

УДК 821.112.2.09

**ВИЛЬГЕЛЬМ ГАУФ КАК КРИТИК И ТЕОРЕТИК ТРИВИАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:
К ВОПРОСУ ОБ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ВЗГЛЯДАХ ПИСАТЕЛЯ****Н.И. АВГУСТИНОВИЧ***(Полоцкий государственный университет)*

Представлены особенности переходного периода в немецкой литературе середины 1820-х годов, когда происходили сложные внутренние процессы, означавшие полный переворот всей литературной жизни. Это был период эстетической переориентации. Литература приобретала товарный вид. Задолго до возникновения самого понятия рождалась «массовая культура». Рассматриваются взгляды В. Гауфа на тривиальную литературу, его попытки выработать новую эстетическую установку, отражающую дух времени, его концепция роли и места писателя в новых условиях. Проводится анализ его программного произведения «Проповедь против Клаурена», в котором он выступил с резкой критикой тривиальной литературы низшего уровня, ярким представителем которой был чрезвычайно популярный в то время прусский писатель Клаурен (Карл Готтлиб Самуэль Хойн). Гауф рассматривается также как теоретик тривиальной литературы, которая должна руководствоваться, по его мнению, «общечеловеческими» гуманными принципами. Делается вывод о его видении задач тривиальной литературы и программы литературного образования.

Введение. Уже М. Мендхайм в своем предисловии к изданию «W. Hauffs Werke», которое он принял в 1891 году, пишет, что на творчество В. Гауфа «оказали влияние все его время и каждое из литературных направлений, как самые лучшие, так и самые худшие, Гёте наряду с Крамером и Шписом» [7, с. 19]. Это признавал открыто или косвенно и сам писатель, и данный факт в разных аспектах являлся предметом исследования некоторых литературоведов. Огромное влияние на развитие романтической прозы оказало повествовательное (или, точнее, стилистическое) мастерство Л. Тика. Именно с его именем Ф. Зенгле связывает расцвет жанра новеллы. Самым непосредственным образом это относится и к В. Гауфу, который очень высоко ценил творчество Тика, учился у него и писал о нем «великолепный Тик, у которого должна учиться вся Германия» [7, с. 12]. В энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона, изданном в конце XIX века, Гауф характеризуется «учеником Гофмана. Уступая своему учителю в силе и глубине фантазии, Гауф далеко превосходил его ясностью образов и мысли, законченностью формы и изяществом языка ... в “Извлечениях из мемуаров Сатаны” (“Mitteilungen aus Memoiren des Satans”) ... он удачно и далеко не рабски усваивает фрагментарную манеру Гофмана» [12]. Эти утверждения, конечно, не бесспорны, они отражают литературные взгляды того времени; но, действительно, на выбор материала и технику повествования Гауфа в значительной мере повлияли Жан-Поль и особенно Гофман, о чем пишут М. Мендхайм, А. Яшек, Ф. Мартини [5 – 7] и др. М. Дрешер подчеркивает, как тщательно занимался Гауф чтением Клаурена, Гофмана, Вальтера Скотта, Жан-Поля и Тика [3, с. XLII]. М. Мендхайм отмечает также, что Гауф очень усердно изучал произведения Гёте, и именно Гёте, по его мнению, он обязан немалой долей «своего плавного стиля» [7, с. 20]. Известно, как высоко ценил Гауф выдающегося английского романиста Т.Д. Смоллетта, для стиля которого характерна склонность к юмору, гротеску и карикатуре, и американского писателя В. Ирвинга, переводы которого были любимы в Германии XIX столетия, за занимательность и юмор. Имена этих писателей он упоминает в новелле «Последние рыцари Мариенбурга».

Основная часть. В немецкой литературе середины 1820-х годов происходили сложные внутренние процессы. Подходил к концу тот мощный, начавшийся еще с Лессинга и Гёте этап развития немецкой культуры, который Гейне позже назвал «эстетическим периодом». Еще во второй половине века сведущие в литературе современники подошли к осознанию того факта, что в литературной жизни общества происходят ощутимые изменения. Возрос объем книжной продукции, расширился круг читающей публики, а также произошли изменения в функции и использовании литературы. Стали распространяться чтение ради удовольствия, привычка рассматривать чтение как вид развлечения. Причем в литературе отмечался быстро меняющийся вкус. Скоро это явление получило свое название: заговорили о «модной литературе». Вначале наблюдатели связывали с употреблением слова «модная литература» надежды, что эта продукция исчезнет в обозримом будущем подобно другим явлениям вкуса эпохи. Но то, что происходило, означало полный переворот всей литературной жизни. Литература приобретала товарный вид. Задолго до возникновения самого понятия рождалась «массовая культура». Историки этого времени говорят о «мании чтения», которая охватила все слои населения. Эту «манию чтения» удовлетворяла литература, которая до сегодняшнего дня демонстрирует свою удивительную жизнеспособность в самых различных формах – тривиальная литература или «массовая беллетристика». Этот термин использовал исследователь немецкого романтизма А.В. Михайлов. В литературном процессе «массовая беллетристика» занимает определенное, весьма видное место. Делаются попытки осмыслить специфику этого явления, причем отмечается, что традиционное понимание термина «массовая литература» как ценностного «низша» литературной иерархии, противопоставление ее «высокой» литературе для элиты общества носит отчет-

ливо выраженный негативно-оценочный характер, в то время как мы имеем дело с новым явлением мировой культуры. Определяя специфику такой литературы, А.В. Михайлов отмечал, что для нее характерна «самотождественность текстов-процессов – именно того качества, которое сам процесс чтения обращает в нечто безусловно занимательное и доставляющее большое удовольствие, а результат чтения – в нечто бесплотно эфемерное» [1, с. 282 – 283]. Такое чтение отвечает на потребность в вере и поэтому основано на «полнейшем и некритическом доверии читателя к тексту». Тем самым исследователь подчеркнул в «массовой беллетристике» установку на читателя (а не на действительность, эстетический идеал или авторское самовыражение). А.В. Михайлов указал и на ту форму, в которой проявляется установка на читателя, – занимательность.

Это положение дел вызывало опасение, что создаваемая на потребу дня беллетристика приведет к исчезновению искусства. Но, с другой стороны, таково было реальное положение вещей, с которым вынуждены были считаться все: и Гофман, и Тик в последний период творчества, и Гауф, который ставил себе целью стать профессиональным писателем. Писатель пытался выработать новую эстетическую установку, отражающую дух времени. О литературных нравах эпохи Гауф размышлял в теоретических сочинениях, как «Эстетический клуб», «Сказка под видом альманаха», в очерке «Книги и читающая публика». Гауф пишет о неразборчивости публики, которая предпочитает развлекательное чтение, в то время как произведения Гёте, Шиллера, Тика пылятся на книжных полках платных библиотек. Он отмечает и такое новое явление в литературном процессе, как господство моды в литературе.

Гауфа довольно часто упрекали и современники, и последующие исследователи в том, что он не находил «своих выражений» и подпадал под влияние «скверной беллетристики» [6, с. 543]. На эти недостатки указывал уже известный литературный критик В. Менцель в 1826 году (об этом пишет Ф. Мартини). Также М. Мендхайм в своем предисловии к изданию «W. Hauffs Werke» оценивал язык романа как «чистый, хотя и не всегда безупречный» [7, с. 49]. Мендхайм связывает это в первую очередь с тем обстоятельством (это известно из сочинений писателя), что в юности Гауф «глотал» без всякого выбора все, что ему попадало в руки, а это были сочинения, которые были у всех на руках, – «страшные романы» («Schauerromane») Шписа и Крамера и «пошлости» («Schlüpfrigkeiten») Клаурена [7, с. 19]. Как отмечается, Гауф попал под влияние Клаурена и неосознанно воспринял какие-то моменты, как, например, «непринужденную манеру изображения» [7, с. 19].

Действительно, большое влияние на конструкцию событий и конфликтов, на изображение персонажей, на выбор языковых средств молодого писателя оказал чрезвычайно популярный прусский писатель Карл Готтлиб Самуэль Хойн, который под псевдонимом Клаурен публиковал развлекательные романы и рассказы и представлял низший уровень модной беллетристики. Х. Клаурен являлся одним из особенно успешных авторов, которые писали любовные романы [8, с. 222]. Его развлекательное чтение является типичным для романтично-сладострастной, псевдоромантической тривиальной литературы того времени. Сочинения Клаурена, которые относятся в основном к такому основному типу тривиальной литературы, как «семейные и любовные романы», включают структурные элементы и эмоциональное содержание других основных типов, как «чувствительная тривиальная литература» и «эротическая тривиальная литература» [8, с. 120]. Огромным успехом у читателей пользовался его роман «Мимили» («Mimili. Eine Schweizergeschichte»), в котором слащавая sentimentalность сочеталась с мелкобуржуазной чопорностью, граничащей с пикантным сладострастием. Гауф писал: «Манера Мимили стала манией Мимили, стала модой ...» [4, с. 223]. Влияние этого писателя прослеживается даже в поздних произведениях Гофмана, который использовал не без иронии барочные описания красоты Клаурена типа «лилейная грудь» («Lilienbusen») или «лилейно-белые руки» («Alabasterarme»). Гауф, который ставил себе целью стать профессиональным писателем («Mein Beruf zu schriftstellern»), понимал, что ему придется завоевывать читателя, конкурируя с сильным соперником, романы которого пользовались особым спросом у читателей платных библиотек. Шесть недель ему понадобилось, чтобы написать роман «Человек с Луны» («Der Mann im Mond»), «нечто вроде новеллы, в манере, обычной для Клаурена...» [4, с. 236]. Сюжет был банален – «прямая, как стрела свадебная историйка, растянутая насколько возможно в ширину и длину» («ein fadengerades Heiratsgeschichtchen, so breit und lang als möglich ausgedehnt») [4, с. 223]. Это не была обычная пародия, которая ставит своей целью показ посредством очевидного преувеличения типичных недостатков. Роман имел вид такого виртуозного подражания, что его можно было принять за роман Клаурена. Этот факт явился основанием для критиков в дальнейшем не считать роман Гауфа пародией, а, поскольку некоторые другие произведения писателя имеют тривиальные черты, была высказана точка зрения, что Гауф действительно задумывал роман вначале как подражание, а лишь затем переработал его как насмешку над Клауреном. Так считает Ф. Мартини, который пишет, что молодой писатель всецело находился под впечатлением Клаурена, и ему пришлось для собственного спасения как писателя прибегнуть к способу пародии. Тщательное и подробное исследование проводит М. Дрешер, в котором он доказывает, что с самого начала работы над романом «Человек с Луны» он был задуман Гауфом как пародия, и его доводы звучат очень убедительно. Такую же точку зрения представляют В.П. Неустроев и Р.М. Самарин. О том, что Гауф ясно осознал опасность и хотел дистанцироваться от манеры Клаурена, свидетельствует его сочинение «Проповедь против Клаурена» («Controvers-Predigt über H. Clauren und den Mann im Monde») [4], которое послужило последним уничтожающим ударом по его сопернику.

«Проповедь против Клаурена» («Controvers-Predigt») содержит очень интересный анализ тривиального романа, его языковых средств, содержания, а также его социально-психологической функции. Гауф анализирует «тенденцию, язык, всю сущность его (Клаурена – прим. Н.А.) “благородных” сочинений с точки зрения четырех свойств, которые по общему признанию были характерны “Мимили”-манере, именно она является “angenehm”, “natürlich”, “rührend” и “reizend”. Свойство “angenehm” (приятность) проявлялось в языке – «приятно звучащий, легкий язык, язык общества, в котором принято, как закон, не ударять слишком сильно ни по одной струне, никогда не устремляться слишком глубоко, никогда не поднимать полет мысли выше, чем до потолка чайной комнаты» [4, с. 220].

Второе свойство, «естественность», тесно связано с первым. Гауф пишет, что в природе всегда есть что-то возвышенное, прекрасное, особенно это относится к природе в Альпах, где происходит действие драмы Шиллера «Вильгельм Телль». И эта драма так же возвышенна, как и природа Швейцарии. В ней изображены сильные, величественные характеры. Но Клаурен, действие романа которого тоже происходит в Швейцарии, умеет написать «намного естественнее», вместо неординарных характеров он рисует только лишь «костюм природы: фон с заснеженными горами, зелеными лугами со всякого рода домашним скотом; это и есть pro primo Швейцария [4, с. 221]. В качестве главных героев в его романе выступает «воин новейшего времени со стройной талией восьми дюймов», который интересен не своим характером, а тем, что он немного бледен, что имеет «железный крест» в петлице и т.д., и «свежая, пышная “штучка” ... в короткой юбочке, красивых чулках со вставками и т.д.» («frisches, rundes “Dingelchen” ... mit kurzem Röckchen, schönen Zwickelstrümpfen usw.») [4, с. 221]. И эта героиня, Мимили, как иронизирует Гауф, естественна настолько, насколько это возможно, – она не стесняется в присутствии мужчины проветривать свой шейный платок и обнажать свои прелести, так что тому становится «жутко» («angst und bange»).

Что касается третьего свойства «das Rührende» («трогательность»), Гауф спрашивает, разве не были трогательными всегда и везде любовные страдания, ведь это мотив, который придется каждому роману в качестве «приправы» («Würze»). Но чем сильнее страдания влюбленных, изображение которых утрируется до гротеска, тем более приятное возбуждение ощущают читательницы, и они уже не хотят естественности: «Чем дольше жарятся любящие на медленном огне страданий, чем больше им вытягивают суставы клещами судьбы, тем трогательнее вам это кажется, но при этом, однако, у вас всегда есть наготове утешение, что автор, который устроил все эти бедствия, является одновременно и хирургом, который снова вправит вывихнутые суставы, одновременно и нотариусом, чтобы быстро составить брачный контракт, одновременно и священником, чтобы сочетать бедняжек браком» (“Je länger die Liebenden am langsamen Feuer des Kummers braten, je mehr man ihnen mit der Zange des Schicksals die Glieder verrenkt, desto rührender kömmt es euch vor, und doch habt ihr dabei immer noch den Trost in petto, daß der Autor, der diesen Jammer arrangiert, zugleich Chirurg ist und die verrenkten Glieder wieder einrichtet, zugleich Notar, um den Heiratskontrakt schnell zu fertigen, zugleich auch Pfarrer, um die guten Leutchen zusammenzugeben”) [4, с. 222].

В качестве «reizend» (прелестное, очаровательное, привлекательное) использовалось, как отмечает Гауф, сладострастное изображение «прелестей женского тела», то есть речь шла «о мраморной груди, о подпрыгивающих снежных холмах, о красивых бедрах, о белоснежных коленях, об изящных лодыжках» («von einem Marmorbuse, von hüpfenden Schneehügeln, von schönen Hüften, von weißen Knien, von wohlgeformten Waden») и т.д. [4, с. 222]. Также Клаурен вводил в свои любовные романы различные двусмысленные сцены с целью пробудить у читателя чувственность, сладострастие, что является целью эротической тривиальной литературы. Гауф перечисляет «ингредиенты» и «приправы» романов Клаурена – для женщин: описания модных товаров, женских туалетов до мельчайших подробностей, развлечений на балах, идеальных мужчин, дорогие интерьеры; для мужчин: 1) «приправы, которые привлекают глаз», то есть различные двусмысленные сцены и 2) «приправы, которые вызывают аппетит», то есть роскошные, обильные кушанья и напитки на обязательных «Tafelseiten», также лицемерные фразы. Для таких групп читателей, как бедные сельские девушки, камеристки, горничные, а также писари и приказчики в магазинах, автор «Мимили» поставлял «суррогат» отсутствующих в их жизни удовольствий. О главной героине романов Клаурена Гауф пишет, что она «является и остается всегда одной и той же деревянной марионеткой, которую одевают в соответствии с обстоятельствами» [4, с. 223].

Что касается языка, который Гауф называет «пикантным соусом» («Sauce piquante») сочинений Клаурена, то он рассуждает следующим образом: он считает, что в последний период времени приходилось читать «какой-то странный и запутанный немецкий язык» («manches verschrobene und verschränkte Deutsch») [4, с. 230], так как в языке встречались выражения из пятнадцатого века, из испанских новелл, композиции по аналогии с Гомером, которые плохо подходили для «богатого, великолепного» немецкого языка. Но язык писаний Клаурена Гауф определяет как «умышленную пошлость» («gefliessentliche Gemeinheit»). Он сравнивает его с «продажной женщиной, предназначенной для самых примитивных удовольствий развращенного класса» («feile Dirne, bestimmt zum niedrigsten Vergnügen einer verworfenen Klasse») [4, с. 230]. Гауф рассматривает свою пародию как «полный каталог его слов, выражений, красок и картин» [4, с. 230], он передает все оттенки той манерности и пустоты, которые так возмущали его.

Но Гауф имеет в виду не только Клаурена, он говорит о целом направлении в немецкой литературе – он называет имена Шписа, Крамера, А. Лафонтена, Мейснера, которые писали пошлую «светскую» беллетристику и портили вкус и нравы немецкой читательской среды. В очерке «Книги и читающая пуб-

лика» («Die Bücher und die Lesewelt») рассказчик, к своему большому удивлению, узнает, что его знакомая дама, о литературных вкусах которой он высокого мнения, читает романы Клаурена. Возмущенно он восклицает: «Лицемерка» («Heuchlerin»), на что библиотекарь платной библиотеки отвечает ему, что это «вкус времени» [4, с. 66]. Таким образом, Гауф критиковал двойную мораль образованных сословий, которые публично объявляли себя сторонниками классиков, а для частного развлечения читали Клаурена. Гауф противопоставляет подобной литературе свою программу литературного воспитания посредством издания книг, которые воспитывали бы читателей в лучших традициях немецкой и иностранной литературы. Он стремился обозначить задачи тривиальной литературы, которая должна руководствоваться «общечеловеческими» гуманными принципами. Писатель защищается как от классической традиции искусства, так и от романтического идеализма в искусстве. По его мнению, искусство не должно больше эстетически изолироваться от публики, писатель становится профессиональным литератором, поэтическое творчество сменяется элегантно, высокого уровня беллетристикой с актуальными и занимательными материалами и формами. Гауф угадывал веяния времени. Его девиз: «Wie heißt dieses große, schöpferische Geheimnis? Alles zur rechten Zeit.» [11, с. 536].

Литературоведами признается, что «стилистическая беззаботность» Гауфа [9, с. 535], которая проявляется в использовании клише и дефектах его языка, является выражением нового представления о месте и роли писателя в обществе. Гауф выбирает для своих произведений развлекательную, обиходную форму, так как его целью было привлечение читателей, и он ориентировался на вкусы времени и стиль времени. Эти особенности Гауфа как писателя отмечают многие исследователи. Ф. Мартини называет Гауфа «сочинителем-импровизатором, остро чувствующим, как можно заинтересовать читателя» [6, с. 535]. Г. Шторц пишет о нем не только как о прирожденном рассказчике, но называет его «прирожденным журналистом» [10, с. 66]. Ф. Мартини характеризует Гауфа как «относительно редкого писателя, который сознательно писал для широкой публики» [6, с. 535] в немецкой литературе того времени. В этом проявляется его «новизна» («Modernität»). Б. Целлер также делает вывод, что «многое, что он писал, стоит ближе к фельетону, нежели поэзии. Он был больше литератором, чем поэтом, но, однако, поднялся высоко над дешевой беллетристикой своего времени» [11, с. 536].

Заключение. В ряде своих произведений писатель вел борьбу с аристократической литературной «модой» и стремился решать задачи тривиальной литературы, которая должна быть построена на гуманных принципах, продолжая тем самым традицию философии Просвещения. Гауф противопоставляет пошлой «светской» беллетристике свою программу литературного воспитания посредством издания книг, которые воспитывали бы читателей в лучших традициях немецкой и иностранной литературы. Особенно ценным является дух социальной сатиры, направленной против той «лакировки действительности», которая была характерна для произведений мещанских писателей типа Клаурена.

ЛИТЕРАТУРА

1. Михайлов, А.В. О Людвиге Тике, авторе «Странствий Франца Штернбальда» / А.В. Михайлов // Тик Л. Странствия Франца Штернбальда. – М., 1987.
2. Arnaudorff, J. Wilhelm Hauffs Märchen und Novellen // Quellenforschungen und stilistische Untersuchungen: Diss. / J. Arnaudorff. – München, 1915.
3. Drescher, M. Hauffs Leben und Wirken / M. Drescher // Hauffs Werke in sechs Teilen. Gedichte – Märchenalmanache. Auf Grund der Hempelschen Ausgabe neu hrg., mit Einleitungen und Anmerkungen vers. von Max Drescher. – Berlin – Leipzig – Wien – Stuttgart: Deutsches Verlagshaus Bong & Co, 1907. – Bd. I. Erster Teil. – S. VIII – LII.
4. Hauffs Werke in sechs Teilen // Auf Grund der Hempelschen Ausgabe neu hrg., mit Einleitungen und Anmerkungen vers. von Max Drescher. – Berlin – Leipzig – Wien – Stuttgart: Deutsches Verlagshaus Bong & Co., 1907. – Bd. I. Dritter Teil. – S. 1 – 243.
5. Jaschek, A. Wilhelm Hauff. Stellung zwischen Romantik und Realismus: Diss. / Jaschek A. – Frankfurt a. M., 1957.
6. Martini, F. Wilhelm Hauff / F. Martini // Deutsche Dichter der Romantik. Hg. Benno von Wiese. 2. überarb. und verm. Aufl. – Berlin: 1983. – S. 532 – 561
7. Mendheim, M. Hauffs Leben und Werke / M. Mendheim // W. Hauffs Werke; Hrsg. von Max Mendheim. – Erster Band. – Leipzig und Wien: Bibliographisches Institut, 1891. – 444 S.
8. Plaul, H. Illustrierte Geschichte der Trivialliteratur / H. Plaul. – Leipzig: Edition Leipzig, 1983. – 264 S.
9. Sengle, F. Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815 – 1848. Bd. II. Die Formenwelt / F. Sengle. – Stuttgart: J.B. Metzler Verl., 1972. – 1152 S.
10. Storz, G. Schwäbische Romantik. Dichter und Dichterkreise im alten Württemberg / G. Storz. – Stuttgart: Kohlhammer, 1967. – 164 S.
11. Zeller, B. Nachwort / B. Zeller // W. Hauffs Werke; Hrsg. Bernhard Zeller (Jubiläumsausg.). – Bd. 2. – Tübingen: Tübingen Osiander Verl., 1996. – S. 651 – 668.
12. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.wikiZnание.ru/wiki>: Открытая энциклопедия. – Дата доступа: 17.05.2006.

Поступила 20.07.2007