

**КАФЕДРА ГЕРМАНСКОЙ ФИЛОЛОГИИ им. ТОМАСА МАННА
РГГУ, МОСКВА**

НАУЧНЫЕ ТРУДЫ

ТОМ 6

А. И. ЖЕРЕБИН

Абсолютная реальность

«Молодая Вена»
и русская литература



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ
МОСКВА 2009

ББК 83.3(0)5
Ж 59

Жеребин А. И.

Ж 59 Абсолютная реальность («Молодая Вена» и русская литература). — М.: Языки славянской культуры, 2009. — 160 с.

ISSN 1726-135X
ISBN 978-5-9551-0359-4

Австрийская литература и философия конца XIX — начала XX веков представлена в книге А. И. Жеребина как своеобразный национальный вариант общеевропейского модернизма, сформировавшийся на пересечении западных и русского влияний. В центре внимания автора — генезис эстетической концепции и первые высокие достижения представителей венской школы, писателей, входивших в литературную группу «Молодая Вена» (Г. Бар, А. Шницлер, Г. фон Гофмансталь, П. Альтенберг) и ряда их современников. Оригинальность аналитической стратегии А. И. Жеребина заключается в том, что произведения австрийских авторов он впервые рассматривает в интертекстуальном пространстве русско-австрийского диалога, по преимуществу в рецептивном и интерпретационном поле русского символизма.

ББК 83.3

ISBN 978-5-9551-0359-4

© А.И. Жеребин, 2009
© Языки славянской культуры, 2009

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	7
Глава 1. На рубеже веков	11
Глава 2. Петербургская фантазия Германа Бара.....	45
Глава 3. Под обаянием Чехова (О прозе Альтенберга и Шницлера).....	75
Глава 4. Сады Гофмансталя.....	105
Указатель имен	153

ПРЕДИСЛОВИЕ

В последние десятилетия XX века культура Австрии, сформировавшаяся на пересечении западных и восточных влияний, была заново открыта наукой как особая зона мирового культурного пространства — зона повышенной семиотической активности, где готовилась и дала первые впечатляющие результаты эстетическая революция эпохи модернизма и авангарда¹. Предлагаемая читателю книга продолжает работу в этом направлении.

«Молодой Веней» (также «Молодой Австрией») называла себя группа австрийских поэтов, прозаиков и журналистов, выступивших на литературную сцену в начале 1890-х годов с программой «преодоления натурализма». В литературе стран немецкого языка именно творчество писателей венской группы ознаменовало переход от реализма XIX века к модернизму как новому стилю эпохи, представленному на ранней стадии своего развития рядом нечетко разграниченных постнатуралистических тенденций (импрессионизм, эстетизм, неоромантизм, символизм и др.).

В немецкой науке о «Молодой Вене» написано не меньше, чем в нашей отечественной русистике — о русском символизме. Творчество каждого из писателей «Молодой Вены» изучено так же основательно и подробно, как и общие принципы литературной группы в целом². В этих условиях попытка обновить их интерпретацию, не выходя за рамки национального австрийского материала, представляется трудноосуществимой. Другое дело — аспект сравнительно-исторический, изучение «Молодой Вены» на фоне русско-австрийского культурного диалога и тем самым в типологическом освещении.

Избранный подход оправдан рядом признаков, указывающих на стадийный изоморфизм классического модернизма в России и Австрии. К числу таких общих признаков относится острота апокалиптического сознания, обусловленного сходством исторических судеб Российской и Австро-Венгерской империй; критика «западного» рационализма и тяга к онтологическому реализму, коренящаяся у русских в традициях восточного христианства, у австрийцев — в тради-

¹ Особая роль принадлежала в этом отношении книге Карла Э. Шорске «Вена на рубеже веков» (*K. E. Schorske. Fin de siècle Vienna. New York, 1980*).

² Литературу вопроса см. в кн.: *D. Lorenz. Wiener Moderne. 2. Aufl. Stuttgart; Weimar, 2007. S. 195—221*.

циях католического барокко; программный универсализм, взгляд на современную литературу как на «резонантное пространство»³ всей предшествующей культуры.

Случаи прямого использования писателями «Молодой Вены» того или иного произведения русской литературы немногочисленны и неочевидны. Но это не означает, что рецепция творчества Пушкина и Гоголя, Толстого и Достоевского, Тургенева и Чехова прошла для них бесследно. «Влияние, — писал Эйхенбаум, — частный случай более обширного и сложного явления. Литература эпохи представляет собой не простое собрание единичных, разрозненных или только частично связанных между собой произведений, а некое сложное соотношение, некий исторический контекст»⁴. Из этого следует, что тексты австрийских и русских авторов могут «встречаться» независимо от намерений их авторов, могут служить предметом «контекстного анализа», реконструирующего общую систему художественного мышления.

Не будучи специалистом в области русской литературы, автор сознательно «подкладывает» ее концепты под австрийский материал, используя их в качестве ключа к этому материалу. Целью этой операции является обоснование тезиса, в литературе вопроса хотя и намеченного, но так и не сформулированного со всей определенностью: австрийский модернизм зарождается и предстает на раннем этапе своего развития как культура религиозного, метафизического типа; ее важнейшая тема — «преодоление» исторической действительности, ее главная задача — утверждение внеисторического мифа об абсолютной реальности.

Книга открывается общим очерком австрийской литературы на рубеже веков. Акцентируя роль литературной группы «Молодая Вена», автор стремится показать, что младовенская программа «преодоления натурализма» заключалась не в импрессионистическом усовершенствовании поэтики мимезиса на фоне декаданса и метафизического отчаяния, а в создании антимиметической концепции поэтического слова как средства магической реинтеграции чувственного и сверхчувственного миров в образе истинной реальности абсолютного бытия. Импрессионизм и эстетизм, с которыми принято связывать

³ В. Н. Топоров. О «резонантном пространстве» литературы (несколько замечаний) // *Literary tradition and practice in Russian culture. Papers from an International Conference on the Occasion of the Seventieth Birthday of Yuri Mikhailovich Lotman.* Rodopi, 1993. P. 16—21.

⁴ Б. М. Эйхенбаум. Толстой и Поль де Кок // *Западный сборник.* I. М.; Л., 1937. С. 293—294.

творчество писателей «Молодой Вены», является для них лишь переходным этапом на пути к религиозному мифопоэтическому символизму, сопоставимому с младосимволизмом в русской литературе.

Последующие главы (вторая-четвертая) посвящены текстуальному анализу отдельных произведений в прямом сопоставлении с явлениями русской литературы. Такова книга Германа Бара «Русское путешествие», в которой Бар — идеолог и организатор группы «Молодая Вена» — актуализирует существенные признаки «петербургского текста» применительно к проблематике венского модернизма. Именно опыт встречи с русской культурой укрепляет Бара в его намерении оставить Берлин, с которым он связывал свою литературную деятельность до поездки в Россию, и вернуться в Вену, чтобы посвятить себя организации самобытной венской школы. Таковы, далее, новелла Артура Шницлера «Жена мудреца», обнаруживающая типологическое сходство с рассказом Чехова «Страх», и миниатюры Петера Альтенберга, разрабатывающие и переосмысляющие психологические мотивы и поэтику чеховского реализма. Такова, наконец, «Сказка шестьсот семьдесят второй ночи» Гофмансталя, которая допускает включение в смысловое пространство сцепленных друг с другом австрийских и русских текстов на мотив сада.

В методологическом плане автор более всего опирался на принципы рецептивной эстетики, переместившей процесс смыслообразования в сферу адресата, выдвинувшей на первое место понятие контекста восприятия как фактора актуализации смысловых значений. В соответствии с этим принципом тексты австрийских писателей последовательно вводятся в смысловое поле русской культуры, окружаются ее «интерпретационным ореолом». Результатом становится столь значительная межкультурная интерференция, что возникает искушение рассматривать интертекст русско-австрийского модернизма в качестве единой (разумеется, условной) метаструктуры, питающейся энергией двух диалогически взаимодействующих национальных субтекстов — австрийского и русского. Таким образом, избранный метод исследования сам участвует в формировании его предмета. В этом отношении он отвечает коренному требованию поэтики модернизма, в которой субъект художественной деятельности выступает в роли организатора коммуникативного события, ищущего своего завершения в активной интерпретации.

ГЛАВА ПЕРВАЯ

НА РУБЕЖЕ ВЕКОВ

На рубеже веков литература Австрии вступает в эпоху модернизма, отмеченную высокими достижениями во всех областях культурного творчества. Именно в этот период австрийцы начинают ясно осознавать национальное своеобразие своей культуры и роль, которую ей предстоит играть в XX веке.

За три десятилетия — с конца 1880-х годов до Первой мировой войны — австрийская культура проходит сложный, но внутренне логичный путь развития: от идеологии буржуазно-аристократического либерализма до головокружительных социально-политических утопий, от игриво-меланхолических вальсов Иоганна Штрауса до атональной музыки Арнольда Шенберга, от эклектического историзма и орнаментального югендстиля в творчестве Отто Вагнера и Густава Климта до аскетического функционализма Адольфа Лооса и патетического визионерства Эгона Шиле, от скептического эмпириокритизма Эрнста Маха до математически выверенного мистицизма Людвиг Витгенштейна, от первых психоаналитических опытов Зигмунда Фрейда до глобальных культурологических обобщений на основе психоанализа, от эстетических иллюзий юного Гофмансталя до пророческих фантазий Франца Кафки.

Литература конца XIX — начала XX веков отличается большим разнообразием идейных тенденций и художественных явлений, обусловленных распадом традиционной картины мира и поисками нового культурного синтеза. Нижняя хронологическая граница эпохи — это, с одной стороны, поздний, «усталый» реализм «конца века», представленный изысканной социально-психологической прозой Марии фон Эбнер-Эшенбах (Marie von Ebner-Eschenbach, 1830—1916) и Фердинанда фон Саара (Ferdinand von Saar, 1833—1906), с другой — окрашенные влиянием натурализма крестьянские новеллы Петера Розеггера (Peter Rosegger, 1843—1918), народные драмы Людвиг Анценгрубера (Ludwig Anzengruber, 1839—1889) и Карла Шенхера (Karl Schönherr, 1867—1943).

Натурализм не получил в Австрии такого бурного развития, как во Франции и в Германии. Когда в австрийскую литературу входит современная общественная тема, она разрабатывается не столько под

знаком беспристрастного научного анализа, сколько в форме прямого и страстного обличения лжи и фальши господствующих норм жизни; таковы, например, политическая лирика Розы Мейредер (Rosa Mayreder, 1852—1916) и, особенно, знаменитый антивоенный роман Берты фон Зутнер (Berta von Suttner, 1843—1914) «Долой оружие» (1889) — произведения, проникнутые публицистическим пафосом социального сочувствия и борьбы за социальную справедливость.

Писатели реалистического направления продолжают писать и пользоваться вниманием широкой публики еще и в 1900-е годы. Между тем, уже к 1908—1909 годам относится зарождение экспрессионизма, достигшего расцвета в годы войны. Важнейшими представителями австрийского экспрессионизма явились Оскар Кокошка (Oskar Kokoschka, 1886—1908) и Альберт Эренштейн (Albert Ehrenstein, 1886—1950), Георг Тракль (Georg Trakl, 1887—1914) и Франц Верфель (Franz Werfel, 1890—1945), Георг Кулька (Georg Kulka, 1897—1929) и Альфред Кубин (Alfred Kubin, 1877—1959), Альберт Парис фон Гютерсло (Albert Paris von Gütersloh, 1887—1973) и Оскар Мариус Фонтана (Oskar Marius Fontana, 1889—1969). В их творчестве экспрессионизм осознает современность как последнюю апокалипсическую стадию инобытия мира накануне его грядущего преображения.

По определению венского экспрессиониста Пауля Хатвани (Paul Hatvani, 1892—1975), «экспрессионисты превращают мир в факт сознания» и человеческое сознание «захлестывает собою весь мир», заново творит внешнюю действительность, воплощая в ней «царство духа»¹. Шенберг — не только музыкант, но и автор синкретических драм «Счастливая рука» (Die glückliche Hand, 1910) и «Лестница Иакова» (Jakobs Leiter, 1917) — требует от художника изображать мир как неразрешимую загадку, ибо признание ее неразрешимости таит в себе предчувствие смысла, который находится вне мира. «Постижение тайны жизни в пространстве и времени лежит вне пространства и времени»² — этот афоризм Людвиг Витгенштейна служит теоретическим оправданием того субверсивного логического абсурда, который вовсе не обязательно предполагает деформацию языка и об-разной системы.

Эстетический анархизм, установка на резкую осязаемость средств выражения, разрушение традиционной структуры языкового сооб-

¹ P. Hatvani. Versuch über den Expressionismus // Die Aktion 7 (1917). № 11/12. Sp. 150.

² Л. Витгенштейн. Философские работы. Ч. I. М., 1994. С. 71.