



Интервью с А. Ботниковой

Рубрика «Гость номера» появилась в третьем номере нашего журнала. Совершенно случайно. Материал номера был уже почти подготовлен к печати, когда мы узнали, что в Калининград прибывает лауреат Нобелевской премии, известный немецкий писатель Гюнтер Грасс. Конечно, нам хотелось как-то отразить этот исторический факт на страницах нашего «Курьера». С организаторами программы пребывания Г. Грасса в Калининграде мы договорились о небольшом интервью. «Небольшом, – подчеркнули организаторы визита, – программа пребывания господина Грасса расписана по минутам». Мы благодарны организаторам визита Г. Грасса и самому писателю, который после встречи со студентами согласился ответить на мои вопросы. Так родилась рубрика и гостем номера стал лауреат Нобелевской премии.

Вопрос о том, кто будет следующим гостем нашего журнала, в сущности, не стоял. Как только финансовые проблемы издания были решены, мы стали реализовывать планы будущих номеров. Со своими коллегами я обсудил вопрос о рубрике «Гость номера» и предложил кандидатуру А.Б. Ботниковой, профессора Воронежского государственного университета. Все, с кем я беседовал, согласились, потому что Аллу Борисовну хорошо знали. На нашем факультете она неоднократно бывала в качестве председателя ГАК, читала спецкурс, выступала на наших научных конференциях. Особенно запомнилась наша совместная поездка на симпозиум в Польшу, где Алла Борисовна прочитала чрезвычайно интересный доклад. Она обаятельный, интеллигентный, красивый человек. Речь идет не о внешней красоте (хотя, почему бы и нет? она красивая женщина!), а о красоте духа. Она из интеллектуальной элиты отечественных германистов, с ней всегда необыкновенно интересно общаться.

Впервые Аллу Борисовну я увидел на одном из совещаний «зарубежников», которые в советские времена проводил МГУ. В перерыве между заседаниями народ активно общался за чашкой кофе, прогуливался в фойе актового зала гуманитарного корпуса университета. В сторонке, почти у самой лестничной клетки, А. В. Карельский – восходящая тогда звезда советской /отечественной германистики – оживленно беседовал с красивой дамой, которая как-то необыкновенно артистично дымила... пахитоской. Да, нет! Я не ошибся. Я сказал то, что хотел. Если бы я сказал: «дымила сигареткой», то это не о ней. В ней был тогда и остается до сих пор дух интеллек-

туального аристократизма; она словно несла/несет в себе время, которое давно прошло, и предвосхищала еще не наступившее. Мне сказали, что это Ботникова – профессор из Воронежа. По работам я ее знал, но увидел впервые. Кажется, в это время вышла ее монография «Э. Т. А. Гофман и русская литература (первая половина XIX века)», которая до настоящего времени остается самой цитируемой книгой у историков немецкой и русской литератур. Потом, спустя несколько лет, мы познакомились.

Теперь, готовя рубрику «Гость номера», я попросил Аллу Борисовну прислать краткие биографические сведения. Вместе с текстом статьи, которая публикуется ниже, я получил информацию, которая начинается так: «Ботникова Алла Борисовна, доктор филологических наук, профессор...» Далее сообщается о том, что она родилась в Костроме, окончила Московский университет и аспирантуру при кафедре истории зарубежных литератур. С 1949 года работает в Воронежском университете, где в 1968 году создала кафедру зарубежной литературы и в течение долгих лет возглавляла ее. Область научных интересов – литература немецкого романтизма и русско-немецкие литературные связи. Автор двух монографий и более ста пятидесяти статей. Вот и все. Ни слова о своих заслугах и почестях. Прочитав эту крайне скудную информацию, я подумал: «Это в духе Аллы Борисовны, для которой главное в жизни не официальные награды, медали и пр., а любовь студентов и коллег, которые ее окружают. Главное – оставаться самим собой, быть в постоянном интеллектуальном напряжении и бесконечных профессиональных поисках».

Этот текст я послал электронной почтой Алле Борисовне в надежде, что она, может быть, напишет что-то о своих учителях, о своем интересе к германистике. Почему, наконец, в истории немецкой литературы она выбрала Э. Т. А. Гофмана и так вдохновенно писала о русском романтизме. Я понимал, что круг ее научных интересов гораздо шире и глубже, и все-таки успех в исследовательских кругах пришел к ней с выходом книги «Э. Т. А. Гофман и русская литература».

А. Б. Вы спрашиваете об учителях. Такого наставника, чтобы был рядом, критиковал, учил, иногда пером мастера ставил последнюю точку, – увы! – не было. В аспирантуру меня, по окончании университета, по собственной рекомендации взял профессор Яков Михайлович Металлов. Обговорили с ним тему: «Творчество Шамиссо». Написала я только одну главу. Он принял ее, не высказав замечаний, и без похвал. А потом его выгнали из университета как «безродного космополита». Выгоняли шумно, противно и обидно. Я постеснялась его беспокоить, да и к тому времени закрутилась в личных проблемах. Так что было не до диссертации. Защищать ее пришлось много позже.

А по окончании аспирантуры, неостепененная, угодила в Воронеж «по распределению». Сейчас уж, наверное, надо объяснить, что это такое. Тогда было всем понятно. Согласно, не знаю – писанному или неписанному – за-

кону, каждый выпускник вуза или выпускник аспирантуры обязан был уехать из Москвы в какой-нибудь провинциальный город и отработать там три года. Очень хотелось обойти это правило. Тяжело было уезжать из дома, из Москвы, но – делать нечего – пришлось. Так и стал Воронеж сначала моей, совсем по Мандельштаму, «насильственной землей», а потом – теперь уже ясно – пожизненной судьбой.

Воронежский университет тогда только восстанавливался после войны. Первое впечатление – город разрушен полностью. Развалины многоэтажных домов, ощерившиеся обломки зданий, торчащие прямо из-под земли трубы землянок, в которых ютились люди. Пыль от развалин и от восстанавливаемых зданий. (Когда, позже уже, читала «Город за рекой» Казака, описываемый там ландшафт невольно ассоциировался у меня с послевоенным воронежским). К тому же в эту пору я – единственный специалист по предмету, который тогда (думаю, что с легкой руки Р. М. Самарина) стал именоваться «зарубежной литературой». У меня в дипломе этот предмет еще по старинке именовался – «западная литература». Пришлось читать сразу все. Буквально: от Гомера до Аполлинера. Сегодня – Эсхил, завтра – Бальзак, послезавтра – Филдинг, потом – Хемингуэй или, скажем, Новалис. Так пять дней в неделю. Спала через ночь по четыре часа. Университетская библиотека, до войны, по слухам, богатая, была полностью разорена. Нужных книг не было... Что было доступно, старалась прочитать, из когда-то знакомого что-то припомнить, а что-то просто самостоятельно додумать. Посоветоваться было не с кем. В одиночку путь труднее, но и осмысленнее. Сейчас не верится, что я все это смогла осилить. Трудно было невероятно, но усилия и страдания не оказались бесполезными. В результате весь опыт исторического развития литературы выстроился в систему, смена художественных форм обрела смысл.

Однако было бы непростительным лукавством представить себя таким автодидактом, никому и ничем не обязанным. Сейчас, по прошествии времени, особенно остро понимаю, что Московский университет был хорошей школой. Я ведь еще застала некоторые академические вольности, сохранившиеся, видимо, еще с прежних времен. Например, существовало т.н. «свободное посещение». Это означало, что мои сокурсники и я посещали только те предметы, которые нам были интересны. Остальные «сдавали». Проходило это даже с историей партии, диаматом и пр. вещами такого рода. Посещали не только «свои» лекции, но те, что читались на соседних курсах и отделениях. Помню, например, как ходили на лекции М. Д. Эйхенгольца о Флобере. Он читал на русском отделении. И открыл нам импрессионистов, а с ними вместе, кажется, и вообще пробудил интерес к изобразительному искусству. Помню лекции Германа Недошивина на искусствоведческом отделении. Интересные концепции классической русской литературы развивал на своих занятиях Николай Иванович Либан, человек, очень много знавший. Русскую литературу рубежа XIX и XX веков читал нам В. Д. Дувакин. Не могу сказать, что читал особенно интересно, но, что называется, приобщил к

доселе неведомому. Помню, как после его лекций мы стали брать в университетской библиотеке маленькие, прижизненные, издания тех поэтов, которых ныне именуют поэтами «серебряного века»: тоненький «Камень» Мандельштама, малоформатные книжки стихов Гумилева: «Жемчуга», «Романтические цветы» и др., «Снежную маску» Блока с рисунком, кажется Бакста, на обложке. Весь этот красивый российский модерн запал в память с тех пор и оставался даже в те времена, когда, казалось, он был вычеркнут из чтения нескольких следующих за моим поколений.

Однако самым большим впечатлением университетской поры были, конечно, лекции Леонида Ефимовича Пинского. Наверное, он и оказался в результате настоящим Учителем. В ту пору это был еще не широко известный ученый, каким он стал впоследствии, а молодой доцент. Даром красноречия он не владел и, кажется, менее всего старался учить. Лекцию читал, прохаживаясь по аудитории, на слушателей не смотрел и, похоже, относился к ним с маленькой толикой снисходительного презрения. (Не мудрено: слушатели были совсем несмышленими). Однако милостиво позволял им следовать за ходом его мысли. А вот это-то и было необычайно захватывающим. На глазах совершалось вхождение в святая святых художественного произведения, и его скрытые смыслы постепенно, но последовательно открывались слушателям. Более увлекательных лекций мне, пожалуй, никогда не доводилось слышать. Это было ни с чем не сравнимое интеллектуальное удовольствие. Не забудем, что Л.Е. Пинский читал нам в военные 42-й и 43-й годы. В одно из зданий университета попала бомба. Мы занимались тогда в течение года в помещении ГИТИСа. Студентов было немного. Сидели в холодных аудиториях, окна частично были забиты фанерой. В аудиториях стояли рояли, и иногда от холода лопалась одна из струн, издавая тревожный, протяжный звук. Студенты сидели, конечно, в пальто и головных уборах. Шариковых и прочих автоматических ручек в ту пору еще не было. Писали обыкновенным пером, а чернильницы (они назывались непроливайки: стеклянные сосуды с упрятым внутрь узким горлышком) носили с собой в портфеле. Чернила иногда замерзали. Отогревали их дыханием. Л.Е. Пинский ходил по аудитории в накинутах на плечи солдатской шинели и рассказывал нам о писателях, имена которых порой нам были совсем неизвестны (он читал литературу XVII и XVIII веков), и делал это так завораживающе интересно, что никто не обращал внимания ни на холод, ни на неудобства.

Он учил нас, отнюдь не стремясь к этому, самой логикой своего анализа и безупречной доказательностью выводов, что называется, собственным примером.

Университетские годы совпали с войной. Тяжелая пора. Сводки с фронтов, боязнь похоронок, бомбежки – это не полная картина войны. Война – это еще и полуголодное существование, холод во всей Москве и темнота. Электричество включили только в конце войны, а так обходились небольшой копилкой. Все свои курсовые работы я писала при тусклом свете ее фи-

тилька. Помню, что очень хотелось света на улицах. Перед самым концом войны затемнение отменили. Я очень хорошо запомнила этот апрельский вечер, когда вдруг в окнах домов появился свет. Это было прекрасно.

Но в течение всех военных лет в Москве было место, где всегда было тепло и светло. Это – Ленинка. За неимением развлечений мы просиживали в ней обычно от последнего занятия в университете и до закрытия библиотеки. Без двадцати двенадцать в большом зале бывшего Румянцевского музея начинали гасить свет. Он гас постепенно. И это был знак, что надо уходить. По темной Москве трамваи ходили едва ли не всю ночь.

В Ленинке было все, что нужно начинающему филологу. И если Пинский говорил, что надо непременно прочесть книгу Вельфлина «Ренессанс и Барокко», мы находили ее там. Там же отыскивался и французский автор Вогюэ, которого нам тоже рекомендовали для чтения, но уже по истории русской литературы и т. д.

Парадоксально, но факт! Этот тяжелейший для страны и для каждого из нас период приносил и много радостей. Главная из них, пожалуй, – радость познания. Удивительное чувство! В чем-то оно сродни радости Скупого рыцаря, закладывающего в свой сундук новый дублон. В накоплении знаний было что-то необычайно притягательное. Вспоминаю, как мы с подругой, возвращаясь с лекции, рассуждаем о том, что еще сегодня утром мы и слыхом не слыхали о Джоне Донне, а теперь знаем, какой это замечательный поэт. Трудно передать словами это постоянно, каждодневно испытываемое тогда удовольствие.

Школой была и культурная жизнь военной столицы. Помню, как тревога помешала дослушать «Демона» Рубинштейна в филиале Большого, и я пробиралась пешком домой под исполосованным прожекторами черным небом. После недолгого перерыва довольно рано открылась консерватория. Билеты были дешевые. Я и мои подруги были в числе постоянных посетителей концертов. Открылись некоторые залы Третьяковки, там устраивались выставки. А потом – театры. Раньше всех заново появился в Москве МХАТ, потом – Малый, театр Вахтангова и др. Попадать туда было сложнее. Нужно было или стоять в длинной очереди, или у входа ловить «лишний билетик». Удавалось. Сейчас выяснилось, что все классические спектакли московских театров, о которых нынче пишут в учебниках, я посмотрела еще тогда. И впечатления оказались очень живучими.

Не знаю, удовлетворительно ли я ответила на вопрос об учителях, но на школу жаловаться не приходится. Она была настоящая.

В.Г. Да, школа, действительно, была настоящей. Выпускники той поры всегда были энтузиастами знаний. Может быть, и справедливо, что их посылали в провинцию «отработать» три года. Думаю, что провинция от этого только выиграла. Я знал и знаю многих таких выпускников московских вузов, которые после обязательного «трехлетия» оседали в провинциальных городах и активно создавали их духовную атмосферу. Может быть, я идеали-

зирую выпускников тех лет, но мне всегда казалось, что для них слово «отрабатывать» не подходит. Они всегда творили и находили радость в этом трудном ежедневном труде/творчестве, они всегда были там и здесь. Там – это Москва, Ленинград, и это забываемо; их духовный багаж был сформирован столицей, столичным вузом, столичными учителями; а здесь – это жизнь в провинции, которую всегда хотелось усовершенствовать. Их духовную ориентацию сломить было трудно или почти невозможно. Их трудно было инфантилировать провинцией, хотя... выпускники ведь тоже были разные.

Вы уже сказали, что для Вас Воронеж стал «пожизненной судьбой». Значит ли это, что, «задержавшись» в Воронеже, Вы никогда не думали о Москве? Согласны ли Вы с мыслью Мартина Бубера, что «мы способны оценить лишь то, что можем приобрести, но не то, что может быть утрачено»?

А. Б. Полагаю, что и Вы, и Мартин Бубер правы. Представлять себе то, чего не было, но что могло бы быть, одинаково и заманчиво, и бессмысленно. Про историю и сослагательное наклонение все уже сказано. Это применимо и к истории частной жизни. Думала ли о Москве? Конечно, думала. И стремилась туда не как три, а как тридцать три сестры. Из окна моей комнаты в общежитии были слышны вокзальные шумы. И когда голос в репродукторе вещал: «Поезд номер 25 отправляется с первого пути первой платформы...» – такая тоска накатывала и так безумно хотелось бежать к этому поезду или даже вслед за ним, по путям... И теперь помню это отчетливо... Привыкание происходило постепенно: «И улыбнулась, и склонилась...»

Тезис о том, что высадка «культурного десанта» в разные города нашей провинции в конце 40-х была акцией справедливой, как Вы изволите выражаться, представляется мне сомнительным. Ведь резали по живому, ломали судьбы... С таким же правом можно сказать, что и высылка Пушкина в Михайловское тоже была «справедливой». В гуще петербургского света он столько бы не написал. Но сам-то поэт, полагаю, думал по-другому. Но определенная целесообразность в этом, несомненно, была. В 49-м я застала факультетскую науку в достаточно «дремучем» состоянии. Сейчас у нас 14 профессоров, и не без гордости скажу, что 13 из них я помню сидящими на студенческой скамье. Значит, все-таки не зря.

Да и кого из довоенных ученых из провинциальных городов мы знаем? А сейчас можно говорить о научных центрах, возникающих вне обеих столиц. Бывая на конференциях, мы с Вами можем в этом убедиться. В нашей области (я имею в виду германистику) крупные ученые живут отнюдь не только в Москве. И это, конечно, в значительной мере заслуга того «культурного десанта». Но в личном плане это составляло проблему.

А что касается разницы поколений, так ведь их опять же формирует время. Боюсь и не хочу уподобляться тем пожилым людям, что уверены, будто в их молодости колокольчики цвели по-другому. Молодые смелее нас, в чем-то образованнее, трезвее и поэтому, конечно, лучше. И дай им Бог!

В.Г. И все-таки, вернемся к Э.Т.А.

А. Б. Почему выбрала Гофмана? Наверное, все-таки не случайно. Думаю, все началось от какого-то подспудного и не совсем осознаваемого интереса к романтизму, особенно к немецкому. Ведь это очень странный феномен. Я много о нем думала, продолжаю и сейчас размышлять над его загадкой и над его какой-то непостижимой актуальностью.

Один мой знакомый немецкий профессор – специалист по Гофману – Ханс-Георг Вернер, как-то сказал в беседе со мной, что для понимания романтизма надо иметь специальный орган. Может быть, он и прав. Не знаю. Тогда явно имелось в виду, что мы-то с ним этим органом обладаем, а некоторые другие – нет. Не стану утверждать, что по отношению ко мне это так. Поделюсь только одним воспоминанием. Сентябрь 1941 года. Москву уже бомбили. Я только что стала студенткой. Выхожу из станции метро, называвшейся тогда «Дворец советов» (потом она называлась «Кропоткинская», а теперь, кажется, название опять сменили) и вижу длинный ряд лотков, а на них – книги. Огромное количество. И каждую хочется иметь. Многие москвичи уезжали в эвакуацию, распродавались целые библиотеки. Тогда самыми ценными были книги, выходившие в издательстве Academia. Это было сначала частное, а потом государственное издательство, привлекавшее к работе самых крупных ученых. Книги были снабжены прекрасными комментариями, в главном не утратившими своей ценности и по сию пору. Потом издательство разогнали, многих его сотрудников и авторов отправили в края не столь отдаленные, если вообще оставили в живых. Я еще помню, покупала в букинистических магазинах книги с вырезанными предисловиями и с вытертыми до дыр фамилиями авторов...

Так вот, на этом книжном развале (впрочем, развалом его, пожалуй, не назовешь: томики лежали на прилавке красивыми рядами, радуя глаз пестрыми суперобложками) мне попала книга, которую я почему-то (сейчас не объясню причины) выбрала для покупки. Может быть, перст судьбы? Это был первый том «Немецкой романтической повести», изданной Н.Я. Берковским в 1935 году в Ленинграде, в том же издательстве Academia. Суперобложки не было, переплет красный с малиновым оттенком. Бросились в глаза иллюстрации – прекрасные акварели Фонвизина, с переливами розового, сиреневого, голубого, желтого, со слабо прочерченным рисунком на этих блеклых, но нежных красках. Я купила эту книгу. Начала читать «Учеников в Саисе» Новалиса. Заметьте: мне семнадцать лет, я собираюсь серьезно изучать немецкую литературу... Но начинать ее изучение с «Учеников в Саисе», согласитесь, не самый удачный ход. Не дочитала. Показалось очень скучным. Но потом шел «Белокурый Экберт» Тика. Не уверена, но, кажется, именно к этой новелле-сказке и относился запавший в память рисунок. Не могу сказать, что это произведение мне понравилось. Оно было не похоже на все, до сих пор читанное, и какая-то его загадка приманивала. Позже узнала, что сам Тик хотел, чтобы по прочтении его сказок оставалось некое услаж-

дающее послевкусие (буквально: *Nachtönen und Nachgenießen*). Видимо, что-то такое задержалось в сознании. Потому что позже стала с интересом читать и других романтиков.

Немецкий романтизм ведь явление особенное. Возник он более 200 лет тому назад, а все сохраняет непонятную актуальность. Тогда группа молодых людей в Германии, далекой от больших событий европейской истории, опрокинула все дотоле считавшиеся незыблемыми представления о человеке и его месте во вселенной и в обществе, представления об искусстве и художнике. Эти люди не просто творили поэзию, они попытались отождествить ее с жизнью, выстраивая даже собственную биографию по законам литературы. «Мы живем в огромном (и в смысле целого и в смысле частных) романе», – писал Новалис.

Романтики впервые, если не поняли, то почувствовали бесконечное и противоречивое многообразие мира, в общем-то совершенно справедливо утверждая, что никакую идею нельзя свести к единому тезису. «Идея есть бесконечный ряд тезисов, иррациональная величина, не поддающаяся фиксации, несоизмеримая» (Новалис). Они первыми указали и на неоднозначную сложность человеческой личности. Они изменили даже сам принцип мышления. Взамен цепи логических доказательств, характерных для риторической словесности, они стали просто разбрасывать «на ветер» свои гениальные догадки. В своей книге «Мистерия духа» Вы прекрасно показали, что фрагментарность не только примета романтической формы, а сам стиль романтического мышления, позволяющий воображению дорисовывать или в бесчисленных вариациях домысливать брошенную сентенцию. При этом свои открытия они делали с какой-то поразительной легкостью, почти безответственностью, но так, что все последующее время другие мыслители и художники вынуждены были «разбираться» с ними. Они то следовали в чем-то за романтиками, то опровергали, преодолевали и даже ниспровергали их. Романтизм всегда оставался явлением живым. Он жил не на поверхности, а где-то в глубине европейского сознания, питая бесчисленные утопические проекты, а также поиски идеального воплощения личности. Романтическому мироощущению последующие поколения многим обязаны, но и за многое оно перед ними в ответе. Без многих его открытий и догадок непредставимо художественное развитие XX века. Без Гофмана нельзя вообразить себе появление Кафки, впрочем, как и без Константа – Марселя Пруста. И даже теория романтической иронии, открытая романтиками еще в конце XVIII столетия, с ее требованием принимать все явления жизни и «в шутку, и всерьез», оказалась востребованной и художественно воплощенной уже в эпоху постмодерна...

Романтизм был больше, чем художественным направлением, он был способом ощущения жизни. Не случайно Блок назвал романтизм «шестым чувством». Это чувство, действительно, живет где-то в нас со всеми своими загадками и неразрешимостями, в совокупности своих гениальных, но так и оставшихся фрагментами открытий. Подумайте, сколько наше официальное

литературоведение боролось с немецким романтизмом! Его безоговорочно объявляли реакционным, ругали за элитарность. А интерес к нему пресечь не могли. Начиная с 80-х годов одно за другим стали у нас появляться исследования о немецком романтизме. Я имею в виду, кроме классического исследования Н.Я. Берковского «Романтизм в Германии» или работ А. С. Дмитриева, книги М.И. Бенга, Ф. П. Федорова, «Драму немецкого романтизма» А.В. Карельского... А в самое последнее пятилетие появились монографии Д.Л. Чавчанидзе, К. Г. Ханмурзаева и Ваша «Мистерия духа». Петербуржцы переиздают Н.Я. Берковского и В.М. Жирмунского. Заметьте, никто из названных авторов никого не повторяет. Каждый находит свой угол зрения, ибо немецкий романтизм – явление такой глубины и сложности, что, видимо, пока существует литературоведение на земле, им не перестанут заниматься.

Вступление затянулось. Но все-таки продолжу рассказ. Для меня Гофман – часть феномена под названием немецкий романтизм. С его творчеством познакомилась только в университете. До этого был «Щелкунчик» в Большом. Но он существовал как-то отдельно. Ну, там «Вальс цветов» и все прочее. Гофмана в той балетной постановке, как кажется, было мало. Шемякин, по-моему, лучше уловил дух гофмановской сказки. Для меня же этот писатель начался с чтения «Майората», «Песочного человека» и «Эликсиров дьявола». Сначала попался именно этот том из русского собрания сочинений. Заворожил. Позже Андрей Тарковский в своем сценарии «Гофманиана» вложит в уста Гофмана такие слова: «Мы ничтожные из ничтожных, вообразившие себе, что мир таков, каким мы его видим». И меня, скорее всего, тоже привлекло ощущение чего-то, находящегося за пределами видимых явлений, сокрытой от поверхностного взгляда тайне мира и человека. Я и сейчас люблю перечитывать Гофмана. Больше всех других его современников.

Почему именно его? Думаю, потому, что из всех немецких романтиков он ближе всего русскому художественному сознанию. Судьба этого писателя в России вообще уникальна. В начале XIX века Россия пережила полосу горячего увлечения Байроном. Однако этот «властитель наших дум» весьма недолго пребывал в нашей литературе. Его влияние было мощным, но кратковременным. А вот Гофман задержался и, похоже, навсегда. Сначала Белинский объявил его гением и все удивлялся, почему Европа не ставит его рядом с Гете и Шекспиром, и потом, по прошествии более века, в России все еще продолжали вспоминать то «небесного Гофмана» (В. Маяковский), то «полнощную гофманиану» (А. Ахматова); то вдруг возникали в сознании «безумные Ансельмы, фантасты и секретари» (М. Кузмин), или вообще персонажи, «похожие на героев Гофмана» (Б. Пильняк). Я не говорю уже о Достоевском, на которого немецкий писатель еще в юности произвел глубочайшее впечатление, о Булгакове, который, конечно же, испытал на себе его влияние. Я не говорю и о таировской «Принцессе Брамбилле», составившей веху в истории российского театра... Повторяться не буду. Я об этом писала много. Но по сию пору не уверена, что знаю ответ на вопрос о причине такой

популярности. Больше того: не знаю и другого такого долгожительства писателя в чужой языковой и культурной среде. Гофмана любили и знали и во Франции, и в Англии, но нигде он так не пришелся «ко двору», как в России.

Можно, конечно, вспомнить «всемирную отзывчивость» русской литературы, но в данном случае мы имеем дело с совершенно уникальным явлением, причины которого еще надлежит установить. В 1841 году В.П. Боткин писал, что Гофман не умер, а переселился в Россию. Что ни говори, Гофман – наш писатель. Видимо, это и есть ответ на Ваш вопрос. Другого пока у меня нет.

В.Г. Известный немецкий писатель Жан-Поль, вспоминая свои студенческие годы, признался в том, что мысль из шекспировской «Бури» («Мы материал, из которого рождаются грезы, и нашу краткую жизнь обступает сон») породила целые тома его книг. Как бы Вы прочитали эти слова Шекспира? Что способствовало появлению в свет Ваших книг, статей, лекций, докладов по истории литературы?

А. Б. Мне привычней эта цитата в переводе Щепкиной-Куперник: «Мы сами сотканы из сновидений, / И эту нашу маленькую жизнь / Сон окружает ...» Жан-Поль здесь цитирует монолог Просперо из «Бури». Просперо, мудрец и маг, произносит эти слова ближе к финалу пьесы. Ему многое открылось, в первую очередь – людская злоба, коварство, низость. Ему предстоит еще обезвредить Калибана. Он устал от жизненных треволнений. И в этот момент жизнь представляется ему как сон, мираж, игра... Он произносит эти слова с тем чувством, с каким мы – люди более жесткого и безыллюзорного времени, оглядываясь на происходившее и происходящее, – порой говорим: «Все кошмар какой-то». Или, если поэтически: «Мне жизнь привиделась страшней, чем страшный сон» (А. Кушнер). Не берусь судить, насколько Просперо выражает здесь мысль автора. «Буря», как известно, последняя пьеса Шекспира. Не исключено, что позиция его героя в какой-то мере обозначает кризис ренессансного оптимизма. Но, думаю, не это главное. Если задуматься, и вправду, есть что-то призрачное в человеческом существовании. Прежде всего – его кратковечность, неоднократно оплаканная поэтами всех времен. Фрагментарность (Ваше слово!) человеческой жизни в составе целого. Необъяснимость каждой отдельной судьбы. Одержимость человека желаниями, мечтами (читай – снами). И неудержимое стремление удержать эти постоянно ускользающие из памяти сны.

Жан-Поль, по-видимому, именно в этом стремлении усматривал источник творчества или – точнее – его побудительный стимул. Думается, не без основания. Что-то в этом есть. Заметили, как охотно люди рассказывают свои сны? А художники с той же энергией изображают привидевшиеся им образы. «Цель творчества – самоотдача», – говорил Пастернак. Ну, а мы, обреченные (или назначенные судьбой) толковать то, что Мандельштам определил как «чужих певцов блуждающие сны», тоже в охотку рассказываем уже *свои* сны по поводу *их* снов. От этого, наверное, – и лекции, и статьи, и доклады... Из желания поделиться увиденным, понятным, почувствованным.

В.Г. Вы давно интересно и продуктивно занимаетесь историей зарубежной и русской литературы. Не кажется ли Вам как историку литературы, что все наши историко-литературные комментарии, анализы, пояснения в какой-то степени опаздывают (как это ни парадоксально звучит), отстают от того времени, о котором мы пишем. То есть наше сознание отстает от сознания исследуемой эпохи?

Думается также, что мы почти всегда опаздываем оценить, прочитать то или иное художественное произведение нашего времени в духе своей эпохи. Я затрудняюсь назвать какой-либо современный историко-литературный труд о современной литературе. Да что там говорить о литературе последних двух-трех десятилетий прошлого века, на мой взгляд, у нас еще не сложилась достаточно целостная картина литературного процесса первой половины XX века. Хотя меня раздирают противоречия и сомнения о возможном однозначном решении данного вопроса. Мне вспоминается Ф. Шлегель, который в письме своему брату говорил о том, что «средние века более чем что-либо другое, можно понять только в целостной связи, и именно потому их, собственно, еще не знают...» Может быть, историческая дистанция позволяет лучше осмыслить те явления, которые вершились в определенную эпоху? С другой стороны, историк литературы ведь тоже является представителем своего времени и поэтому в большей степени он читает прошлую реальность со своих позиций. Короче говоря, может ли историк литературы вполне объективно изобразить и выразить литературный процесс прошлого времени, скажем, XIX века? Какая историческая дистанция наиболее плодотворна в осмыслении Прошлого?

А.Б. Не знаю, правильно ли я поняла Ваш вопрос. Опоздать в прошлое, наверное, невозможно. А вот «отстать» – это, пожалуй, правильно. Возвращаясь к сказанному, напомним: «мы сами – материал, из которого рождаются грезы». Вы спрашиваете о том, насколько адекватны наши представления о литературе прошлого и о литературе настоящего или насколько адекватен наш научный язык изучаемому феномену. Полного и безоговорочного ответа не знаю. Думается, Фридрих Шлегель прав. Немецкие романтики правильно уловили время, когда можно было подойти к изучению Средневековья. И многое сделали в этом направлении.

Современная литература не завершена, не отстоялась и более, чем какая-либо другая, подвержена опасности сиюминутного, спонтанного, невзвешенного восприятия. Время многое расставляет по местам. И, полагаю, готовность к окончательному приговору всегда наступает нескоро. А то, что «наше сознание отстает от исследуемой эпохи», думаю, чистая правда. Речь может идти лишь о степени приближения к ней. Как бы то ни было, судим обо всем мы, исходя из нашего сегодняшнего дня, как «нам продиктовало время. И мы привязаны навеки к его взыскательной опеке...»

Во все века люди в своих главных реакциях на мир похожи, тем не менее, существует и огромная разница между эпохами. Разница в мироощущении

вании. Как в это проникнуть? Трудно, но необходимо. Литература проливает свет на этот вопрос. Но одной литературы для этого мало. Как отличить свойственное любому художественному произведению стремление к заострению, к некоему преувеличению, так сказать, эстетическому отходу от реального положения дел? В самом ли деле Онегин являлся Татьяне «в сновиденьях» или это поэтическое преувеличение? Как современной девушке понять трагедию Гретхен? Не только наш язык, но и наши чувства и ощущения нуждаются в адекватности, в наиболее тесном сближении с мироощущением прошлых эпох. Абсолютное совпадение здесь едва ли возможно. Но без стремления к нему никуда не денешься. На помощь тут может прийти все: мемуары, переписка, бытовые реалии, возможно даже какие-нибудь юридические или судебные документы. Ведь показал же нам А.Я. Гуревич мир средневекового человека, опираясь на косвенные свидетельства!

Сейчас, может, только XIX век более или менее устоялся в нашем сознании. Август Шлегель в начале этого столетия пророчески определил его литературу как «поэзию томления». Это, думается, одинаково относится и к романтической литературе, которую как современную себе имел в виду теоретик, так и к реализму Бальзака, Диккенса и даже Достоевского. При всем «критическом» содержании их творений великие реалисты были в то же время и великими утопистами, потому что надеялись и на исправление общества, и на исправление человека.

Что такое XX век в литературе? Кто его по-настоящему представляет? Какие художественные тенденции определяют его специфику? Думается, что еще не настала пора решать этот вопрос окончательно. В XX веке, особенно во второй его половине, философы вынуждены констатировать «исчерпанность утопических энергий» (Юрген Хабермас). Новое время требует «новых песен». Это ясно. Но что будет по-настоящему репрезентативным для недавно ушедшего века, пока, наверное, сказать невозможно.

Наши вкусы изменчивы, наши представления о веке неполны, наши догадки о нем тоже, и к тому же – подвижны. Приведу простой пример. Мои сегодняшние студенты (я имею в виду думающих) предпочитают Пелевина или Сорокина, другой вариант – Кортасара или Борхеса, – а их папы и мамы зачитывались Хемингуэем и Ремарком. В 40-е годы мы упивались «Сагой о Форсайтах», которую нынешние студенты дочитать до конца не могут.

Современную литературу, т.е. литературу текущего момента нам еще меньше дано понять во всем объеме. Слишком близкое расстояние во времени ведет к известной аберрации. Что, впрочем, не мешает многочисленной армии наших коллег с энтузиазмом разгадывать загадки, задаваемые современниками. Исполать им.

В. Г. Дорогая Алла Борисовна! Спасибо Вам за интересные ответы.