поволжского государственного университета сервиса

Yakunin Wladimir

Doctor of History, professor, prorector of the innovative and research work of the Volga State University of Service.

CONTENTS

HISTORY6

Yakunin V.N.	NAZI ADMINISTRATION POLICY TOWARDS RELIGION AND CHURCH ON OCCUPIED TERRITORIES OF THE USSR6
---------------------	---

The article analyzes administration policy towards religion and church on occupied territories of the USSR.

Key words: Religion, Russian Orthodox Church, occupation administration, divine services, priests.

Doubinin S.I.	THE PARADOXES OF INDUSTRIAL CONTACTS BETWEEN SOVIET UNION AND GERMANY IN 1930TH: URALMACH – RUHR REGION13
----------------------	---

The article is devoted to aspects and problems of collaboration between «Uralmash» and Ruhr region and it's reflection in ideological journalism.

Key words: Uralmashstroï, Uralmach, Crupp, DEMAG, AEG, technical journalism, journalism, NTI, bibliography, electrical engineering, direction, repressions of 1930th, V.S. Emel'anov, V.I. Kotov.

Kasatkin A.S.	COOPERATION OF RUSSIA AND GERMANY IN SOCIAL AND HUMANITARIAN SPHERES FROM XVIII TO XX CENTURY18
----------------------	---

The article surveys the main stages and trends in cooperation of Russia and Germany. Special attention is given to social and humanitarian sphere of scientific contacts, mutual research in the fields of history, philosophy, and sociolinguistics.

Key words: history, social and humanitarian sciences, interaction of cultures, «Viking the-ory».

Kozlovskaja T.N.	THE MAIN DIRECTIONS OF THE WORK OF LIBRARIES OF STAVROPOL DISTRICT IN WORLD WAR II (1941–1945)23
-------------------------	--

In the article considers the main directions in work of libraries of the Stavropol district Ku-jbyshev region in the year of World War II.

Key words: library, reading-room, shifts library, World War II, agitation, propaganda, homelessness, neglect, patronage, funds replenishment, mass activity, lecturers, conversations, readings.

Gurin I.G.	ROMANISATION OF THE SOUTHERN SPAIN DURING THE EPOCH OF LATE ROMAN REPUBLIC27
-------------------	---

The level of the romanisation in the society of the Southern Spain during the Epoch of late Roman Republic is studied in this article.

Key words: Rome, Spain.

PHILOLOGY.....36

Kudrjartseva T.V.	RUSSIAN LITERATURE IN GERMANY36
--------------------------	--

In the light of imagology the article concerns the place of Russian literature in the German culture from the origins to our days.

Key words: imagology, perception, lyric, transfer.

Klimakina E.A.	ABOUT THE FABLES OF CH.F. GELLERT39
-----------------------	--

The fables of Christian Fuerchtegott Gellert (1715–1769) became a clear manifestation of his enlightenment ideas. In his fables Gellert supported burger mores and morality, treating modesty and frugality as the main virtues. Gellert's writing influenced the genre of fable in Russia. I.A. Krylov, I.I. Khemitser and V.A. Zhukovsky, alongside with many other poets, were Gellert's admirers.

Key words: the fables, the enlightenment ideas, burger morality, the fables of I.I. Khemitser.

Vasil'eva G.M.	THE EXPERIENCE OF LITERARY TRANSLATION BY I.W. GOETHE'S THEORY43
-----------------------	---

The article is devoted to three theories of Goethe about types of translation of morphology as a universal science about structure of matter, and also created in Goethe's «Faust» image «text-weaving» as semantic category.

Key words: «secondary» affinity, «meta-phrase», «parody» translation, morphology, iso-morphic, dissociation, «text-weaving».

Erohin A.W.	S.M. SOLOV'EV – THE TRANSLATOR OF I.W. GOETHE WORKS50
--------------------	--

The article contains a short review of some translations from Goethe made by the Russian poet and religious thinker S. M. Solovyov (1885–1942). The analysis is based on the poems «Eu-phrosyne», «Weltseele», «Epilog zu Schillers «Glocke» and the drama «Torkvato Tasso». Solovyov's translations are examined with regard to the rhythmic and metric accuracy along with the reproduction of the elegiac, festive and idyllic intonations inherent in the classical and mature lyrics of Goethe. Some stylistic deficits and faults in the translations are considered too.

Key words: S.M. Solovyov, Goethe, translation, lyrics.

Menschikova M.K.	IDEA OF «TRAGEDY OF RUSSIAN DISTEMPER» BY FRIEDRICH SCHILLER IN THE CONTEXT OF TIME DIALOGUE55
-------------------------	---

In the centre of article there is an unfinished tragedy by Schiller «Demetrius». It's analyzed from the point of implementation of idea of power in Russian history. Text of Schiller is considered to be one of the interpretation sources of Hebbel and Ledenev.

Key words: tragedy, interpretation, intertext, dialogue, idea of power, ethical norms, men-tality, Russian character.

Ishimbaeva G.G.	TRADITIONS OF F. SCHLEGEL IN THE NOVEL OF ALEKSANDR VELTMAN «SERDSE I DUMKA» («A HEART AND A THOUGHT»)	59
------------------------	--	----

In the article are analyzed the philosophical basis of the Veltman novel «Serdse i Dumka» (1838) where the romantic esthetics of F. Schlegel is subjected to reconsideration.

Key words: art philosophy, romantic esthetics, romantic irony, play, dual world.

Proshchina E.G.	MOTIVE «DEATH OF THE BELOVED» IN JENA ROMANTICS WORKS.....	64
------------------------	---	----

The article researches religious and miserious comprehension of the «death of the beloved lady».

Key words: Jena romantism, mythologization, phylosophy of death, misterious love.

Goßens, Peter	KARL AUGUST VARNHAGEN VON ENSE ALS VERMITTLER RUSSISCHER LITERATUR	67
----------------------	---	----

The author of the article thinks that thanks to K.A. Varnhagen Russian culture became a part of the world literal discourse.

Key words: world literature, national culture, reception, literal canon, cosmopolitanism, national conscience, transnational context.

Sokolova E.V.	A. SHAMISSO AS A FATHER OF SCIENCE-FEATURE NOVEL («THE JOURNEY ROUND THE GLOBE ON THE RUSSIANBRIG «RURIK»)	75
----------------------	---	----

The Article considers the journey of the German writer A. Chamisso on the Russian vessel «Rurik» in 1815–1818 and his impressions about this experience, which he described in his book «Travelling around the globe» written in the diary style.

Vocabulary: impression, father of the scientific-feature literature, cosmopolitan, national character, historical document, fantastic story, readers work, diary stile, satirical tale.

Lochakowa G.	«THE DRAMA» OF THE LANDSCAPE IN THE WORK OF A. SHTIFTER (A. SHTIFTER IN THE LITERATURE STUDY OF T. SILMAN)	81
---------------------	--	----

The portrayal of nature in the work of Austian prosaist A. Shtifter is original and discrepant. One of writer's stylistics devices is "the landscapes drama", in which are marking components of play: the act beginning, culmination, and epilogue. T. Silman noted this trait in the Russian literature criticism. This peculiarity is typical for the first period Shtifters work.

Key words: Austrian prosaist, drama, nature, landscape, style.

- Shugurova G.** ABOUT PROBLEMATIC OF GENRES OF ROMAN:
THE THEORY OF POLYHISTORICAL AND
И MYTHOLOGICAL ROMAN
OF HERMANN BROCH86

Problematic of genres and problem of art of roman in XX modificatied. New art problem of genres of roman implicates the theory of polyhistorical and и mythological roman of Hermann Broch, one of creator of new art language of roman. In the article significance of Russian realistic roman of XIX age in the formation of mythological roman в is researched.

Key words: problematic of genres of roman, roman of XX age, Herrmann Broch, polyhis-torical roman, mythological roman, stile of mythological age.

- Shastina E.M.** BERLIN IN THE BEGINNING OF THE 20TH
CENTURY AS SEEN BY ELIAS CANETTI92

On the example of the Austrian writer, Nobel Prize winner Elias Canetti (1905–1994), the article researches certain aspects of «the literary autobiography» and shows the role of Berlin in the 30s of the 20th century in the creative evolution of the artist.

Key words: The autobiographical trilogy, autobiography, a metaphor of the City, the Russian literature.

- Tsvetkov Y.L.** THE TRAVEL OF HERMANN BAHRFROM
BERLIN TO SANKT-PETERSBURG97

On the example of the book of Hermann Bahr «The trip to Russia» some principles are looked through, such new impressionist principles of the organization of the novel prose and real-ity of Russian life from the point of view of Russian writer-realists.

Key words: realism, naturalism, impressionism, the traditions of Russian literature, the con-ception of literature of modernism, depth of psychology.

- Borodenko N.W.** THE SYMBOLISM OF THE IMAGE «MOTHER»
IN THE NOVEL OF H. HESSE
«NARCISSUS AND GOLDMUND»102

One of the most important problems of work of H. Hesse: searching himself by the hero is set in the article. From this point of view the novel «Narcissus and Goldmund» has been examined in which metamorphoses of mother's image in the mentality of the hero as the main condition and the beginning of intelligent existence of a human being are traced.

Key words: symbols, mother, search, love.

- Krasnov A.G.** THE MOTIVE OF THE JUDGMENT
IN THE PIECES OF B. BRECHT107

The article considers the cases of actualization of the judgment motive in plays of B. Brecht.

Key words: German drama, B. Brecht, parabol, the piece-parable, the motive of the judgment.

Platitsyna N.I.	RUSSIAN IMAGE IN BORCHERT'S SHORT STORY «MUCH-MUCH SNOW»	110
------------------------	---	------------

The article deals with specific of artistic image of Russia and ways of its description in the short story of a German writer V. Borchert.

Key words: Borchert, west German literature, «a man and a war», a German soldier, the im-age of Russia.

Tihonova O.V.	TO MOSCOW! TO MOSCOM!: RUSSIAN JOURNEY OF WOLFGANG BÜSCHER	114
----------------------	---	------------

In the article on the example of the book «Berlin-Moscow. Travel by feet» is considered the problem of the correlation «The East-The West», that is typical for modern German literature.

Key words: guiding essay, history, motive of the road, the East, the West.

Schmitz-Emans M.	THE MEETINGS IN MOSCOW. THE AUTOBIOGRAPHICAL MEMORIES OF THE ERNST JANDLS IN THE CONCEPT OF HIS POETICS	118
-------------------------	--	------------

The article considers the residence of E. Jandls in Russia in context of poetics of the authors work. This memories are the fragment of his lectures of poetics.

Key words: the norm of the language, mixed form, reflection, alienation, the concept, deformation, distancing, deautomatization, ambivalence, the cross of the borders, innovation.

Andreyushkina T.N.	TRADITIONS OF GERMAN «CONCRETE POETRY» IN CREATIVE WORK OF GENRICH SAPGIR	124
---------------------------	--	------------

The article deals with compared analyze of 5 texts of the German poets which belonged to Concrete Poetry (E. Gomringer, T. Ulrichs, G. Ruehm, E. Jandl) and the poems of G. Sapgir.

Key words: Concrete Poetry, acoustic und visual poems, constellation, serialty, postmodernism, wordcreation, reduplication, experiment.

Grechishkina E.A.	LYRICS OF LOVE OF YUNNA MORITS AND HILDE DOMIN: COMPARATIVE ANALYSIS	130
--------------------------	---	------------

In the article comparative analysis caring out in love lyrics of the German poetess Hilde Domin and Russian poetess Yunna Morits.

Key words: love lyrics, emigration, lyric diary, tradition of the classic poetry.

Syutkina E.A., Andreyushkina T.N.	«AND SOMEONE BLOWS THE HORN...»: THE BIBLICAL ALLUSIONS IN THE POETRY OF NELLY SACHS	134
--	---	------------

This article considers the philosophical lyrics in the poetry of Nelly Sachs, biblical motifs and specific of vers libre in her poetry.

Key words: vers libre, holocaust, biblical motifs, philosophical lyrics.

- Kuchumova G.V.** GERMAN LANGUAGE NOVEL 1990:
THE SEARCH FOR NEW FORMS
OF COMMUNICATION138

The article deals with the problem of new forms of communication as treated in German literature of the 1990s, when German writers explored the new forms of communication (the language of music, the language of labels) in the situation of language and communication crisis.

Key words: the German novel of the 1990s, language and communication crisis, alternative variants, the language of labels, the language of music.

- Nikola M.I.** THE IMAGE OF OVID IN THE NOVEL
«DIE LETZTE WELT»
BY CHRISTOPH RANSMAYR141

The article is devoted to the consideration of the peculiarities of the reception of the works of Ovid in the transition age. The author of the article underlines the actualization of the interest in Roman poet at the turn of the XX–XXI century. The use of the image of Ovid and his characters is shown on the ground of the novel «Die Letzte Welt» by Christoph Ransmayr. Ovid helps the author to create the artistic world of the contemporary epoch.

Key words: Ovid, tradition, reception, transition age, contemporary novel, Christoph Ransmayr «Die Letzte Welt».

- Nikolenko E.E.** THE LANGUAGE OF “LABELS” AS
THE MEANS OF COMMUNICATIVE
INSUFFICIENCY IN NOVELS
OF F. BEIGBEDER, CH. KRACHT, V. PELEVIN146

In this article are considered the modern novels (F. Beigbeder: «L' Égoïste romantique», Ch. Kracht: «Faserland», V. Pelevin: «Generation P») and is examined the language of «labels» as the means of communicative insufficiency.

Key words: the pop-literature, communicative insufficiency, the language of «labels».

- Lebedeva S.N.** «WE WILL ORGANIZE THE PEASANT
LITERATURE...» (THE LETTERS OF M.Y. KARPOV).....150

The article is devoted to epistolary heritage of the forgotten peasant writer M.Y. Karpov in 1920–1930th. The archival documents concerning the work of forbidden writer, All-Russian society of peasant writers, peasant magazine «Soviet land» are introduced into scientific custom.

Key words: the forbidden peasant writer, epistolary heritage, archival documents.

SCIENTIFIC INFORMATION156

- Golovko G.V.** TREASURES OF THE SLAVIC FOUND
OF THE RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES:
FROM THE HISTORY OF RUSSIAN-GERMAN
RELATIONS156

CONTENTS

Krajnova N.V.	GERMANY AS OBJECT OF THE CHRISTIAN (ORTHODOCSAL) PILGRIMAGE	158
Hotinskaya G.A.	METAPHORIC WORLD OF WLADIMIR KRUGLOV	159
Scherbakova G.I.	THE GERMAN THEME IN THE JOURNALISM	162
Puschkarskaya E.Y.	THE GERMAN INFLUENCE ON DEVELOPMENT OF RUSSIAN PRESS IN THE END OF 19 th CENTURE	164
Resnikova A., Tscherbakova G.I.	THE EXPERIENCE OF CREATION OF GERMAN PRESS ON VOLGA'S REGION	165

REVIEWS167

Vengranovich M.	IV RUSSIAN SCIENTIFIC-METHODOLOGICAL CONFERENCE: «THE PROBLEMS OF THE HIGHER EDUCATION. COMPETENCE APPROACH IN THE EDUCATION»	167
Kozlovskaya T.N.	THE HISTORY OF STAVROPOL-TOGLIATY. THE TUTORIAL BOOK FOR 9 TH GRADES OF SCHOOLS IN TOGLIATY	170
Repineckij A.I.	A.E. LIVSHIC. SCIENTIST, TEACHER, PERSON. THE DIGEST OF THE MEMORIES, PUBLICATIONS, AND SCIENTIFIC ARTICLES	173

OURS AUTHORS175

CONTENTS.....183

<u>THE RULES OF THE PUBLICATION AND THE REQUIREMENTS TO THE ISSUANCE OF THE COPIES</u>	190
---	------------

ПРАВИЛА ПУБЛИКАЦИИ И ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ РУКОПИСЕЙ

Журнал «Вестник Гуманитарного института ТГУ» издается Гуманитарным институтом Тольяттинского государственного университета.

В журнале публикуются статьи, сообщения, рецензии, информационные материалы по различным отраслям гуманитарного знания: истории, филологии, философии, психологии, социологии, журналистике.

Журнал «Вестник Гуманитарного института ТГУ» выходит на русском языке.

В предлагаемых для публикации научных статьях автор должен дать обоснование актуальности темы, четкую постановку цели исследования, научную аргументацию выдвигаемых положений и выводы, представляющие интерес своей новизной, научной и практической значимостью.

Автор представляет рукопись, аннотацию (к статье) и ключевые слова на русском языке в бумажном (формат А4) и электронном вариантах. При заочном участии электронные материалы (текст статьи) пересылаются по электронной почте как присоединенные файлы по адресу: andrejushkina@tltsu.ru

К рукописи прилагаются сведения об авторе: фамилия, имя, отчество, ученая степень, звание, место работы, должность, электронный адрес.

Рукопись должна быть тщательно вычитана и сдана без опечаток. Обязательно наличие УДК.

В соответствии с требованиями ВАК авторы должны также предоставить следующие сведения на английском языке:

- фамилию, имя, отчество;
- название статьи;
- аннотацию и ключевые слова;
- сведения об авторе.

При редакционном совете журнала работает институт рецензирования, который сопровождает публикацию статей внешней и внутренней рецензиями.

Аспиранты имеют право публиковать свои рукописи бесплатно.

Требования к оформлению материалов (ГОСТ Р 7.0.7-2009)

Текст печатается через полуторный интерлиньяж. Все поля по 2 см. Гарнитура шрифта Times New Roman, 14 кегль, абзацный отступ – 1,25. Номера страниц не указываются.

Заголовок печатается прописными буквами (выравнивание от центра или от левого поля) без подчеркивания и точки в конце. Перенос слов в заголовках не допускается. Если заголовок состоит из двух или более предложений, их разделяют точкой.

Заголовок раздела (параграфа и т. д.), не должен быть последней строкой на странице.

Первая строчка абзаца не должна быть последней на странице.

Заголовки пунктов пишутся строчными буквами (кроме первой прописной) с абзаца в подбор к тексту. В конце заголовка, напечатанного в подбор к тексту, ставится точка.

Расстояние между заголовком (за исключением заголовка пункта) и текстом должно быть равно 2 интервалам.

Иллюстрации (таблицы, рисунки, схемы, диаграммы) следует располагать по тексту работы возможно ближе к первому упоминанию.

Иллюстрации следует нумеровать арабскими цифрами сквозной нумерацией, выполненной полужирным начертанием, кегль 12, отдельно по каждому виду иллюстрации: таблицы (цифровой материал) и рисунки (диаграммы, схемы, графики). Иллюстрации при необходимости могут иметь наименование и пояснительные данные (подрисуночный текст).

Наименование рисунка (обычное начертание, 12 кегль) помещают по центру текста после номера (полужирное начертание, 12 кегль). В конце наименования точку не ставят. Например:

Рис. 1. График прохождения дисциплин

Номер таблицы (обычное начертание, 12 кегль) следует проставлять в правом верхнем углу после слова «Таблица» над наименованием таблицы (выравнивание по центру, полужирное начертание, 12 кегль). Например:

Таблица 1

Основные направления педагогического менеджмента

Оформление таблиц производится по правилам набора таблиц.

Рисунки, выполненные в MS Word, обязательно группируются; отсканированные – сохраняются в формате JPEG (*.jpg) или в точечном рисунке Windows (*.bmp).

Библиографический список оформляется в соответствии с (ГОСТ Р7.0.7 – 2009).

Редакционная коллегия оставляет за собой право при необходимости сокращать статьи, подвергать их редакционной правке и отсылать авторам на доработку.

The journal “Вестник ГумИ ТГУ” is published by the Institute of Humanities of Togliatty State University. It includes articles, scientific information and reviews by different branches of Humanities: philosophy, history, philology, psychology, sociology, linguistics and cross-cultural communication, journalistic. The journal helps the specialists from different fields of science to exchange information.

The authors should provide the copy of the article, annotation and key words in Russian and English. The articles must be submitted both as a hard copy and as an electronic version. Also the information about authors – the first and last names, middle name, scientific degree and academic status, place of work and position, e-mail address, UDC and the name of the article in Russian and English are necessary.

By the editorial board there is the Reviewing Institute, which provide the article with external and internal reviews. The postgraduate students are allowed to publish their articles for free.

Научное издание

**ВЕСТНИК
ГУМАНИТАРНОГО ИНСТИТУТА ТГУ**

Спецвыпуск

**Материалы международной научной конференции
«Диалог между Россией и Германией:
филологические и социокультурные аспекты»**

14–15 мая 2010 года

ISSN 1999-5768

Выпуск 2(8)

2010

Редактор *О.Г. Каменская*
Технический редактор *З.М. Малявина*
Компьютерная вёрстка: *Г.В. Карасева*
Дизайн обложки: *Г.В. Карасева*
Переводчик: *Ю.Э. Гусейнова*

Подписано в печать 07.05.2010. Формат 70х108/16.
Печать оперативная. Усл. п. л. 16,8. Уч.-изд. л. 17,4.
Тираж 500 экз. Заказ № 3-40-10.

Тольяттинский государственный университет
445667, г. Тольятти, ул. Белорусская, 14