

Александр Ерохин
(Ижевск)

**«ПОИСК УСКОЛЬЗАЮЩЕЙ МЫСЛИ»:
В. И. ГРЕШНЫХ О СТРУКТУРЕ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЫШЛЕНИЯ
НЕМЕЦКОГО РОМАНТИЗМА**

Пишущему эти строки довелось лично познакомиться с Владимиром Ивановичем лишь в последние несколько лет его жизни и прочитать некоторые из его работ, к несчастью, из-за малотиражности не всегда доступных исследователям из других российских городов. Но уже сейчас очевидно, что книги В. И. Грешных по истории и эстетике немецкого романтизма составляют особую главу в истории отечественной германистики, дают ему заслуженное право именоваться основателем «калининградской школы» по изучению этого уникального феномена мировой литературы.



Прежде всего хотелось бы отметить у Владимира Ивановича нежелание следовать по уже однажды проторенным академическим «тропам», точнее, его умение открывать за такими обобщающими, имеющими широкое хождение понятиями, как «фрагмент», «диалог», «историзм», «двоемирие», сложные, глубокие, дифференцированные миры, требующие для своего описания более тонкого инструментария. Так, романтическая фрагментарность в его текстах диалектически увязывается с диалогизмом и встраивается в перспективу концептов «бесконечности» и «переходности».

Проблема переходности романтизма как исторического этапа литературной эволюции также решается В. И. Грешных нетривиально:



он говорит не о последовательных фазах-периодах развития немецкой романтической литературы, а о фазах движения романтического духа. Тем самым разговор переводится из плоскости рациональной хронологии, построенной на причинно-следственных связях, в область психологии творчества и языковой философии. Очевидно, что изучение того, как порождается и облекается в слово «ускользающая» романтическая мысль, для Владимира Ивановича имеет первостепенное значение. Для него строгое следование историко-литературным фактам, по-видимому, образует лишь внешний, неосновной план в работе историка литературы; внутренним, главным по сути планом для него становится «поток ассоциаций, формирующий мыслительную панораму литературного процесса», как это сказано в одной из его последних работ, посвященной разбору лекции о Клейсте еще одного выдающегося специалиста по немецкому романтизму — А. В. Карельского [1, с. 88–89].

Двуплановость подачи материала, присущая как А. В. Карельскому, так и (особенно!) В. И. Грешных, отдает первенство принципу нелинейности («панорамности») в рассмотрении литературных явлений, прежде всего — немецкого романтизма. Линейная историческая конструкция, во главу угла ставящая последовательную смену литературных явлений, у В. И. Грешных усложняется за счет введения принципа синхронности и simultанности существования различных фаз романтического духа [2, с. 15]. Нелинейный, панорамный, или полифонический, способ рассмотрения включает в себя внимание к психологическим и языковым способам смещения смыслов или создания особой, неисторической «переходности». Это средства метафоризации, контраста, вариативности, а также — и не в последнюю очередь — работа памяти как основного источника романтического словотворчества. Память художника, в свою очередь, в поисках образного «материала» обращается к истории. История — в случае с романтиками это преимущественно европейское Средневековье — актуализирует и интенсифицирует эстетические и языковые ресурсы, но не является при этом центральной движущей силой романтического метода.

Такова, на взгляд автора заметки, «структура художественного мышления» немецкого романтизма, манифестированная в работах В. И. Грешных. Эта структура не вписывается в схематику «двоемрия» или «историзма». Она предельно динамична и в некотором роде ситуативна, «контингентна», поскольку предполагает действенное, актуальное самораскрытие романтического духа или, иными словами,



романтическую авторефлексию, разворачивающуюся в такие универсальные философско-художественные принципы и методы, как ирония, герменевтика или диалектика.

Еще одна плодотворная аналогия связывает работы В. И. Грешных о немецком романтизме с перспективами изучения литературы и искусства XX века. Эстетика фрагмента, «с виртуозной тщательностью» (А. А. Гугнин) проанализированная Владимиром Ивановичем, находит своих продолжателей в литературе XX века. Принцип фрагмента проявляет себя, в частности, в творчестве двух антиподов в немецкой литературе — «левого» Вальтера Беньямина и «правого» Эрнста Юнгера.

Беньямин, в начале своего творческого пути основательно занимавшийся йенскими романтиками, позднее как автор и исследователь сам обращается к жанру фрагмента в автобиографических текстах — в частности, в «Берлинской хронике» и «Берлинском детстве в начале двадцатого века». Это сцепление фрагмента и автобиографии не случайно с точки зрения жанра и структуры мышления Беньямина — в поисках «потерянного времени» собственного прошлого он, едва ли не буквально следуя за прихотливой работой творческой памяти, описанной В. И. Грешных на материале немецкого романтизма, демонстрирует ее комплексную нелинейность во фрагментарных «мыслеобразах» (Denkbilder), своеобразных прозаических миниатюрах, располагающихся на пересечении философии и эссеистики. Интересно, что проблему прерывности воспоминания у Беньямина и Мандельштама и их отношение к историческим повествовательным конструкциям исследовал в 2005 году Е. Павлов, пришедший, независимо от Владимира Ивановича, к близким выводам [3].

Что же касается Эрнста Юнгера, то его творческая биография заставляет вспомнить другую модель состояний романтического духа, предложенную В. И. Грешных: «энтузиазм», «карнавал» и «смятение». Как и у Владимира Ивановича, у Юнгера о последовательной смене этих состояний или фаз говорить едва ли возможно; перед нами — именно «модусы» двупланового процесса созидания и разрушения, по-разному акцентуированные на различных стадиях его творческого пути. Во всяком случае, Юнгер, начинавший в 1920-е как неоромантический «энтузиаст» — националист и нигилист, уже в конце 1920-х и в 1930-е годы создает амбивалентный сюрреалистический «карнавал» в двух редакциях «Рискующего сердца».

Как у Юнгера, так и у Беньямина фрагментарный стиль мышления подобен ударам молнии, высвечивающим отдельные осколки — или глыбы — истины в деформированном, «всклоченном» истори-



ческими катастрофами ландшафте. Так в XX столетии обнажается структура художественного мышления. Место монадического фрагмента занимает чудовищный лик Горгоны, являемый нам в цепи вспышек-мгновений и озаренный странным, искусственным, нечеловеческим светом познания. Здесь стоит еще раз отдать дань уважению В.И. Грешных, нащупавшему своими смелыми ассоциациями (достаточно хотя бы вспомнить сравнение Клеменса Брентано и Сэмюэла Беккета) ряд новых возможностей для рассмотрения литературы модернизма и авангарда через призму романтической эстетики.

Список литературы

1. *Грешных В.И.* Генрих фон Клейст: лекция А. В. Карельского // Балтийский филологический курьер. 2011. №8.
2. *Гугнин А.А.* В.И. Грешных как исследователь немецкого романтизма: несколько юбилейных заметок // Художественный текст: современные интерпретации. Калининград, 2011.
3. *Павлов Е.* Шок памяти: Автобиографическая поэтика Вальтера Беньямина и Осипа Мандельштама. Берлинская хроника. М., 2005.