

УДК 882

РЕКОНСТРУКЦИЯ РОМАНТИЧЕСКОГО ОПЫТА В ЛИТЕРАТУРЕ НЕМЕЦКОГО ПОСТМОДЕРНИЗМА

Г.А. Фролов

Аннотация

Предметом статьи является немецкая литература постмодернизма последних лет. Автор показывает «возрождение» романтической немецкой новеллы, ее новую жизнь и новую литературную почву. Особое внимание уделяется следующим аспектам проблемы: специфические черты постмодернистской версии романтизма, литературный диалог современных авторов и авторов периода романтизма, разнообразие эстетической реконструкции романтических тем.

Специфическая особенность постмодернистской литературы немецкого образца – это ее воссоединение с самой авторитетной («вечной») национальной культурной традицией – романтизмом. «Ренессанс романтизма» в немецких постмодернистских романах широк и многообразен (моделирование по романтическим образцам, романтизированные референциальные поля, структурные параллели, переселение на современную романную почву романтических авторов и героев, скрытые и явные текстуальные отпечатки и мн. др.) и представляет собой сложный процесс ассимиляции и трансформации, повторение одного и того же в интертексте и в тексте, но повторение, немислимое без реконструкции (см. [Ямпольский 1993: 69, 70]). Романтические темы, идеи, мотивы, романтические структуры, упорядочивающие художественный мир в романах Зюскинда и Эрпенбека, Рансмайра и Р.Шнайдера, смещаются по отношению к классическим первоисточникам. Новая версия романтической линии поведения в жизни, романтического художественного опыта, новая компоновка романтических картин, образов, мотивов есть их новая мобилизация в новых культурно-исторических и литературно-эстетических обстоятельствах [Riha 1995: 277, 286].

В предлагаемом материале трансформация романтического опыта рассматривается на структурном уровне.

Двоемирие. Герои классического романтизма, неоромантической литературы, в мечте сотворяя второй мир и устремляясь к нему, раздваивались и в мучительной тоске оглядывались на тот, который отрицали. На земле оставалась значительная часть их души, Там и Здесь не были абсолютно разделены. В произведениях Новалиса и Тика, Гауптмана и Рильке характер двоемирия таков, что между наличным и фантазированным мирами нет пропасти. Последний выступал чудесным продолжением того, что в зародыше содержалось в привычном и обыденном.

Подобная же трактовка романтического двоимирия характерна и для немецкой социалистической литературы (ГДР). В изданной в начале 70-х годов XX века книжке лирики «Формула фантазии» Й. Эрпенбек представляет универсум как феномен, где действительность фантастична, а фантастика старых сказок и легенд находит подтверждение в действительности. Страницы поэтического сборника населяют «двоимирные» существа: облако (газ и вода), медуза (звезда и море); появляются образы, в которых органично соединяется привычное и необыкновенное: шаровая молния, сверкающая на рождественской елке, счетная машина Голиаф, написавшая стихотворение. Люди разговаривают без словаря с другими живыми существами – рыбами, барсуками, деревьями. «Формула фантазии» завершается «теоретическим» стихом с характерной для автора ГДР трактовкой романтического двоимирия:

Мечта становится реальностью,
И то, что вчера было реальностью,
Может возвыситься к мечте [Erpenbeck 1972].

Что это, как не социалистический романтизм, о котором так много говорилось в ГДР, но который боялись признать легитимным. Основное в нем – чудесные силы самой реальности, возникающий на их основе волшебный, романтический мир.

Теперь перед нами Й. Эрпенбек как автор вышедшей в 80-е годы «Голубой башни». Как странно, как неузнаваемо преобразились двоимирие в постмодернистском романе и человек, обитающий в нем. Сотрудница Института Космических исследований Беттина Ревеборн, не принимая холодность, рассудочность и практицизм века, пустоту и сухость души окружающих ее людей, мечтает об ином мире, где она найдет понимание, доброту, любовь. В подземелье старинной башни она обнаруживает архив хозяина замка, поэта и ученого романтической эпохи Винкельриттера (в реальности – Й.В. Риттера). Через дневники, записки, переписку начала XIX века она открывает для себя необыкновенные переживания, стремления людей той эпохи, совершенно новый мир, с которым Беттина ощущает душевное родство.

Теперь героиня романа живет в двух мирах [Erpenbeck 1980: суперобложка]. Все чаще (а потом каждую ночь) мы видим ее спускающейся в подземелье (движение не ввысь, к звездам, а вниз, к корням). Она слышит там шаги, шепот, следует «магнетическое» явление Винкельриттера. Они встречаются, беседуют, объясняются в любви... Реальная жизнь (работа, опыты, дом) отодвинута на второй план. Ей начинает казаться, что сама она в большей степени принадлежит тому, то есть подземному, а не земному миру. Все больше погружается она в «магнетическое существование», видит себя счастливой обитательницей «голубой башни», выстроенной ее фантазией [Erpenbeck 1980: 199]. Так в постмодернистском романе миры оказались передвинуты: реальный – призрачный, неясный, сфантазированный – живой, настоящий. Теперь он возникает не как чудесное продолжение первого, а на основе его отрицания.

Продуктами литературного происхождения и чистой фантазии являются вторые миры Йоханзера («Танатос», 1996) и Альдера («Сестра сна», 1992). «Романтизм становится единственным домом» [Der deutsche Roman 2001: 163]

для архивиста берлинского Института Немецкого Романтизма; в своем сознании он создает вымышленный мир, питаемый романтическими текстами, идеями и теориями Вакенродера, Новалиса и др. Неудовлетворенный скукой, прозой обыденной жизни, в мечтах он улетает в романтическую эпоху и, пробужденный ее необыкновенностью, мятежностью, свободным полетом мысли, переносит ее в современность. Из реального, затем из *Zwischenleben* (меж двух миров) Йоханзер постепенно переселяется в «метафорический музей Смерти», назначая себя его Верховным Смотрителем. В 2мире теней», в корне отличном от реальности, скромный скриптор видит себя Властелином, способным повелевать временем, судьбами людей, властвовать и распоряжаться (основной стимул сотворения «новой утопии»).

Через сотворение идеально-утопического мира стремится «выломиться» из убогости деревенской жизни Элиас Альдер. Воспылав «несказанной» любовью к кузине Эльзбет, он идеализирует и возвышает эту «несказанность» через романтизированный принцип: «Кто спит, тот не любит». Элиас не спит сутками и неделями, подкрепляя свое бодрствование соком дурмана и красавки, переносится в мир видений и грез и наконец – в потусторонний мир Смерти. В качестве подкрепления своему странному решению (не спать из-за любви) он избирает известный новалисовский тезис: «Жизнь усиливается посредством смерти» [Лит. манифесты 1980: 106]. Однако неубедительность романтического выбора героя очевидна: он захотел найти себя и свою любовь через союз с царством Смерти – сестры того, кого назвал своим первым врагом.

«Изобретение» Элиаса – романтическая выдумка, противоположная тому, что есть живая человеческая жизнь. Не случайно автор романа характеризует альдеровские фантазии следующим образом: «грандиозная химера, порожденная промахом Всевышнего» [Шнайдер 2003: 227].

Фантастические, романтические миры заманчивы, привлекательны. Но опасны своей темнотой, непроясненностью, как темные пятна в глазах Беринга. Авторы говорят о ненадежности опоры на романтическое наследие. Мир голубой башни, в который погружается Беттина, возвышенный, таинственно-звучащий. Вместе с тем лаборатория, где романтический физик проводил свои опыты и частой гостьей которой становится современная немка, представлена как мрачный подвал, здесь сырость, гниль, холодная вода. Здесь-то, срываясь с лестницы, ведущей в подземелье, и находит свою гибель, казалось бы, нашедшая свое «я» героиня романа. Философская же смерть Беттины Ревеборн – следствие ее переселения в надзвездный эфир, в астральные пространства фантазии.

Губительным как для духовной жизни, так и для жизненной судьбы в целом оказывается «переселение» в вымышленные миры и других героев постмодернистских романов. В «из головы» сконструированном царстве «новой утопии» мечтал найти себя, свое подлинное «я» Йоханзер. Но, убивая другого человека и «переселяясь» в его образ, он этически раздваивается, исчезает как личность, странным образом растворяется в неизвестности. Печальный жизненный финал ждет и Альдера, мечтающего достигнуть «вечного блаженства» в царстве вечного сна на небесах.

Как часть интертекстуального цитирования из романтических первоисточников, Беттина, Альдер и др. являются обитателями чудесных, фантастических

миров. Но в пространстве постмодернистских романов Эрпенбек, Крауссер и т. д. делают их принадлежностью действительного мира в его современном идейно-политическом и философско-эстетическом содержании. Как части «двоемирия», они расположены рядом, но в духовно-гуманистическом плане они абсолютно чужды друг другу, находятся на противоположных полюсах. «Грандиозные химеры» Гренуя, Беринга, Йоханзера высвечены также на экране реальности. В зеркале жестокого, абсурдного социума чаемые миры оказываются не менее страшны и черны. На этом уровне – отчуждения и отприродной враждебности бытия – они демонстрируют свою родственность и снова соединяются. Мир романтической мечты, таким образом, в романах немецкого постмодерна – не возвышение, не подъем и не распахнутые горизонты, а тупик, обрыв, пропасть.

«Я» – не – «я» – вторая центральная структура романтической философии и эстетики; достижение тождества между ее частями Новалис, как известно, называл «высшей истиной всех наук и искусств», а Эрпенбек выносит в качестве многозначительного эпиграфа к роману «Голубая башня». Достижение тождества с внележащим миром среди простых, неискаженных людей, отшельников, мудрых старцев, монахов, поэтов и т. д. в качестве главной цели представлено в произведениях Новалиса, Тика, Эйхендорфа. На пути к ее достижению Генрих фон Офтердинген и иные его романтические собратья, и «не-я» здесь маячит перед ищущим «я» как родственный феномен. В немецких романах конца XX – начала XXI века, в которых мир романтизма получает новую жизнь, отношения между двумя частями исследуемой структуры усложняются: усиливается напряжение, дисгармония, увеличивается то, что разделяет. Герои постмодернистских романов также покидают недолжный окружающий мир – в поисках иного, где бы приоткрылась или была достигнута гармония: Гренуй – из душного Парижа, Беринг – из наполненной враждой и насилием немецкой Низины, Беттина и Йоханзер – из холодного, суетного Берлина, Альдер – от тупых, бездуховных односельчан.

Даже в пространственно-географическом плане «идеальные места» бесконечно отдалены от привычных – это льды Северного Полюса, необитаемый остров в Атлантическом океане, недосягаемый вулкан в скалистых горах, раскаленные пустыни Марокко и т. д. Да и само бегство инспирировано не столько мыслью о гармонии, сколько отрицанием ненавистью к обстоятельствам, в которых герои обречены существовать.

Как видно, первым является традиционное бегство на природу, с которой прежде всего, нравственно или духовно излечиваясь, достигали тождества герои Новалиса, Тика, Эйхендорфа. В романах Зюскинда и Рансмайра отношения героев с природой приобретают характер множественно-неразрешимых. Традиционное романтическое срастание с природой смещается, реконструируется в соответствии с постмодернистской эстетикой. «Дьявольское отродье» Гренуй идеально совпадает с не менее «дьявольской местностью». Это вдохновляет Гренуя, но сама по себе родственность ледяным камням, мрачной пещере ужасна своей противоестественностью. В сатанинском гармоническом союзе со страшным, ненормальным происходит накопление не просто темных, а са-

мых наичернейших сил – «злой и агрессивной философии». Достигнутое Гренуем тождество с «не-я» – вывихнутое, извращенное.

Не гармонию и «излечение» от китахарской болезни затерянности в жестоким и бесчеловечном мире находит прибежавший на природу Беринг, а свою собственную гибель. Столь желанный необитаемый остров встречает его ключей проволокой, воем одичавших псов, огнем выстрелов. И получается так, что естественный мир природы отказывается гармонизироваться с человеческим «я». То ли в самой природе (ревушие штормы-цунами, разрушительные землетрясения, всепожирающие пожары и т. п.) идет и угрожающе разрастается работа темных сил, то ли она мстит за искажение и насилие над ней – вырубленные леса, мертвые реки. Впечатляющий пример того, как природа «проглатывает и выплевывает людей» – первый роман К. Рансмайра «Ужасы льдов и мрака» (1984). Являя собою страшные результаты деятельности человека, предчувствуя нечистоту помыслов, корыстные и враждебные намерения, природа всюду вывесила таблички “Eintreten verboten”, и если человек переступает ее, его ждет ужасная гибель. Весь природный мир (минеральный, растительный, животный) враждует, не желает сотрудничать, дружить с человеком.

Таким образом, и здесь (природа – человек) преобладает разрыв. И не может быть другого, ибо чаще всего цель бегства на природу – не искание гармонии и лечение, а захват и покорение ее. Греную природа нужна как первое (более слабое, беззащитное) звено, где Великий Парфюмер демонстрирует свои гениальные возможности (к примеру, его потрясающее искусство умерщвления живых цветов в парфюмерных котлах).

Пройдя жесточайшую семилетнюю закалку в ледяной пещере вулкана, адскую науку беспощадного противоборства, герой Зюскинда переходит на свои взаимоотношения с людьми. Здесь встает важнейшая для постмодернистско-романтических книг проблема, которую немцы называют “zwischenmenschliche Bindungen”.

Люди как «мешающий фактор» – для Гренуя абсолютная истина. Отчуждение не только норма, но и цель («На вулкане кричал от радости, ощущая себя единственным человеком в мире»). Не складывается ни любовь, ни дружба между героями китахарского романа. Слишком огромен груз зла, через который пришлось пройти каждому из них и который распоряжается их жизнью и сегодня: Беринг расстрелял возлюбленную и в свою очередь был уничтожен единственным своим другом Амбрасом.

В сознании Конрада Езекиля Йоханзера также созревает идея о необходимости нового принципа взаимоотношений между людьми. Суть его в том, что в перестроенном его волей мире должен быть тот, кто способен овладеть душами других, подчинить себе личность, обрести над ней безраздельную власть. Это приводит его к преступному эксперименту: он убивает юного кузена Бенедикта, надеясь таким образом овладеть его духовным сознанием (вспомним, как Гренуй овладевал ароматом убитых девушек). В планах Йоханзера – другие убийства, чтобы стать Властелином других духовных миров, пленников его тайного пантеона Смерти. Непроходимой стеной отделена от родителей, друзей, коллег обитательница голубой башни Беттина; странные фантазии, ориен-

тация на Смерть «желтоглазого дьявола» Альдера отпугивают от него родных, односельчан, возлюбленную.

Как продукт постмодернистского творчества, обитая в ситуации «извечно-го переживания одиночества в отчужденной среде» (Л.Г. Андреев), герои Зюскинда, Рансмайра, Крауссера никогда не связаны с другими людьми дружелюбно и равноправно. Никогда рядом, всегда – над, всегда вертикальная связь – возвышение одного над другим и не духовное, как это было в классическом романтизме, а властное, императивное, тотальное.

Итак, разрушение естественных, органичных связей между людьми, непригодность и неготовность ни внележащего «не-я», ни «я» к гармонии, союзу и совпадению. Причина кроется как в глобальной неустроенности бытия, так и в «зародыше зла», непомерно разросшемся в человеке (чрезмерная сосредоточенность на «я», жестокий индивидуализм и др.). Разрыв сколь тотален, столь и неосилен для людей. Все, все герои исследуемых романов погибают, становясь его жертвой.

«Я» и «не-я» в постмодернистских романах находятся на разных полюсах. В романтическую эпоху с надеждой вступившие на путь достижения тождества, через два столетия они удалились друг от друга на тысячи лет и милей.

Summary

G.A. Frolov. Reconstruction of romanticism in postmodern German literature.

The subject of the article is the latest postmodern German literature. Its aim is to show the “renaissance” of Romanticism German novel, its new life on the new literary ground. The article focuses on the following aspects of the problem: specific features postmodern version of Romanticism; the scale of the literary dialogue between the modern authors and those of Romanticism; variety of aesthetic reconstruction of romantic themes, concepts, motifs and images.

Литература

1. Литературные манифесты западноевропейских романтиков. – М.: Изд-во Московск. ун-та, 1980.
2. Шнайдер Р. Сестра сна. – СПб.: Simposium, 2003.
3. Ямпольский М. Память Тиресия. – М.: Культура, 1993.
4. Der deutsche Roman der Gegenwart. – München: Wilhelm Fink Verlag, 2001.
5. Erpenbeck J. Der blaue Turm. – Halle-Leipzig, 1980.
6. Erpenbeck J. Formel Phantasie. Gedichte. – Halle, 1972.
7. Riha K. Pramoderne – Modern – Postmoderne. – Frankfurt am Main, 1995.
8. Roman oder Leben. Postmoderne in der deutschen Literatur. – Leipzig: Reclam Verlag, 1994.

Поступила в редакцию
21.02.05

Фролов Георгий Аркадьевич – доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной литературы Казанского государственного университета.