

## Тривиальная литература и предромантизм

А. Н. МАКАРОВ

(КИРОВСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ МЕДИЦИНСКАЯ АКАДЕМИЯ)\*

Статья посвящена проблемам «высокой» (классической) и тривиальной литературы в Германии последней трети XVIII в. Их соотношение и взаимодействие требуют анализа в связи со сложностью самого понятия «тривиальная литература».

Ключевые слова: история зарубежной литературы, эпоха Просвещения, тривиальная литература, предромантизм, литература Германии, XVIII век.

### Trivial Literature and Pre-Romanticism

A. N. MAKAROV

(KIROV STATE MEDICAL ACADEMY)

The article covers the problems of «high»(classic) and trivial literature in Germany of the last third of the 18<sup>th</sup> century. Their correlation and interaction should be analyzed in view of complexity of the concept «trivial literature».

Keywords: history of foreign literature, Age of Enlightenment, trivial literature, Pre-Romanticism, German literature, the 18<sup>th</sup> century.

Существующие в литературной науке термины «тривиальная литература» и «предромантизм» до сих пор употребляются как относящиеся к различным литературным явлениям, что в значительной степени верно. Если мы говорим о «тривиальной литературе», то согласно традиции имеем в виду произведения, не отличающиеся новизной идей, с достаточно примитивным языком, конъюнктурным материалом, ожидаемым действием, счастливым концом, поверхностностью, отсутствием глубины мысли, т. е. всем тем, что создается для удовлетворения вкусов далеко не самых образованных и подготовленных читателей и должно оправдать их ожидания.

Среди немецких тривиальных писателей прошлого называются прежде всего имена Кристиана Августа Вульпиуса (1762–1827) и Евгении Марлитт (1825–1887), которые в свое время были, пожалуй, едва ли не самыми известными и популярными среди своих современников. Знают этих авторов и переиздают их произведения и в настоящее время (Marlitt, 2009; Vulpius, 2008). Не будем забывать также, что К. А. Вульпиус был од-

ним из авторов переводов-переработок либретто к операм В. А. Моцарта (Vulpius, 1794) и выпустил книгу «Библиотека романтически-чудесного» (Vulpius, 1805). Любопытно, что среди множества его сочинений мы можем найти работы «Русские и англичане в Неаполе» (Vulpius, 1800a) и «Суворов и козаки в Италии» (Vulpius, 1800b).

Наследие К. А. Вульпиуса рассматривалось и в недавних работах Р. Симановски (Simanowski, 1998), а творчество Е. Марлитт в новейших исследованиях Каролины Хаас и Корнелии Хобом (Haas, 2009; Hohm, 2010).

При рассуждениях о тривиальной и предромантической литературе естественно возникает проблема «популярности» искусства. Понятие «популярный» также является многогранным и крайне спорным. Хорошо это или плохо — быть популярным? Великий немецкий лирик Г. А. Бюргер (1747–1794) полагал, что, став популярным, поэт становится истинным поэтом, ибо в нем проявится «народность» (исконность) — термин, который в истории литературы вслед за Ф. Шиллером (1759–1805) опять же воспринимается как нечто противоположное ис-

\* Макаров Аркадий Николаевич — кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков с курсами латинского и русского языков Кировской государственной медицинской академии. Тел.: +7 (8332) 67-82-90. Эл. адрес: arnim@mak.kirov.ru; arkmakarov@rambler.ru

тинно великой литературе. Правда, постепенно «популярность» («популярное») перестала восприниматься в качестве исключительно негативной характеристики художественного произведения.

По сути дела, выше названы основные термины, применяемые в отношении тривиальной литературы. Каким образом в данный контекст входит «предромантическая литература»? Прежде всего исходя из хронологии и употребления этих слов «популярность» («популярный»), «народность» («народный»), что практически означает одно и то же, ибо эти термины происходят от одного слова — «народ». Однако и сегодня, и в те годы, когда возникла эта проблема в литературе «Бури и натиска» (с нашей точки зрения, в немецкой литературе именно штюрмерское движение наиболее полно воплотило идеи предромантизма), в термины, имеющие общее происхождение, вкладывались определенные нюансы, которые позволяли разделять их значение.

«Популярность» стала связываться прежде всего с приспособляемостью к вкусам публики, а не столько самого народа (это примерно то же, что мы имеем в виду сегодня, говоря о «популизме»). Отметим сразу же, что разговоры о народе как таковом в XVIII в. были в значительной степени абстрактными; «народ» понимался как лучшая часть населения (в противовес аристократическому высшему слою, но и, что создает еще более сложную ситуацию, как бы рядом с ним), т. е. «народ» — это лучшая, наиболее тонко думающая и чувствующая часть всех сословий Европы того времени. Для недостаточно умных, необразованных и невоспитанных людей использовался термин «плебс», куда попадали и представители общественных верхов, хотя об этом прямо и откровенно почти не говорилось. Правда, подробного анализа понятия «народ», по сути дела, в ту эпоху и не проводилось, как не проводим его и мы в настоящее время в отношении века Просвещения.

Литература такого рода, как считалось, становилась более демократичной, обретала

более широкую читательскую аудиторию, что влекло за собой почти неизбежное пренебрежительное отношение к ней со стороны определенной части писателей так называемой высокой литературы, например Ф. Шиллера, которые стремились через литературу воспитывать народ, что в целом было не чем иным как, декларацией намерений, но никак не реальностью литературного процесса и общественной жизни в то время.

Отметим попутно, что и сам Шиллер, несмотря на свои заявления и особенно неоправданно резкую рецензию на стихотворения Бюргера, не был далек от учета интересов и вкусов именно более низких (менее образованных) слоев народа той поры, которого он оценивал с позиций теоретика «вообще», но никак не с позиции лирической поэзии, которая всегда и постоянно наиболее субъективна. Следует вспомнить его работу над своими пьесами, которые можно условно разделить на «пьесы для чтения» и «пьесы для театра». Он как бы писал два варианта: один для постановки, другой — на потом, на будущее, на идею.

Если мы задумаемся над содержанием романов и пьес авторов последней трети XVIII в., то увидим, что среди главных персонажей нет людей из самых низких общественных слоев. Даже в пьесе Я. М. Р. Ленца (1751–1792) «Домашний учитель» (1774) или в романе И. В. Гете (1749–1832) «Вертер» (1774; переработка 1787) выведены представители достаточно обеспеченных бюргерских слоев, и их нервозность, их претензии на нечто большее являлись выражением невозможности воспользоваться своими талантами в рамках сословного общества того времени. Правда, так ли это было на самом деле, писатели и драматурги не говорят. Мы должны верить им на слово или извлекать возможные ответы из поведения центрального персонажа. В этом смысле гораздо отчетливее недовольство героя обосновано в пьесе «Близнецы» (1776) Ф. М. Клингера (1752–1831), в которой право первородства решительно поставлено под сомнение (кто из персонажей родился раньше, непонятно

на протяжении всей пьесы; мало того, из речей других лиц возникает отчетливая мысль о подмене «очередности» братьев, что ведет к превращению возможного наследника трона во второе лицо по отношению к нему).

В эпоху Просвещения читательская аудитория не просто расширилась, но расширилась многократно. Издательства стали выпускать сочинения писателей очень большими тиражами, в связи с чем книги становились более дешевыми и, стало быть, доступными для все более бедных, низших, т. е. малообразованных слоев населения, умеющих нередко только читать и писать и уж никак не понимать в оригинале высокоумные сочинения, например, Лейбница, которые писались (не будем об этом также забывать) на иностранных (французском или латинском) языках. Расширение аудитории не только на рынке литературы, но и на рынке науки и образования постепенно корректировало общий уровень ученой и грамотной публики в сторону определенного упрощения, приспособления к умениям и навыкам этой новой публики. Наука и литература все более превращались в нечто демократическое, а не элитное, как это было ранее и как это продолжало в значительной степени оставаться в эпоху Просвещения. Основная масса населения была затронута ее идеями, но теоретические или эпохально художественные произведения даже самых известных авторов читались избирательно. Увеличилось количество писателей, учитывавших именно такие интересы; начал формироваться вполне определенный литературный рынок.

В этот век впервые в Европе литература перестает быть единой, созданной для всех (читай: для образованных), как в XVII в., когда Корнель, Мольер и Расин писали свои произведения в одно время и нередко часто на одни и те же сюжеты наряду с другими писателями, которые не так уж много десятилетий спустя будут именоваться второстепенными, тривиальными авторами. Литература и драматургия разветвляются на «высокую» и иную, новую, у которой пока еще нет своего имени (оно возникнет гораздо позд-

нее), но наличие которой писатели, критики и публика уже начинают отчетливо ощущать. По крайней мере, так называемые великие писатели пытаются в определенной мере отмежеваться от нее, а значит, уже вынуждены учитывать ее существование, и в данном случае опять же показательна рецензия Шиллера, хотя немецкий драматург весьма существенно «промахнулся», забыв, о ком, точнее, о чем же он все-таки пишет, задекларировав именно свою, личную литературно-эстетическую позицию без учета особенностей именно лирики.

В литературных кругах все более осознается появление новых и крайне неожиданных, если не сказать — неприятных, сочинений, поднимающих, что также необычно, такие проблемы, которые мы вряд ли найдем у самых крупных и великих писателей (расовые проблемы, причем не с унижением диких народов, а прямо наоборот! И это до эпохи романтизма, когда вслед за предромантиками в целом и Руссо подобного рода идеи начинают активно прорываться в литературу именно через предромантизм). А на сцене театров живут и многие десятилетия (вплоть до конца XIX столетия) процветают пьесы именно тех, кого традиционно и несправедливо годами отбрасывали на обочину культуры.

Художественные достоинства таких сочинений, и это правда, к несчастью, не всегда существенны, но, во-первых, великими писатели становятся отнюдь не потому, что их так называют, а по иной, очевидной и простой, причине — их можно сравнивать между собой. Только тогда заметны их сила, талант, умение видеть, мыслить, отображать, прозревать. Во-вторых, в то время так называемые писатели второго и третьего рядов отваживались говорить о том, чего избегали их признанно крупные и великие современники. Может быть, не случайно классики немецкой литературы прошли через увлечение и такой, упрощенной, литературой.

В XX и XXI вв. мы уже давно привыкли навешивать ярлыки на тех, кто тоже создавал литературный процесс и, что очень важ-

но, влиял на него, но не вошел в ряды классиков. Они тривиальны, не умны, не интересны, не дают ничего ни уму, ни сердцу и т. п. Смее утверждать, что подобная позиция страдает однобокостью и, осознанно или нет, ведет к искажению того самого явления, которое многие годы уверенно и упорно именуется «литературным процессом», но при этом забывается, что в процессе участвуют разные силы, нравится нам это или нет. В данном контексте хочется вспомнить великого А. С. Пушкина, который ценил не только наилучших, равных ему, но и прочих писавших в его время, например И. И. Лажечникова.

Предромантическая литература, которая в XX в. начала привлекать к себе в нашей стране все более пристальное внимание, вполне заслуживает подробного и обстоятельного анализа. Если на примере английской и французской литератур такие исследования проводятся во все более возрастающем объеме количественно (растет число диссертаций и монографий), то на примере немецкоязычной литературы дело обстоит далеко не так радужно. Вероятно, в данном случае имеет место и влияние немецкой литературоведческой науки, отказывающейся, как известно ученым-германистам, от внимания к таким явлениям (ну как же, тогда ведь принижается романтизм!) и считающей явления, которые очевидно уже многие годы понимаются именно как предромантические, т. е. вошедшие в литературу задолго до того времени, когда можно говорить о романтизме как явлении, по сути дела, какой-то своеобразной ранней стадии романтизма. Возразить здесь можно одно: не может быть самостоятельного литературного явления без самостоятельной философской основы, а у предромантизма она как раз есть — агностицизм.

Кроме того, восприятие мира и человека предромантиками также отличается от романтического. Можно сказать: любое предромантическое явление развилось гораздо раньше романтического и отличается от романтического. Внешне они похожи, по сути

различны. Это касается и чувства, которое, в свою очередь, в науке понимается как нечто единое. Чувство как сентиментализм и чувство как — что? — и вот тут снова возникают вопросы и вопросы.

Одинакова ли природа чувства у сентименталистов и предромантиков, есть ли отличие здесь у предромантиков в отношении сентименталистов, а затем и у романтиков уже в отношении предромантиков, ведь везде речь идет о чувстве, хотя давно пора задаться вопросом: о каком чувстве? Какова природа предромантического чувства и какова природа романтического чувства? Какова его природа в этих трех различных эстетических системах? В этих трех различных литературных мирах? Куда мы в таком случае отнесем барокко с его непознаваемым миром, который почему-то очень похож на предромантическую безысходность? Конечно, в живописи это хорошо видно даже невооруженным глазом, чего, к сожалению, не сказать о литературе, но это никоим образом не означает, что мы можем ради безусловно более крупного явления (романтизма) принижать меньшее (предромантизм) или вообще отказывать ему в возможности существования.

Проблемы предромантизма в самой существенной степени происходят из этого, возможно, не совсем неудачного термина — «предромантизм», который постоянно переносит внимание на романтизм, оставляя предромантизму самое не существенное и не важное место в истории литературы. Предположим, что у нас было бы иное слово, и что получилось бы тогда? Все встало бы на свои места уже давно и прочно. Попутно вспомним рококо и его теснейшее родство с барокко. Не случайно существует мнение о том, что рококо — это позднее барокко, но ведь это не мешает нам их разделять. Так не лучше ли перестать смешивать то, что смешиваться не должно?

Стремление тривиальных писателей быть читаемыми не может пониматься как нечто исключительно принадлежащее им и тем самым восприниматься как отрицательная

черта. Обыденные темы являются столь же неотъемлемой частью «высокой» литературы. Пьесы ставятся на сцене театра потому, что театр ожидает появления большего числа зрителей и повышения прибыли, а не только ради демонстрации определенных авторских идей, что, безусловно, также присутствует, но только идеи без зрительского/читательского интереса театр не спасут. Многие известные в мире театры существуют не только благодаря постоянно стремящейся в них публике, но и за счет определенных государственных дотаций. А если вспомнить о борьбе театров эпохи Просвещения?

Если мы обратимся к репертуару той поры, то обнаружим, что сочинения великих писателей как раз и не составляли основную часть плана постановок. Да и существовали на подмостках, как правило, всего лишь несколько спектаклей, как ни прискорбно об этом говорить. Даже пьеса великого Гете «Гетц фон Берлихинген» стала достойно играть на сцене после ее переделки (приспособления!) к требованиям театра.

Иными словами, великие писали «для глаза», но не «для слуха». Поэтому их сочинения создавались, скорее, для будущего, хотя уже при жизни они по праву считались гениальными мастерами. Не случайно, видимо, в одном из прологов к «Фаусту» Гете как раз сетует на влияние требований театра на автора, о зависимости автора от требований театра, хочет он этого или нет. Законы театра существуют объективно; они должны учитываться всеми участниками создания спектакля независимо от воли или желания автора произведения. Чем лучше он учтет и воплотит эти законы, тем скорее создаст истинно сценическое произведение, которое сможет жить на сцене многие годы, к чему позднее стремился, например, О. Бальзак, но чего так и не сумел добиться, несмотря на тщательное изучение наиболее успешных театральных произведений.

Следует признать, что именно такая позиция, такое умение драматургов (литераторов) обеспечивали им внимание и интерес

со стороны различных слоев населения, от духовной элиты нации до (так и хочется написать — низших слоев населения) относительно образованных, но стоящих на более низкой ступени культурного и общественного развития слоев. По сути дела, мы совершенно не знаем, как же воспринимали литературу люди, стоящие в самом низу общественной лестницы. Эта часть народа выпадает из исследований ученых по разным причинам.

Пожалуй, одна из самых сложных и наиболее трудно преодолимых проблем — отсутствие материала для изучения общественных низов, потому что понятие «народ», которым так охотно и традиционно оперирует наука, как бы вбирает в себя все слои населения и в то же время ориентирует внимание исследователей на среднее и более высокое «нечто», которое и предстает в виде народа.

Вины науки в этом нет. Ведь и сами писатели не очень старались писать о выходцах из низших слоев, будь они даже разбойниками. Если вспомнить Ринальдо Ринадьдини из одноименного романа К. А. Вульпиуса, то и здесь автор в итоге возносит преступника на верхи общества, делая его сыном вельможи.

Общее между тривиальной литературой и предромантизмом заключается в их безусловной ориентации на понятность, доступность, интересность, любовь к тайнам и необъяснимости, к ярким и неординарным личностям, понятным и «жизненным» сюжетам. В определенной мере уже в рамках этих понятий они близки. Вместе с тем соединять оба эти литературные явления представляется не совсем уместным, по крайней мере исходя из современного состояния исследованности немецкой литературы указанного периода.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Haas, C. (2009) *Eugenie Marlitt — eine Erfolgsautorin des 19. Jahrhunderts*. Leipzig : Ed. Hamouda.
- Hobohm, C. (2010) *Die Bestsellerautorin Marlitt : meine Geisteskinder*. Erfurt : Sutton.

Marlitt, E. (2009) Die zwölf Apostel. Rudolstadt ; Berlin : Greifenverl. и другие ее романы.

Simanowski, R. (1998) Die Verwaltung des Abenteurers : Massenkultur um 1800 am Beispiel Christian August Vulpius. Göttingen : Vandenhoeck und Ruprecht.

Vulpius, Ch. A. (1805) Bibliothek des Romantisch-Wunderbaren. Leipzig : s. n. 2 Bde. Mikrofiche-Ausg.: München [u. a.] : Saur, 1990–1994. 47 Mikrofiches. (Bibliothek der deutschen Literatur).

Vulpius, Ch. A. (1794) Die Hochzeit des Figaro. Leipzig : s. n. Mikrofiche-Ausg.: München [u. a.] : Saur, 1990–1994. 47 Mikrofiches. (Bibliothek der deutschen Literatur).

Vulpius, Ch. A. (1800a) Die Russen und Engländer in Neapel. Leipzig : s. n. Mikrofiche-Ausg.: München [u. a.] : Saur, 1990–1994. 47 Mikrofiches (Bibliothek der deutschen Literatur).

Vulpius, Ch. A. (1800b) Suworow und die Kosaken in Italien : nebst einer kurzen Lebens- und Thaten-Beschreibung, einer Charakteristik und Anekdoten aus dem Leben Suworows und einer Nachricht von den Kosaken / vom Verfasser des 'Rinaldo Rinaldini'. Leipzig : s. n. (Mikrofiche-Ausg.: Wildberg : Belser Wiss. Dienst, 1989–1990. Edition Corvey).

Vulpius, Ch. A. (2008) Rinaldo Rinaldini : Der Räuberhauptmann. Frankfurt am Main : hr Media.