

«ШЕКСПИРОВСКИЕ ШТУДИИ» ОТТО ЛЮДВИГА КАК ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ ОБОСНОВАНИЕ НЕМЕЦКОГО «ПОЭТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА»

А. В. Орех

Белорусский государственный университет, г. Минск;

aminaoreh0@gmail.com;

науч. рук. – Ю. Г. Курилов, канд. филол. наук, доц.

Статья посвящена литературному течению немецкого «поэтического реализма». Здесь рассматривается теоретическая работа Отто Людвиг (Otto Ludwig, 1813 – 1865) «Шекспировские штудии» (*Shakespeare-Studien*, 1871) и, в частности, ее раздел «Поэтический реализм» как художественный манифест данного течения. Кроме того, в статье уделяется пристальное внимание происхождению термина «поэтический реализм» и на основе работы с оригинальным текстом «Шекспировских штудий» формулируются основные установки литературного течения.

Ключевые слова: бюргерский реализм; поэтический реализм; художественная иллюзия; субъективизация повествования; поэтическая правдивость; Шекспир.

Впервые термин «поэтический реализм» употребил Отто Людвиг (Otto Ludwig, 1813 – 1865), немецкий писатель, драматург и теоретик литературы. Подобный оксюморон должен был передать двойственную природу литературного явления: соединение объективности, типичности, реалистичности и логичности, свойственных реализму, с субъективностью, индивидуальностью и сентиментальностью, которые немецкие прозаики XIX в. позаимствовали у поэзии.

Отто Людвиг известен в Германии как драматург и рассказчик, повествователь, произведения которого стали первыми образцами нового литературного течения. В немецком «поэтическом реализме», как и в творческом наследии его создателя, причудливо сплелись элементы прозы и драмы, что не удивительно, учитывая, что формирование эстетики и поэтики литературного течения выросло из работы по осмыслению шекспировского творчества.

«Шекспировские штудии» (*Shakespeare-Studien*, 1871) – обработка дневников Отто Людвиг, начиная с 1840 года. Фактически, составителем этой работы является его друг Мориц Хайдрих, и в печать она вышла только в 1871 году, уже после смерти самого Людвиг. Его дневники представляли собой заметки в процессе самообучения писателя, художественную рефлексию и фрагменты статей. Здесь стоит отметить, что тягу к ведению подобных записей автор испытывал из-за своего плохого здоровья, которое превратило его жизнь в цикл сменяющихся работоспособных и неработоспособных периодов. Он не всегда был в достаточно приемлемом физическом состоянии для того, чтобы довести работу над статьями до конца. Многие фрагменты «Шекспировских штудий», тем не менее, нашли выражение еще при жизни автора в виде самостоятельных публикаций, включая собственно раздел «Поэтический реализм».

Другие фрагменты, хотя и отличались глубиной содержания, так и не были закончены, и, вероятно, без строгой переработки, так и не были бы напечатаны самим автором. Но Хайндрих извлек из дневников то, что, по его мнению, имеет литературную ценность, расположил статьи, наброски, эссе и афоризмы в хронологическом порядке и озаглавил работу «Шекспировскими штудиями», отмечая, с одной стороны, то, от чего Отто Людвиг оттолкнулся в своих литературных исследованиях – драмы Шекспира. А с другой стороны, он использует имя английского классика как нарицательное, рассматривая его не только как персоналию, но и как фигуру творца.

Шекспир, как известно, был предметом культа романтиков по всему миру, но особенно это коснулось Германии. Именно на эпоху романтизма выпала юность Отто Людвиг и его первые литературные опыты, когда в авторе «Гамлета» искали вдохновение и возносили его на недостижимый для современников пьедестал. Период восторженного поклонения прошел, но величина фигуры Шекспира осталась, и Отто Людвиг, «штудирруя» его великие трагедии, пытался понять, в чем состоит тот волшебный баланс между жизненностью и театральностью в его творчестве. Впоследствии, этот баланс он попытается передать в «поэтическом реализме».

Многие исследователи рассматривают «Шекспировские штудии» и как работу, посвященную драматургии. При первом прочтении это вводит в недоумение: исследовать великие драматические произведения в попытке вывести формулу того, как писать прозаические? Вероятно, ему не раз указывали на этот парадокс, так как вводную часть другой своей теоретической работы «Romanstudien» он посвятил разъяснению. Он пишет о том, что «выделяет два типа исторических периодов: “драматический” и “эпический”. Первый тип характеризуется способностью человека видоизменять реальность, достаточной свободой личности для возможности это сделать. Второй же – наоборот тот, где внешняя реальность видоизменяет человека и значительно ограничивает его свободу» [1, S. 15].

По мысли Отто Людвиг, для того, чтобы писать о современном ему времени, драма, увы, не является подходящим инструментом. Он называет эпоху Шекспира «драматической», а свою считает наследницей античности, когда люди сильно зависели от воли богов и сверхъестественного, следовательно, эпической. Подобные мысли стали своеобразным препятствием на пути к мечте Людвиг снискать славу на поприще драматургии, впрочем, ни капли не умалив желание учиться и у других великих драматургов. Не случайно именно Шекспир оставил поэтическим реалистам в наследство интерес к трагедии рока, которую с новым типом персонажа и в современности уже не ставили, а рассказывали Отто Людвиг, Теодор Шторм и Теодор Фонтане. А также принцип передачи общего через частное, который лег у Людвиг в основу типизации.

Новый тип героя у «поэтических реалистов», наоборот, вполне реалистический: это люди обычные, средние, люди XIX века со свойственным им воспитанием и мировоззрением. Но поставлены они автором в трагические обстоятельства, потому и финал в произведениях часто соответствующий.

«Драматические персонажи» способны на борьбу с судьбой, они исключения, а «эпические» обыкновенные люди – ни в коем случае.

В состав «Шекспировских штудий» входит собственно статья «Поэтический реализм», где он пытается объяснить, с «тканью» какого художественного мира работают представители этого литературного течения: «Es handelt sich hier von einer Welt, die von der schaffenden Phantasie vermittelt ist, nicht von der gemeinen; sie schafft die Welt noch einmal, seine sogenannte phantastische Welt, d. h. seine Zusammenhanglose, im Gegenteil, eine, in der der Zusammenhang sichtbarer ist als in der wirklichen, nicht ein Stück Welt, sondern eine ganze, gestoffene die alle ihre Bedingungen, alle ihre Folgen in sich selbst hat» [2, S. 196] («Мы имеем дело с миром, опосредованным творческим воображением, а не с привычным; оно создает мир заново, свой так называемый фантастический мир, то есть его бессвязность наоборот, такая, в которой связь более заметна, чем в действительности, не часть мира, а целый выдуманный мир, хранящий в себе все его условия, все его последствия» (Здесь и далее перевод наш. – А. В.)). Здесь же Людвиг работает с понятиями объективности, положенной, по его мнению, автору, и с субъективностью, которая приличествует персонажу, даже если он является повествователем: «Alle wesentlichen Teile der Handlung müssen wir mit eigenen Augen wahrnehmen, nur Nebendinge dürfen erzählt werden» [2, S. 198] («Мы (читатели) должны воспринимать все существенные части сюжета собственными глазами, лишь второстепенные вещи могут быть рассказаны»).

В то же время автор остается ответственным за диалоги, которые обязаны быть объективными и естественными, даже не являясь реальными: «Das Gespräch muss dem Vorgange die Natürlichkeit geben, den Schein des unbeleuchteten Lebens. Die Personen scheinen sich ungeniert und ohne von irgendeiner Absicht des Dichters oder von der Anwesenheit des Publikums zu wissen <...>» [2, S. 199] («Разговор должен придавать происходящему естественность, видимость ничем не приукрашенной жизни. Персонажи как бы говорят свободно, не подозревая ни о замысле поэта, ни о присутствии зрителей»).

В статье под названием «Художественная иллюзия» Отто Людвиг описывает способ работы с действительностью посредством «художественного обмана»: «<...> weil er nie gemeine, wirkliche Illusion, wirkliche Täuschung, sondern nur eine künstlerische anstrebt. Die Phantasie ist bei ihm das Medium, durch welches er uns die Gefühle und die Gedanken mitteilt. Weil die Phantasie das gläubigste Vermögen im Menschen ist...» [2, S. 203] («<...> потому что он никогда не стремится к обычной, подлинной иллюзии, настоящему обману, а только к художественному. Его воображение – это средство, с помощью которого он доносит до нас свои чувства и мысли. Потому что воображение – самая внушающая доверие способность в человеке...»).

Людвиг называет восприятие действительности через призму художественного воображения отличительной чертой «поэтического реализма» в сравнении с реализмом классического типа. Для автора

«натуралистичность» неэстетичная и уродливая, потому как лишена порядка, структурообразующего замысла, необходимого для создания любого художественного произведения. Это одна из особенностей, которой проза, по мнению автора, не хватало в сравнении с драмой – внутренней обусловленности: «Im Anfange muss das Ende, im Ende der Anfang ideal gesetzt sein; aus der Mitte muss zurück zum Anfange und vorwärts nach dem Ende gedeutet werden» [2, S. 199] («Конец должен быть идеально вписан в начало, а начало – в конец; из центра мы должны стремиться назад к началу и вперед к концу»). Или в другом месте: «Er sorgt nur, die betreffende Anschauung zu einer geschlossenen zu machen, nur die Abstraktion vom Unwesentlichen besorgt er, die Heraushebung des Wichtigen; er gibt darum nicht die gemeine Natur, sondern ein künstlerisches Spiegelbild derselben» [2, S. 200] («Он стремится превратить рассматриваемый образ в замкнутый, заботится лишь об абстрагировании от несущественного, о выделении важного; поэтому он дает не обычную жизнь, а ее художественное отражение»). В этом Людвиг находит еще одно проявление субъективности, ведь художественное отражение действительности содержит не только реальность, но и воспринимающее сознание (индивидуальность самого автора).

Еще одним элементом субъективности становится отбор материала для художественных произведений. Вместо типических обстоятельств «поэтический реализм» взывает к побегу от тривиального, выбору наиболее интересного для самого художника. При этом, не отходя от реалистического принципа правдоподобия: сюжеты произведений часто либо автобиографичны, либо основаны на реальных событиях. Во многих случаях вдохновение для сюжетов писатели искали в газетах, их внимание привлекали трагические и небанальные истории реальных людей. Таким образом устанавливался баланс между реалистическим правдоподобием и романтическим наследием, ведь, как писал Людвиг: «Tiefe Flucht vor dem Trivialen ist eigentlich das Grundwesen der Romantik» [2, S. 211] («Глубокое бегство от тривиального на самом деле является основной сутью романтизма»).

Следующим художественным приемом становится юмор как средство смягчения противоречий между объективной реальностью и субъективной надреальностью. Подобной «надреальностью» может быть контекст автора, будь то элементы автобиографизма, или ситуации, когда герои выступают как символы определенных мнений, события произведений становятся аллюзиями на реальные события, а сюжеты – переосмыслениями других известных сюжетов. Или же это может быть контекст персонажа. Тогда юмор смягчает противоречия между реальностью и фантазиями, несбыточными ожиданиями или наивными представлениями героя. Таким образом создается своеобразное «двоемирие», подобное было, например, у Сервантеса, где реальный мир похожим образом сталкивался с наполненным фантазиями восприятием Дон Кихота.

Мы видим, что противопоставление объективности («среднего героя, представителя своего времени», сюжетов из реальной жизни) и

субъективности, что работает на всех трех уровнях (на уровне автора – отбор материала, на уровне нарратора – представления о существенном и несущественном и расстановка акцентов, на уровне персонажа – тонкий психологизм), представляет собой основу произведений «поэтического реализма». При этом особенности психологизма Людвиг восходят к его представлениям о системе персонажей, как о «группе сыгранных автором актерских ролей, каждая из которых несет в себе свою противоположность, человеческую сущность» [2, S. 199]. Так, приемы психологизма во многом адаптируются и заимствуются из драмы, что расширяет художественную палитру автора.

Следующие особенности «поэтического реализма» – динамика действия, благодаря которой события становятся не «по-реалистически» захватывающими, обладающими установленным темпом, и поэтическая правдивость. Именно из рассуждений о способах ее достижения сформируется жанр новеллы-воспоминания, образцы которого можно найти практически у каждого представителя немецкого «поэтического реализма». Отто Людвиг пишет: «Die poetische Wahrheit analog dem Wilde der Erinnerung. Wie geht die Erinnerung zu Werke? Einer denkt Z. B. an eine Jugendliebe und ihr Schicksal; dann wird die Erinnerung eine dichterische Abstraktion vornehmen und alles Vorher und Nachher, alles, was zugleich mitspielte, aber nicht eingriff, weglassen; die Personen, die mit in den Handel selbst verflochten waren, werden von der Erinnerung nur an der Seite erhellt sein <...> volle Licht der Aufmerksamkeit wird auf die beiden Hauptpersonen, auf den sich Erinnernden und seine damalige Geliebte fallen. <...> so wird sie auch von den Zeitspaten zwischen den einzelnen Szenen abstrahieren, sie wird stetig von Ursache zur Wirkung gehen <...> sie wird dem besonders Anziehenden zueilen, vor dem Abstoßenden zurückweichend zögern» [2, S. 195] («Поэтическая правда – аналог необузданности памяти. Как работает память? Говоря, например, о юношеской любви и ее судьбе; тогда память предпримет поэтическую абстракцию и опустит все, что было до и после, все, что было вовлечено в то же время, но не вмешивалось; лица, участвовавшие в действии, будут освещены памятью только со стороны <...> полный свет внимания падет на двух главных героев, на вспоминающего и его возлюбленную в тот момент. <...> и она не будет обращать внимания на временные промежутки между отдельными сценами, будет неуклонно двигаться от причины к следствию <...> она устремится к тому, что особенно привлекательно, колеблясь перед тем, что отталкивает»).

По сути своей, Отто Людвиг вывел основу фабулы подобного произведения: «в конце начало». Основу составляют два временных пласта: воспоминание, представляющее собой сцену или организованный цикл сцен, в таком случае оказывается заключенным в повествовательную рамку, где действие происходит для персонажей в настоящем времени. Также Людвиг прописывает предполагаемое влияние на читателя подобных нарративных приемов: «Am Ende der Anfang. Er (Leser) wird nun in die anderen Charaktere und ihre Motive hineinsehen, die ihn damals irrten, oder für sie er keinen Blick hatte, in der Blendung und Verdunkelung des geistigen Auges durch die gegenwärtige

Leidenschaft, die er nun als eine Vergangene in ihren Wendungen vor sich fielt, mit Anfang und Ende <...>. Auch der Hass ist milder, und die damals gehassten und halb absichtlich oder noch schlimmer Bekannten stehen nun in ihrer wahren Gestalt vor ihm. Er begreift alles, so fremd es seinem jetzigen Menschen ist» [2, S. 196] («В конце – начало. Теперь он (читатель) увидит других персонажей и их мотивы, которые вводили его в заблуждение тогда или за которыми он не мог уследить, ввиду ослепления и затемнения глаз разума настоящей страстью, которую он теперь видит перед собой как прошлое в его поворотах, с началом и концом <...>. Ненависть тоже становится мягче, и те, кого он тогда и полунамеренно или еще хуже намеренно ненавидел, теперь предстают перед ним в своем истинном виде. Он понимает все, как бы чуждо это ни было ему нынешнему»).

Таким образом, исправление «недостатков» одного из художественных направлений Отто Людвиг добился своеобразным синтезом характеристик двух эпох в рамках художественного произведения. Кроме того, не удовлетворившись существовавшими на тот момент традициями написания прозы, он серьезно обогатил ее чертами драмы, обосновав в «Шекспировских штудиях» появление нового художественного течения, из которого во второй половине XIX в. выйдут писатели, превзошедшие своей известностью и мастерством самого Отто Людвиг.

Библиографические ссылки

1. Ludwig, O. Romane und Romanstudien / O. Ludwig. – München : C. Hanser, 1977. – 754 S.
2. Ludwig, O. Shakespeare-Studien. Mit einem Vorbericht und sachlichen Erläuterungen von Moritz Heydrich / O. Ludwig [Elektronische Ressource]. – Halle : H. Gesenius, 1901. – 488 S. – Mode of access: <https://archive.org/details/shakespearestudi00ludw/mode/1up>. – Date of access: 14.03.2024.