

ОТЗЫВ

официального оппонента доктора филологических наук профессора кафедры истории зарубежных литератур СПбГУ Ларисы Николаевны Полубояриновой о диссертации Аллы Персиевны Склизковой «Философия мира и человека в ранней драматургии Г. Гауптмана», представленной на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.03 – литература народов стран зарубежья (немецкая литература)

В конце XIX и в течение первой половины XX века драматург, поэт и прозаик Герхарт Гауптман (Gerhart Hauptmann, 1862-1946) однозначно выступает ведущей фигурой не только немецкой, но и европейской культурной сцены, о чем свидетельствует присуждение ему в 1912 г. Нобелевской премии по литературе. А.В.Луначарский, лично встречавшийся с Гауптманом в 1931 г., обратил внимание на его поразительное портретное сходство с Гёте, которое назвал совсем не случайным, поскольку, по его мнению, «во всем многоголосом хоре литературы народов немецкого языка Гауптман стоит и как поэт где-то, конечно, пониже гетевской снеговой вершины, но все же вблизи и все же за линией снегов, за линией вечности, с именем, вписанным на многие столетия в историю культуры своего народа и европейской цивилизации»¹. Прогноз Луначарского не оправдался. Уже во второй половине XX века наблюдается заметное снижение интереса к Гауптману в театре и в истории литературы. Изданная РГГУ в 2014 г. восьмисотстраничная «История немецкой литературы» даже не удостоивает фигуру этого автора отдельной главы. Похожая ситуация складывается и в немецкоязычном литературоведении: Гауптман в настоящий момент автор однозначно немодный, и работы о нем скорее редки.

Докторский проект А.П.Склизковой приобретает на фоне «неактивного» в настоящий момент интереса к фигуре прежде столь значимого и объективно несомненно масштабного автора и его драматургическому наследию особую остроту и релевантность. Автор исследования поставила перед собой задачу вписать ранние пьесы Гауптмана – его высшее достижение как драматурга – в контекст такой авторитетной и востребованной в настоящий момент парадигмы, как обоснованная С.Вьеттой категория большого модерна («макромодерна»). Именно в привязке Гауптмана к данной парадигме и заключается, в первую очередь, **актуальность** демонстрируемого в диссертации подхода. Его **новизну** возможно усмотреть в том обстоятельстве, что автор диссертации исходит в своем исследовании в первую очередь не из поэтологических, а из философских основ творчества Гауптмана, невзирая на общераспространенное мнение о непоследовательности, эклектичности и

1 Луначарский А.В. Разговор с Гергардтом Гауптманом // Литературное наследство. 1970. Т. 82. С. 349.

почти случайности философских пристрастий автора. Современные Гауптману философские теории и мыслительные конструкты, от позитивизма его йенского учителя Э. Геккеля до философии жизни Ф. Ницше и оккультизма и спиритизма К. Дю-Преля, чтобы назвать лишь некоторые из источников автора, — в сочетании с живо воспринятой, осмысленной и переработанной Гауптманом европейской философской традицией от Аристотеля до Канта и романтиков выступают для автора исследования интерпретационными ориентирами и инструментами анализа. А.П.Склизкова обращается к философской традиции не столько в противовес традиционному толкованию раннего Гауптмана как преимущественно натуралиста, сколько с целью реконструкции его несомненной связи с более широким культурным контекстом, нежели только эстетика натурализма, что ей, несомненно, удастся. Не отрицая теснейших связей автора с натуралистической эстетикой, однако доказательно представляя при этом на примере конкретных драм систематический выход их поэтики за пределы натуралистических постулатов, автор диссертации шаг за шагом демонстрирует значимость для Гауптмана «большого времени» европейской культурной истории, от античности, через Шекспира, Гёте, Шиллера и Новалиса к Ницше, Штайнеру и Ибсену, доказывая тем самым и свой центральный тезис: вписанность Гауптмана в макроэпоху модерна — времени «встречи» «новых» и традиционных, подчас архаических культурных смыслов. В данном, стержневом для рецензируемого исследования смысле возможно говорить о несомненной достоверности представленных в диссертации выводов.

Композиция работы служит реализации поставленной во Введении цели. Каждая из четырех глав исследования посвящена определенной группе гауптмановских драм; всякий раз это набор из трех произведений, объединенных по тематическому принципу: «современные», «романтические», «античные» и «детские» драмы. Собственно анализу пьес в каждой главе посвящены параграфы с третьего по пятый включительно, первые два параграфа каждой главы выделяются для изложения ведущих философских и эстетических пресуппозиций соответствующего тематического блока: натурализм, материалистический монизм и философия жизни (1-я глава), романтизм (2-я глава), античные параметры трагического (3-я глава) и концепции игры и «детскости» (4-я глава). Данная композиционная схема могла бы показаться, на первый взгляд, заформализованной и чересчур жесткой, на проверку она, однако, оказывается вполне логичной и сочетающейся с главной концептуальной установкой работы: интерпретировать раннего Гауптмана в контексте эпохи макромодерна. К тому же включение соответствующей пьесы в определенную «связку» («тройку») драм не означает в контексте работы абсолютной семиотически-эстетической непроницаемости ее для других ракурсов. Скажем, не отрицается, что анализируемый в «романтическом»

блоке «Михаэль Крамер» есть одновременно и «современная» драма, попавший в «античный» блок «Бедный Генрих» по сюжету имеет отношение к средневековью, а анализируемые в этой же, третьей главе «Ткачи» раскрываются не только через идею древнего трагического пафоса, но и через шекспировский элемент (парадигму Гамлета), усвоенный Гауптманом, как известно, через «шекспироманию» Гёте и Гердера. Тот факт, что один и тот же текст может быть, в зависимости от читательского и исследовательского ракурса, убедительно соотнесен с различными философскими, эстетическими и жанровыми категориями, подтверждает тезис диссертантки (воспринятый от С.Вьетты) о показательности для макромодерна непрерывного трансферирования многообразных культурных «контентов» (ср. цитату из С.Вьетты на с.6: «благодаря трансферу возникают новые художественные конструкции, вся прежняя система обновляется, трансформируется»).

В целом текст исследования подтверждает **обоснованность** двенадцати научных положений, выносимых на защиту (с. 22-25 диссертации). Исследование А.П.Склизковой несомненно проливает новый свет на историко-литературный и историко-культурный статус немецкого драматурга, представляющего не в традиционных и явно тесных ему натуралистических одеждах, но в виде творческого субъекта европейского модерна, пронизанного пафосом и энергией обновления.

В качестве несомненных удач и отдельных достоинств работы стоит отметить, во-первых, убедительные по сути и увлекательные по стилю изложения анализы отдельных пьес Гауптмана, в особенности таких, казалось бы, досконально изученных текстов, как «Перед восходом солнца», «Ткачи», «А Пиппа пляшет», «Михаэль Крамер», «Праздник примирения».

Отдельно, во-вторых, хотелось бы указать на несомненно ценный и с большим знанием дела выполненный анализ натуралистического контекста Гауптмана в первой главе (особенно анализ дискуссии о наследственности на с. 49-50), рассуждения о «лессинговском» элементе у Гауптмана (особенно с. 83-84), тонкий анализ авторского посвящения к «Ткачам», перерастающий в увлекательное рассуждение об отношении Гауптмана к Шекспиру и о «гамлетовской» парадигме в пьесе (с.183-202), а также, в целом, пристальное внимание к элементам поэтики пьес: семиотике заглавий, к организации диалогов, функции ремарок, световой и цветовой символике.

В-третьих, необходимо отметить, что в тексте диссертации в полной мере проявилась высокая компетентность и обширная эрудированность автора работы. А.П.Склизкова великолепно ориентируется в художественных и эссеистических текстах изучаемого автора, однако она свободно владеет и оперирует также и материалом ближайшего – натуралистического – окружения Гауптмана, текстами Г.Конради, М.Хальбе, В.Бёльше и др., активно привлекая к анализу драм и теоретическим рассуждениям также многообразные философские, историко-культурные,

естественнонаучные, эстетические и прочие реалии и категории широкого контекста немецкой и европейской культурной традиции.

Оставаясь, в целом, убедительным, текст диссертационного исследования А.П.Склизковой обнаруживает целый ряд дискуссионных моментов и издержек, на некоторых из которых хотелось бы в заключение остановиться.

1. Работа, как кажется, существенно проигрывает от отсутствия отдельного, возможно, вынесенного в специальную главу теоретико-методологического обоснования. В частности, центральная, то и дело цитируемая в диссертации концепция «модерна», ориентированная на исследования С.Вьетты и представленная в тексте не только как дериваты «микромодерн» и «макромодерн», но и как характеристика «модернистский» (См. на с. 83: «Показать, как ведущие драматические идеи прошлого конструируются модернистским сознанием», см также на с. 85: «приобретает особую модернистскую остроту»), отдельно не рассматривается ни сама по себе, ни в своей соотнесенности, например, с концепциями модерна Ю.Хабермаса или М.Кагана, также часто цитируемыми в исследовании. В данном случае можно сказать, что исследователем не проделана предварительная «работа понятия», методологический инструмент не отточен ожидаемым образом, что с неизбежностью сказывается на рассуждениях и выводах, которые в ряде случаев оказываются чересчур общими и диффузными.

То же касается и целого ряда других фигурирующих на правах терминов понятий, которые вводятся «по ходу дела» и нередко без достаточного теоретического обоснования: *Philia* и *Sophia* (первое несколько раз с опечаткой – *Filia*), «амальгамность», «эристичность», «трансфер».

Кроме того, если уж идет речь о вписывании Гауптмана в контексты «микро- и макромодерна», отдельного вводного обоснования несомненно заслуживают другие сильные «актеры» литературного и культурного «поля», в их соотнесенности с мировоззрением, эстетикой и поэтикой Гауптмана, остро эти фигуры отражавшего: Ибсен, Ницше, Геккель Гартман, Бахофен (в диссертации «Баховен»), Буркхарт (в диссертации «Бурхарт»), Вагнер, Рильке, Томас Манн, Метерлинк, Штайнер, Дю-Прель, а также – из предшествующего контекста – Гёте, Шекспир, Гердер, Парацельс, Лессинг, Новалис, Винкельман, Спиноза, Лейбниц, Бёме. Все эти имена «всплывают» в работе в связи с определенными темами и «попутно» обосновывается их связь с Гауптманом, подчас несомненно убедительно (см.: Шекспир в третьей главе), тем не менее, не задается изначально системы, в которую главный объект исследования мог бы быть вписан, без чего этот объект зачастую «повисает в воздухе», и это заметное упущение работы.

То же самое происходит, кстати, и со вкладом самой исследовательницы в «гауптмановедение». Автор работы с очевидностью

великолепно ориентируется в литературе вопроса, хорошо знает и изобильно цитирует работы своих предшественников о Гауптмане, однако, за отсутствием выделенного критического обзора литературы вопроса, читателю оказывается не так просто осознать собственный, аутентичный вклад А.П.Склизковой в исследование раннего Гауптмана в целом и отдельных его драм в частности.

2. В работе нередки случаи, подчас курьезные, по типу ложных аналогий, немотивированного обращения к авторитетным именам и учениям прошлого для описания неких значимых ситуаций в рамках анализа конкретной драмы. Почему внутренний мир Кэти непременно нужно описывать при помощи выражения «обогащение души», о котором говорил Тацит в «Диалоге об ораторе» (с.78)? А оппозицию «знания – незнания» в сознании героев драмы Гауптмана исследовать при помощи похожей бинарной оппозиции, присутствующей у Николая Кузанского? А на внутреннюю жизнь мастера-литейщика Генриха («Потонувший колокол») апплицировать сложный термин философии Шеллинга «Intelligentia»? («Мастер-литейщик постепенно приобретает статус, говоря словами Шеллинга, интеллигенции в ее становлении» (136)). Почему феномен «удивления», якобы показательный для семейства Штольцев («Праздник примирения»), необходимо объяснять именно с помощью Декарта? (с. 98) Декарт же привлекается на с.245: тот факт, что лицо героя становится от гнева багрово-синим – подкрепляется (как представляется, излишней и немотивированной) ссылкой на французского ученого-рационалиста первой половины XVII в., описывавшего подобное же проявление аффекта. Оперирование звучными именами в данных и похожих случаях с неизбежностью вводит читателя в заблуждение, ошибочно внушая мысль о значимости именно этого — чисто случайно, из риторической аналогической логики цитируемого – учения.

Несколько более проблемный случай – недостаточно мотивированное или произвольное цитирование, когда единственное высказывание некоего авторитетного мыслителя кладется в основание целой цепочки глубокомысленных заключений, как это оказывается в случае с приведенной на с. 128 (без указания источника) цитатой из Новалиса «Мы — дети солнца и враги ночи». Это высказывание, как и цитируемые дальше рассуждения Новалиса о сказке, хорошо «подходит» для интерпретации «сказочного» начала и «солярных» мотивов в драме «Потонувший колокол». Тем не менее, отсутствие оговорок относительно того, что Новалис воспевал и обожествлял по большей части не день и солнце, а ночь («Гимны к ночи») и что, кроме Новалиса, также Гёте (и даже в большей степени — ср. полностью ориентированный на него текст «Das Märchen», 1941) выступает для Гауптмана ориентиром в жанре сказки, снижает валидность подобных рассуждений, настаивающих на сходстве несходного, что ведет к редукции и нивелированию культурных феноменов.

Подчас желание подкрепить собственное направление мысли авторитетной ссылкой приводит к серьезному сбою в рассуждениях. Так это происходит на с. 108, где, в контексте доказательства присутствия романтической субстанции в «микроэпохе» модерна находим пассаж: «Э. Курциус, ведя речь о непрерывности истории литературы, подчеркивая, что все эпохи тесно связаны воспоминаниями друг о друге, обращает внимание на причудливое соединение 1750 и 1832 года, он называет это «дивизией классики и романтики» [302, s. 274]. Такая дивизия, к которой во второй половине века примыкает наследник немецкого романтизма Р.Вагнер, вторгается в культурный мир на рубеже XIX – XX вв....». Слово «дивизия», вводится и цитируется далее (с. 109) как якобы термин Курциуса, с вышеозначенным значением (что-то вроде классико-романтического синтеза), однако делается это исключительно вследствие недоразумения. У Курциуса речь идет не о «дивизии», он употребляет слово Divisor – «разделитель» и трактует в этом рассуждении о другом, а именно о том, что «Эпоха расцвета немецкой культуры 1750 — 1832 гг. не может быть разбита на части при помощи разделителя "романтизм – классицизм"»².

3. Впечатление от работы несколько портят ошибки и опечатки, которых особенно много в немецких цитатах. Фактическая ошибка присутствует на с. 112: «В XV веке, когда вершилась немецкая Реформация». (Время совершения Реформации – XVI век.) На с. 175 читаем «Поль Гейзе» (нужно: «Пауль Гейзе»). На с. 278 «П.Штонди» вместо «П.Сонди». На с. 308 «Кетхен из Гальбронна» вместо «Кетхен из Гейльбронна» (нем. «Käthchen von Heilbronn»). На с. С.119: ошибка в цитате из Цицерона «O tempora, o mores» вместо «tempora». На с. 106: неверный перевод выражения «Sinnenwelt und Weltseele» как «Чувственный мир и мир души» (правильно «...и мировая душа»), последнее слово в тексте работы с ошибкой, как Weilseele. В немецких позициях библиографии Goethe несколько раз написан с ошибкой как Goete. Неоднократно цитируемый исследователь К. Гутке (Guthke) всякий раз неверно транслитерируется как «Гуцке» (с. 120 и др.).

Сформулированные замечания не отменяют общего – положительного суждения о диссертационном исследовании А.П.Склизковой, аргументация, ход рассуждений и выводы которого убеждают, актуальность, новизна, теоретическая значимость и практическая ценность которого несомненны.

Автореферат и публикации диссертантки исчерпывающе полно отражают содержание диссертации. Диссертация Аллы Персиевны Склизковой полностью соответствует пп. 9-14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного постановлением Правительства

2 «Die deutsche Blütezeit von 1750 bis 1832 ist durch den Divisor Klassik - Romantik nicht teilbar». – Curtius E.R. Europäisch Literatur und lateinisches Mittelalter. 11. Aufl.; Tübingen und Basel, 1993. S.274.

