

В сборнике помещены и статьи обзорного характера, позволяющие проследить основные тенденции в изучении того или иного автора или критика. Так, Е. В. Жидкова, обращаясь к творчеству П. И. Мельникова (А. Печерского), систематизирует критические высказывания о нем и отмечает, что на сегодняшний день перед литературоведами стоит задача «выяснения идейной и художественной направленности авторского изображения женского характера» (с. 80). В статье «Журнал „Православный собеседник“ как источник литературно-критических суждений» Б. И. Колмаков дает краткий очерк истории журнала, анализирует наиболее удачные из помещенных в нем статей, подробно раскрывает интересовавшие рецензентов темы (религиозно-философские проблемы современной литературы, история славянофильства, зарубежные философские искания). Рассмотрение специфики узконаправленного печатного органа выявляет проблему интерпретации произведения с духовно-нравственной точки зрения, погружает его в религиозно-критический контекст. Свою задачу на первых порах Колмаков видит в «определении общей картины» критического мышления писавших в журнале. За этим должно последовать дальнейшее изучение поднятых вопросов, тем более что сам автор заявляет, что им руководило желание «расширить (...) представления о восприятии литературных явлений (...) духовенством, (...) стремящимся сохранить (...) духовно-нравственные традиции народа» (с. 93).

Изучение роли критики в создании писательского мифа стало предметом исследования в статьях Л. Е. Бушканец «Роль массового читателя в формировании литературной репутации А. П. Чехова» и М. И. Ибрагимова «Стихотворение Г. Тукая „Пушкин и я“ в

статье Г. Тулумбайского „Пушкин и Тукай“: проблемы мифотворчества». Тема мифотворчества приобретает особое звучание при обращении к фигурам классиков, какими являются Пушкин, Чехов и основоположник новой татарской литературы Г. Тукай. При этом Бушканец попутно затрагивает несколько важных проблем: соотношение беллетристики и элитарной литературы («парадокс» Чехова, по мнению исследовательницы, заключался в том, что, «не будучи представителем „массовой литературы“», он оказался тем не менее «писателем для массового читателя» (с. 118)), а также требований читателя и результатов писательского труда. Следствием этого, как считает автор статьи, становится включение или, напротив, «непопадание» «в поток». Не менее продуктивным стало обращение к связям русской и татарской литератур. Ибрагимов рассматривает ситуацию, когда сочинению, изъятому из контекста, например сборника, критик приписывает определенное значение. Именно так поступает, по мнению исследователя, Г. Тулумбайский, анализируя стихотворение Г. Тукая «Пушкин и я» и «Пушкину».

В сфере изучения критики как особого феномена культуры кафедра русской и зарубежной литературы Казанского университета в настоящее время лидирует. Не случайно, большинство участников конференции принадлежат именно к этой научной школе. Разнообразие представленных на страницах сборника работ свидетельствует о том, что интерес к области литературной критики не угас. Более того, организаторы предполагают в дальнейшем проводить всероссийские «Коноваловские чтения» и «продолжить сотрудничество участников конференции в форме работы над обобщающей коллективной монографией». Сборник «Nomo scribens» стоит у истоков этого начинания.

© Е. В. Кардаш

«ЯРКИЕ ЦВЕТА И ТЕПЛЫЙ СВЕТ»*

Книга Риты Джулиани и в структурном, и в содержательном отношении в полной мере оправдывает ожидания самого придирчивого читателя. Вошедшие в книгу материалы и исследования, посвященные Риму как составляющей личной и творческой биографии Гоголя, охватывают широкий спектр проблем, решение которых предполагает об-

ращение к разнообразным жанрам и методам изучения. Говоря о научной ценности монографии, достаточно было бы упомянуть лишь о таком примечательном факте, как введение в научный оборот материалов архива римского Института археологической корреспонденции, учрежденного в 1829 году, — источника, ранее практически не востребованного гоголеведами. Содержащиеся в нем сведения позволяют уточнить хронику первой поездки Гоголя в Вечный город, расширить представления о сфере общения писателя, круге его римских знакомых. Отправной точкой исследования служит интереснейшая находка — перечень

* Джулиани Рита. Рим в жизни и творчестве Гоголя, или Потерянный рай: Материалы и исследования / Перевод с итальянского А. Ямпольской. М.: Новое литературное обозрение, 2009. 288 с., ил.

имен в книге посетителей Института, присутствовавших 21 апреля 1837 года на «торжественном заседании в честь Дня основания Рима» (с. 16). Среди подписей имеется и гоголевский автограф. Расшифровка этого перечня, т. е. идентификация людей, сопровождавших в тот день писателя, сама по себе является собой непростую задачу. По замечанию исследовательницы, некоторые русские фамилии в книге «итальянизированы до неузнаваемости (каждый придумывал собственную транслитерацию с кириллицы на латиницу и к тому же всякий раз писал свое имя по-разному)» (с. 16). У ряда художников, с которыми общался Гоголь, имелись однофамильцы — причем также среди художников. Увлечение или профессиональные занятия искусством могли разделять и члены одной семьи, родные братья, приезжавшие в Рим вместе. Гоголь же, вообще крайне избирательно и скупое делившийся с друзьями и корреспондентами в России обстоятельствами своей итальянской жизни, зачастую упоминал в письмах лишь фамилии встреченных им в Риме людей. Атрибуция последних в этих условиях приобретает исключительно нетривиальный характер, что, впрочем, служит лишь к выгоде читателей, на глазах которых описание решения, казалось бы, сухой, фактографической и чисто «справочной» задачи превращается в увлекательный детективный сюжет. Основанием атрибуции служат подробные биографические сведения о жизни и творчестве художников, архитекторов и ученых, составивших русскую колонию в Риме в 30—40-е годы XIX века, характер их отношений с друзьями и коллегами, личная и профессиональная репутация. Дотошность и осторожность в обращении с фактами помогают автору разобраться в неразберихе с однофамильцами, входившими в круг общения Гоголя: в гоголеведении подобная судьба постигла, например, Дмитрия Егоровича и Николая Ефимовича Ефимовых — архитекторов, выпускников Петербургской Академии художеств, работавших в Риме приблизительно в одно и то же время. Сведения, полученные в результате изучения архива Института археологической корреспонденции, фигурируют в работе как живая и вполне органичная составляющая общего корпуса фактических материалов, лежащих в основе современных знаний об итальянском периоде жизни Гоголя. В одних случаях (как, например, в истории с опознанием «аббата Ланчи») новые материалы позволяют подтвердить осуществляющуюся ранее предположительную атрибуцию персоналий, упоминающихся в корреспонденции Гоголя. В других (как в сюжете с А. Т. Дурновым), напротив, уже имеющиеся сведения о римских знакомых писателя позволяют с большей степенью убедительности установить личность человека, оставившего автограф в книге посетителей Института. В контексте исследования множественное число в перечне русских фамилий («Кузьмины, Никитины,

Ефимовы»¹) в раздраженном послании Гоголя к Данилевскому обоснованно получает не риторическую, а буквальную трактовку, а подробные сведения о биографии, творчестве и репутации обитавших в Риме русских художников и архитекторов позволяют точнее оценить справедливость суждений о них писателя, временами склонного к предвзятости или излишней категоричности.

Доступ к неизвестной ранее информации об итальянском периоде жизни Гоголя составляет для его биографов и комментаторов очевидную ценность. Не менее любопытным, однако, представляется и осуществленный Ритой Джулиани анализ давно востребованных гоголевскими материалами — таких, как записи в «Дневниках» В. А. Жуковского о его прогулках с Гоголем по Риму в конце 1838 — начале 1839 года или набросок экскурсионного маршрута, разработанного писателем для А. О. Смирновой-Россет, приезжавшей в Рим в конце января 1843 года. Специфический угол зрения, под которым рассматриваются, казалось бы, хорошо знакомые историкам литературы факты, позволяет по-новому интерпретировать и оценить их. Речь идет прежде всего о внимании Гоголя к живописи немецких и итальянских пуристов, наследников художников-назарейцев, и в частности к работам одного из основателей их эстетики Иоганна Фридриха Овербека. Стремясь опровергнуть представление о гоголевском интересе как о тривиальном любопытстве иностранца в отношении творчества знаменитого мастера, в 40-е годы XIX века уже входившего, если можно так выразиться, в число римских достопримечательностей (его адрес указывался в путеводителях), Рита Джулиани подчеркивает сходство эстетических принципов назарейцев с направлением душевных и творческих исканий Гоголя конца 1840-го — в 1841 году. Их объединяет жажда обретения «нового содержания и новой формы» в искусстве, «устремленность в метафизическое измерение... желание выразить в творчестве свои религиозные убеждения, сделать так, чтобы убеждения эти принесли драгоценные плоды... уверенность в... собственном высоком предназначении» (с. 63) и в то же время отказ от необходимо присущего творчеству игрового начала, свободы замысла и выражения, добровольное подчинение одной схоластической идее — тенденция, которая, как известно, в итоге оказалась фатальной для Гоголя-писателя. Указанная параллель является сугубо типологической: автор признает и даже подчеркивает отсутствие фактов, напрямую подтверждающих связь или непосредственное влияние эстетики назарейцев на взгляды и творческие методы позднего Гоголя. Вместе с тем тщательно и аккуратно подобранный исследовательницей спектр

¹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: [В 14 т.]. [М.; Л.]. 1952. Т. 11. С. 211.

косвенных свидетельств, указывающих на неслучайность и, возможно, значимость для писателя знакомства с пуристами и их творениями, кажется весьма убедительным. Обозначенная проблема составляет своего рода сквозной сюжет монографии: автор возвращается к нему в нескольких главах, рассматривая его на разном материале и с разных точек зрения. Одна из наиболее интересных вариаций этого сюжета находит воплощение в завершающей главе первой части издания, посвященной вопросу о характере различия двух редакций повести «Портрет». Попытка продемонстрировать «римские» истоки новой эстетической направленности второй редакции произведения, обозначить неявную опосредованную обусловленность гоголевской правки эстетики преваляровавшего в то время в Риме художественного направления относится, на наш взгляд, к числу пусть не абсолютно однозначных, но, вне всякого сомнения, остроумных, изящных и мастерски исполненных решений упомянутой историко-литературной задачи.

Вторая часть книги посвящена, пожалуй, самому загадочному творению Гоголя — отрывку «Рим». Это произведение стоит особняком в творчестве писателя и до недавнего времени было незаслуженно обойдено вниманием исследователей. Именно поэтому проделанное Ритой Джулиани обширное и разностороннее историко-литературное исследование отрывка, анализ его структурно-семантических и поэтических особенностей представляется значимым вкладом в гоголеведение. В фокусе внимания исследовательницы оказываются составляющие эстетического, культурного и психологического контекста, прямо или косвенно определившие специфику гоголевской «итальянской повести», ее стилистические и композиционные аспекты, характер обнаруживающихся в тексте автореминисценций, реальные и литературные истоки образов отдельных персонажей. Интересным и продуктивным кажется развитие Ритой Джулиани уже высказывавшегося ранее предположения о жанровой природе «Рима». Исследовательница выявляет в маленькой повести элементы повестовательной модели, типичной для классического Bildungsroman, или романа воспитания, тем самым убедительно подвергая сомнению устоявшееся представление о фрагментарности «Рима», трактовку этого произведения как творческого провала Гоголя. Несомненной удачей можно считать осуществленное в рамках монографии частичное воссоздание картины Рима 1830—1840-х годов XIX века как мифологического, культурно-исторического, антропологического и реального феномена. Образ Вечного города, принципиально значимый для описываемой эпохи, играет роль тематической доминанты и сюжетного стержня предпринятого исследования, обуславливая его функциональное и содержательное единство.

Говоря о достоинствах монографии, необходимо отдельно отметить наличие в ней приложений, содержащих список римских адресов Гоголя, а также первоначальную ориентировочную хронологию пребывания писателя в Вечном городе, составленную на базе известных на сегодняшний день документальных и биографических источников.

Приведенный выше перечень любопытных, впечатляющих или попросту полезных для историка литературы аспектов рецензируемого исследования далеко не полон и легко может быть продолжен. Между тем, как ни парадоксально, по-настоящему примечательной монографию делают отнюдь не эти, несомненно важные и существенные для репутации добротного филологического труда, качества. Книга Риты Джулиани отличается исключительно редким для научного издания свойством, которое в обыденном разговоре, как правило, описывается выражением: «читается, как роман». Основанием этому, как представляется, служит не только и даже не столько нетривиальность составляющих монографию исследовательских сюжетов или хороший язык русского перевода. Здесь следует говорить скорее о специфичности характерного для автора угла зрения, подхода к материалу, в широком смысле — метода. Своеобразное определение последнему дала сама Рита Джулиани, в предисловии сравнившая свое исследование с работой реставратора, склонившегося над развернутым перед ним драгоценным полотном. Холст потрескался, краски потемнели от времени, первоначальные контуры стерлись или искажены позднейшими наслоениями — и вот «пришло время отреставрировать знакомую картину, убрать наложенные временем тени, вернуть полотну яркие цвета и теплый свет, не впадая при этом в искушение... переборщить и, в свою очередь, исказить оригинал» (с. 7).

В качестве иносказательного описания труда историка, в том числе историка литературы, в задачи которого входит по возможности максимально точное постижение и осмысление природы, характера и особенностей изучаемого объекта, эта в буквальном и в переносном смысле «живописная» метафора выглядит, на первый взгляд, ненужной и даже несколько претенциозной. По мере чтения книги, однако, неслучайность проведенного сопоставления становится все более очевидной. На внешнем, поверхностном уровне восприятия оно мотивируется тематически. В конце концов (и, если задуматься, это выглядит едва ли не парадоксом) на страницах книги, посвященной писателю и сотворенной им литературной, т. е. сугубо словесной реальности, полноправно доминирует реальность визуальная. Она являет себя в сведениях о творчестве архитекторов и живописцев, входивших в круг римских знакомых Гоголя, а точнее, — практически составлявших этот круг. Она таится в глубине сотканного словом

гоголевского мира. Образы его обитателей (например, красавицы Аннунциаты в повести «Рим») по мере развития исследовательского сюжета обнажают свои иконографические корни, а в используемых писателем стилистических и композиционных приемах повествования обнаруживается нарочитая «живописность». Плотное — видимое и осязаемое — трехмерное пространство оживает в описаниях памятников римской архитектуры, служивших Гоголю источником неизменно радостного восхищения и объектом эстетического осмысления. Навсегда утраченный облик Вечного города первой половины XIX века складывается, будто из фрагментов мозаики, из картин, рассказов, набросков и писем Гоголя и его современников, заставляя эпоху зримо и выпукло выступать на страницах книги. Думается, однако, что в рамках рассматриваемой проблемы тематической план книги есть лишь отпечаток глубинной методологической тенденции, авторской установки, которую можно условно описать как стремление к «телесности» — к взаимодействию с миром, исследование которого требует непосредственного созерцания и буквального, тактильного соприкосновения. Нет необходимости подчеркивать очевидный факт — то, насколько естественным и органичным выглядит в этом контексте сравнение филолога с реставратором. Более пристального внимания заслуживает другой феномен, а именно насколько естественно и органично — хотя и по-прежнему парадоксально — описанная выше тенденция обусловлена избранным автором предметом исследования и имеющейся на сегодняшний день литературоведческой традицией его изучения.

Так сложилось, что Рим как составляющая эмпирической и, что важнее, поэтической биографии Гоголя традиционно играет в истории литературы роль живой иллюстрации одного из излюбленных повествовательных приемов писателя — апофатического утверждения, описания объекта через «не». В системе культурно-исторических и смысловых координат, с помощью которой изучается и осмысливается гоголевская картина мира, Рим предстает как — в буквальном и метафорическом смысле — «по-ту-сторонняя» реальность, знак и условие существования дистанции, отделяющей повествователя о России автора от предмета его повествования. Обязательное наличие подобной дистанции, границы между наблюдателем и объектом наблюдения составляет характерную черту гоголевской поэтики, функционируя в ее рамках в качестве одного из наиболее продуктивных механизмов порождения смысла.² Очевидно, однако, что в пределах подоб-

ной системы Рим воспринимается и описывается гоголеведами прежде всего как не-Россия, как элемент оппозиции, полностью обусловливаемый и определяемый второй ее составляющей. Упомянув о распространенности этой точки зрения, Рита Джулиани обвиняет исследователей гоголевского творчества в «русскоцентричности», но это обвинение было бы справедливее адресовать самому писателю, неизменно избравшему русские сюжеты в качестве предмета творческой разработки. Исключением, как известно, служит повесть «Рим», написанная на итальянском материале. Однако и над ней довлеет рок апофатического описания: непростая история зарождения и трансформаций этого замысла не без оснований побуждает ученых полагать, что он так и не нашел окончательного осуществления. Иначе говоря, в гоголеведении «Рим» заслужил репутацию произведения, которое никогда не было написано.

Представлению о «невоплощенности» римского «сюжета» Гоголя способствует, казалось бы, противоположная тенденция, отличающая творчество писателя в целом. Речь идет о «воплощенности» гоголевского поэтического слова — или, точнее, о его постоянной тяге к воплощению, к подмене собой «подлинного», живого мира. Наделенное полнотами полноценной реальности, слово у Гоголя обретает предельную независимость от денотата. При этом внутренняя целостность, единство созданной писателем поэтической картины мира позволяет рассматривать ее развитие как самостоятельный сюжет, не связанный сколько-нибудь ощутимо с обстоятельствами жизни творца. Иначе говоря, в рамках подобного представления поэтическая биография Гоголя даже опосредованно не обуславливается его эмпирической биографией, а изменения в мировоззрении писателя никоим образом не зависят от места его обитания. По замечанию Риты Джулиани, Рим в этой ситуации предстает ничем не примечательной точкой на карте — просто городом, «где были „физически“ созданы произведения, задуманные или заново осмысленные в России. Окажись Гоголь не в Риме, а в другом месте — дела это не меняет» (с. 98).

Недвусмысленно выраженное Ритой Джулиани намерение преодолеть сложившийся стереотип можно было бы расценить как закономерное для историка литературы желание связать в единое целое эмпирическую и поэтическую биографии Гоголя, проследить характер взаимодействий между Вечным городом как феноменом живого бытия, т. е. миром, в который был непосредственно погружен Гоголь, и сотворенной им поэтической реальностью. Здесь, однако, возникает еще один парадокс: фактором, затрудняющим полноценное осуществление этой задачи, служит близкое в типологическом отношении стремление романтиков, представителей описываемой исследователь-

² См. об этом, например: *Вироланен М. Н.* Речь и молчание: Сюжеты и мифы русской словесности. СПб., 2003. С. 365—366.

ницей эпохи, достичь единства эмпирического и метафизического уровней бытия, мысли и ее телесной ипостаси, вещи и слова. Реализацией этой мечты и стал для романтиков Рим.

Миф о Вечном городе как «родине души», где обретает плоть метафизический мир, воплощенный в красоте искусства, был в полной мере воспринят и подхвачен Гоголем. В противоположность Петербургу — городу-химере, Рим виделся ему как «город-антифантазм, город, выказавший себя без остатка в архитектуре, знак, в котором совпали означающее и означаемое».³ Проблема, однако, в том, что этот мифический локус на поверку отличался такой же ирреальностью, как его северный антипод. В Риме, понятном и осмысленном как воплощенное открытие — «эстетическая утопия, апофеоз возвышенного»,⁴ — нет места индивидуальному, личностному началу. В рамках этой картины мира самая, казалось бы, чувственность, физиологичность и сиюминутность взгляда наблюдателя служат способом общения к трансцендентному. Живые человеческие переживания неизбежно и даже с некоторой долей обязательности приобретают здесь форму и статус «общего места». Таковы восторги Гоголя, искренне воспринимающего и описывающего свой приезд в Рим как возвращение на забытую родину, таковы образы его «итальянской повести», которые легко прочтываются и интерпретируются как набор романтических штампов и банальностей. Таково в целом пространство, с которым приходится взаимодействовать биографу и исследователю Гоголя. Здесь по-настоящему стерты грани между мифом и фактом, подлинной биографией и конструктором, ненамеренно или осознанно творимым ее обладателем. Здесь обычная туристическая экскурсия оборачивается путешествием в мир абсолюта, а, казалось бы, надежная и прочная повседневная реальность в полной мере усваивает описанные самим Гоголем принципы реальности словесной: «Помните, что все на свете обман, все кажется не тем, что оно есть на самом деле».⁵

³ *Лакшманн Р.* Дискурсы фантастического. М., 2009. С. 205, 206.

⁴ Там же. С. 207.

⁵ *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. Т. 14. С. 154 (письмо А. О. Смирновой от 6 декабря 1849 года). Примечательно, что подспудное указание на эту особенность изучаемого предмета появляется уже в первой главе рецензируемой монографии — в сюжете с «опознанием» личности одного из римских знакомых Гоголя, фигурирующего в посвящении, оставленном писателем в альбоме Е. Г. Чертовой под именем «длинного Брауна» (Там же. Т. 9. С. 25): «английский след», услужливо подсказываемый в данном случае производящему атрибуцию исследователю живописным и литературным контекстом эпо-

Именно эту, будто бы непреложную призрачность, эфемерность римского «сюжета» Гоголя, сугубую умозрительность конструктора, выстроеного — вымороченного — как самой романтической эпохой, так и ее исследователями, и стремится преодолеть Рита Джулиани. Как уже упоминалось выше, одной из ключевых методологических категорий становится для нее категория «телесности». Вся ее книга может быть понята как попытка распознать, воссоздать и донести до читателя образ Рима, ставшего для Гоголя «не только родиной души, но и родиной тела, средой, которую он физически ощущал своей» (с. 134). В монографии Риты Джулиани Рим предстает реальностью, являющей себя прежде всего не сознанию, а восприятию наблюдателя, его зрению, осязанию и даже обонянию. Звуки, запахи, образы римских улиц и магазинов, портреты его обитателей удивительным образом предстают неотъемлемой и органичной составляющей исследования, посвященного, казалось бы, решению сугубо филологических задач. Стремясь помочь читателю избавиться от романтического представления о Риме как воплощенном абсолюте, автор монографии настойчиво демонстрирует и подчеркивает личный, индивидуальный характер восприятий, мыслей и переживаний своих персонажей. Так, упомянутый выше сюжет об эстетическом взаимодействии Гоголя с художниками-назрейцами буквально пронизан деталями, указывающими на возможность непосредственного, личного знакомства с ними Гоголя. Существенно и весьма примечательно, что все эти факты, по большому счету, не сообщают большей весомости и доказательности проведенной исследовательницей типологической историко-культурной параллели — и сама Рита Джулиани открыто это признает. Зачем было тогда упоминать о том, что Гоголь и назрейцы были в Риме соседями, «завсегдатаями одних и тех же заведений — кафе „Греко“ и трагтории „Лепре“ на виа дей Кондотти» (с. 100), что писатель раскланивался с живописцами на улицах, встречался во время карнавала, что он однажды приобрел костюм художника и никак не мог дождаться того момента, когда, наконец, сможет его примерить? Все это не имеет принципиального значения для исследования, сведенного к сделанному в нем выводу, его так называемому «сухому остатку». Суть, однако, в том, что последний — при всей его научной ценности — не имеет в работе Риты Джулиани ключевой, доминирующей функции. Принципиальную значимость здесь имеет не вывод, а ведущий к нему путь: сложное сплетение внешне необязательных тонких связей —

хи, типичной составляющей которого служит образ потешного и нескладного англичанина, на поверку оказывается ложным (см.: *Джулиани Р.* Рим в жизни и творчестве Гоголя... С. 12—13).

фактических, бытовых, смысловых или образных, соединявших Гоголя с окружающей его живой и дышащей реальностью, ее телесной протяженностью, нашедшей воплощение среди прочего и в протяженности излагаемого Ритой Джулиани сюжета ее собственного повествования как такового. В этом, думается, и кроется тайна увлекательности рецензируемой книги, ее «романность», не дающая возможности полностью свести ее к концептуальному «сухому остатку»: в конце концов, отнюдь не развязка, а путь к ней составляет смысл и очарование хорошего романа или детектива. Кроме того, упомянутая

особенность книги напрямую обуславливает ее, пожалуй, самое значимое достижение: на страницах монографии оживает незнакомый, непривычный и вместе с тем исключительно достоверный образ Гоголя — энергичного, полного радости, по-детски влюбленного в окружающий его мир Вечного города, сумевшего, пусть лишь на время, сообщить жизни русского писателя «яркие цвета и теплый свет», которых ему, родившемуся и проведшему юность на юге, так недоставало в свое время в темном, призрачном, холодном Петербурге.

© Р. Ю. Данилевский

«МОЛОДАЯ ВЕНА» И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

(СРАВНИТЕЛЬНАЯ ТИПОЛОГИЯ РУССКОГО И АВСТРИЙСКОГО МОДЕРНИЗМА)*

Небольшая, но насыщенная фактами и мыслями работа петербургского исследователя А. И. Жеребина посвящена теме, не очень распространенной среди российских германистов. Австрийский модернизм не имеет у нас больших традиций изучения. В данном случае мы встречаемся — в первой, вводной главе («На рубеже веков», с. 11—43) — со сжатой и емкой характеристикой этого важного периода в истории литературы дунайской страны. Речь идет о литературном течении, получившем наименование «Молодая Австрия», или «Молодая Вена», в рамках которого творили такие австрийские поэты, прозаики, критики, как Герман Бар (1863—1934), Артур Шницлер (1862—1931), Гуго фон Гофмансталь (1874—1928), Петер Альтенберг (1859—1919) и др. «Молодая Вена» представляла собой ранний этап австрийского литературного модерна, поставившего себе задачей преодоление традиций «уставшего» немецкого реализма и натурализма, исчерпавших возможности прямого описания действительности. Вновь, как в эпоху романтизма, в искусстве возникла потребность проникновения под поверхность или за пределы реального мира, где, как ожидалось, скрывается смысл бытия, самая его суть. Потребовалось, по словам автора книги, «утверждение внеисторического мифа об абсолютной реальности» (с. 9). По-

знание этого метафизического абсолюта, под сказанного идеей Апокалипсиса и немецкой философией XIX — начала XX века, вело, как надеялись модернисты, к прорыву в мир нового человечества, ради которого требовалось разрушить старую культуру рационализма и «деперсонализировать» прежнее понятие личности. Исторической основой подобных настроений явилось ощущение «fin de siècle», крайне обостренное в Австрии из-за социального кризиса последней трети XIX века и распада остатков старой империи. Один из философов модернизма Э. Мах ощущал Австрию как страну, «вытесненную из истории» (с. 30). Это чувство, как ни парадоксально, придало новую энергию национальной культуре. К 1900 году «Молодая Вена» господствует в литературе Австрии; ее союзниками выступают в музыке Г. Малер, в науке Э. Мах и З. Фрейд с их идеей пересмотра личностных основ человека (с. 25—27).

В этой обстановке австрийцы рубежа веков не могли пройти мимо современной им русской литературы. Произведения Достоевского, Толстого, Чехова, открывших тончайшие психологические нюансы поведения индивида, пользовались большим вниманием венских литераторов. Как отмечает А. И. Жеребин, культура Австрии в это время — «зона повышенной семиотической активности», образовавшаяся «на пересечении западных и восточных влияний» (с. 7), и «ярчайший пример национальной литературы, нацеленной „на прием“ иностранных влияний» (с. 46). Но изучая факты, свидетельствующие об интересе венцев к русской литературе, автор книги не ограничивается ими. Он видит в них свидетельство культурного диалога: «...возникает искушение рассматри-

* Жеребин А. И. Абсолютная реальность: «Молодая Вена» и русская литература. М., 2009. 151 с. (Кафедра германской филологии им. Томаса Манна, РГГУ, Москва. Научные труды. Т. 6). В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы.