

ФГБОУ ВПО «САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»
ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ И ЖУРНАЛИСТИКИ

На правах рукописи

ИВАНОВА ЕЛИЗАВЕТА АНДРЕЕВНА

ЖАНР «НОВОЙ БИОГРАФИИ» В ТВОРЧЕСТВЕ ЭМИЛЯ ЛЮДВИГА

Специальность 10.01.03 – литература народов стран зарубежья
(немецкая литература)

ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель –
доктор филологических наук, доцент
Кабанова Ирина Валерьевна

Саратов – 2014

Оглавление

Введение	3
Глава 1. «Новая биография» как этап истории биографического жанра	26
1.1. Из истории биографии.....	26
1.2. «Новая биография»: историко-теоретические основы	36
1.3. Актуальные теоретические проблемы жанра биографии	52
Глава 2. Немецкая «историческая беллетристика» и Э.Людвиг как ее теоретик	63
2.1. Феномен «исторической беллетристики» в Германии	63
2.2. Автобиография Э.Людвига «Подарки жизни» и его принципы биографического письма.....	76
Глава 3. Художественный мир биографий Эмиля Людвига.....	93
3.1. Конфликт в биографиях Людвига	97
3.2. Концепция исторической личности и способы создания героев в биографиях Людвига.....	107
3.3. Между документом и вымыслом: особенности нарратива	140
в биографиях Людвига	140
3.4. Авторская позиция в биографиях Людвига	171
Заключение	184
Список сокращений.....	189
Список литературы	190
Приложение. Перевод использованных в анализе цитат.....	200

Введение

В основе жанра биографии лежит вечный интерес одного человека к другому, к жизни других во всех её проявлениях. О популярности биографии у читателей свидетельствует существование многочисленных биографических серий разной степени серьёзности, в России – от существующей уже более века «Жизни замечательных людей»¹ до серий с говорящими за себя названиями вроде «Скандалная биография» от издательства АСТ. В современной России биографии неоднократно получали престижные литературные премии, соревнуясь с художественной прозой².

В Германии существует специальная литературная премия Einhard-Preis за биографию личностей, чья деятельность была непосредственно связана с Европой³. В наиболее авторитетных списках немецкоязычных бестселлеров, представляемых газетой «buchreport» и журналом «KulturSpiegel», биографии регулярно занимают место в первой двадцатке⁴. Впечатляет и список предложений по запросу «биография» в крупнейших интернет-магазинах: ozon.ru предлагает выбрать из более чем 51 000 биографий и мемуаров, amazon.de – из более чем 200 000.

Это изобилие биографий, однако, поддаётся общепринятой систематизации. По критериям степени документальности и наличия в произведении вымысла выделяются биографии академические, научные, популярные и художественные. На практике границы между этими типами достаточно размыты и преобладают разнообразные смешанные формы⁵.

¹ С 1890 по 1907 г. в издательстве Ф.Ф. Павленкова вышло в рамках серии 198 биографий; в 1933 г. серия была возобновлена по инициативе М. Горького, в 2011 г. вышла 1500-я книга серии. Полный каталог см. на сайте «ЖЗЛ. Электронная библиотека книжной серии издательства «Молодая гвардия» по адресу: <http://zsl.lib.ru/>.

² Д. Быков награждён за биографию «Борис Пастернак» премиями «НацБест» (2008) и «Большая книга» (2006), А. Варламов получил вторую премию «Большой книги» в 2007 г. за биографию «Алексей Толстой», Л. Сараскина в 2008 г. – за биографию «Александр Солженицын», Г. Прашкевич в 2011г. – Международную литературную премию в области фантастики имени Аркадия и Бориса Стругацких за биографию «Герберт Уэллс».

³ URL: <http://www.einhard-stiftung.de/de/einhardstiftung-einhardpreis.htm> (дата обращения: 24.8.13)

⁴ URL: <http://www.buchreport.de/bestseller.htm> (дата обращения: 24.8.13).

⁵ Биография // Краткая лит. энциклопедия. М.: Сов. энциклопедия, 1962. Т. 1. Аарне-Гаврилов. С. 619.

Наряду с термином «художественная биография» существуют его синонимы: «беллетризованная биография», «романизованная биография», «роман-биография», «фактографическая художественная биография». На протяжении времени отношение исследователей к этим наименованиям и самому явлению менялось, становясь подчас весьма критичным. Так, Я. Кумок строго разделяет романизованную и беллетризованную биографию, считая первую результатом привнесения в жанр внутренней диалогичности, а вторую – «жанровым уклонком», возникающим в результате насаждения лобового психологизма и дешевых красочных описаний⁶. Ю. Манн, напротив, отмечает, что слово «беллетризованная» «как бы взывает к снисходительности. ... Не правильнее ли думать, что коль скоро автор биографической книги стал на путь беллетризации, а иными словами на путь художественного творчества, то и судить о его вещи надо без обидного снисхождения, как о полноценном художественном произведении»⁷. На данный момент все названные термины используются как равноправные⁸. Все они отражают специфику данной жанровой разновидности: использование при создании опирающейся на реальные исторические факты биографии приёмов художественной литературы, использование интуиции и вымысла при интерпретации этих фактов.

Актуальность исследования заключается в обращении к вопросам взаимодействия документального и художественно-образного начал в литературном произведении, которые сегодня привлекают особое внимание в силу роста популярности мемуарно-биографической прозы. Историко-литературная реконструкция переломного эпизода в истории немецкой биографии, в центре которого стоял Э. Людвиг, помогает уточнить жанровую

⁶ Кумок Я. Биография и биограф // Вопросы литературы, 1973. №10. С. 31–32.

⁷ Манн Ю. Жанр больших возможностей // Вопросы литературы, 1959. № 9. С. 59.

⁸ См., напр, Казанцева Г.В. Беллетризованная биография: проблема определения жанра и история жанра // Вопр. филологии. 2007. № 3. С. 64–69, Минаева И.А. Автор и герой в художественных биографиях Б. К. Зайцева «Жизнь Тургенева», «Жуковский», «Чехов». Дисс...канд. филол. наук. Ростов-на-Дону. 2005. 194 с.

природу «новой биографии» и тем самым пролить свет на литературные механизмы, лежащие в основе сегодняшней популярности жанра.

Ключевым моментом для поворота в жанре биографии является период 1920-х гг. Исторически точным обозначением для биографии этого периода является термин «новая биография», отразивший то впечатление переворота, которое она произвела на современников. Ведущими авторами, работавшими в этом жанре, были Дж. Литтон Стрэчи (1880–1932) в Великобритании, А. Моруа (1885–1967) во Франции, Э. Людвиг (1888–1948) в Германии. Благодаря их творчеству биография впервые стала восприниматься как эстетически значимый жанр. Она была легитимирована как законная часть художественной литературы, что существенно повысило ее статус в культуре. Результатом этих изменений стало возникновение теоретического интереса к жанру биографии, до того остававшемуся вне зоны внимания литературоведов.

В отечественном литературоведении «новая биография» ещё не получила достаточного освещения. Существует несколько работ, посвящённых отдельным её представителям. Это диссертации К.Н. Грома «Роман-биография в творчестве Стефана Цвейга» (1983), О.С. Андреевских «Литературные биографии Вирджинии Вулф в контексте эстетической программы группы "Блумсбери"» (2005), А.В. Поповой «Жанр литературного портрета в творчестве Андре Моруа» (2007)⁹. Творчество английских последователей Литтона Стрэчи в 1930-е гг. анализирует И.В. Кабанова¹⁰. В качестве материала исследования немецкоязычные биографии периода 1920–1930-х гг. использованы в диссертации по лингвистике Ю.З. Бобковой¹¹. Отечественных германистов-литературоведов феномен новой биографии в

⁹Гром К.Н. Роман-биография в творчестве Стефана Цвейга. Дисс...канд. филол. наук: 10.01.05. Ташкент, 1983. 201 с.; Андреевских О.А. Литературные биографии В. Вулф в контексте эстетической программы группы «Блумсбери»: Вирджиния Вулф и Роджер Фрай. Дисс...канд. филол. наук: 10.01.03. Н. Новгород, 2005. 163 с.; Попова А.В. Жанр литературного портрета в творчестве Андре Моруа. Дисс...канд. филол. н.: 10.01.03 М.: 2006. 201 с.

¹⁰Кабанова И.В. Проблема жанровой типологии в английской прозе 1930-х гг. // Проблема жанровой типологии в английской прозе 1930-х гг. . Дисс...докт. филол.наук. М.: МГУ, 2000.С. 204-244.

¹¹Бобкова Ю.З. Субъектно-речевая структура художественной биографии (на материале современной немецкоязычной биографической прозы). Дисс...канд. филол. наук. Калининград, 2008. 188 с.

Германии не привлекает, как, впрочем, и история немецкой биографии вообще.

Поэтому **научная новизна** предпринимаемого исследования состоит в историко-литературном плане в анализе жанра «новой биографии» в творчестве её крупнейшего немецкого представителя Э. Людвига на фоне споров о биографии в Веймарской Германии, а также в попытке определить его отношение к предшествующей национальной традиции в биографическом жанре. Теоретическая новизна работы состоит следующем. Гибридная природа «новой биографии», ее промежуточное положение между нормами историографии и литературы художественного вымысла, зачастую подталкивает теоретиков литературы к утверждению о неразличимости «новой биографии» и романа с точки зрения организации повествовательной структуры. Анализ текстов Людвига позволяет выделить системные отличия «новой биографии» от жанра романа и предложить тем самым конкретные критерии для разграничения жанров в качестве инструментария литературоведческого анализа.

Методологической базой исследования стали классические и современные работы по теории биографии отечественных и зарубежных учёных. Российских теоретиков жанра, работавших на разном материале, – Г. Винокура¹², М.М. Бахтина¹³, В.М. Жирмунского¹⁴, С.С. Аверинцева¹⁵, Ю.М. Лотмана¹⁶, В.С. Барахова¹⁷, А.А. Валевского¹⁸ – занимали прежде всего его культурно-психологические основы. Уже в XXI в. выходит первое в

¹²Винокур Г. Биография и культура. М.: Гос. Академия худож. наук, 1927. 86 с.

¹³Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975. 504 с.

¹⁴Жирмунский В.М. Введение в литературоведение: Курс лекций. М.: Едиториал УРСС, 2004. 464 с.

¹⁵Аверинцев С.С. Плутарх и античная биография. К вопросу о месте классика жанра в истории жанра. М.: Наука, 1973. 279 с.

¹⁶Лотман Ю.М. Литературная биография в историко-литературном контексте // Ученые записки Тартуского ун-та. Выпуск 683. Тарту, 1986. С. 106-121.

¹⁷Барахов В.С. Литературный портрет: (Истоки, поэтика, жанр). Л.: Наука, Ленинградское отд., 1985. 312 с.

¹⁸Валевский А.Л. Биографика как дисциплина гуманитарного цикла // Лица: биографический альманах. 6. М.; СПб.: Феникс; Atheneum, 1995. С. 32-68.

России учебное пособие по жанру биографии А.А. Холикова¹⁹, написанное на основе его кандидатской диссертации – опыта научной биографии Д.С. Мережковского²⁰. Другие недавние диссертационные работы сосредотачиваются на биографии художественной. Это «Автор и герой в художественных биографиях Б.К. Зайцева "Жизнь Тургенева", "Жуковский", "Чехов"» И.А. Минаевой²¹, «Беллетризованные биографии В.П. Авенариуса "Пушкин" и "Михаил Лермонтов": история, теория, поэтика жанра» Г.В. Казанцевой²², «Литературная биография как жанр в творчестве П. Акройда» Е.В. Ушаковой²³.

В зарубежных биографических штудиях следует признать приоритет английских и американских учёных. С опорой на предисловия к биографиям самого Литтона Стрэчи, эссе Вирджинии Вулф, Гарольда Николсона, они со второй половины XX века придают исследованиям биографии современный вид. По образцу антологии Джеймса Л. Клиффорда «Биография как искусство. Избранная критика 1560–1960» (1962)²⁴, свои подборки теоретических текстов от ведущих представителей жанра выпустили Дэвид Новарр²⁵ и Джеффри Майерс²⁶. Оригинальным вкладом литературоведов в теорию биографии стали внутрижанровая классификация по критерию объективности Дж.Л. Клиффорда²⁷ и подход Айры Б.Наделя к биографии как к «вербальному артефакту»²⁸.

¹⁹Холиков А.А. Биография писателя как жанр : Учебное пособие. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. 96 с.

²⁰Холиков А.А. Биография писателя как теоретико-литературная проблема: на материале жизни и творчества Д.С. Мережковского с 1865 по 1919 год. Дисс... канд. филол. наук: 10.01.08. М., 2009. 286 с.

²¹Минаева И.А. Автор и герой в художественных биографиях Б. К. Зайцева «Жизнь Тургенева», «Жуковский», «Чехов». Дисс...канд. филол. наук. Ростов-на-Дону. 2005. 194 с.

²²Казанцева Г.В. Беллетризованные биографии В. П. Авенариуса "Пушкин" и "Михаил Лермонтов": история, теория, поэтика жанра. Дисс...канд. филол. н.: 10.01.01. Йошкар-Ола, 2004. 239 с.

²³Ушакова Е.В. Литературная биография как жанр в творчестве П. Акройда. Дисс... канд. филол. наук: 10.01.03. М.: 2001. 195 с.

²⁴Biography as an Art. Selected Criticism 1560-1960 / Ed. by J.L. Clifford. Oxford University Press, 1962. 256 p.

²⁵Novarr D. Lines of Life: Theories of Biography, 1880-1970. Purdue University Press, 1986. 202 p.

²⁶Meyers J. The Spirit of Biography. Ann Arbor, 1989. 305 p.

²⁷Clifford J.L. From Puzzles to Portraits: Problems of a Literary Biographer. The University of North Carolina Press, 1970. 151p.

²⁸Nadel I.B. Biography: fiction, fact, and form. Macmillan, 1984. 248 p.

Собственно проблемы «новой биографии» рассматриваются в книгах Леона Эделя²⁹ и Рут Хоberman³⁰. Традицию «новой биографии» теоретизировать по поводу собственной художественной практики продолжают такие видные современные биографы, как Гермiona Ли³¹, Найджел Хэмилтон³², Пола Бэкшайдер³³. Проблемы нарративного строения биографии, мифологизации жизни объекта биографического описания и возможных путей развития жанра находятся в центре внимания в монографии Майкла Бентона «Литературная биография: введение» (2009)³⁴.

О культурно-исторических причинах значительно меньшего внимания к жанру биографии в Германии рассуждает Юрген Шлегер в статье «Биография: культ как культура»³⁵. основополагающей для изучения немецкоязычной разновидности жанра остаётся вышедшая в 1979 г. монография Хельмута Шойера «Биография: исследование функций и изменений одного литературного жанра с XVIII века до современности»³⁶, которая носит преимущественно историко-литературный характер.

Большая часть серьёзных работ на немецком языке, посвящённых жанру биографии, вышла уже в 2000-е гг. В 2005 г. в Вене был организован Институтом истории и теории биографии Людвига Больцмана, во главе которого стоит Вильгельм Хемекер. Большая часть посвящённых биографии работ сегодня выпускается настоящими и бывшими сотрудниками Института³⁷. В частности, это три книги, первая из которых посвящена теории³⁸, вторая – истории жанра³⁹, а третья представляет собой подборку

²⁹ Edel L. *Writing Lives: Principia biographica*. Norton, 1987. 270 p.

³⁰ Hoberman R. *Modernizing lives: experiments in English biography, 1918-1939*. Southern Illinois University Press, 1987. 235 p.

³¹ Lee H. *Biography: a very short introduction*. Oxford University Press, 2009. 170 p.

³² Hamilton N. *Biography: a brief history*. Cambridge: Harvard University Press, 2007. 345 p.; Hamilton N. *How to do biography: a primer*. Cambridge: Harvard University Press, 2008. 379 p.

³³ Bacscheider P.R. *Reflections on biography*. Oxford University Press, 1999. 289 p.

³⁴ Benton M. *Literary Biography: An Introduction*. John Wiley and Sons, 2009. 253 p.

³⁵ Schläger J. *Biography: Cult as Culture*. // Batchelor J. *The art of literary biography*. Clarendon Press, 1995. P. 57-72.

³⁶ Scheuer H. *Biographie: Studien zur Funktion und zum Wandel einer literarischen Gattung vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Stuttgart: J.B. Metzlerische Verlagsbuchhandlung, 1979. 312 S.

³⁷ URL: <http://gtb.lbg.ac.at/de/1/1> (дата обращения: 24.8.13).

³⁸ *Die Biographie Zur Grundlegung ihrer Theorie / hsgb. von B. Fetz*. Walter de Gruyter, 2009. 563 S.

³⁹ Hemecker W. *Die Biographie: Beiträge zu ihrer Geschichte*. Walter de Gruyter, 2009. 508 S.

ключевых теоретических текстов с комментариями, многие из которых впервые переведены с английского на немецкий язык⁴⁰. Ещё один значимый сборник по теории биографии, «Основы биографики: теория и практика биографического письма», вышел под редакцией Кристиана Кляйна⁴¹. Внимание авторов этих сборников привлекают такие проблемы, как взаимодействие биографии с различными научными дисциплинами (историей, социологией, психологией), значимость биографии для интерпретации творчества, роль автора, гендерные вопросы и межкультурные взаимодействия в биографии, форма и композиция биографии и т.д.

Биография нередко рассматривается в Германии в непосредственной связи с историографией, с точки зрения её отношений с исторической наукой и способов изображения истории⁴². Особый интерес для данной диссертационной работы представляет книга Ульриха Китштейна, затрагивающая в том числе вопросы нарративного строения биографии⁴³.

Вопросу понимания и изображения личности в биографии в разные периоды посвящена книга Кристиана фон Циммермана «Биографическая антропология: исследование образа человека в биографическом изображении», рассматривающая биографии XVIII–XIX вв. и влияния, оказываемые на них историческим, идеологическим, политическим и т.д. контекстом⁴⁴.

⁴⁰Theorie der Biographie: Grundlagentexte und Kommentar / Hrsg. von Bernhard Fetz, Wilhelm Hemecker. Walter de Gruyter, 2011. 371 S.

⁴¹ Grundlagen der Biographik: Theorie und Praxis des biographischen Schreibens / hsgb. von Ch.Klein. Stuttgart, Weimer: Verlag J.B. Metzler, 2002. 282 S.

⁴²См., напр.: Biographie und Geschichtswissenschaft: Aufsätze zur Theorie und Praxis biograph. Arbeit. / hsgb. von G. Klingenstein, H. Lutz, G. Stourzh München: Oldenbourg, 1979. (Wiener Beiträge zur Geschichte der Neuzeit, Bd. 6). 268 S.; Hardtwig W., Schütz E.H., Becker E.W. Geschichte für Leser: populäre Geschichtsschreibung in Deutschland im 20. Jahrhundert. Franz Steiner Verlag, 2005. 408 S.

⁴³Kittstein U. "Mit Geschichte will man etwas": historisches Erzählen in der Weimarer Republik und im Exil (1918-1945). Königshausen & Neumann, 2006. 376 S.

⁴⁴ Zimmermann Ch.v. Biographische Anthropologie: Studien Zur Erprobung Des Menschenbildes In lebensgeschichtlicher Darstellung. Walter de Gruyter, 2006. 555 S.

Центральной фигурой «новой биографии» в Германии был Эмиль Людвиг. Его биографии пользовались колоссальной популярностью не только в Германии, но и по всей Европе и в Америке; сразу после выхода в свет они были переведены на двадцать пять языков и многократно переиздавались. Поскольку имя Людвиг не фигурирует в работах отечественных германистов, дадим краткий очерк его жизни.

Эмиль Людвиг родился в 1881 г. в Бреславле. Он был четвёртым ребёнком известного окулиста Германа Людвиг Кона, привившего сыну либерально-гуманистические взгляды и веру в научный прогресс. В 1902 г. Эмиль принял крещение, а еще ранее отец ходатайствовал о том, чтобы его дети официально получили фамилию Людвиг. Кон надеялся таким образом уберечь их от нападков со стороны антисемитов, однако националистически настроенные противники позднее ставили Людвигу в вину сам факт смены фамилии. В молодости Людвиг был аполитичен и считал главной целью самовыражение личности. После изучения юриспруденции в университете он недолгое время работал на предприятии своего дяди по материнской линии, угольного магната, но затем отдал предпочтение писательской и журналистской деятельности. В 1904 г. Людвиг женился на Эльге Вольф, и они переехали в Швейцарию, на Лаго-Маджоре. В этот период Людвиг писал стихотворения, драмы и романы в неоромантическом стиле, но они не привлекали особого внимания. В 1911 г. он впервые обращается к жанру психологического портрета и пишет эссе о Бисмарке, которое первой из его работ завоевало интерес читателей и выдержало пять изданий⁴⁵. Другие портреты этого периода были посвящены Р. Вагнеру («Wagner oder Die Entzauberten», 1913) и Р. Демелю («Richard Demehl», 1913).

С мая 1914 г. Людвиг становится корреспондентом «Берлинер Тагесблатт» в Лондоне. Непригодный к военной службе из-за близорукости, он был военным корреспондентом на Балканах, в Турции и в Вене. В годы

⁴⁵ Gradmann Ch. Historische Belletristik: populäre historische Biographien in der Weimarer Republik. Campus, 1993. S.40.

войны Людвиг становится убежденным пацифистом и демократом и переходит на активную гражданскую позицию, которую отстаивает до конца своих дней в публицистике и биографических работах.

В 1920 г. Людвиг обращается к жанру полномасштабной биографии, и первое же написанное им жизнеописание «Гёте. История человека» («Goethe. Geschichte eines Menschen») делает его знаменитым. Популярность его вплоть до начала Второй мировой войны была очень широкой и стабильной. Только в 1930 г. было продано более двух миллионов его книг; они выходили более чем в сорока странах, и зарубежные тиражи были даже больше немецких⁴⁶. Среди его героев были Гёте, Наполеон, Бисмарк, Микеланджело, Иисус Христос, Шлиман, Рембрандт, Линкольн и другие. В Германии общий тираж «Наполеона» составил 825 тысяч экземпляров; «Вильгельма II» – 260, а «Бисмарка» – 193 тысячи⁴⁷. Его биографии читали во всех слоях населения; как писал В. Моммзен, эти книги интересовали всех, «от прусского генерала до леворадикального интеллигента»⁴⁸.

В это же время Людвиг активно выступал как публицист. Он опубликовал множество политических статей в защиту республики, а также изложил своё понимание причин Первой мировой войны в работе «Июль 1914-го» («Juli 1914», 1929), возложив ответственность за неё в равной мере на все ведущие державы, точнее, на их непосредственных руководителей. Ответом Людвигу на растущий антисемитизм в обществе и убийство В. Ратенау, бывшего его другом, стал демонстративный переход обратно в иудаизм. В 1927–1928 гг. он совершил несколько зарубежных поездок с докладами, выступая в качестве представителя новой, демократической Германии.

⁴⁶ [Безавтора] Weitere Werke Emil Ludwigs // Ludwig E. Wilhelm II. München, 1976. S.510.

⁴⁷ Kolb E. „Die Historiker sind ernstlich böse“. Der Streit um die „historische Belletristik“ in Weimarer Republik. // Angermann E., Finzsch N., Wellenreuther H. Liberalitas. Stuttgart, 1992. S. 72.

⁴⁸ Цит. по: Ulrich S. „Der fesselndste unter den Biographen ist heute nicht der Historiker“: Emil Ludwig und seine historischen Biographien // Hartwig W., Schütz E. H., Becker E. W. Geschichte für Leser: populäre Geschichtsschreibung in Deutschland im 20. Jahrhundert. Stuttgart, 2005. S. 35.

Всё это делало Людвиг, по выражению К. Градмана, «одним из самых читаемых и самых ненавидимых авторов Веймарской республики»⁴⁹. Недовольство профессиональных историков, придерживавшихся преимущественно консервативных политических взглядов, успехом написанных с либеральных позиций биографий Людвиг привело к открытой конфронтации, развернувшейся в конце 1920-х гг. в периодической печати и получившей название «спор об исторической беллетристике» («Streit um die historische Belletristik»).

В 1932 г. в связи с накаляющейся политической обстановкой в Германии Людвиг принял швейцарское гражданство. В 1933 г. его книги попали в список подлежащих сожжению. В 1940 г. Людвиг с семьей эмигрировал в США и до конца войны жил в южной Калифорнии. Благодаря популярности его книг биограф имел возможность жить на доходы с них. Эмиграция Людвиг была вызвана не только заботой о своей безопасности. Как немец и известный своими либеральными взглядами интеллеktуал, знакомый со многими политическими лидерами Европы, Людвиг рассчитывал быть полезным в освещении происходившего в Германии. Он считал себя способным дать союзникам необходимую информацию о немцах, их национальном характере и о том, как с ними обращаться⁵⁰. И в эмиграции Людвиг вел весьма активную общественную деятельность. Он совершил восемь поездок по США с лекциями, написал три книги о немцах, множество газетных статей, выступал с речами, при этом продолжая писать биографии и эссе, был советником Рузвельта по внешнеполитическим делам. Взгляды его на способность немцев построить собственную демократию стали к этому времени весьма пессимистическими. Людвиг считал необходимым длительный период оккупации и перевоспитания нации. Он предлагал полное разоружение, иностранный контроль над образовательной

⁴⁹ Gradmann Ch. Op. cit. S. 44 “Emil Ludwig war einer der meistgelesenen, aber auch bestgehassten Auroten der Weimarer Republik”.

⁵⁰ «...How to Treat the Germans» – перевод названия серии докладов Людвиг «Was tun mit den Deutschen?» (1943 г.).

системой, никакого самоуправления и исключительно совещательную роль для немецкого парламента⁵¹. В конце войны он был военным корреспондентом в Германии, благодаря его участию удалось отыскать останки Шиллера и Гёте, исчезнувшие из Веймара в 1943–1944 гг.

После войны Людвиг вернулся в Швейцарию совершенно опустошенным и изможденным. Факт эмиграции и его позиция по отношению к Германии вызвали жёсткую критику в его адрес. Скончался Людвиг в 1948 г. и был вскоре забыт.

Новый интерес к его книгам возник уже в начале 1960-х гг., и снова в связи с кризисом внутри исторической науки. В 1961 г. вышла книга Фрица Фишера «Рывок к мировому господству. Военные цели кайзерской Германии в 1914–1918 гг.» («Griff nach der Weltmacht. Die Kriegszielpolitik des Kaiserlichen Deutschland 1914–18»), где на основе архивных документов демонстрировались захватнические устремления Германской империи в Первой мировой войне. Это категорически противоречило принятому на тот момент в немецкой историографии изображению Первой мировой войны как безвинно постигшей Германию «судьбы», не связанной напрямую с целями внешней политики довоенных лет и не имеющей ничего общего с внешнеполитическими устремлениями нацистского режима. Работа Фишера вызвала огромный резонанс; в дебатах на страницах прессы участвовали историки, журналисты и политики, включая бундесканцлера Л. Эрхарда и бундеспрезидента О. Герстенмайера⁵². На фоне этой дискуссии в 1961 и 1964 гг. были переизданы имевшие непосредственное отношение к теме книги Людвига, «Июль 1914-го» и «Вильгельм II», сопровождаемые послесловиями

⁵¹ Gradmann Ch., Op. cit. S. 45; SOZIALISTISCHE MITTEILUNGEN News for German Socialists in England. Nr. 43 – 1942 [Электронный ресурс] / Режим доступа: http://library.fes.de/fulltext/sozmit/1942-043.htm#P133_14747 (дата обращения: 10.11.12)

⁵² См. подробнее: Ullrich V. "Völlig unreife Thesen" // Zeit, Nr. 44, 27. Oktober 2011 [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://www.zeit.de/2011/44/Fischer-Kontroverse/komplettansicht> (дата обращения: 24.8.13); Weipert A. Griff nach der Weltmacht: Eine Kontroverse spaltet die Republik // Dossier, 5. Oktober 2011 [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://www.dasdossier.de/magazin/geopolitik/strategien/griff-nach-der-weltmacht>(датаобращения: 24.8.13); Röhl J.G.G. Erster Weltkrieg: Deutschlands „erhebliche Verantwortung“ für 1914 // Welt, 21. Oktober 2011 [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://www.welt.de/kultur/history/article13669463/Deutschlands-erhebliche-Verantwortung-fuer-1914.html> (дата обращения: 24.8.13).

Фишера и его ученика И. Гайса. Начинают издаваться и другие его книги, например, вышедшая первоначально в Америке в 1937 г. «Клеопатра» («Cleopatra»).

В 1975 г. издательство Herbig Verlag идет навстречу «пожеланиям возрождения его творчества, которые раздаются со многих сторон»⁵³, и переиздаёт ряд биографий Людвига, среди которых были «Вильгельм II», «Наполеон», «Бисмарк». Однако в последующее время активнее переиздаются переводы биографий Людвига на английский, испанский, французский, польский, чешский и другие языки, а не их немецкие тексты.

На русский язык переведены пять произведений Эмиля Людвига. Это «Гёте» (1965)⁵⁴, вышедший в серии «ЖЗЛ», «Вильгельм II» (1991)⁵⁵, опубликованные издательством «Захаров» «Бисмарк» (1999) и «Наполеон» (1998)⁵⁶ и гораздо менее известная работа Людвига об истории отречения английского короля Эдуарда VIII (2007)⁵⁷. При этом переводы «Вильгельма II» и «Гёте» сокращены по сравнению с оригиналом примерно вдвое, что не может не исказить получаемого читателем представления о данных текстах.

Материалом данного исследования стали три получивших наиболее широкое признание в мире биографии Людвига: «Гёте. История человека» («Goethe. Geschichte eines Menschen», 1920), «Наполеон» («Napoleon», 1924) и «Вильгельм II» («Wilhelm II», 1925), а также автобиографическая книга Людвига «Подарки жизни» («Geschenke des Lebens», 1931) и его статьи по вопросам, связанным с жанром биографии. В связи с существенными сокращениями, которые претерпели биографии Людвига при переводе на русский язык, в работе использовались оригинальные тексты.

В соответствии со спадами и подъёмами исследовательского интереса к биографии в Германии историю критической рецепции творчества Эмиля Людвига хронологически можно разделить на несколько этапов. Первый

⁵³ [[Безавтора] Weitere Werke Emil Ludwigs // Ludwig E. Wilhelm II. München, 1976. S.510.

⁵⁴ Людвиг Э. Гёте. М.: Молодая гвардия, 1965. 608 с. (ЖЗЛ).

⁵⁵ Людвиг Э. Последний Гогенцоллерн (Вильгельм II). М.: Московский рабочий, 1991. 238 с.

⁵⁶ Людвиг Э. Наполеон. М.: Захаров, 1998. 592 с.; Людвиг Э. Бисмарк. М.: Захаров, 1999. 480 с.

⁵⁷ Людвиг Э. Судьба короля Эдуарда. М.: Б.С.Г.-Пресс, 2007. 351 с. (серия «Круг жизни»).

приходится на 1920–1930-е гг., непосредственно совпадая со временем написания и выхода биографий. Количество критических отзывов современников было так велико, что издатель Людвиг Э. Ровольт, в целях дополнительного привлечения внимания, выпустил два сборника рецензий: «Эмиль Людвиг в глазах немецкой прессы» («Emil Ludwig im Urteil der deutschen Presse», 1928) и «Эмиль Людвиг в глазах мировой прессы» («Emil Ludwig im Urteil der Weltpresse», 1928). Большая часть отзывов этого периода появилась в ходе «спора об исторической беллетристике», который будет рассмотрен подробно во второй главе работы. Исключением является относящийся к этому же периоду критический разбор Марка Лонгейкера, входящий в англоязычную книгу «Современная биография» («Contemporary biography», 1934). В ней подробно рассмотрено творчество шести наиболее популярных биографов того времени, и Людвиг единственный представляет Германию. Лонгейкер оценивает его работы не слишком высоко, о чём свидетельствует уже иронически звучащее название посвящённой Людвигу главы «Популярный и плодовитый герр Людвиг». Основываясь на его теоретических статьях, Лонгейкер поэтапно рассматривает метод работы Людвиг над биографиями и даёт обзоры «Гёте», «Бисмарка», «Наполеона», «Вильгельма II», «Сына человеческого», «Шлимана» и сборника коротких портретов «Гений и характер». Идею изображения исторической личности в первую очередь при помощи «вчувствования» критик считает излишне самонадеянной, упрекает биографа за нарушения хронологии, отсутствие описаний окружающей героев среды, за преувеличение и искусственную драматизацию их внутренних конфликтов. Обращаясь к проблеме стиля, Лонгейкер отказывает Людвигу в праве называться художником, сравнивая его с коммерческим иллюстратором, но, невысоко оценивая литературные качества его биографий, признаёт заслуги Людвиг как психолога⁵⁸. Эта рецензия остаётся единственным подробным разбором биографий Людвиг в

⁵⁸ Longaker M. The Popular and Prolific Herr Ludwig // Contemporary Biography. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1934. P. 127-161.

англо-американском литературоведении. В англоязычных работах можно найти отдельные упоминания и цитаты из них⁵⁹, но не более того.

Следующий всплеск интереса к произведениям Людвига происходит уже в 1970-е гг., когда в целом биография как жанр начинает входить в поле внимания немецких исследователей. Михаэль Кинцле в рамках книги о массовой литературе обращается к вопросу о причине популярности биографии вообще и книг Людвиг в частности в период Веймарской республики, и видит эту причину в свойственной жанру дидактичности, особенно востребованной в эпохи социальных потрясений. Описывая метод изображения исторических личностей при помощи «вчувствования» и перенесения на них эмоционального опыта самого биографа и его читателя, Кинцле выводит из этого неизбежность отсутствия в книгах прописанного социально-исторического фона. Учёный отмечает некоторую противоречивость политического мировоззрения Людвиг, сочетавшего приверженность республике и демократии с почитанием героических личностей. В целом изображение истории в биографиях Людвиг Кинцле находит крайне поверхностным. В изображении биографом его героев исследователь отмечает редуцирование многообразия возможных мотиваций до небольшого набора «вневременных» образцов, заострение какого-либо одного внутреннего конфликта и чрезмерную обобщённость образов в результате перенесения акцента исключительно на внутренний мир. Кинцле выделяет следующие наиболее часто используемые Людвигом биографические шаблоны: противостояние героя со средой, его трагическое одиночество и часто лишь посмертное признание заслуг, символическое толкование дат значимых событий и преувеличение роли исторических совпадений⁶⁰.

В 1979 г. Выходит монография Хельмута Шойера «Биография: исследование функций и изменений одного литературного жанра с XVIII

⁵⁹ См., напр.: Hoberman R. Op.cit. P. 12; Nadel I. B. Op.cit. P.10.

⁶⁰ Kienzle M. Biographie als Ritual: Am Fall Emil Ludwig // Rucktaeschel A., Zimmermann H.-D. Trivialliteratur. München: Fink, 1976. S. 230-248.

века до современности», одна из глав которой посвящена совместному рассмотрению биографий Стефана Цвейга и Эмиля Людвиг в рамках общеевропейских трансформаций биографии в 1920–1930 гг. Исследователь сравнивает «современную биографию», представленную этими авторами, с биографиями круга Стефана Георге и находит ряд как совпадающих, так и различающих их черт. Далее рассматриваются отражённое в биографиях Людвиг и Цвейга понимание истории, способы изображения героя и типизации, проблема героизации исторических личностей и отношения авторов к ней, отмечается ориентация биографов на форму традиционного романа XIX в., анализируются способы придания повествованию связности и единства. Шойер анализирует целевую аудиторию Людвиг и Цвейга и делает вывод, что реальное воздействие их биографического творчества на страдающее от кризиса идентичности общество не соответствовало провозглашаемым ими либеральным идеалам и только усугубляло настроения, в конечном счёте приведшие к установлению нацистского режима⁶¹.

В том же году Шойер публикует также статью «Искусство и наука: современная литературная биография», посвящённую проблеме изменявшихся в течение XVIII–XX вв. взаимоотношений науки и искусства в сфере историографии и биографического письма. Затрагивая тему «спора об исторической беллетристике», исследователь отмечает, что, при всей остроте полемики, между позициями антагонистов существовала и глубинная общность: обе стороны стремились к созданию внутренне единого и завершённого рассказа о прошлом, что противоречило тенденциям модернистской литературы и было связано с использованием традиционных нарративных техник⁶².

⁶¹ Scheuer H. Die „moderne Biographie“: Emil Ludwig und Stefan Zweig // H. Scheuer. Biographie. Stuttgart: J.B. Metzlerische Verlagsbuchhandlung, 1979. S. 151-230.

⁶² Scheuer H. Kunst und Wissenschaft: Die moderne literarische Biographie // Biographie und Geschichtswissenschaft: Aufsätze zur Theorie und Praxis biograph. Arbeit. / hsgb. von G. Klingenstein, H. Lutz, G. Stourzh – München: Oldenbourg, 1979. (Wiener Beiträge zur Geschichte der Neuzeit, Bd. 6). S. 81-110.

Сопоставление Людвига со С. Цвейгом повторяется в ряде последующих работ. В 1983 г. в сборнике, посвящённом Цвейгу, была опубликована статья Джоанны Роден «Стефан Цвейг и Эмиль Людвиг», где отмечено сходство жизненных путей двух биографов-современников и рассмотрена история их взаимоотношений и переписки⁶³. В статье Вильгельма Хемекера и Георга Хюмера «“Строители мира” – эссе Стефана Цвейга о Бальзаке» (2009) также упоминается определённая общность позиций Цвейга и Людвига: отстаивание права на свободный выбор формы для биографии и ориентация на Плутарха с интересом не к историко-биографическому, а к литературно-характерологическому в изображении субъекта⁶⁴.

Работы 1990-х гг. сосредотачиваются преимущественно на проблеме восприятия биографий Людвига как части «спора об исторической беллетристике». Стоит отметить, что сам этот термин остаётся размытым, разные учёные приводят свои суждения о нем, опираясь на несколько разных набор авторов. Эрих Кольб выделяет две причины возникновения конфликта историков и биографов: несоответствие популярных биографий требованиям научности и разность политических взглядов. Кольб приходит к выводу, что спор об исторической беллетристике был свидетельством кризиса исторической науки в Веймарской республике⁶⁵. Ханс-Юрген Перрей отмечает изменения в общественном сознании после Первой мировой войны и неспособность немецкой историографии адекватно ответить на них, вследствие чего инициативу перехватили «любители» в лице представителей «исторической беллетристики». В их конфликте исследователь выделяет три уровня: научный, политико-идеологический и нарративно-эстетический. Перрей считает главной отличительной чертой биографий Э. Людвига

⁶³ Roden J. Stefan Zweig and Emil Ludwig // Sonnenfeld M. Stefan Zweig: The World of Yesterday Humanist Today. Albany, 1983. P. 236-245.

⁶⁴ Hemecker W., Huemer G. “Weltbildner” – Stefan Zweigs Esse über Balzak // Biographie: Beiträge zu ihren Geschichte, 2009. S. 253-272.

⁶⁵ Kolb E. „Die Historiker sind ernstlich böse“. Der Streit um die “historische Belletristik” in Weimarer Republik // Angermann E., Finsch N., Wellenreuther H. Liberalitas. Franz Steiner Verlag, 1992. S. 67-86.

психологизм, оправдывает отсутствие в них исторического фона широкой известностью рассматриваемых исторических фигур и подчёркивает принадлежность Людвига к немецкой классической гуманистической традиции, просветительскую направленность его творчества⁶⁶.

Кристоф Градман посвятил конфликту вокруг «исторической беллетристики» монографию, детально изучив его протекание и аргументы сторон⁶⁷. Отдельную главу он отводит на рассмотрение политически наиболее значимой биографии Эмиля Людвига «Вильгельм II». Градман отмечает психологический подход Людвига, стремление изобразить историю в виде каскада символических сцен и представление о решающем воздействии на неё отдельных личностей, стоящих у власти, явную политическую направленность книги. Анализируя мировоззрение Людвига, Градман приходит к выводу об определенной наивности его веры в силу слова, о тяготении к классическому либерализму без понимания многих современных ему социальных процессов. Также учёный отмечает несоответствие биографий Людвига заявляемому им самим принципу дегероизации и очеловечивания исторических личностей.

В 2000-е гг. намечается поворот от рассмотрения биографий Людвига только как составной части больших процессов к непосредственному изучению их индивидуальных особенностей, способов изображения в них истории и исторических личностей и их обоснований.

Себастьян Ульрих в статье «“Самый увлекательный среди биографов сегодня – не историк”: Эмиль Людвиг и его исторические биографии» (2005) ставит вопрос о причинах первоначальной популярности Людвига и последовавшего забвения. Исследователь выделяет 4 категории героев, выбираемых Людвигом, – исторические личности, современные политики, выдающиеся деятели искусства, учёные и изобретатели – и раскрывает их

⁶⁶ Perrey H.-J. “Der Fall Emil Ludwig” – Ein Bericht über eine historiographische Kontroverse der ausgehenden Weimarer Republik // *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht*. Jg. 43, Heft 3, März 1992. S. 169-181.

⁶⁷ Gradmann Ch. *Historische Belletristik: populäre historische Biographien in der Weimarer Republik*. Campus, 1993. 256 S.

связь с традиционным немецким просветительским каноном. В статье подчёркивается воспитательная задача биографий Людвига, их направленность на создание «галереи символических форм гения» и связанную с этим склонность к типизации. Ульрих отмечает веру Людвига в осмысленную целостность мира и отдельной жизни, его стремление к созданию иллюзии завершенности и самодостаточности повествования. Причины успеха биографий Людвига учёный видит в общем интернациональном интересе к жанру в тот период, в их увлекательности и доступной форме. В качестве причин временного забвения названы опыт тоталитаризма и достижения социальных наук, снизившие значение биографий Людвига о великих людях, падение интереса к неоромантическому стилю и негативный образ писателя, созданный в общественном сознании за 1930-е гг.⁶⁸.

В работе «"Истории рассказывают не просто так": историческая проза в Веймарской республике и в изгнании (1918–1945)» (2006) Ульрих Киттштейн рассматривает изменение понимания истории после Первой мировой войны. Стремительный подъём жанра биографии в этот период он связывает с двумя моментами: биография даёт законченную, цельную, внутренне структурированную схему для изложения истории, а интерес к идее великой личности становится реакцией на обезличивание современного массового общества. В отдельной главе исследователь касается конфликта биографов и учёных, добавляя к его научным и политическим причинам страх цеховых историков перед популярностью дилетантов, и рассматривает непосредственно творчество Э. Людвига, обращая внимание на внутреннее сходство большинства его работ. У. Киттштейн отмечает, что практиковавшийся Людвигом интуитивный подход к постижению истории оказывается вполне созвучен мнениям, высказывавшимся в то же время и профессиональными историками. Далее исследователь рассматривает

⁶⁸ Ulrich S. „Der fesselndste unter den Biographen ist heute nicht der Historiker“ Emil Ludwig und seine historischen Biographien // Hardtwig W., Schütz E.H., Becker E. W.Geschichte für Leser: populäre Geschichtsschreibung in Deutschland im 20. Jahrhundert. Franz Steiner Verlag, 2005. S. 35-56.

основные особенности творчества Людвига, среди которых статичность в изображении характеров, стремление к наглядности, сценичность, тенденция к представлению действительности в виде ряда исторических анекдотов, активное использование противопоставлений, фатализм в восприятии истории. Одним из важнейших вопросов, занимавших учёных при рассмотрении биографий Людвига, начиная с работы М. Кинцле, был вопрос об идеологическом послые этих биографий и их возможном влиянии на мировоззрение читателей. Китштейн приводит мнения предыдущих исследователей о степени полезности биографий Людвига в общественно-политической ситуации Германии того времени и поддерживает вывод о том, что реального положительного влияния они не оказали⁶⁹.

В посвящённом биографии 1920–1930-х гг. разделе монографии Кристиана Циммермана «Биографическая антропология» (2006) автор выделяет в качестве двух противоположных стратегий «новой биографии» очеловечивание и героизацию. Обращаясь непосредственно к работам Э. Людвига, Циммерман указывает на их связь с философскими воззрениями Вильгельма Дильтея, с его представлениями о целостности человеческого «Я». Исследователь также вступает в полемику с Х. Шойером и Я. Ромейном, указывая на важность для истории жанра биографии довоенных работ Людвига, впервые поставивших задачу создания психологического портрета исторической личности на основе общего понимания человеческой психологии⁷⁰.

Катриона Ни Дуил в статье «Жизнеописания: биография и язык изобразительного искусства» (2009) рассматривает дискурс экфрасиса – описания в слове произведений изобразительного искусства – как источник метафор для биографий. Обращаясь, в частности, к Э. Людвигу, исследовательница отмечает активное использование им слова “Bild”,

⁶⁹ Kittstein U. "Mit Geschichte will man etwas": historisches Erzählen in der Weimarer Republik und im Exil (1918-1945). Königshausen & Neumann, 2006. S. 124-148.

⁷⁰ Zimmermann Ch.v. Biographische Anthropologie: Studien Zur Erprobung Des Menschenbildes In lebensgeschichtlicher Darstellung. Walter de Gruyter, 2006. S. 357-391.

приравнивание своей работы к работе портретиста, и обращает внимание на его утверждение, что написать портрет может только человек с «драматическим духом». Иными словами, Ни Дуил находит в творчестве Людвиге образец отношения к биографии как синтетическому произведению искусства⁷¹.

Все представленные исследования являются статьями из научных сборников и журналов или главами из посвящённых проблемам биографии книг. Монографий, посвящённых специально творчеству Людвиге, на данный момент не существует. Наибольшую ценность для нашего исследования представляют наблюдения, высказанные в работах С. Ульриха, У. Киттштейна, К. Циммермана, Х. Шойера и М. Кинцле.

В России имя Людвиге, возможно, больше скажет любителю биографического жанра, чем профессионалу-германисту. Его книги публиковались по-русски не только в урезанном виде, но и без всякого справочного аппарата. Разве что публикация «Наполеона» была встречена статьёй историка Н. А. Троицкого «Необычный “Наполеон”»⁷². В ней отмечены центральная роль психологического анализа личности в биографии, сочетание в отношении автора к своему герою почтительности с элементами критики, общая увлекательность и выразительность книги. Среди недостатков биографии Н.А. Троицкий называет отсутствие дат и описаний битв, невнимание к историческому фону, фактические ошибки автора и переводчика. Однако в целом рецензент признаёт, что «Наполеон» Людвиге – «хороший подарок нашему, отечественному читателю, как специалистам, так и любителям истории».

Биография Людвиге «Гёте. История человека» стала частью материала исследования диссертации Ю.З. Бобковой лингвистической направленности. История создания этой биографии используется как иллюстрация к

⁷¹ Ni Dhuill C. Lebensbilder: Biographie und die Sprache der bildenden Künste // Die Biographie – Zur Grundlegung ihrer Theorie / hsgb. von B. Fetz. WalterdeGruyter, 2009. S. 473-500.

⁷² Троицкий Н.А. «Необычный Наполеон» (о русском переводе книги Эмиля Людвиге) [Электронный ресурс] / Режим доступа: www.sgu.ru/files/nodes/9864/17.pdf (дата обращения: 28.11.12).

рассуждению о влиянии «субъекта-прототипа» (объекта биографии) на «субъекта-реконструктора» (автора)⁷³. Изображение Людвигом истории отношений Гёте и Фредерики Брион служит примером обратного влияния, т.к. «субъект-реконструкт Э. Людвига не похож на устоявшийся образ И.В. Гёте, созданный в биографиях писателя»⁷⁴.

Таким образом, учитывая разнообразные предложенные в зарубежной критике подходы к творчеству Э. Людвига, мы ставим перед собой **цель** комплексного рассмотрения признанных вершин его творчества с тем, чтобы вскрыть в них особенности жанра «новой биографии».

Предмет исследования – жанровая, национальная и индивидуально-авторская специфика «новой биографии» в творчестве Э.Людвига. **Объектом** исследования являются гибридные свойства «новой биографии», пограничные между документальным жанром биографии и романом как литературой художественного вымысла. Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**:

1. Определить место «новой биографии» как общеевропейского явления в контексте предыстории биографического жанра.
2. Вписать творчество Э. Людвига в контекст национальной литературы: рассмотреть воззрения Э. Людвига на его собственную практику биографа и его позицию в споре об «исторической беллетристике».
3. Проанализировать биографии Э. Людвига «Гёте», «Наполеон», «Вильгельм II» на уровнях конфликта, героя, повествовательной организации, авторской позиции и на каждом уровне определить соотношение документального и фикционального начал, биографических и романских техник.

⁷³ Бобкова Ю.З. Субъектно-речевая структура художественной биографии (на материале современной немецкоязычной биографической прозы). Дисс... канд. филол. наук. Калининград, 2008. С. 93-94.

⁷⁴ Там же. С. 122.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Исключительно популярное в межвоенный период творчество Эмиля Людвига, вызвавшее негодование официальной немецкой историографии в силу ярко выраженного в нём романного начала, востребовано и в современной литературе благодаря притягательной силе исторических личностей, которых Э. Людвиг делает объектами биографического описания; благодаря доходчивости, яркости, определённости авторской концепции описываемых героев и эпох.

2. В отличие от литературно много более изощрённых «новых биографий» английских и ряда немецких его современников, биографические сочинения Э. Людвига рассчитаны на среднеобразованного читателя, являются в полном смысле слова литературой демократической. Его образец скрещивания исторической основы и романских способов создания героев структурно проще, прямолинейней; он стоит ближе к современным тенденциям в популярной биографии.

3. Традиционная гуманистическая авторская установка определяет одновременно сильные и слабые стороны биографий Э. Людвига. В «Гёте», «Наполеоне», «Вильгельме II» он даёт портреты своих героев во всех сферах их деятельности, со всей доступной биографу полнотой. Однако вольное обращение с источниками, метод «вчувствования», основанный на безграничном доверии к авторской интуиции, ведёт к излишней заданности, упрощённости создаваемых им портретов.

4. Жанр «новой биографии» в руках Э. Людвига обнажает свою гибридную природу. На уровнях конфликта, героя, нарратива и авторской позиции его произведения демонстрируют черты свободной романной техники в сочетании с ограничениями, налагаемыми на биографа зависимостью от документальных источников.

5. Способы организации художественного текста в биографиях Э. Людвига (конфликт, соотношение описательного и резюмирующего начал,

система тропов, авторская позиция) позволяют сделать утверждение о различной природе и литературной технике двух жанров.

6. Место Э. Людвига в традиции немецкой биографии определяется тем, что он отказался от господствовавшей в его время практики разделения биографического письма на научную и культурно-историческую биографию и воскресил исконный для немецкой биографии целостно-оценочный подход к описанию персонажа. Эта целостность героев Людвига может расцениваться как ответ части немецкой культуры на фрагментацию личности, воплощённую в современной ему художественной литературе модернизма.

Диссертация состоит из введения, трёх глав, заключения, списка использованной литературы и приложения с переводом использованных цитат. Первая глава посвящена истории европейской биографии и теоретическим проблемам жанра с особым акцентом на переломный период 1920–1930-х гг., время возникновения «новой биографии». Вторая глава воссоздаёт ситуацию конфликта между учёными-историками и «новыми биографами» в Германии – «спора об исторической беллетристике», создававшего историко-литературный контекст появления биографий Э. Людвига, и содержит анализ автобиографии Э. Людвига «Подарки жизни» (1931), являющейся ценнейшим источником информации о мировоззрении автора и, в частности, его взглядах на проблемы биографии. Третья глава состоит из четырёх подразделов и посвящена практическому анализу биографий Э. Людвига с точки зрения строения конфликта, способов создания авторского мифа исторической личности, нарративного строения и способов выражения авторской позиции.

Глава 1. «Новая биография» как этап истории биографического жанра

1.1. Из истории биографии

История биографии – «жанра жизнеописания, предполагающего художественное и научное осмысление истории жизни личности, нацеленное на поиск и выявление общественно-значимой деятельности в его индивидуальном опыте»⁷⁵ – была изначально скорее предметом философско-антропологического, чем историко-литературного и теоретико-литературного осмысления. Поскольку до XX в. биография не рассматривалась как жанр художественной литературы, а существовала как отрасль исторического, документального письма, литературная теория биографии возникает достаточно поздно. Но когда она возникает, историки и теоретики биографии начинают реконструировать историю жанра во всей полноте, прояснять его истоки. Настоящий раздел представляет очерк истории жанра вплоть до появления литературно-художественной биографии XX в., с опорой на труды ведущих отечественных и зарубежных исследователей жанра, названных во Введении.

Жанр биографии связан с извечным человеческим желанием почтить память ушедших и уходит корнями в древнейшие пласты словесного творчества. Его предтечами называют сказания о героях, поминальные речи и плачи, записи о деяниях фараонов в Древнем Египте⁷⁶. Основоположником собственно жанра биографии традиционно считают древнегреческого ритора Исократа, написавшего поминальную речь о кипрском тиране Эвагоре. В ней были намечены основные принципы построения биографии: сначала рассказ о предках героя, последовательное изложение событий его жизни от

⁷⁵ Литературная энциклопедия терминов и понятий / Глав. ред. и состав. А. Н. Николюкин. М., 2003. С. 90-91.

⁷⁶ Parke C.N. Biography: writing lives. L., 2002. P. 1-2.

рождения до смерти, привлечение суждений современников о нем, рассуждения о его судьбе и в финале – апофеоз героя⁷⁷. Исократ жил в конце полисной эпохи, в 436–338 гг. до н. э., таким образом, можно говорить о биографии как об одном из самых молодых античных жанров, который сложился в процессе разрушения полисного уклада жизни.

Разные типологии античной биографии предложили М.М. Бахтин и С.С. Аверинцев. М.М. Бахтин подразделяет античные биографии на аналитические и энергетические. В основе первого типа лежит разделение материала по рубрикам, главным его представителем является Светоний. В основе второго типа – аристотелевское понятие о деятельной силе, энергии, проявляющейся в поступках и речах человека, которые и становятся объектом изображения. Классический образец такой биографии Бахтин видит в «Жизнеописаниях» Плутарха⁷⁸.

С.С. Аверинцев выделяет два вида доплутарховской биографии, гипомнематическую, представляющую собой справку и тяготеющую к расположению информации по рубрикам, и риторическую, хвалебную или поносительную, и подчёркивает своеобразие сборника Плутарха, уникального по своей форме (сопоставление героев) и впервые привносящего в биографию элементы популярной философии⁷⁹.

В Средние века биография была представлена преимущественно житиями святых с характерными для них строгими ограничениями. Однако, как отмечает Н. Хэмилтон, не следует забывать, что христианство само базируется на истории жизни Иисуса и в значительной степени фокусирует внимание на личности, в отличие от других мировых религий, что крайне важно для возможности развития жанра биографии в литературах христианской Европы⁸⁰.

⁷⁷ Тронский И.М. История античной литературы. Л., 1957. С. 37.

⁷⁸ Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. М.: Худож. лит», 1975. С. 291.

⁷⁹ Аверинцев С.С. Плутарх и античная биография. К вопросу о месте классика жанра в истории жанра / С.С. Аверинцев. М.: Наука, 1973. 279 с.

⁸⁰ Hamilton N. Biography: a brief history. Cambridge: Harvard University Press, 2007. P. 49.

В эпоху Возрождения заново проявившийся интерес к личности и понимание её ценности привели к появлению светских биографий. В кругу ранних гуманистов, вращавшихся вокруг Петрарки, было достаточно распространено составление сборников биографий великих людей древности. Сам Петрарка пишет на латыни сборник из 36 биографий знаменитых римлян «О знаменитых мужах» («De viris illustribus», 1330–1350, не завершен), где синтезирует традиции одноименных трактатов Корнелия Непота и Св. Иеронима, и вдохновляет Боккаччо на создание его сборников биографий «О несчастиях знаменитых людей» («De Casibus Virorum Illustrium», 1360) и «О знаменитых женщинах» («De mulieribus claris», 1361). Биографии того времени писались и из патриотических побуждений, как, например, «Малый трактат в похвалу Данте» («Trattatello in laude di Dante», 1352), созданный Боккаччо на итальянском языке⁸¹. Морально-воспитательные, эстетические и критические задачи биографического жанра активно обсуждались в самих трактатах, в переписке гуманистов.

По мере роста ренессансного антропоцентризма все большее внимание начинает привлекать творческая индивидуальность. Так, в «Жизнеописаниях знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» («Le Vite de' piu eccellenti Pittori, Scultori e Architetti», 1550) Дж. Вазари предпринимаются первые попытки связать обстоятельства жизни и творчества художников; исследователи полагают, что книга Вазари – первый случай, когда малоизвестные при жизни люди прославились благодаря появлению их биографий.

Само слово «биография» входит в европейские языки только в XVII в., а временем подъёма жанра становится XVIII в. Импульс развитию жанра придаёт изменившееся понимание места человека в мире и обществе. Оно перестаёт восприниматься как предопределённое Богом, в общении человека и мира появляется возможность более разнообразного взаимодействия. Жизнь индивидуума уже не подчиняется жёстко правилам традиционного общества и в связи с этим начинает нуждаться в новом осмыслении, которое

⁸¹ Жуков Д.А. Биография биографии: Размышления о жанре. М.: Советская Россия, 1980. С. 21.

и даёт ей биография. Благоприятной для жанра стала и установка эпохи Просвещения на исследование «человеческой природы и разума в их естественных состояниях»⁸². В XVIII в. биографии пишутся по всей Европе, но, как отмечает Д. Жуков, в силу задач эпохи большинство их не баловало читателей красотами стиля и формы и не оставило серьёзного следа в истории литературы⁸³. Исключением здесь является Англия, где биография переживает общепризнанный «золотой век». Как и роман, она оказывается полигоном для разнообразных экспериментов, таких, как изложение в эпистолярной или диалогической форме (J. Hill, «Dr. J.H., Inspector General of Great Britain», 1752); представление реально прожитого и альтернативного, более правильного с точки зрения биографа, варианта развития событий (J. Danton, «Life and Error», 1705); биографии животных (W. Bingley, «Animal Biography», 1802). Это позволило А. Б. Наделю говорить о «великом премодернистском эксперименте» в английской биографии XVIII в.⁸⁴ Но если эти эксперименты в непосредственном будущем оказались невостребованными, то в это же время сформировались и две основные тенденции последующего развития жанра. Их задают «Жизнь поэтов» («The Lives of the Poets», 1779–1781) Сэмюэла Джонсона и «Жизнь Сэмюэла Джонсона» («The Life of Samuel Johnson», 1791) Джеймса Босуэлла. Первая становится образцом сжатой аналитической, вторая – многотомной документальной биографии⁸⁵; первая прямо продолжает традицию античной и ренессансной биографии, вторая развивается как отрасль историографии. Поскольку объект биографического описания Босуэлла, доктор Джонсон – выдающийся английский филолог и литератор, «Жизнь Сэмюэла Джонсона» лежит у истоков особой жанровой разновидности – писательской биографии (literary biography).

⁸² Alheit P., Dausien B., цит. по: Brummack K. Theorie und Praxis der Biographie am Beispiel von Marieluise Fleißer. GRIN Verlag, 2007. S. 8.

⁸³ Жуков Д.А. Указ. соч. С. 22.

⁸⁴ Nadel I. B. Op.cit.. P. 184 .

⁸⁵ См., напр.: Shelston A. Biography: Critical idiom. L.:Taylor & Francis, 1977. P. 31.

На рубеже XVIII–XIX вв. начинается, как видим, история современной биографии, и начинается с исторически утвердившейся жанровой модели: объектом биографического описания является умерший великий или выдающийся человек, оставивший след в истории, в памяти потомков; биограф с почтением и полным доверием оперирует сохранившимися свидетельствами, воспоминаниями и документами о нем; биография последовательно излагает историю жизни ее объекта. Художественных достоинств от биографии не требовалось; жанр удовлетворял любознательность и любопытство читателей, заглядывающих в чужую жизнь как в зеркало собственной, просвещал и давал модели поведения, удовлетворял человеческую потребность в памяти о прошлом, в преемственности традиций, и стоял особняком от литературы художественного вымысла.

О биографии XIX в. чаще всего обобщённо говорится как о «викторианской», потому что она лучше всего изучена на материале викторианской эпохи. Конечно, в прямом смысле слова этот термин может относиться только к биографии XIX в. в Англии. Однако ее тенденции к документальности, агиографичности и использованию гармонизирующей модели романа воспитания носили общеевропейский характер.

Биографии XIX в. под влиянием позитивистских установок стали стремиться к все большей документальности и научности. Основной задачей биографа считалась работа с источниками, которые обильно цитировались в тексте, из-за чего биографии порой превращались фактически в комментарий к письмам и другим документам⁸⁶. Однако биография XIX столетия, в соответствии с общей тенденцией к усилению межжанрового взаимодействия, начинает испытывать на себе все возрастающее влияние доминантного жанра этого периода – романа, особенно сближаясь с такой его разновидностью, как роман воспитания. Как справедливо замечают Б. Фетц и

⁸⁶ Zimmermann Ch.v. Biographische Anthropologie. S. 25-28.

К. Циммерман⁸⁷, оба эти жанра отражали одно и то же представление, одну и ту же утопическую модель человеческой жизни. Согласно ей, одарённый от природы определенным набором черт индивидуум постепенно развивается в цельную личность с чёткими представлениями о себе, обществе и своём предназначении, а все жизненные события направлены к определённой цели. Формируется стандартная модель жизненного пути: первая фаза приходится на детские и юношеские годы, когда герой развивается и может совершать ошибки, чтобы затем перейти во вторую, зрелую фазу, период главных свершений, когда биографическое развитие уходит на второй план. Покой старости составляет третью фазу человеческой жизни. Трёхфазная модель помогала упорядочивать жизненные события, подчиняя их изначально заданной логике и обеспечивая биографии композиционное единство. Эта модель соответствовала и общей тенденции к идеализированному представлению героев биографий. Биография XIX в. зачастую превращалась в панегирик, в «героический портрет нравственного совершенства», по выражению Ивлина Во⁸⁸. В Германии тексты такого рода получили название *Denkmalbiographick*. Тенденция обходить стороной все сомнительные моменты, не вписывающиеся в представление о должном, представлять объекта биографии преимущественно в выгодном свете как носителя положительных качеств и добродетелей, была ведущей для жанра в целом. Герой биографии превращался в героя в полном смысле слова. В биографии развиваются различные концепции героя, от идей Томаса Карлайла до сверхчеловека Фридриха Ницше.

Труд Томаса Карлайла «Герои, почитание героев и героическое в истории» («On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History», 1841) предлагал романтический культ героев, творящих историю – одиночек, которые проводят в жизнь некую новую идею и становятся вождями

⁸⁷ Ibid. S. 44; Fetz B. Die vielen Leben der Biographie: Interdisziplinäre Aspekte einer Theorie der Biographie // Die Biographie – Zur Grundlegung ihrer Theorie. Walter de Gruyter, 2009. S. 19.

⁸⁸ Цит. по: Stannard M. The Necrophiliac Art? // The Literarily Biography. Problems and Solutions / Ed. by D. Sabwak. Iowa City, 1996. P. 32.

человечества и двигателями прогресса⁸⁹. Под влиянием этих идей складываются и закрепляются общеевропейский и национальные каноны великих личностей. Задача создания биографий национальных героев воспринимается весьма серьёзно, как вопрос национального престижа.

Для немецкой культуры до образования Германской империи особенно значимой задачей было сформировать и подчеркнуть общность немецкого исторического и культурного наследия⁹⁰. Так, первая биография И. В. Гёте в Германии была написана Г. Вихофом и вышла в 1847–1854 гг., чтобы предупредить появление работы англичанина Дж. Х. Льюиса, вышедшей в 1855 г. и быстро переведенной на многие языки, но категорически отрицаемой немецкими учёными за «поверхностность» – в сравнении с четырехтомной немецкой⁹¹. Героизация объектов биографий приводила также к весьма ретушированному изображению третьей фазы жизни – старения, к замалчиванию возрастных изменений и стремлению к изображению идиллической картины старости⁹².

Остановимся подробнее на биографической традиции в немецкой литературе. В Германии создание биографий изначально воспринималось как подотрасль историографии. XVIII в. не принёс здесь особо значимых достижений в этом жанре, а в период бидермейера предпочтение отдавалось «характеристикам» или коротким биографиям, обрисовывающим тип мышления, общий склад характера того или иного человека⁹³. Расцвет полномасштабной биографии только начинается в 1830-е гг. и особенно после окончательно разрушившей гармоничное представление о мире революции 1848 г.⁹⁴ Среди наиболее значимых представителей жанра в Германии XIX в. были К. А. Фарнхаген фон Энзе («Biographische Denkmale»,

⁸⁹ Zimmermann Ch.v. Ibid. S. 138-139.

⁹⁰ Paulin R. Adding Stones to the Edifice: Pattern of German Biography // Mapping Lives: The Uses of Biography / ed. by P. France., W. St. Clair. Oxford University Press, 2004. P. 107.

⁹¹ Schweiger H. Abgrenzung und Aneignung: Deutsch-britische Transferprozesse in der Biographik des langen 19. Jahrhunderts // Die Biographie – Zur Grundlegung ihrer Theorie. Walter de Gruyter, 2009. S. 419.

⁹² Zimmermann Ch.v. Ibid.. S. 101.

⁹³ Ibid. S. 71.

⁹⁴ Paulin R. Ibid. P. 104, Scheuer H. Biographie. S.55.

1824–1830 и др.), Й.Г. Дройзен («Geschichte Alexander des Grossen», 1833), Л. фон Ранке («Geschichte Wallensteins», 1869), Р. Готтшал («Portraits und Studien», 1870–1871, «Der neue Plutarch», 1874–1888), Э. Шмидт («Lessing: Geschichte seines Lebens und Schriften», 1884–1892) и др.

Нужно также отметить, что переход от камерной биографии бидермейера к биографии героизированной происходил не только благодаря внутрисполитическим событиям, но и под влиянием идей, пришедших из англоязычного мира. Это и культ героев Т. Карлайла, и основанная на либеральных ценностях морально-практическая концепция С. Смайлса, чья книга «Самопомощь» («Self-Help», 1859) была весьма популярна не только в англосаксонском мире, где её называли «Библией викторианской деловой морали», но и в Германии⁹⁵.

Х. Шойер указывает на идеологические изменения, происходившие в это время в немецкой биографии. Биография XVIII в. стремилась к созданию образцов для подражания для набирающего силу слоя образованных буржуа. Она затрагивала как этические, эстетические, научные, так и политические вопросы. В качестве героев биографий выбираются такие личности, как М.Лютер, Дж.Кук, У. фон Гуттен, и они изображаются людьми, сочетавшими в себе мысль и действие⁹⁶. Особое внимание исследователя привлекает очерк И.В.Гёте «Винкельман и его время» («Winckelmann und sein Jahrhundert», 1805), принципиально важным для которого является понятие гармоничной цельности, «Ganzes», к которому должен стремиться человек⁹⁷. В XIX в. немецкая биографии, по Шойеру, разделяется на два основных типа в зависимости от выбора героя. Первый – это политическая биография пропрусской направленности, полагающая, что историю нужно поставить на службу государству, а в качестве героев биографических произведений предлагающая героизированных политических деятелей, твёрдой рукой

⁹⁵ Цит. по: Zimmermann Ch. v. Ibid.. S. 152-154.

⁹⁶ Scheuer H. Biographie: Studien zur Funktion und zum Wandel einer literarischen Gattung vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. S. 35, 81.

⁹⁷ Ibid. S. 46-47; см.: Гёте И.В. Винкельман и его время [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/422665> (дата обращения: 18.9.12).

управляющих миром⁹⁸; второй тип – культурно-историческая биография, выдвигающая в биографическом субъекте на первый план этическое и духовное начало. Её герои – столь же идеализированные индивидуалисты, герои-художники⁹⁹. В ней складывается описанная выше постепенно становящаяся общепринятой формула стандартного жизненного пути деятеля культуры¹⁰⁰. Материальная сторона жизни отходит здесь на задний план, о внешних событиях сообщается, только если они непосредственно связаны с творчеством. Герои биографий этого типа становятся похожи на романтических художников в своём стремлении подняться над средой и жить в «высшем мире» («höhere Welt») искусства, науки и культуры, оказывающемся как бы автономным от мира повседневности. «Величие человека состоит именно в том, чтобы подняться над будничной жизнью», – отмечает Шойер¹⁰¹. Фактически герои этих биографий бегут из реальности в мир созерцания и творчества, причастность к «высшему существованию» становится для них компенсацией за отсутствие достижений в современной общественной жизни¹⁰². Активная деятельная и созерцательная творческая жизнь в немецкой биографии XIX в., таким образом, оказываются резко разведены.

Непростыми были взаимоотношения немецкой биографии с другими отраслями знания. Цель биографии виделась в том, чтобы рассказать об исторических личностях все известные факты, дав читателю возможность сформировать свое представление о герое. Но не все тщательно изученные и собранные документальные материалы превращались в биографические тома. Р. Полин в своей статье о развитии немецкой биографической традиции называет научный аппарат к серьёзным изданиям и толстые тома писем сильными соперниками для биографии и главным вкладом немцев в

⁹⁸ Scheuer H. Ibid. S. 62-77.

⁹⁹ Ibid. S. 78-103.

¹⁰⁰ Ibid. S. 92-93.

¹⁰¹ Ibid. S. 89.

¹⁰² Ibid. S. 98-103.

гуманитарные науки¹⁰³. Одни авторы, такие, как К. А. Фарнхаген фон Энзе и Й. фон Хормайр, тяготели к плутарховской традиции (двадцатитомник Хормайра о правителях Австрии так и называется «Австрийский Плутарх» («Österreichische Plutarch», 1807–1814). Они подчёркивали автономность развития личности от истории, стремились передать цельный индивидуальный образ своих героев, обращались к вопросу ответственности человека за свои действия. В то же время другие, например, профессиональные историки Й.Г. Дройзен и Л. фон Ранке, напротив, в гегелевском духе видят в личности только инструмент в руках истории. Вопросы личной психологии полностью оставляются ими на откуп литераторам, биографу же интересны не характер, не этические вопросы, а связь поступков и событий с историческими импульсами, подчинение которым и придаёт герою значимость. Так, в «Истории Александра Великого» (1833) Дройзена Александр превращается в идеализированный символический образ эллинизма, а в «Истории Валленштейна» (1869) Ранке, несмотря на заглавие, сведения о биографии полководца ограничиваются исключительно его участием в событиях Тридцатилетней войны. Борьбу этих двух тенденций в немецкой биографии появление на её арене Эмиля Людвиг только обострит; вопрос о допустимой в биографии степени вымысла, психологизации героя на протяжении XIX в. всё больше выходил на первый план в рецензиях на биографические книги, в методологических раздумьях немецких историков. С одной стороны, ещё в 1884 г. Н. Готшалл пишет, что «недостаточно изобразить историческое явление, нужно решить психологическую загадку»¹⁰⁴. С другой, К. Лампрехт в «Немецкой истории» («Deutsche Geschichte», 1891–1893) предлагает включать биографию в рамки исторической науки и концентрировать внимание не на описании частных

¹⁰³ Paulin R. Op. cit. P. P.105.

¹⁰⁴ Цит по: Zimmermann Ch.v. Ibid. S. 181.

жизненных историй, а на анализе политических и социально-экономических факторов, коллективного начала¹⁰⁵.

Современный исследователь К. Циммерман обозначает эти два направления как антропологическую и историографическую биографию¹⁰⁶. Едва ли нужно подчёркивать их очевидную полемичность по отношению друг к другу. Это противостояние ещё обострится в первой трети XX в. с возникновением «новой биографии».

1.2. «Новая биография»: историко-теоретические основы

Прежде чем рассмотреть историю возникновения «новой биографии» на немецкой почве, дадим очерк этого этапа истории жанра биографии в европейской перспективе, поскольку «новая биография» возникает практически одновременно во Франции в творчестве Андре Моруа, в Англии – у Джайлса Литтона Стрэчи, в Германии – в творчестве Эмиля Людвига. К тому же теория «новой биографии» полнее была разработана вне Германии; о причинах такого положения дел речь пойдет в следующем разделе, а пока на основе историко-литературных трудов наметим историю и проблематику «новой биографии» как качественно нового этапа в развитии жанра биографии, когда биография впервые осознанно начала ставить перед собой эстетические, литературно-художественные задачи.

Причины радикальных перемен в жанре биографии историки литературы ищут в комплексе историко-культурных обстоятельств. Начало XX в. в Европе было временем серьёзных исторических потрясений. Первая мировая война привела к серьёзным изменениям на политической карте, исчезновению четырёх империй: Российской, Австро-Венгерской, Османской и Германской, – унесла 12 000 000 жизней, вызвала крупные экономические и социальные трудности у всех участвовавших стран. Продолжалось активное развитие науки и техники, непосредственно

¹⁰⁵ См. Бобкова Ю.З. Указ. соч. С. 37.

¹⁰⁶ Zimmermann Ch.v. Ibid. S. 111-124.

входившей в повседневную жизнь и изменявшее уклад жизни людей. Все эти события и процессы вели к переоценке ценностей, меняли мировосприятие, требовали своего осознания и формирования нового представления о месте человека в мире.

О периоде 1920–1930-х гг. в литературе обычно говорят как о времени высокого модернизма, радикальных экспериментов с формой, отказа от линейного повествования и от позиции всеведущего автора, попыток запечатлеть дробное, разорванное бытие, уловить тонкие переливы человеческих мыслей и эмоций, отразить отсутствие целостности человеческой личности. Однако, рассматривая модернистский роман и другие разновидности этого протеического жанра, историки литературы мало внимания обращают на биографию, переживавшую в то время одновременно колоссальный всплеск интереса к ней и настоящую революцию жанра.

Охвативший все западные страны горячий интерес к биографии в 1920–1930-х гг. сложно преувеличить. «Это день биографа», – писал в 1930 г. Хескетт Пирсон, актёр, директор театра и известный биограф¹⁰⁷. В англоязычном мире речь шла о «биографическом наводнении» («flood of biographies»), только в Америке в промежутке между 1916 и 1930-м гг. вышло 4800 биографий¹⁰⁸. В Веймарской республике говорили о «биографической моде», и обстоятельства для биографии, как отмечает У. Киттштейн, там были благоприятны, как никогда прежде¹⁰⁹.

Исследователи говорят о новом открытии биографии в межвоенное время¹¹⁰. На смену биографии XIX в. приходит «новая биография», заметно отличающаяся от своей предшественницы. Её основными принципами становятся повышенное внимание к внутреннему миру человека, подчеркнутая психологичность, установка на объективность, отказ от оценки

¹⁰⁷ Цит. по: Marcus L. The newness of the “New Biography”: Biographical Theory and Practice in the Early Twentieth Century // Mapping lives. P. 193.

¹⁰⁸ См.: Scheuer H. Ibid. S. 152.

¹⁰⁹ Kittstein U. "Mit Geschichte will man etwas": historisches Erzählen in der Weimarer Republik und im Exil (1918-1945). Königshausen & Neumann, 2006. S. 116.

¹¹⁰ Benton M. Literary Biography: An Introduction. John Wiley and Sons, 2009. P. 4.

и лакировки, часто иронический тон¹¹¹. Во многом эта новая стадия развития жанра стала реакцией на панегиричность и литературную бесформенность традиционной биографии XIX в. Новая биография формируется фактически одновременно в разных странах. В 1929 г. Дж. А. Джонстон отметил в статье в «Атлантик Мансли»: «Нет ничего более примечательного в литературной истории Европы последних лет, чем одновременное появление в Германии, Франции и Англии новой концепции биографии»¹¹². Среди авторов, работавших в русле новой биографии, были, помимо вышеназванных классиков жанра, Р. Роллан, В. Вулф, Х. Николсон, Ф. Гведалла, Х. Беллок, Ст. Цвейг, В. Хегеман, О. Флакке и др., но основоположником её критики единогласно называют Дж. Литтона Стрэчи. Его «Знаменитые викторианцы» («Eminent Victorians») были опубликованы в 1918 г., за несколько месяцев до заключения Версальского мира, и английский критик Сирил Конноли, в 1965 г. составивший список ста лучших книг периода 1880–1950-х гг., назвал их «первой важной публикацией 1920-х»¹¹³.

Появление новой биографии отвечало потребности общества в обновлённом взгляде на историю и исторических деятелей, которую традиционная биография удовлетворить уже не могла. В последней трети XIX в. теории К. Маркса, Ч. Дарвина и З. Фрейда способствовали тому, что человек стал рассматриваться в первую очередь как существо материально-биологическое, приземлённое. Произошел подрыв общепринятых религиозных, социальных и психологических представлений о природе человека и, более того, концепции единства человеческой личности¹¹⁴. Новые данные о человеке, о роли животного начала и иррациональной сферы подсознательного явно противоречили идеальным образам традиционных

¹¹¹ См., напр.: Edel L. *Writing Lives: Principia biographica*. New York, 1987. P.28-30, Zimmermann Ch.v. *Op.cit.* S. 274, и др.

¹¹² Цит. по: Marcus L. *Ibid.* P. 195.

¹¹³ Цит. по: Holroyd M. *On the Border-Line between the New and the Old: Bloomsbury, Biography and Gerald Brenan*. // *Biographical Passages: essays in Victorian and Modernist biography* / Ed. by J. Law and L.K. Hughes. – University of Missouri Press, 2000. P. 28.

¹¹⁴ Storr A. *Psychiatry and Literary Biography* // Batchelor J. *The art of literary biography*. Clarendon Press, 1995. P. 79; Benton M. *Ibid.* P. 6.

биографий. Многочисленные психоаналитические, биологические, расовые, генетические работы утверждали частичную детерминированность отдельного человека действующими на всё человечество факторами, что вступало в противоречие с либеральными взглядами на свободу личности и её саморазвития. Первая мировая война потрясла Европу и подорвала в людях доверие к своим лидерам¹¹⁵. Сама идея влияния личности на историю заметно пошатнулась. Распространение новых представлений о пространстве и времени после публикации работ А. Эйнштейна также способствовало усилению ощущения всеобщей запутанности и сбитости с толку. Нужно было осмыслить и каким-то образом соединить все эти новые идеи с прежними гуманистическими представлениями.

Биография продолжала развиваться во взаимодействии с романом, причем их связывали отношения притяжения-отталкивания. С одной стороны, модернистские эксперименты в романе прокладывали дорогу экспериментам и в биографии. Как пишет А. Б. Надель, «Джойс, Вулф и Лоренс повлияли на биографию так же, как на роман»¹¹⁶. С другой стороны, при повышенном интересе к внутреннему миру и новым подходам в изображении исторических личностей, по форме биография преимущественно оставалась более консервативной, чем роман, и именно это делало её привлекательной в глазах читателя.

Зигфрид Кракауэр, известный социолог массовой культуры и публицист, написал в 1930 г. эссе «Биография как новобуржуазный жанр» («Biographie als neubürgerliche Form»), чрезвычайно влиятельное для теоретиков биографии. В нем выявлены историко-философские корни поразительной востребованности жанра биографии в послевоенный период. По мнению Кракауэра, в военные годы каждый слишком хорошо ощутил на себе человеческие ничтожность, незначительность и бессилие, чтобы верить в силу и власть личности. Это приводит к ощущению потерянности и

¹¹⁵ Benton M. Ibid. P. 6; Zimmermann Ch.v. Ibid. S. 192.

¹¹⁶ Nadel I.B. Ibid. P. 185.

неуверенности, от которых человек начинает искать защиту, новую опору, в том числе, в литературе. Но т.к. традиционный реалистический роман основывался на тех же гуманистических принципах, которые война поставила под сомнение, он уступает место новому, модернистскому роману, который только усиливает это ощущение неуверенности, а не спасает от него. Прибежищем и утешением для среднего класса становится биография. Успокоительной является, с одной стороны, её основанность на фактах, реальность, достоверность этих фактов, а кроме того, сам её материал гарантирует биографии наличие композиции, предлагает автору готовую схему развития и угасания. «История поднимается как суша посреди океана бесформенного, не поддающегося осмыслению. ... Не из-за культа героев они [герои] становятся предметом биографии, а из-за потребности в чёткой литературной форме»¹¹⁷. Заметим, что Кракауэр говорит о биографии вообще; он не выделяет специально «новую биографию», которая не обязательно воспроизводит всю историю жизни героя, чья «четкость литературной формы» не всегда определяется полнотой жизнеописания героя от рождения до смерти как финальной точки жизни.

Первым образцом такого намеренно неполного, драматизированного жизнеописания стали «Знаменитые викторианцы» Литтона Стрэчи. В четырёх сравнительно коротких биографиях – кардинала Мэннинга, Флоренс Найтингейл, Томаса Арнольда и генерала Гордона – Стрэчи производит ревизию прошедшей эпохи, низводя её признанных героев с пьедесталов. Его убийственная ирония в их адрес нанесла удар по идеологии викторианства и его основным столпам: евангелизму, либерализму, филантропии, идее просвещения и империализму. На фоне общей разочарованности после войны «неудивительно, что «Знаменитые викторианцы» были так популярны в 1918-м», отмечает в своём эссе М. Холройд¹¹⁸.

¹¹⁷ Krasauer S. Biographie als neubürgerliche Form. [1930] // Theorie der Biographie. S. 120.

¹¹⁸ Holroyd M. Ibid. P. 32.

В своих книгах Литтон Стрэчи впервые (после работы самого З. Фрейда о Леонардо да Винчи) стал обращаться в биографии к фрейдизму, хотя и на любительском уровне. Известно письмо Фрейда к Литтону Стрэчи, где тот признает убедительность применения последним психоаналитического метода для реконструкции образа английской королевы Елизаветы I в «Елизавете и Эссексе» («Elizabeth and Essex: A Tragic History», 1928)¹¹⁹.

В предисловии к «Знаменитым викторианцам» Стрэчи категорически отмежовывается от викторианской биографии. Он отзывается о ней так: «Эти два толстых тома, которыми у нас принято увековечивать память умерших – кто их не знает, с их непереваженными горами материала, небрежным стилем, уныло-панегирическим тоном, с плачевным отсутствием отбора, дистанции, организации?»¹²⁰. В противовес этому биографии самого Стрэчи отличаются краткостью, выразительным языком, рельефностью образов. Р. Хоberman подчёркивает, что именно со Стрэчи началась не только психологизация, но и эстетизация биографии¹²¹. С пониманием необходимости отбора материала становится очевидным, что его нужно не только собирать, но и придавать ему форму. Это фактически впервые делает возможной рефлексию над литературной стороной жанра.

Т.к. ранее биография никогда не считалась частью художественной литературы, она не привлекала внимания литературных критиков и теоретиков. Немногочисленные размышления о природе жанра высказывались преимущественно самими биографами. Эта ситуация начала меняться, по сути, только во второй половине XX в. В 1920–1930-х гг. в весьма оживлённых дискуссиях о биографии его практикам по-прежнему принадлежала основная роль. Обратимся к материалам этих далеких споров, в которых закладывались основы современной теории биографии.

¹¹⁹ См.: Storr A. Op. cit. P. 72.

¹²⁰ Lytton Strachey. Preface // Lytton Strachey. Eminent Victorians. Harmondsworth: Penguin, 1973. P. 10.

¹²¹ Hoberman R. Modernizing lives. P. 13.

В формулировке того периода ключевая проблема жанра – осмысление его промежуточной природы между историей, документом и художественной литературой, вымыслом – ставилась как вопрос о том, может ли биография быть приравнена к художественному произведению и считаться искусством, или она относится к области исторических наук, или даже ремёсел.

Утверждение, что биография ближе к искусству, чем к исторической науке, прозвучало уже в 1885 г., но фактически не было услышано, т.к. «Руководство по литературе биографического характера» («A Handbook to the Literature of General Biography») Эдварда Эдварса было издано тиражом всего 250 экземпляров. Эдвардс утверждал, что биография имеет больше общего с драмой, чем с историей, т.к. история говорит о внешнем и непрерывном, о коллективной жизни нации, а биография – об отдельном человеке¹²². Во Франции схожих взглядов придерживался известный писатель Марсель Швоб, который в эссе «Искусство биографии» («L'art de la biographie», 1896) писал, что история ничего не говорит нам о личности, в то время как искусство занимается исключительно личным и уникальным, и выражал сожаление, что биографы стали считать себя историками и заниматься только великими людьми, тогда как на самом деле масштаб личности натурщика никак не влияет на качество портрета. Швоб также полагал, что герои биографий столь же вымышлены, как и герои художественных произведений и отличаются от них только именами, когда-то принадлежавшими живым людям. При этом целью биографа должно быть создание уникального героя, а не правдивость, и поэтому он имеет право изменять факты, если ему угодно¹²³. Такая радикальная точка зрения была, естественно, неприемлема для серьёзных биографов ни тогда, ни позднее.

Большинство же писавших о жанре пытались уточнить место биографии между историей и литературой. Одним из крупнейших английских авторитетов в жанре биографии в начале XX в. был Сидни Ли,

¹²² Novarr D. Op.cit. P. 2-3.

¹²³ Ibid. P. 7-8.

наряду с Лесли Стивенсом, отцом Вирджинии Вулф, редактор выходившего в 1885–1900 гг. 63-томного «Словаря национальной биографии» («Dictionary of National Biography»). В эссе «Принципы биографии» («Principles of biography», 1911) С. Ли отметил, что биография даёт широкий простор для приложения литературного дара¹²⁴. Однако из более поздней лекции «Теория биографии» («The Perspective of biography», 1918) становится ясно, что биография в глазах Ли является скорее ремеслом, чем искусством. Биограф не имеет права выдумывать, его первоочередная задача – изучение и интерпретация материала, а затем – «оживление мертвых костей» путём умелой компиляции и поиска верной интонации и перспективы¹²⁵.

Немецкий философ и литературовед, исследователь специфики гуманитарного знания Вильгельм Дильтей не считал категории науки и искусства в отношении биографии взаимоисключающими. Раздел своей работы «Построение исторического мира в науках о духе» («Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften», 1910) он озаглавил «Биография как произведение искусства» и говорил в нём о биографии как о «литературной форме понимания чужой жизни»¹²⁶. Предметом биографии, с точки зрения Дильтея, может стать любая жизнь, но наиболее достойна этого жизнь исторической личности, оказавшей заметное и длительное воздействие на мир. А следовательно, биография оказывается связующим звеном между единичной жизнью и историей и поэтому необходима для понимания последней, т.е. для исторической науки. В то же время отношение философа к возможностям биографии критично, т.к. хотя описание индивидуальной жизни ценно, индивидуум в современном мире является всё же «только точкой пересечения культурных систем и организаций, в которые вплетено его существование»¹²⁷.

¹²⁴ Ibid. P. 9.

¹²⁵ Ibid. P. 12.

¹²⁶ Dilthey W. Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften. [Auszug] [1910] // Theorie der Biographie. S. 60.

¹²⁷ Ibid., S. 64.

Сами создатели «новой биографии» провозглашали и утверждали биографию как художественно-литературный жанр. В 1909 г., в обзоре книги Г. Феррери «Величие и упадок Рима» («Grandezza e decadenza di Roma», 1902) Литтон Стрэчи утверждал, что «первая обязанность великого историка – быть художником»¹²⁸, а позднее: «Люди слишком важны, чтобы обращаться с ними всего лишь как со знаками прошлого»¹²⁹. Биографию он назвал «самой деликатной и гуманной отраслью искусства литературы»¹³⁰, хотя, возможно, эта позиция и была несколько утрирована с тем, чтобы подчеркнуть категоричность своего неприятия позитивистской викторианской биографии.

Другие английские биографы – современники Литтона Стрэчи – высказывались осторожнее. Так, неоднозначны были взгляды на эту проблему Вирджинии Вульф. Она сама написала биографию другого члена группы Блумсбери, художника и критика Роджера Фрая («Roger Fry», 1940), и ещё два текста с подзаголовком «биография»: роман «Орландо» («Orlando», 1928), чей герой, превращающийся затем в героиню, живёт и действует на протяжении нескольких столетий на фоне изменений в английской культуре и литературе, и повесть «Флаш» («Flush», 1933), рассказывающую о жизни спаниеля поэтессы Элизабет Браунинг. В обоих произведениях активно используются и пародируются привычные биографические схемы и приемы.

Теоретическим вопросам, касающимся биографии, посвящены два эссе В. Вулф, «Новая биография» («The New Biography», 1927) и «Искусство биографии» («The Art of Biography», 1939). В первом из них писательница отмечает изменение позиции автора в «новой» биографии по сравнению с викторианской: «Он отбирает; он синтезирует; короче, он перестает быть хроникером; он превращается в художника»¹³¹. Однако тут же она указывает и на опасность, подстерегающую биографа – риск чересчур увлечься

¹²⁸ Цит. по: Novarr D. Op. cit. P. 28.

¹²⁹ Цит. По: Biography as an Art. Selected Criticism 1560-1960. P. 122.

¹³⁰ Ibid. P. 122.

¹³¹ Woolf V. The New Biography // Biography as an Art. Selected Criticism 1560-1960. P. 127.

применением романских техник в изображении своего героя. Вулф представляет жанр колеблющимся между двумя полюсами, «правдой факта» («truth of fact») и «правдой вымысла» («truth of fiction») – противопоставление, вслед за ней часто используемое в теории биографии. Гармоничное разрешение этого лежащего в основе жанра противопоставления и определяет успех каждой конкретной биографии, потому что антиномия факта и вымысла опасна тенденцией к обесцениванию, взаимоуничтожению и факта, и вымысла. Вулф пишет, что злоупотребление вымыслом и связанными с ним художественными техниками компрометирует и сами факты, и биограф рискует «потерять оба мира» – и правды, и вымысла.

Во втором эссе Вулф продолжает развивать эту мысль. Озаглавив свою работу «Искусство биографии», писательница уточняет, что это «самое ограниченное из искусств», т.к. оно обязано опираться на объективные факты и не имеет права использовать вымысел, а значит, биограф несвободен по сравнению с истинным художником. И если в изображении хорошего биографа образ из биографии долговечнее своего реального прототипа и со временем может вытеснить его в сознании людей («В будущем королева Виктория Литтона Стрэчи станет единственной биографкоролевой Викторией»¹³²), тем не менее этот образ, в свою очередь, по самой своей природе менее долговечен, чем создания художника. Воображение художника отсеивает из жизненных фактов всё преходящее, а биограф обязан использовать и это. Таким образом, биограф оказывается не художником и не ремесленником, а биография – «каким-то ни то ни сё» («something betwixt and between»). Однако Вулф подчёркивает также, что биография как жанр художественной литературы ещё только начинается, а излагаемые в биографии факты подчас лучше способны вдохновлять и

¹³² Ibid. P. 130.

стимулировать читательское воображение, чем произведения поэтов и романистов¹³³.

С точки зрения Харольда Николсона, известного дипломата и писателя, близкого к кругу Блумсбери, в период с 1920-х по 1950-е гг. не раз обращавшегося к вопросам биографического жанра, биографу необходимо литературное дарование, хотя оно и остаётся лишь вторичным по важности навыком¹³⁴. Выделяя три главных элемента «чистой биографии», Николсон называет историю, индивидуальность и литературность. Под последней понимается «грамматически правильный английский и адекватное чувство стиля»¹³⁵ – требования не слишком высокие. Злоупотребление романскими приёмами, такие как введение диалогов или подробных описаний, Николсон считает нежелательным, т.к. они уменьшают доверие к излагаемым фактам и увеличивают риск ошибок в мелочах. Однако свойственное новой биографии стремление к сочетанию научности и художественности Николсон считал пагубным, т.к. с его точки зрения они категорически разнонаправлены: в интересах научности необходимо приводить максимальное количество фактов, в интересах литературности – отбирать и художественно организовывать их. Николсон предсказывал победу принципа научности и подчинение биографии той или иной психологической, социальной, экономической и т.д. теории в ущерб художественности текста¹³⁶.

Андре Моруа был настроен более оптимистично. В прочитанном в Кембридже докладе «Аспекты биографии» («Aspects de la biographie», 1928 г.) он утверждал, что биограф вполне может приблизиться к искусству романиста, не пренебрегая научной точностью. Моруа убежден, что процесс воссоздания цельной картины человеческой личности на основе документов и свидетельств – это работа для художника, а не для учёного¹³⁷. Кроме того, документы представляют человека в абстрагированном виде, а создание на

¹³³ Ibid. P. 130-134.

¹³⁴ См.: Novarr D. Op. cit.. P. 45-51.

¹³⁵ Nicolson H. The Practice of Biography// Biography as an Art. Selected Criticism 1560-1960. P. 197.

¹³⁶ См.: Nadel I. Ibid. P.183. Edel L. Ibid. P. 39.

¹³⁷ Maurois A. Die Biographie als Kunstwerk. [1929] // Theorie der Biographie. S. 89-93.

их основе живого образа, отбор работающих на него деталей из всего имеющегося материала, воссоздание индивидуального – удел именно искусства, а не науки.

Именно этот интерес к внутренней жизни, поддерживаемый распространением фрейдизма и юнгианства, являлся причиной моды на биографию в рассматриваемый период, подчёркивает Марк Лонгейкер в первой главе книги «Современная биография» («Contemporary Biography», 1934). Интерес этот был не абстрактен, а вызван желанием людей лучше понимать самих себя¹³⁸: «В сущности, одно и то же любопытство по поводу самого себя приводит человека в кабинет психоаналитика или к чтению биографий»¹³⁹. Лонгейкер не касается напрямую вопроса о принадлежности биографии к литературе, но достаточно критично оценивает тот факт, что новая биография присвоила себе методы психологического романа и вместо высказывания предположений, основанных на достоверных исторических анекдотах или документально подтверждённых фактах, «новые» биографы однозначно сообщают, что происходило в умах их героев¹⁴⁰. С другой стороны, Лонгейкер отмечает также, что за популярность «новой биографии» ответственны в первую очередь те из биографов, которых можно назвать художниками, потому что именно они показали те пути, по которым за ними двинулись другие (многочисленные «журналисты», Лонгейкером явно не одобряемые)¹⁴¹. Критик также высказывает сожаление о том, что учёный и художник редко сочетаются в одном человеке, и те, кто одарен способностью качественно анализировать материал, редко способны легко писать. Таким образом, его позицию по этому вопросу можно считать близкой к Х. Николсону: оба требуют качественного, легко читаемого литературного текста без лишних изысков.

¹³⁸ Longaker M. Contemporary Biography. P. 11.

¹³⁹ Ibid. P. 13.

¹⁴⁰ Ibid. P. 19.

¹⁴¹ Ibid. P. 21.

Изменение отношений между биографом и его объектом, расширение арсенала приемов изображения человека в биографии также стали предметом теоретического осмысления. В разных работах зафиксированы эти изменения и изложены принципы, на которые следует ориентироваться «новому» биографу. Разумеется, эти принципы часто оставались только декларируемыми, однако сам факт их выдвижения важен в истории жанра.

Американский автор Г. Бредфорд отмечает: «Настоящий объект биографа, то, что постоянно и глубоко интересует его, – это анализ и синтез характера героя»¹⁴². Х. Николсон пишет о биографии как о жанре, всегда чутко реагирующем на запросы читателей и дающем им то, чего они хотят: героические фигуры, когда на них есть спрос, или анализ человеческого поведения, когда скептически настроенную публику интересует именно он и возможность прикоснуться к чужому опыту¹⁴³. Великий человек интересен уже не как великий, а именно как человек. А следовательно, уничтожается сама возможность прежней обязательной дистанции, взгляда на него снизу вверх как для читателя, так и для биографа. «Отношение автора к герою изменилось. Он уже не серьёзный и симпатизирующий ему компаньон, рабски следующий по следам своего героя. Не друг и не враг, ни почитатель, ни критик, он ровня», – характеризует сложившуюся ситуацию В. Вулф в «Новой биографии»¹⁴⁴. Открывая новые возможности в изображении личности, это порождает и новые опасности. Так, отмечая, что «биография – это всегда сотрудничество автора и его героя; это всегда отражение одного темперамента в зеркале другого», Х. Николсон предостерегает биографов от нескромности и высказывания собственных симпатий и антипатий, от превращения чужой биографии в собственную автобиографию¹⁴⁵. Обоюдоострым оказалось и такое оружие, как ирония. Пример Литтона Стрэчи был заразителен, но не все «новые» биографы пользовались его

¹⁴² Marcus L. Op. cit. P. 203.

¹⁴³ Ibid. P.199.

¹⁴⁴ Woolf V. Op.cit. P.127.

¹⁴⁵ Nicolson H. Op. cit. P. 201.

излюбленным приемом успешно, что грозило сделать их работы «утомительными и даже оскорбительными»¹⁴⁶. Это с очевидностью нарушало провозглашённый самим Стрэчи принцип беспристрастности¹⁴⁷. Р. Кэмпбелл в отзыве на биографию Россетти («Rossetti: His Life and Works», 1928) И. Во неодобрительно заметил, что биография стала «лучшим инструментом, когда-либо изобретённым для того, чтобы посредственность могла покровительствовать величию»¹⁴⁸. Чтобы избежать такого соблазна, биограф, с точки зрения Х. Николсона и Э. Людвига, должен выбирать героя, с которым ощущает духовное сродство и которого может глубоко уважать¹⁴⁹.

Другую рекомендацию по этому выбору дают В. Дильтей, В. Вулф и А. Моруа. Выше уже упоминалось, что для Дильтея предметом биографии может быть любая жизнь, но предпочтительна жизнь исторической личности, оказавшей заметное влияние на историю. Моруа уточняет причины такого предпочтения. С одной стороны, для биографа невозможна работа над жизнеописанием человека, не оставившего достаточно подробно задокументированного следа в истории, потому что ему негде взять необходимые факты. С другой, сама роль, которую выдающаяся личность играет в социальной жизни, выполняя определённые функции, обеспечивает её жизни некое единство, внутренний стержень¹⁵⁰. Недоверие В. Вулф к возможности написания качественной, не теряющей убедительности из-за злоупотребления романскими приемами биографии человека, о жизни которого сохранилось мало достоверных материалов, выражается в её осуждении «Елизаветы и Эссекса» Стрэчи.

Общая для всех теоретиков «новой биографии» идея неукоснительной верности фактам дополняется положением об их строжайшем отборе. В. Вулф видит в присвоенном биографами праве отбора материала один из

¹⁴⁶ Ibid. P. 200.

¹⁴⁷ Lytton Strachey. Op. cit. P. 122.

¹⁴⁸ Цит. по: Stannard M. Op. cit. P. 32.

¹⁴⁹ Nicolson H. Ibid. P. 205; Ludwig E. *Historie und Dichtung // Theorie der Biographie*. S. 141.

¹⁵⁰ Maurois A. Op. cit. S. 89.

признаков движения биографии в сторону искусства¹⁵¹. А. Моруа требует полного подчинения всех излагаемых в биографии фактов задаче правдиво и ярко изобразить героя. Поэтому исторические события должны освещаться в той мере, в какой они важны для понимания его развития, а не в соответствии с их значимостью в мировой истории¹⁵². В целом можно сказать, что девизом всей «новой» биографии стала провозглашенная Стрэчи «подобающая краткость» («becoming brevity»), исключая всё, кроме необходимого¹⁵³, хотя каждый автор понимал слово «краткость» по-своему (сравним объёмы биографий Стрэчи и Людвига). Этот принцип подразумевает и субъективность «новой биографии». Дело биографа – «излагать голые факты дела, как он понимает их», – формулирует Стрэчи¹⁵⁴. Личное понимание, а значит, личный опыт играют ключевую роль для «новой биографии». Читатели открывают биографию, чтобы познакомиться с чужим опытом и применять его в попытках узнать себя. Биографы используют свой собственный опыт для воссоздания психологии своих героев. В эссе «Мистер Беннет и миссис Браун» ("Mr. Bennett and Mrs. Brown", 1923) В. Вулф открывает обсуждение убедительности изображения человеческих характеров в литературе разных периодов утверждением, что «каждый в этой комнате может судить о характере»¹⁵⁵, т.к. это жизненно необходимый для живущего среди себе подобных человека навык. Романист отличается от других людей, с точки зрения писательницы, тем, что не ограничивается практическим применением этого навыка, а интересуется характером как таковым. Схожим образом поступают и «новые биографы». Основанное на личном опыте интуитивное понимание и «вчувствование» в своего героя лежит и в основе биографического метода Э. Людвига.

¹⁵¹ Woolf V. Op. cit. P. 127.

¹⁵² Maurois A. Ibid. S. 191-192.

¹⁵³ Biography as an Art. Selected Criticism 1560-1960. P. 122.

¹⁵⁴ Ibid. P.122.

¹⁵⁵ Woolf V. Mr. Bennett and Mrs. Brown. //Collected Essays. Ed. L. Woolf. Vol. 1. L.: Hogarth Press, 1966. P. 319.

Таким образом, 1920-30-е гг. были переломным моментом в истории жанра биографии. Она не только пользовалась широкой популярностью, но и переживала серьёзные качественные изменения. На смену документальности, тяжеловесности, лакировке биографий XIX в., склонных к превращению в простой комментарий к документам или в панегирик, пришли краткость и психологизм «новой» биографии, представляемой Литтоном Стрэчи, Андре Моруа, Эмилем Людвигом и другими. Героические образы были спущены со своих пьедесталов, их заменили более правдоподобные портреты, подчас полные иронии и критики. Внимание обратилось с фиксации внешних достижений на внутренний мир исторических деятелей, интересных теперь прежде всего как исторические личности.

Биография впервые стала восприниматься как жанр не просто документальной, а документально-художественной литературы. Стали предъявляться требования к её построению, языку, стилю. Впервые с XVIII в. появились экспериментальные биографии, такие, как произведения В. Вулфа и В. Хегемана. Заметно оживилось также теоретическое обсуждение жанра. Центральными в нём были темы взаимоотношений биографии с наукой и искусством, биографа с его героем, вопрос о способах изображения человеческой личности. Главными участниками дискуссий были авторы, непосредственно работавшие в жанре биографии – В. Вулф, Х. Николсон, А. Моруа и др.

На развитие биографии в Германии сильно повлияли политические процессы в стране. Биография переживала расцвет в период сравнительной стабилизации Веймарской республики в середине 1920-х гг., но и тогда подвергалась резкой критике со стороны учёных-историков. Методологические и научные доводы служили только прикрытием настоящих причин борьбы за биографию: стремления как биографов, так и историков влиять на политические взгляды общества, исходя из диаметрально противоположных позиций, и неуверенность в себе историков перед лицом массовой популярности доступно написанных, живых

биографий. Их затяжной конфликт известен как спор об «исторической беллетристике», по названию брошюры с разгромными рецензиями на работы либеральных биографов. К сожалению, политическая подоплёка дискуссий и крайне консервативный взгляд большинства рецензентов на биографию исключительно как на отрасль историографии помешали сложиться конструктивному обсуждению «новой биографии». Абсолютное большинство опубликованных в то время в Германии работ, посвящённых биографии, весьма тенденциозно и имеет не столько теоретическое значение, сколько ценность историко-литературного свидетельства. Исключение составляют статьи Э. Людвига, которые будут подробно разобраны ниже, где он излагает своё понимание «новой» биографии, и З. Кракауэра, давшего убедительное объяснение причинам популярности жанра в межвоенные годы.

1.3. Актуальные теоретические проблемы жанра биографии

«Новая биография» потому создала впечатление беспрецедентной новизны, что открыла новую сферу изображения действительности. Это закон жанрообразования: новый жанр появляется в литературе, когда совпадают рождение в реальной или духовной действительности нового явления, в данном случае – нового понимания личности в культуре начала XX в., и появление писателя или группы писателей, которые приспособливают наличные литературные средства для художественного воплощения нового содержания. В этом процессе происходит известная трансформация функционирования привычных литературных приемов, которые, неожиданно соединяясь в новом контексте, производят новое впечатление. В случае с «новой биографией» речь идет о переносе в документальный по своей природе жанр биографии приемов романного письма. Тем самым «новая биография» оказывается синтетическим жанром,

соединяющим в себе документальную основу и приемы литературы художественного вымысла.

Однако проблема состоит в том, что каждый из основоположников «новой биографии» шёл в литературе своим путём, имел собственные сильные и слабые стороны. Невозможно привести к единому знаменателю динамичную, иронично-нервную прозу Литтона Стрэчи, бросающего вызов викторианскому понятию «великого человека»; плавно-обстоятельные биографии Моруа, продолжающего традиции романтического культа художника своим изображением великих писателей; и несколько риторическую прозу Людвиг, чьи герои – от Линкольна и Бисмарка до антигероя Вильгельма II – в наибольшей степени подходили под традиционное понятие «великого человека». У последователей этих основоположников жанра идёт дальнейшая диверсификация формы беллетризованной биографии. Всё это затрудняет выведение единой жанровой формулы как для биографии вообще, так и для биографии романизированной и даже вынуждает исследователей отказаться от подобных попыток. Не существует и общепринятой внутрижанровой классификации. Поэтому ограничимся здесь указанием на основные теоретические проблемы биографии, которые чаще всего становятся предметом полемики среди литературоведов. Эти же проблемы станут нашим ключом к прочтению биографий Людвиг в практической части исследования.

Вопрос о документальной природе биографии и обращении биографа с историческими фактами сегодня уже не воспринимается так остро, как в период становления «новой биографии». Амбивалентная природа биографии, которая, с одной стороны, опирается на твёрдые факты и должна честно следовать им, но с другой, всегда имеет дело с набором фактов принципиально неполным и открытым для разнообразных толкований, – эта природа воспринимается и постулируется современными исследователями

как атрибут биографии, её неотъемлемый признак¹⁵⁶. Умение обращаться с большими объёмами информации, знание фактов и аккуратность в их использовании являются одним из первых требований к биографу¹⁵⁷, хотя разными биографами эта «аккуратность» понимается по-разному. Притягательность биографии для читателей состоит во многом именно в её непосредственной связи с жизнью, в реальности событий, лежащих в её основе. Поэтому биографы всегда стремятся к созданию эффекта документальности изложения. К. Циммерман перечисляет заимствуемые из чисто научных текстов приёмы, которые используются с данной целью: отсылки к источникам, полностью оформленные цитаты, указания на спорность трактовки тех или иных ситуаций, на возможность разных мнений. Связь с реальным миром подчёркивается также точным воспроизведением дат, имён и названий, обрисовкой исторического фона, отсылками к общедоступным знаниям из разных областей¹⁵⁸.

Для современных исследователей так же очевидна неизбежность присутствия элементов субъективности и вымысла в любой биографии. Дж.Л. Клиффорд кладёт критерий объективности в основу предлагаемой им классификации биографий, но немедленно оговаривается, что даже в предельном случае речь может идти только о «так называемой объективной»¹⁵⁹ биографии, а полная объективность невозможна в принципе; ведь даже если вся биография будет состоять только из свода документальных свидетельств, их расположение друг относительно друга и сам их отбор уже будут демонстрировать авторскую позицию. Л. Эдель утверждает, что в этих процессах биограф волен использовать воображение, и чем больше, тем лучше, но только не выдумывать факты¹⁶⁰. П. Бэкшайдер подчёркивает, что в изложении разных биографов одно и то же событие

¹⁵⁶ Benton M. Op. cit. P. 18-19.

¹⁵⁷ Backscheider P.R. Op. cit. P. 10-14; Lee H. Op. cit. P. 6.

¹⁵⁸ Zimmermann Ch.v. Op. cit. S. 38-39.

¹⁵⁹ Clifford J.L. Op.cit. P. 83-85.

¹⁶⁰ Edel L. Op. cit. P. 33.

будет выглядеть по-разному, и приводит в пример рассказ об одном и том же эпизоде в нескольких биографиях Т. Рузвельта¹⁶¹. Немецкий биограф З. Л. Гилман замечает, что «на основе одних и тех же фактов всегда можно написать целый ряд вероятных биографий»¹⁶². Отсюда возможность появления множества биографий одного лица, сосуществования конкурирующих между собой интерпретаций его личности, периодического переписывания его истории¹⁶³.

Жёсткое противопоставление объективности и субъективности во второй половине XX в. было снято благодаря лингвистическому повороту в философии и осознанию нарративной природы истории. Как пишет У. Киттштейн, объективной признаётся теперь та историческая модель, которая отдаёт себе отчёт в своих субъективных предпосылках и подчиняет их методическому самоконтролю¹⁶⁴. Кроме того, отмечает Х.Э. Бёдекер, описание жизни исторического деятеля оказывается невозможно без опоры на образ, сложившийся в сознании его современников¹⁶⁵.

Предметом теоретического осмысления становится вопрос о самом выборе объектов биографического описания, о получении человеком «права на биографию». Б. Фетц указывает на то, что биография издревле являлась одним из способов символического продления жизни после смерти через сохранение памяти об умершем в коллективном сознании. Такая возможность всегда была честью для человека¹⁶⁶. Механизм получения права на эту честь подробно рассмотрел Ю.М. Лотман в статье «Литературная биография в историко-литературном контексте» (1986). Он выявил инвариантную для разных исторических эпох антитезу «людей с

¹⁶¹ Backscheider P.R. Op. cit. P. 6.

¹⁶² „Wir wollen jetzt Geschichten erzählen...“: Sander L. Gilman über seine Jurek-Becker-Biographie, Biographik in Deutschland und USA. Ein Gespräch mit Christian Klein // Grundlagen der Biographik: Theorie und Praxis des biographischen Schreibens / hsgb. von Ch. Klein. Stuttgart, Weimer: Verlag J.B. Metzler, 2002. S. 7.

¹⁶³ Bodeker H.E. Biographie schreiben. Wallstein Verlag, 2003. S.53.

¹⁶⁴ Kittstein U. Op. cit. S. 24.

¹⁶⁵ Bodeker H.E. Op. cit. S. 37.

¹⁶⁶ Fetz B. Die vielen Leben der Biographie. S. 22-23.

биографией» и людей без неё. Первые реализуют "не рутинную, среднюю норму поведения, обычную для данного времени и социума, а некоторую трудную и необычную, "странную" для других и требующую от него величайших усилий, [поэтому] далеко не каждый реально живущий в данном обществе человек имеет право на биографию»¹⁶⁷.

Герои сочинений Людвиг не вызывают вопроса об их «праве на биографию»; все они могут быть отнесены к категории «великих людей», являвшихся объектами описания в традиционной биографии, равным образом в популярной и научной. В этом первое поколение создателей «новой биографии» еще не столь демократично, как современные биографы, которые могут обращаться к фигурам деятелей культуры «второго ряда», авантюристов, преступников, бизнесменов, или, всё чаще, к обычным людям, которым выпало жить в непростые времена. Например, Мэри Фулбрук создала документальную биографию среднего чиновника в нацистской Германии Удо Клауза, с целью показать, как рядовые немцы объясняли себе свое место в происходящем¹⁶⁸. Как исследование изнанки сталинизма Орландо Фиджес опубликовал документальную биографию Льва Мищенко и Светланы Ивановой¹⁶⁹, основанную на их переписке во время заключения Льва в печорских лагерях в 1945-54 годах, а также на автобиографии Л. Мищенко. Но подобные биографии не входят в списки бестселлеров биографического жанра, где в англоязычном мире неизменно лидируют биографии монархов, политиков и Иисуса. Людвиг по параметру выбора объектов биографического описания демонстрирует, таким образом, самую традиционную и самую востребованную на книжном рынке установку – выбор бесспорно «великих» в качестве беспроблемного материала, обеспечивающего интерес самых широких читательских слоёв.

¹⁶⁷Лотман Ю.М. Литературная биография в историко-литературном контексте (к типологическому соотношению текста и личности автора) // Уч. зап. Тартуского госуниверситета. Вып. 683. 1986. С.106, 107.

¹⁶⁸ Fulbrook M. A Small Town Near Auschwitz: Ordinary Nazis and the Holocaust. Oxford University Press, 421 p.

¹⁶⁹ Figes O. Just Send Me Word: A True Story of Love and Survival in the Gulag. L.: Metropolitan. 334.p.

Другая существенная проблема для теории биографии рассматривает место и функции автора биографического текста. Здесь важным для нас является положение Ю.М. Лотмана о том, что по мере «усложнения семиотической ситуации», т.е. при приближении к современности, изменяется положение автора, в том числе автора биографии. Изначально он занимает промежуточное положение, так как у него самого нет биографии, но, в отличие от его читателей, есть имя. Однако по мере того, как пишущий постепенно перестаёт восприниматься только как посредник между высшими силами и читателем и получает статус создателя текста, он вместе со свободой выбора обретает и право на собственную биографию: «Его позиция из служебной, посреднической становится всё более активной, созидательной. К автору биографии оказываются применимы категории замысла, стратегии его реализации, мотивировки выбора и прочие, т.е. он получает поведение, причем поведение это оценивается как исключительное. С другой стороны, создаваемый им текст уже не может рассматриваться как изначально истинный: возможность ошибки или прямой лжи возникает одновременно со свободой выбора»¹⁷⁰.

Однако, в той или иной степени отдавая себе отчёт в этой возможности, читатель традиционно подходит к биографии с установкой на доверие и предполагает, что изложенная в ней история правдива. Биограф стремится поддерживать у читателя это доверие при помощи уже названных выше средств создания эффекта реалистичности, но изначально доверие возникает именно благодаря существующему в сознании читателя представлению о документальности биографии как жанра и установке на восприятие изложенных в ней событий как истинных.

Осмысление роли автора в биографии, начавшееся в период становления «новой биографии», продолжилось и в работах позднейших исследователей. Были вычленены задачи, которые автор решает на разных

¹⁷⁰ Лотман Ю.М. Указ. соч. С. 110-11.

этапах создания биографического текста. В первую очередь биограф осуществляет выбор объекта биографии. Н. Хэмилтон в своих рекомендациях по созданию биографии подчёркивает, что этот выбор всегда подразумевает сильную мотивацию, заинтересованность в работе над жизненной историей именно этого человека¹⁷¹. Личная мотивация может быть связана со знакомством с героем биографии, с эмоциональной привязанностью к образу некой исторической личности. Кроме того, во многих работах подчёркивается крайняя близость, возникающая в процессе создания биографии между автором и его героем, складывающиеся между ними отношения сравниваются с браком¹⁷². Л. Эдель, Н.П. Фёрбенк и Б. Фетц подчёркивают, что работа над описанием чужой жизни невозможна без применения эмпатии, без попытки примерить на себя личность героя, «влезть в его шкуру»¹⁷³. То же самое утверждал Людвиг в своей теории «вчувствования».

Далее, говоря о задачах биографии как жанра, Б. Фетц, Дж. Лоу и Линда Хьюз, Н. Хэмилтон подчёркивают роль биографии в оценке и переоценке прошлого, в определении границ приемлемого для общества, в процессе признания новых социальных групп¹⁷⁴. Выполнение этой функции биографии также подразумевает наличие у автора определённых интересов и ценностной системы, которые подталкивают его к выбору соответствующего объекта и транслируются через текст биографии. Однако при этом от биографа требуется одновременно быть «горячим и холодным», по выражению Л. Эделя, одновременно пытаться увидеть мир так же, как его герой, и оставаться наблюдателем извне¹⁷⁵.

¹⁷¹ Hamilton N. How to do biography: a primer. Cambridge: Harvard University Press, 2008. P. 27-28.

¹⁷² Shelston A. Op. cit. P. 8; Stannard M. Op. cit. P. 33.

¹⁷³ Furbank P.N. The Craftlike Nature Of Biography // Biographical passages. P.24; Fetz B. Op. cit. S. 47; Edel L. Op. cit. P. 40.

¹⁷⁴ Fetz B. Op. cit. S. 31, Law J., Hughes L. K. And What Have You Done?: Victorian Biography Today // Biographical passages, P. 6; Hamilton N. Ibid. P.14.

¹⁷⁵ Edel L. Op. cit. P.44.

В выработке общей концепции биографии, своего понимания образа её героя автор так же неизбежно опирается на собственные представления о мире. У. Киттштейн подчёркивает, что все мыслительные схемы и представления, позволяющие историку или биографу организовать сырой материал в собственный текст, чётко привязаны ко времени и общей социокультурной обстановке, в которой он живёт¹⁷⁶. «Опубликованная биография даёт массу сведений о понимании истории самим биографом. В каждую биографию оказывается вписано многое о жизненной истории её составителя»¹⁷⁷, – пишет Х.Э. Бёдекер. Мы увидим всю справедливость этого положения на примере творчества Людвига.

В современных образцах беллетризованной биографии биограф нередко выдвигается в центр повествования, рассказывает о процессе поисков информации и возникавших перед ним сложностях (например, A.J.A. Symons, «The Quest for Corvo», 1934; S.L. Gilman, «Jurek Becker. Die Biografie», 2002). Всё это приводит к тому, что автор теперь, по выражению П. Бэкшайдер, признан «самой властной персоной в биографии»¹⁷⁸.

Все эти соображения позволяют заключить, что в теории описание места и функций биографа практически сливается с описанием места и функций романиста, а значит, авторская позиция в биографии может быть исследована теми же методами, что авторская позиция в романе.

У Людвига, казалось бы, определение авторской позиции не представляет особой проблемы, поскольку она даётся открыто, даже декларативно, в прямых обращениях к читателю, в авторских комментариях. Нашей задачей будет проверить, насколько этим авторским декларациям соответствуют прочие уровни текста: конфликт, нарратив, система тропов, с помощью которой в биографии создается авторский миф героя.

¹⁷⁶ Kittstein U. Op. cit. S. 21-22.

¹⁷⁷ Bodeker H.E. Op. cit. S. 53.

¹⁷⁸ Backscheider P.R. Op. cit. P. 6.

Для работы на стилистическом уровне нам пригодится концепция А.Б. Наделя, который подчёркивает, что биография представляет собой «вербальный артефакт», а её главный инструмент – это образный язык, при помощи которого биограф воссоздаёт жизнь своего героя¹⁷⁹. В связи с этим исследователь призывает обращаться к формальной стороне при рассмотрении каждой конкретной биографии. Особое значение Надель придаёт использованию в биографии тропов. В качестве четырёх главных тропов выделяются метафора, метонимия, синекдоха и ирония. «Именно язык, а не факт, организует и структурирует биографию, тогда как тропы вносят в текст словесную, литературную жизнь. В отдельных биографиях могут преобладать разные типы тропов, чаще всего метафора или метонимия. Синекдоха и ирония также могут присутствовать в биографии, но метафора и метонимия выделяются и повторяются чаще, это главные тропы», – отмечает исследователь¹⁸⁰. Метонимия работает на создание исторического фона, связывает смежные события или факты. Метафора позволяет автору соединить представление об идеальном или универсальном с единичным, служит «переопределению» мира или человека, тем самым давая ему интерпретацию. Поэтому метафора служит выражению основного видения автором объекта, служит созданию мифа личности: «Чтение биографии одновременно разрушает и создаёт наше представление о её объекте, что и является одной из главных причин её привлекательности»¹⁸¹.

Исследуя субъектно-объектную структуру биографии как жанра и, в частности, выстраивающиеся в ней отношения между автором и героем, Ю.З. Бобкова отмечает значимость для биографических текстов использования не только тропов, но и такой фигуры речи, как антитеза: «...создавая жизнеописание известной исторической личности, автор постепенно оказывается в плену созданного им образа персонажа, тот

¹⁷⁹ Nadel I.B. Op. cit. P. 8.

¹⁸⁰ Ibid. P. 158.

¹⁸¹ Ibid. P. 181.

покоряет его, как Галатея Пигмалиона. Писатель начинает работать в пользу «своего» героя, что приводит к его идеализации. Вследствие этого автор наделяет биографическую личность лучшими чертами характера; а её врагов – лишь отрицательными, что проявляется в первую очередь на композиционном уровне»¹⁸². В качестве примера Ю.З. Бобкова приводит только биографии Ст. Цвейга, где центральным фигурам Марии Стюарт и Эразма Роттердамского противопоставлены, соответственно, Елизавета I и Мартин Лютер. Но вынесение исследовательницей этого положения в выводы позволяет говорить о предполагаемой универсальности этого явления и общей тенденции к использованию ярких противопоставлений в жанре биографии.

В творчестве Людвиг опорными фигурами являются наиболее яркие и доходчивые – метафоры и антитезы, что также свидетельствует о его ориентации на самые широкие читательские круги.

Х. Уайт, на теорию которого опирался А.Б. Надель, считал, что предварительное структурирование материала происходит на уровне использования тропов, и уже в соответствии с ним подбирается нарративная схема и выстраиваются идеологический и объяснительный уровни биографии¹⁸³. У. Киттштейн подчеркивает, что любой рассказ о событиях прошлого, неважно, исторический это труд, бытовой рассказ или биография, отличается от простого перечисления событий по хронологии установлением внутренних связей между отдельными элементами, которые благодаря этому приобретают для аудитории смысл: «Событие из прошлого, подтверждаемое источниками, *само по себе* ещё не обладает для потомков смыслом. Значение оно получает в рамках нарративной схемы, которую историк накладывает на случившееся»¹⁸⁴. Если в действительности однозначно определить начало и завершения события невозможно, то для изложения его в виде истории

¹⁸² Бобкова Ю.З. Указ. соч. С. 109.

¹⁸³ Kittstein U. Op cit. S. 38.

¹⁸⁴ Ibid. S. 32.

определение начала и конца, связей между ними и случившихся изменений является обязательным условием. Факты обретают смысл, оказавшись интегрированными в архетипическую нарративную схему, общую автору и читателю как часть культурного наследия.

На этом основании Уайт отрицает разницу между вымышленными и реальными событиями; стратегия придания им смысла у историка и романиста не различается¹⁸⁵. Китштейн вступает в полемику с ним, ссылаясь на разницу между фикциональным и научным текстом: отсутствие или наличие научного аппарата, методологической рефлексии внутри научного текста; возможность вводить образ рассказчика или диалоги, использовать несобственно-прямую речь и внутренние монологи в тексте художественном. Однако эти аргументы не работают применительно к «новой биографии», которая, по логике Китштейна, однозначно оказывается приписана к художественным текстам из-за отсутствия названных им признаков научного.

Дж.Л. Клиффорд отмечал, что «у романиста и серьёзного биографа много общего»¹⁸⁶. Опираясь на документальные материалы и используя известные приёмы романного письма, биограф может добиться такого же эффекта, как писатель, его работа будет читаться точно так же, как роман»¹⁸⁷.

Немецкий исследователь У. Раульфф тоже сомневается, существует ли с точки зрения нарратива разница между романизированной биографией и романом: «Ни один жанр историографии не близок к литературе, точнее к роману, настолько, как биография... Где история (или историческая биография), где литература, если художественная форма уже не является критерием? Если сила письма создаёт тексты, а именно биографии, которые отличаются от созданий литературной фантазии только своим

¹⁸⁵ Ibid. S. 37.

¹⁸⁶ Clifford J.L. Op. cit. P. 90-91.

¹⁸⁷ Ibid. P. 87. 91.

онтологическим утверждением, что их объекты действительно существовали?»¹⁸⁸.

Признавая логику подобных рассуждений, ведущих к полному отождествлению повествовательной формы «новой биографии» и романа, попробуем, однако, проверить их на материалах творчества Эмиля Людвига. Согласимся с А.Б. Наделем в том, что «документальная биография не менее зависит от концептуальных парадигм и нарративных моделей, чем художественная проза»¹⁸⁹, но это ещё не означает их идентичности.

¹⁸⁸ Raulff U. Das Leben – buchstäblich. Über neuere Biographik und Geschichtswissenschaft // Grundlagen der Biographik. Stuttgart, Weimer: Verlag J.B. Metzler, 2002. S. 59. «

¹⁸⁹ Nadel I. Op.cit. P. 9.

Глава 2. Немецкая «историческая беллетристика» и Э.Людвиг как её теоретик

2.1. Феномен «исторической беллетристики» в Германии

Какой бы оживлённой ни была их теоретическая дискуссия, Дж. Литтон Стрэчи, В. Вулф, Х. Николсон принадлежали к одному кругу, были знакомы и имели во многом общие ценности и интересы. А. Моруа также был вхож в группу Блумсбери, приезжал в Лондон, и его лекция «Аспекты биографии» была прочитана в 1928 г. в Кембридже. Совсем в другой обстановке приходилось отстаивать свои мнения Э. Людвигу.

Общественно-политическая атмосфера в побеждённой, обложенной огромными репарациями, экономически и политически нестабильной Германии была напряжённой, и эта напряжённость только нарастала во второй половине 1920-х гг. Проблемы поиска виноватых в проигранной войне, отношения к смене политического строя и будущего пути страны стояли весьма остро.

Взвешенных высказываний и выводов по первым двум вопросам следовало бы ждать от исторической науки, однако в Веймарской республике складывается ситуация, которую принято называть «кризисом историзма»¹⁹⁰. Академическая историография оказалась не в состоянии адекватно ответить на запросы общества. Зато свои ответы предлагали авторы «новых» биографий, и их книги пользовались в середине 1920-х гг. колоссальной популярностью. В кругах профессиональных историков это вызвало ожесточённое сопротивление, вылившееся в длительную конфронтацию, обычно называемую «спор об исторической беллетристике» («Streit um die historische Belletristik»). Этот конфликт продолжался с 1925-го по 1931-й гг.,

¹⁹⁰ Kittstein U. Op. cit. S. 68.

наивысшую стадию переживал с 1928-го г. и породил массу публикаций¹⁹¹. Историк Э. Кер так комментировал сложившуюся ситуацию: «историческая беллетристика и её предводитель Э. Людвиг рассматривали историю не как объект, относительно которого нужно доказать свою ученость, а как объект, который нужно живо и просто представить народным массам. Университеты не делали этого, потому что им не хватало для этого мужества, так значит, это было сделано вне университетов»¹⁹².

В Германии биография традиционно считалась отраслью историографии и ещё меньше, чем в других странах, воспринималась как литературное произведение. Р. Полин в статье о немецкой биографической традиции иллюстрирует этот факт наглядным примером: «Так, Карлайл определенно принадлежал к английской литературе не меньше, чем к историографии, в то время как Ранке, самый удобочитаемый из немецких биографов-историков, – нет»¹⁹³. В связи с этим использование литературных приёмов и отказ от строгой научности в «новых» биографиях были приняты в штыки, а сам факт авторства непрофессиональных историков – как вторжение на чужую территорию и узурпация. Современные исследователи сходятся на том, что зависть и страх историков перед незнакомой им самим массовой популярностью биографий, их опасения за свой привилегированный статус руководителей общественного мнения были одной из причин конфликта. По ироничному замечанию К. Тухольского, Людвигу стоило бы разослать своим критикам извинения за свой успех¹⁹⁴.

¹⁹¹ Споры об исторической беллетристике посвящен ряд исследовательских работ. Это, прежде всего, монография К. Градмана (Gradmann C. *Historische Belletristik: populäre historische Biographien in der Weimarer Republik*. Campus, 1993. 256 S.), несколько разделов в работах Х. Шойера (Scheuer H. *Biographie*. Vetzler, 1979. S. 158-165) и У. Китштейна (Kittstein U. "Mit Geschichte will man etwas": historisches Erzählen in der Weimarer Republik und im Exil (1918-1945). Königshausen & Neumann, 2006. S. 124-130) и ряд статей (Kolb E. „Die Historiker sind ernstlich böse“. *Der Streit um die "historische Belletristik" in Weimarer Republik*. // Angermann E., Finzsch N., Wellenreuther H. *Liberalitas*. Franz Steiner Verlag, 1992. S. 67-86, Perrey H.-J. "Der Fall Emil Ludwig" – Ein Bericht über eine historiographische Kontroverse der ausgehenden Weimarer Republik // *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht*. Jg. 43, Heft 3, März 1992. S. 169-181, Ulrich S. „Der fesselndste unter den Biographen ist heute nicht der Historiker“ Emil Ludwig und seine hixtorischen Biographien // Hardtwig W., Schütz E. H., Becker E. W. *Geschichte für Leser: populäre Geschichtsschreibung in Deutschland im 20. Jahrhundert*. Franz Steiner Verlag, 2005. S. 35-56).

¹⁹² Цит. по: Perrey H.-J. Op. cit. S.172.

¹⁹³ Paulin R. Op. cit. P. 104.

¹⁹⁴ Цит. по: Perrey H.-J. Op. cit. S. 173.

Историки и сами неоднократно признавали кризисность сложившейся ситуации. Например, В. Моммзен писал: «Нам кажется очевидным, что успех Эмиля Людвига нельзя объяснить, не указав тот факт, что он смог проникнуть в уже существовавшую брешь. «Легитимному» историку следует задуматься о том, что упрёки в адрес специалистов, так живо звучащие в среде историков, не раздаются в других областях»¹⁹⁵. Однако историки ни в коей мере не винили в сложившейся ситуации себя. Причиной отсутствия интереса к их работам и массового спроса на популярные биографии они видели в общем упадке нравов и культурного уровня в Веймарской республике: «...легко читаемые книги по истории. Требующие усилий? Нет! И это главное! У кого сегодня есть силы и время, читать серьезные вещи? Скорость машин растёт, и скорость духовного восприятия с ней. Люди избалованы кино. Думать трудно, выносить суждения – времязатратно»¹⁹⁶, – сетует один из историков, В. Шуслер. И эта точка зрения, и острота конфронтации коренится в политических противоречиях между участниками спора.

Все авторы популярных биографий придерживались либеральных прореспубликанских взглядов. А историки Веймарской республики в большинстве своем оставались приверженцами старого строя и в лучшем случае неохотно мирились с республикой как с «меньшим злом». Большая часть из них придерживалась правых убеждений разного рода. Вильгельм Шуслер, Фритц Хартунг, Отто Вестфаль, Генрих Риттер фон Сбрик принадлежали к консерваторам с националистическими убеждениями, для которых революция 1918 г. была позорным разрывом исторической преемственности. Вильгельм Моммзен был либералом и членом Демократической партии Германии, однако также считал необходимым возвеличивать и защищать от любых обвинений немецкую нацию и

¹⁹⁵ Цит. по: Gradmann Ch. Op. cit. S.133. Статья Моммзена называлась «'Legitime' und 'illegitime' Geschichtsschreibung» – «Легитимная и нелегитимная историография» (1930), и эти обозначения охотно использовались впоследствии и участниками спора, и позднейшими его исследователями.

¹⁹⁶ Ibid. S. 103.

государство и позднее успешно занимал профессорскую кафедру в 1930-е гг.. Моммзен сотрудничал в том числе с Рабочим отделом Немецких союзов (Arbeitsausschuss Deutscher Verbände, ADV) – поддерживаемой министерством иностранных дел пропагандистской организацией, которая выступала против обвинений Германии в развязывании Первой мировой войны. Историки левых взглядов, такие как Экард Кер, Адольф Вааз, Фридрих Буршель, Файт Валентин были немногочисленны и являлись скорее аутсайдерами в академической среде. Они, в свою очередь, со своих позиций также не щадили биографию, упрекая её в нацеленности на ограниченный слой образованной публики, эскапизме, устаревшем индивидуализме. Общими для всех историков были упреки в недостаточной научности и методологическом несоответствии уровню исторической науки того времени, а конкретнее, в фактических неточностях, отсутствии в книгах научного аппарата, недостаточной работе с источниками, изображении исторических личностей без детально проработанного социально-политического фона¹⁹⁷.

Политическая подоплёка «спора» становится очевидна не только по смыслу и духу высказываний его участников, но и по условности самого понятия «исторической беллетристики». Оно закрепилось как термин в 1928 г., после выхода критической брошюры с таким названием, «Historische Belletristik», и первоначально имело уничижительный смысл, а только затем, уже в современных работах, стало нейтральным. Однако его содержание остаётся расплывчатым. Брошюра содержала рецензии на публикации четырёх авторов: Э. Людвиг, В. Хегемана, Г. Эйленберга и П. Виглера. Современные критики Х. Шойер и Х.-Ю. Перрей считают, что с типологической точки зрения в этот ряд нужно включать и Ст. Цвейга, хотя его биографии в ходе «спора об «исторической беллетристике» не упоминались, т.к. частично были ещё не написаны, а главное, не вызывали

¹⁹⁷Scheuer H. Op. cit. S. 160-161; Kienzle M. Biographie als Ritual: Am Fall Emil Ludwig // Rucktaeschel A., Zimmermann H.-D. Trivialliteratur. München: Fink, 1976. S. 232.

такого общественно-политического резонанса¹⁹⁸. К. Градман, автор монографии о конфликте биографов и историков, концентрирует своё внимание только на Э. Людвиге и В. Хегемане¹⁹⁹.

В любом случае, все названные авторы не представляли собой единой группы или направления, не были напрямую связаны между собой и работали, исходя каждый из собственных художественных принципов. Известно, например, весьма критичное высказывание Хегемана в адрес Людвига: «Тайна массового успеха книг Людвига объясняется предположением, будто они глубокомысленны. Откуда могло возникнуть такое представление, остаётся загадкой»²⁰⁰. Названных авторов объединяли главным образом три признака: они работали в жанре биографии в 1920-е гг., были популярны и исповедали либеральные взгляды²⁰¹.

Вернер Хегеман активнее других немецких биографов настаивал на категорическом разрыве с прошлым. По профессии он был архитектором, причём пользовался в этой области международным признанием. Как писатель он дебютировал в 1924 г. под псевдонимом Манфред Мария Эллис, но в 1926 г. отказался от него. Его перу принадлежат две биографические работы: «Фридрикус, или Королевская жертва» («Fridericus, oder das Koenigsopfer», 1924) и «Наполеон, или Преклонение перед героем» («Napoleon, oder der Kniefall vor dem Heros», 1927). Они наиболее необычны по форме среди всех, написанных «историческими беллетристами», т.к. представляют собой вымышленные диалоги, в которых сторонники и противники исторической личности излагают свои доводы. Обе книги носят иконоборческий характер. Хегеман полагал, что современная историческая наука не справляется со своей главной задачей. В демократический век пришла пора сменить парадигму отношения к историческим личностям,

¹⁹⁸ Scheuer H. Op. cit. S. 158; Perrey H.-J. Op. cit. S. 170.

¹⁹⁹ Gradmann Ch. Op. cit.

²⁰⁰ Ibid. S. 191.

²⁰¹ Kittstein U. Op. cit. S. 125.

отказаться от идеализации и предложить их более реалистичные образы. В своих биографиях Хегеман и стремился восполнить это упущение²⁰².

Герберт Эйленберг был успешным драматургом, писавшим в неоромантическом стиле. С 1920 г. он выпустил несколько томов «Силуэтов» («Schattenbilder») – коротких портретов деятелей культуры и других выдающихся личностей. В 1928 г. появилась его книга «Гогенцоллерны» («Hohenzollern»), в которой либерал и пацифист Эйленберг жёстко критиковал Вильгельма II и его эпоху.

Пауль Виглер был писателем и журналистом, критиком, переводчиком, автором целого ряда историко-литературных работ. В 1927 г. вышла его биография «Вильгельм I, его жизнь и время» («Wilhelm der Erste, sein Leben und seine Zeit»).

Особое место среди «исторических беллетристов» занимал Эмиль Людвиг. Его книги были наиболее популярны и выпускались и раскупались в середине 1920-х гг. рекордными тиражами, а сам он занимал в высшей степени активную общественную позицию, часто выступал в прессе, ездил за рубеж с докладами, в первую очередь в США и Великобританию, и воспринимался там, по многим свидетельствам, как представитель и посланец новой, демократической Германии²⁰³. Он лично встречался и переписывался со многими представителями европейской и американской политической и культурной элиты, такими как Х. Эйленберг, Т. Эдисон, А. Эйнштейн, Г. и Т. Манны, А. Моруа, Макс фон Баден, Ф. Нансен, Ст. Цвейг, К. Тухольский, Т. Рузвельт. Всё это делало его весьма заметной (о нём распускали слухи, на него рисовали карикатуры) и крайне неприятной для правых историков фигурой.

Весьма показательна история, разыгравшаяся летом 1926 г. В 1925 г. вышла биография Людвига «Вильгельм II», сделавшая его «за одну ночь» политическим писателем и положившая начало «спору об исторической

²⁰² См.: Kolb E. Op. cit. S. 69; Gradmann Ch. Op. cit. S. 189.

²⁰³ Gradmann Ch. Op. cit. S. 110; Perrey H.-J. Op. cit. S. 175.

беллетристике». Она была выпущена тиражом 200 000 экземпляров и пользовалась огромной популярностью в Германии (зарубежные тиражи, напротив, были не слишком высоки)²⁰⁴. До историка Г. Дельбрюка, автора крайне негативной рецензии на биографию, дошёл слух, будто Людвигу собираются присудить за неё Нобелевскую премию. Дельбрюк и Моммзен немедленно написали два протеста в Стокгольм и приложили к ним по разгромной рецензии. Тревога оказалась ложной: биография Людвигу Нобелевскому комитету на рассмотрение не предлагалась²⁰⁵. Симптоматично то, что оба историка даже не усомнились в дошедших до них слухах, т.е. такое развитие событий представлялось им вполне вероятным.

Постепенно Людвиг стал восприниматься не только как глава, но и как символ «исторической беллетристики». Понятия «Эмиль Людвиг» и «историческая беллетристика» стали для их противников во многом синонимами.

Биография Вильгельма II вызвала массу откликов в прессе, как приветственных, так и ругательных. Ни один хотя бы отчасти положительный отзыв не появился в научно-исторических изданиях. Единственным одобрительно высказавшимся профессиональным историком был депутат рейхстага от немецкой демократической партии В. Гётц, который критиковал упрощённое понимание Людвигом событий, но считал созданный им образ последнего императора научно достоверным²⁰⁶. Консервативные учёные высказывались в совсем других тонах. Г. Дельбрюк назвал книгу китчем и научным и национальным скандалом²⁰⁷. Ф. Хартунг критикует Людвигу за обращение к документам, «слишком сильно задевающим сердце» историка, и позволяет себе откровенно антисемитские выпады в адрес автора²⁰⁸. Либеральная пресса, напротив, приняла биографию с энтузиазмом. О. Флакке отметил в качестве её достоинств независимость

²⁰⁴ Gradmann Ch. Op. cit. S.46-53, 138.

²⁰⁵ Ibid. S. 52-53.

²⁰⁶ Ibid. S. 54-55.

²⁰⁷ Ibid. S. 51.

²⁰⁸ Ibid. S. 52.

суждений и драматизм, чутьё автора на наглядные ситуации²⁰⁹. К. Тухольский подчеркнул политическую значимость биографии, читаемой в разных слоях общества: «Эта книга Эмиля Людвига – атака и полная победа. Это тяжелейшее поражение, которое когда-либо понёс кайзер»²¹⁰.

Несколько следующих после выхода «Вильгельма II» лет Людвиг был максимально политически активен. Он совершает заграничные поездки, выступает с докладами о Бисмарке, о вопросе вины Германии в Первой мировой войне, публикует многочисленные политические статьи. В 1926 г. выходит его биография Бисмарка – священной фигуры для пропрусски настроенных консерваторов. Его издатель Ровольт также, напомним, подогревал интерес к звёздному автору публикацией сборников рецензий. В 1927 и 1928 гг. выходят биографии Г. Эйленберга и П. Виглера о последних Гогенцоллернах. Всё это всё больше раздражало историков, и в 1928 г. конфронтация перешла в новую стадию.

В качестве приложения к «Хисторише цайтунг» была выпущена брошюра «Историческая беллетристика. Критический литературный обзор» («Historische Beletristik. Ein kritischer Literaturbericht», 1928). Она была бесплатной и распространялась на улицах. Разбирали её столь охотно, что потребовалось второе и третье издание²¹¹. Содержание брошюры составляли рецензии Х. фон Сбрика на биографии Наполеона Людвиг и Хегемана, Э. Познера на «Фридерикуса» Хегемана, В. Моммзена на «Бисмарка» Людвиг, Ф. Хартунга на «Вильгельма I» Виглера и В. Шуслера на «Гогенцоллернов» Эйленберга, а также рецензия 1926 г. Х. Дельбрюка на «Вильгельма II» Людвиг. Предисловие к брошюре было написано Шуслером. Задача брошюры формулировалась в предисловии так: «просветить публику по поводу истинной ценности этих произведений»²¹², которую авторы рецензий считали ничтожной. Биографов написавший предисловие В. Шуслер

²⁰⁹ Ibid. S. 52.

²¹⁰ Цит. по: Perrey H.-J. Op. cit. S. 175

²¹¹ Kolb E. Op. cit. S. 73.

²¹² Ibid. S. 73.

обозначил как «ёрничаящих, несправедливых, поэтому лишённых понимания, а теперь ещё и исполненных ненависти противников старой империи, построенной Бисмарком»²¹³. Общий тон рецензий резок, они полны выражений вроде «карикатура» («Karikatur»), «псевдоисторический» («pseudohistorisch»), «халтура» («Machwerk»), «филистер» («Spiesser»). Шуслер откровенно говорит и о своей подлинной мишени: «Не книга Эйленберга так важна, чтобы тратить на неё слова, а дух, который от неё исходит, позиция тех кругов, которым она обязана своим существованием»²¹⁴. Сбрик завуалированно, а Шуслер прямо ставят в упрёк исторической беллетристике её «еврейский дух»²¹⁵.

Все авторы брошюры сходятся на том, что рассматриваемые биографии не соответствуют научным нормам, упрекают их в отсутствии прописанного историко-политического фона (социально-экономический фон их при этом не интересует)²¹⁶. Старательно перечисляются все допущенные биографами фактические неточности или ошибки. Особенное упорство проявил в этом Дельбрюк, посвятивший их перечислению пять из семи страниц своей рецензии²¹⁷.

Единственным выдержанным в более спокойных тонах был отзыв Моммзена. Он не придавал значения политической направленности биографий, приписывая их успех «кинематографичному стилю», соответствующему духу времени²¹⁸.

Выступление историков было откомментировано К. фон Оссецки в статье «Историки разозлены не на шутку» («Die Historiker sind ernstlich böse», 1928), где он указывает на то, что ученые сами подготовили почву для успехов своих оппонентов. Однако подавляющая часть последовавших за брошюрой новых высказываний на тему «исторической беллетристики» была

²¹³ Ibid. S. 76.

²¹⁴ Цит. по: Gradmann Ch. Op. cit. S. 101.

²¹⁵ Scheuer H. Op. cit. S. 162.

²¹⁶ Ibid. S. 160-161; Gradmann Ch. Ibid.

²¹⁷ Kolb E. Op. cit. S. 74.

²¹⁸ Gradmann Ch. Ibid. S. 104.

выдержана в схожих тонах. Даже либеральная пресса уже фактически не защищала биографов. Большинство критиков использовало методологические недостатки их работ только как предлог для откровенно политических нападок²¹⁹.

С точки зрения теории жанра любопытно выступление Оскара фон Вертхаймера в статье «Писатель Эмиль Людвиг» («Schriftsteller Emil Ludwig», 1928). Вертхаймер первым среди немецких критиков обратился к вопросу об отношениях между биографией, наукой и искусством. С точки зрения Вертхаймера, смешение науки и искусства недопустимо, и используемая Людвигом «смешанная форма» («Mischform») не имеет ни научной, ни эстетической ценности. Самого биографа он представляет неудачливым драматургом, прикрывающим незначительность собственной личности и дарования обращением к крупным историческим величинам. Все эти аргументы позднее, ещё заострив их, охотно будут использовать другие критики. Во второй статье на эту тему, «Историки и литераторы» («Historiker und Literaten», 1929), Вертхаймер однозначно принимает сторону первых и приписывает им монопольное право на изучение и толкование прошлого²²⁰.

Людвиг был единственным из «исторических беллетристов», кто принял вызов и выступил с ответом, опубликовав в марте 1929 г. в «Нойе Рундшау» статью «История и поэзия» («Historie und Dichtung»). Не упоминая своих критиков напрямую, он противопоставил «старую» и «новую» школы в написании истории, ученых и писателей, и выступил за интуитивный подход к истории, подчеркивая, что научиться знанию жизни и людей можно только у самой жизни, а не в университете и не из книг. «Какое несчастье, что сложнейшее дело в мире, познание человеческого сердца, по недоразумению возложено на тех людей, которые должны проводить всю жизнь среди бумаг!» (HuD, 141)²²¹, – восклицает Людвиг. Биограф категорически

²¹⁹ Kolb E. Op. cit. S. 80-81.

²²⁰ Gradmann Ch. Op. cit. S. 105-108.

²²¹ «Welch ein Pech, dass die schwierigste Sache in der Welt, die Erkenntnis des menschlichen Herzens, durch ein Missverständnis gerade solche Männer aufgebürdet wird, die ihr Leben zwischen Akten verbringen

отмежёвывается от исторического романа, т.к. биография должна строжайше следовать фактам: «Плох роман, если в нём мало вымысла, жалка биография, в которой он встречается хоть раз»²²². Впрочем, интуитивное понимание логики событий способно, с точки зрения Людвига, оградить биографа от этой опасности. Писать же совершенно без ошибок невозможно, «историки пишут целые книги, чтобы ткнуть друг друга носом в ошибки» (HuD, 142)²²³. Далее Людвиг подчёркивает важность соответствия стиля изображаемому и выбора среди всей массы материала наиболее показательных, ярких деталей и сцен (HuD, 146-148). Главной задачей Людвиг считал дать правдивый, сочетающий тени и свет, портрет своего героя и показать великих людей «как людей в борьбе, с их победами и поражениями, и тем самым увеличить восхищение великими успехами, которых они тем не менее достигли» (HuD, 152-153)²²⁴.

Кроме прямых ответов противникам, Людвиг выступал против них и косвенно, подчёркивая свои противоречия с официальной историографией в положительных рецензиях на книги левых и либеральных историков²²⁵.

Но широкий успех брошюры «Историческая беллетристика» и провал вышедшей в том же 1928 г. биографии Людвига «Сын человеческий» («Der Menschensohn») об Иисусе, отрицательно встреченной даже его сторонниками²²⁶, сделали Людвига весьма уязвимой мишенью. Против него разворачивается настоящая травля, выходящая уже за пределы газетных публикаций. В декабре 1928 г. немецкий посол в Копенгагене Ульрих фон Хассель демонстративно отказался присутствовать на лекции Людвига, т.к. тот «не учёный». На следующий год посол в Риме, будущий министр иностранных дел барон фон Нойрат проигнорировал приезд Людвига, тогда

müssen!»Здесь и далее произведения Людвига цитируются с указанием в круглых скобках сокращения (в соответствии со Списком сокращений) и номера страницы.

²²² «Es wird ein schlechter Roman, der nicht viel erfindet, es wird eine schändliche Biographie, die es ein einziges Mal tut».

²²³ «... die Historiker schreiben ja ganze Bücher, um einander ihre Irrtümer unter die Nase zu halten»

²²⁴ «...als kämpfende Menschen in Siegen und Niederlagen vorführen und so die Bewunderung vor den großen Leistungen steigern, die sie dennoch vollendet haben».

²²⁵ См.: Gradmann Ch. Op. cit. S. 119-121.

²²⁶ Ibid. S. 112.

же получившего аудиенцию у итальянского короля, Папы Римского и Муссолини²²⁷.

1929 г. стал годом мирового экономического кризиса, больно ударившего по экономике Германии. Ситуация в стране обострялась, Веймарская республика шаталась и пользовалась всё меньшей поддержкой среди населения, Представляемые Людвигом взгляды стремительно теряли популярность. Публикацию в этих условиях работы «14-е июля» («14. Juli», 1929), посвящённой проблеме ответственности за развязывание Первой мировой войны, К. Тухольский назвал проявлением «гражданской смелости» («Zivilcourage»)²²⁸. Это был последний крупный читательский успех Людвига – книга разошлась тиражом в 140 000 экземпляров. В первой же фразе Людвиг утверждает, что «В войне виновата вся Европа»²²⁹, главную же ответственность возлагает на принимавшую решения правящую элиту. Однако признать даже частичную вину Германии и немецкого кайзера для большинства историков и других авторов отзывов на книгу было немыслимо. Шуслер и Вертхаймер обвинили Людвига в непонимании сущности государства и войны, дешёвом популяризаторстве и безответственности. Характерно для реакции консервативной критики завершающее отзыв высказывание Вертхаймера: «в этой книге неправильно всё – даже то, в чём автор прав»²³⁰.

Либеральная пресса встретила книгу одобрительно, но она уже не имела большого влияния. Зато ненависть к Людвигу со стороны набирающих силу националистически настроенных критиков только усилилась. В 1930-31 гг. выходят три написанные ими монографии: О. Вестфаля «Враги Бисмарка» («Feinde Bismarks», 1930), Н. Ханзена «Случай Эмиля Людвига» («Der Fall Emil Ludwig», 1930), О. Форст де Батальи «Битва с драконом» («Der Kampf mit dem Drachen. Eine Abrechnung mit den falschen Größen der Zeit»)(1931). Сам

²²⁷ Kolb E. Op. cit. S. 82.

²²⁸ Gradmann Ch. Op. cit. S. 147.

²²⁹ Ibid. S. 138.

²³⁰ Ibid. S. 145.

Людвиг перестаёт активно участвовать в дискуссии, а в 1930 г. переезжает в Швейцарию.

Отто Вестфаль рассматривает успехи Людвигу как отражение духовного кризиса эпохи, когда эстетизированные представления о государстве и науке сменили прусские протестантские идеалы²³¹.

Отто Форст де Баталья понимает под «драконом» «диктатуру демократической мировой прессы», навязанную религиозной и политически правой Германии левыми. Он стремится к созданию подчёркнуто национальной литературы и хочет предотвратить влияние на общественность таких личностей, как Э. Людвиг или Э. М. Ремарк. Свою цель он формулирует так: «Непререкаемо царит новый или обновлённый старый порядок»²³².

Наиболее откровенно тенденциозна и оскорбительна была книга Нильса Ханзена «Случай Эмиля Людвигу», чьё название стало ещё одной до сих пор охотно используемой, хоть и уже без отрицательных коннотаций, устойчивой формулировкой. Здесь Людвиг выведен бездарным поэтом, в силу еврейского происхождения в принципе не способным на глубокое понимание исторических личностей. Ханзен пишет вымышленную беседу между «Эмилем Людвигу», Профессором, представляющим историков, и Михаэлем, выступающим от лица «молодых немцев», и воспроизводит практически все когда-либо звучавшие в адрес Людвигу упрёки.

В мае 1933 г. во время печально известной нацистской акции сожжения книг работы Э. Людвигу и В. Хегемана были публично брошены в огонь с формулировкой: «Нет фальсификации отечественной истории и очернительству великих имен, будем свято чтить наше прошлое!»²³³.

Конструктивная беседа о «новой» биографии в Германии не состоялась.

²³¹ Ibid. S.171-172.

²³² Ibid. S.170.

²³³ “Gegen Verfälschung unserer Geschichte und Herabwürdigung ihrer großen Gestalten, für Ehrfurcht vor unserer Vergangenheit! Ich übergebe der Flamme die Schriften von Emil Ludwig und Werner Hegemann“.

2.2. Автобиография Э.Людвига «Подарки жизни» и его принципы биографического письма

Рассмотрим в этом разделе публикации Людвига, в которых он формулирует принципы своей работы как биографа.

Его предисловия и послесловия к биографиям, а в особенности программная статья «История и поэзия» (1929) затрагивают все наиболее актуальные на тот момент теоретические вопросы жанра. Но наиболее полно его рефлексия над биографией и индивидуальный подход к ней раскрываются в мемуарно-автобиографической книге «Подарки жизни. Ретроспектива» («Geschenke des Lebens. Ein Rückblick», 1931), которая ранее не привлекалась для анализа эстетики Людвига, тогда как ценность её в этом плане неоспорима.

Книга вышла в разгар ожесточённых споров, развернувшихся в немецкой печати вокруг «исторической беллетристики»; знаменитый биограф решил выступить в этот раз с книгой о самом себе. В 1931 г. Людвигу исполнилось пятьдесят лет, и в предисловии он пишет, что проживает свою осень, а значит, «Пора благодарить за плоды, зревшие на моём пути» (Gesch, 10)²³⁴. В описании ранних лет в книге преобладает автобиографическое начало, в описании зрелого периода – начало мемуарное. Жизнеописание органично включает в себя размышления автора по широкому кругу нравственно-философских, социально-политических и эстетических проблем. Начнем с раздумий Людвига над жанром биографии.

Подчеркнем, что даже в большей мере, чем прочие первые «новые биографы», Людвиг настаивает на практико-ориентированном характере своих раздумий. Он не раз повторяет, что все излагаемые тезисы относительно биографического жанра введены им в процессе работы над биографиями, а не были сформулированы как теория до их написания (Gesch,

²³⁴ «Es wird Zeit, für die Früchte zu danken, die mir entgegenreifen».

729). В духе Дильтея, идущего от автобиографии, т.е. познания себя, к познанию другого²³⁵, Людвиг считает личный опыт ключом к понимающему чужого внутреннего мира. Он вспоминает ещё о первых своих довоенных биографических опытах: «Психологического анализа в Германии в 1910-м году ещё не было, или я его не встречал. Так что мне оставалось только чисто интуитивно применить к исторической фигуре наше изначальное знание человеческого сердца»²³⁶ (Gesch, 312).

Чувства людей остаются теми же в разные эпохи, убеждён Людвиг, а достоверно изобразить можно только лично пережитое. Поэтому «нужно быть сыном и отцом, врагом и любовником, путешественником, поэтом, жителем города и деревни хотя бы немного, но с сильным чувством, чтобы внутренне следовать таким настроениям исторических личностей»²³⁷ (Gesch, 732). Он движется «от видения образа к проверке предчувствия через изучение документов»²³⁸ (G-1, XI). При этом знание жизни и понимание человеческой души позволяют биографу понять, какое развитие событий достоверно, не тратя времени на поездки на место событий и предварительное уточнение всех деталей (HuD, 140-141).

Важным понятием в рассуждениях Людвиг является «символическая сцена» («die Symbolische Szene»). Под ней понимаются «определённые жесты, слова, взгляды, настроения, которые могут длиться считанные минуты, типичные для того, о ком идёт речь»²³⁹ (Gesch, 738). Общность душевных движений для всех людей, по Людвигу, такова, что задача понять поведение исторических личностей в эти и другие моменты не представляет особенных трудностей. «Ведь разве каждый пишущий или живущий не

²³⁵ См.: Dilthey W. Op cit.S. 60.

²³⁶ «Psychologische Analysen gab es um 1910 in Deutschland kaum, oder ich hatte sie nicht gesehen; mir blieb nur übrig, unsere beginnende Kenntnis des menschlichen Herzens rein intuitiv auf eine historische Figur einzuwenden»

²³⁷ «Man muss Sohn und Vater, Feind und Liebhaber, Reisender, Dichter, Politiker, Land- und Stadtmensch in irgendeinem noch so kleinen Masse, jedoch mit starken Gefühlen gewesen sein, um solchen Stimmungen an einem historischen Menschen innig zu folgen».

²³⁸ «von der Vision einer Gestalt zur Nachprüfung des Vorgeföhlten im Studium der Akten».

²³⁹ «...gewissen Gesten, Worte, Blicke, Stimmungen, die alle nur minutenlang zu dauern brauchen, typisch für den zu nennen, den sie angehen...».

стремился к чему-то, что только масштабом, только в глазах людей, а не бога отличается от того, к чему стремились великие люди прошлого?» (Gesch, 745)²⁴⁰.

Людвиг подчёркивает, что «изложение всегда подразумевает отбор»²⁴¹ (HuD, 140) и биографы «новой школы» стремятся дать как можно меньше фактов, а не как можно больше, в отличие от принятого ранее и в сугубо научных кругах. Для иллюстрации этой мысли он приводит сравнение исследователя и художника с молодыми людьми, собирающими цветы на лугу: исследователь стремится собрать как можно больше видов растущих там цветов, а художник составляет красивый свежий букет, дающий живое представление о самом луге (HuD, 133). Биография определённо является для Людвига искусством, требующим внимания к форме: в зависимости от темы биограф должен менять стиль изложения, подобно тому, как композитор выбирает жанр или художник – материалы и краски (HuD, 146). Людвиг убеждён, что драматург с намётанным взглядом куда лучше учёного-историка, проводящего жизнь среди книг и бумаг, умеет в жесте и слове различать характер и найти нужное в кипе документов, а следовательно, больше годится в авторы биографий (HuD, 147). Дело филологов и историков – только собрать и подготовить тот строительный материал, который потом будет использован биографами, хотя Людвиг и подчёркивает своё уважение к этому подготовительному труду (Gesch, 750). Появление в тексте биографии полемики по спорным с точки зрения науки моментам и изложения разных возможных точек зрения, как в научном труде, является, по мнению Людвиг, крайне нежелательным, поскольку внезапное появление «господина Я, который спорит с господином профессором из Марбурга»²⁴² (Gesch, 751), неизбежно разрушит создаваемое автором живое повествование. В предисловии к сборнику коротких портретов «Гений и характер» («Genius

²⁴⁰ «Hat nicht jeder, der Schreibende wie der Lebende, nach irgendetwas gestrebt, das nur in den Massen, nur vor den Menschen und nicht vor Gott sich von dem unterscheidet, was die größten Männer der Vorzeit erstrebten?»

²⁴¹ «Da alle Darstellung eine Auslese bedeutet.., so bleibt sie subjektiv».

²⁴² «ein Herr Ich erscheint, der plötzlich mit einem Herrn Professor in Marburg polemisiert».

und Charakter», 1927) Людвиг также отмечает, что биограф ближе даже к биологу, чем к историку, поскольку в свете современного интереса к внутреннему миру человека он в первую очередь выступает в роли психолога. Внимание публики переместилось с внешних достижений и обстоятельств на внутренний мир: «Там, где наши отцы спрашивали: «Как этот индивидуум ладил с миром?», мы спрашиваем, «Ладит ли он с самим собой?»²⁴³ (GuC, 4).

Людвиг не случайно столь резко отмежёвывается от историков, обозначая их как «старую школу». Заострённая полемичность его высказываний по отношению к ним напрямую связана с ситуацией, сложившейся вокруг «новой биографии» в Германии.

Взглянем поближе на то, как в тексте «Подарков жизни» воплотилась творческая личность автора, имея в виду уже не только его прямые высказывания по вопросам биографического жанра, но и сходство в построении и используемых литературных приёмах между его биографиями и автобиографией.

В предисловии Людвиг формулирует своё понимание пройденного им пути: «Entwicklung vom ästhetischen und schauenden Jüngling zum sozialen und tätigen Manne» (Gesch, 9)²⁴⁴. Композиционно автобиография разделена на три книги, и названия первых двух явственно связаны с этой авторской концепцией собственной жизни: «Romantik» и «Metamorphose». Третья часть озаглавлена «Mitte des Lebens». Людвиг отмечает, что всегда ощущал все рассматриваемые им жизни как состоящие из классических пяти актов, что отражалось в композиции всех его работ. Он с уверенностью утверждает, что живёт на момент написания автобиографии в «четвёртом акте» и потому рассказывает о трёх уже прожитых (249). Хронологически три книги

²⁴³ «Whereas our fathers asked, 'How did the individual harmonize with his world?' our question is, 'Does he harmonize with himself?'».

²⁴⁴ В дальнейшем переводы всех цитат из произведений Людвиг на русский язык см. в Приложении.

охватывают, соответственно, периоды 1881 - 1906 гг., 1906 – 1919 гг. и 1919-1930 гг. Пограничными событиями служат для первой и второй части переезд вместе с будущей женой в Швейцарию, а для второй и третьей – работа над биографией Гёте. Критики, давая краткий обзор жизненного пути Людвиг, на первый взгляд, соглашаются с его логикой, отмечая его переход от аполитичного неоромантического эстетизма в юности к активной гражданской позиции в период Веймарской республики, и связывают его в первую очередь с опытом Первой мировой войны и революции в Германии²⁴⁵. Но в автобиографии «метаморфозы» понимаются заметно шире. Охватывая все события 1906 – 1919 гг., они оказываются связаны не только с войной и выработкой политических убеждений, но и со строительством в прямом и переносном смысле собственного дома, необходимостью обеспечивать семью и связанной с этим активной журналистской деятельностью.

В отличие от его биографий, где детским годам и родительской семье героев уделяется весьма незначительное внимание, в «Подарках жизни» Людвиг посвящает рассказу о своих родителях и детстве несколько глав. Но причиной такого отступления от собственных правил для Людвиг становится вовсе не представление о важности детства как периода для развития личности, напротив, автор не упускает возможности вставить шпильку в адрес психоаналитических изысканий с их специфическим вниманием к ранним впечатлениям и воспоминаниям: «übrigens habe ich trotz heftiger Kämpfe meinen Vater niemals ermorden, trotz Verliebtheit meine Mutter nicht heiraten wollen, kann keinerlei schwüle Erinnerungen vorlegen, habe keine psychologischen Insulte erlebt und ware somit vollkommen unberechtigt, aus meiner Kindheit zu erzählen, wenn nicht meines Vaters Originalität sich darin spiegelte» (Gesch, 45).

Образ отца писателя, известного окулиста Германа Кона, действительно является центральным в первых главах «Подарков жизни».

²⁴⁵ Gradmann C. S. 41; Ulrich S. S. 37-38; Perrey H.-J. S. 5.

Людвиг перемежает приводимые как иллюстрации короткие сцены и диалоги с участием отца резюмирующими рассказами о его молодости, научной и врачебной деятельности, организации домашней жизни, чертах характера. Собственные детские воспоминания автора приводятся преимущественно как пример проявления этих черт, за исключением нескольких особо ярких личных воспоминаний: пожара в церкви св. Магдалены, оживлённого зачёркивания и переписывания школьниками в песенниках имён кайзеров при сменах правителей в 1888 г., общения с гувернанткой, ощущения растерянности после смерти старших брата и сестры. Из других воспоминаний внимание уделяется преимущественно встречам с выдающимися людьми, с которыми был знаком Герман Кон: «So wurden die Namen Schliemann, Helmholtz, Virchow durch einen Händedruck, ein freundliches, etwas verlegenes Lächeln in uns lebendig, bald auch Bergmann und Robert Koch, und zwar sogleich als Vertreter des Genius» (Gesch, 75). Детей приводили поздороваться с гостями, рассказывая при этом о достижениях этих людей и подчёркивая их значимость. Сам Людвиг считал, что встречи с этими представителями «человеческого величия» оказали определяющее влияние на его жизнь, привив ему «das Gefühl der Verehrung, das spatter meiner Arbeit den Grundakkord gab» (Gesch, 75). Можно предположить, что эти детские впечатления действительно во многом определили отразившееся в его биографиях устойчивое отношение Людвигу ко всем выдающимся личностям. Он видел их дома, в непринуждённой обстановке, что создавало ощущение близости к ним, но, с другой стороны, как ребёнок, не участвовал в общении взрослых, зато получал от отца установку на безоговорочное восхищение ими.

За свою жизнь Людвиг имел возможность встретиться со множеством знаменитых людей. В детские и юношеские годы это были в первую очередь учёные, общавшиеся с его отцом, в бытность журналистом – политики, деятели культуры и опять же учёные. Среди них можно назвать братьев Гауптман, Ф. Нансена, Т.Г. Масарика, Б. Шоу, Т. Эдисона, Д. Ллойд

Джорджа, Л. Троцкого и многих других, – и это только часть знаменитостей, которых Людвиг выводит на страницах своей автобиографии. Значительную долю её третьей книги составляют главы «Короли и диктаторы», «Человеколюбы» и «Мыслители и деятели». Эти три главы представляют собой своеобразную галерею коротких портретов, написанных с натуры. Людвиг стремится зафиксировать те образы собеседников, которые сложились у него при общении с этими людьми. Противопоставляя себя приверженцам «недостижимой объективности» («unerreichbare Objektivität»), он утверждает, что впечатление, производимое одним человеком на другого, является «ценнейшим выражением жизни» («der kostbarste Ausdruck eines Lebens»), и для того, чтобы узнать человека, нужно поддаться этому впечатлению, а не отстраняться от него (Gesch, 577). Приглашая читателя на прогулку по своей портретной галерее, Людвиг как бы предлагает ему возможность совершить личное знакомство с представленными в ней людьми.

Собранные Людвигом портреты представляют собой интервью, запись одного или нескольких разговоров с подробными описаниями внешности собеседников автора и их манеры поведения, а также места, где они живут, если встреча происходит там. Значительную роль здесь играют также пространственные авторские рассуждения и оценки, противопоставления разных фигур. Так, например, Муссолини и Ататюрк противопоставляются по принципу их отношения к воображению: «Der Gasi und der Duce: das ist der Mann ohne und der Mann mit Phantasie» (Gesch, 617), а король Италии Виктор Эммануил III настолько же сдержан, насколько король Египта Фуад I эмоционален (Gesch, 589). Заботясь о передаче общего впечатления, Людвиг часто воспроизводит только ключевые моменты беседы, пересказывает косвенной речью часть своих реплик, чтобы сосредоточить внимание читателя на словах собеседника. Эти же приёмы активно используются им при пересказе исторических анекдотов в его биографиях.

Весь портрет строится вокруг одной основной черты или идеи, открыто заявляемой и неоднократно подчёркиваемой автором. Для Мухаммеда V это фатализм, для папы Бенедикта XV – активная увлечённость вопросами европейской политики, для Бернарда Шоу – деятельная любовь к людям, для Муссолини – харизматичность и т.д. Портретные зарисовки объединены в главы по тематическому принципу: в одной главе монархи и диктаторы разных стран, во второй, независимо от рода их деятельности, — те люди, определяющей чертой характера которых Людвиг считает гуманизм и стремление сделать мир лучше (сюда он относит Ф. Нансена, А. Фореля, Дж. Адамс, Т.Г. Масарика, Б. Шоу и Т. Эдисона), и в третьей — выдающиеся политики и учёные, такие как Р. Пуанкаре, Г.К. Гувер, А. Эйнштейн и М. Кюри. Каждый портрет представляет собой законченный отрывок; в большинстве случаев они соседствуют, не будучи никак связаны между собой. Людвиг редко, только если это необходимо для понимания их содержания, указывает даты воспроизводимых здесь разговоров и никак хронологически или логически не связывает их с другими событиями своей жизни. Таким образом, это собрание портретов преподносится как нечто самоценное.

Такое внимание к изображению других людей, не имевших прямого отношения к жизни автора, и придает ей мемуарный характер. Одно объяснение этому можно найти в авторском уточнении жанра «Подарков жизни»: «Dies ist ein Rückblick und kein Selbstbildnis» (Gesch, 9). Этим открывающим предисловие утверждением Людвиг сразу отказывается от помещения в фокус внимания собственной личности, что сближает его книгу скорее с жанром мемуаров, чем автобиографии, как она традиционно называется в немецкоязычной критике. Её название также свидетельствует о стремлении автора дать обзор в первую очередь событий, за которые он мог быть благодарен жизни, т.е. связанных с внешним миром и приходивших из него. Вполне естественно, что среди них оказались и встречи с выдающимися личностями современности.

Но обращает на себя внимание другая особенность. Не только в названных выше главах третьей части, но и в главах, посвящённых обучению в университете, жизни в Швейцарии или работе военным корреспондентом, Людвиг подробно описывает внешность и манеры поведения деятелей культуры, учёных, политиков, а также обстановку, окружавшую их. А вот его умершие старшие брат и сестра остаются «мальчиком» и «девочкой», зато, говоря об их смерти, Людвиг прерывается, чтобы рассказать, как лечивший их врач впоследствии с научной точки зрения следил за собственным состоянием на смертном одре, и приводит аналогичную историю о Г. Бамбергере. Ни разу не названы по имени ни единственная выжившая сестра, хотя Людвиг пишет об их «тесной дружбе» в подростковом возрасте (Gesch, 114), ни кто-либо из школьных товарищей или друзей юности. Свою жену Людвиг предпочитает называть данным им ей мысленно при первой встрече прозвищем «Диана» за сходство с греческой богиней, «жена» и «она», имя Эльги в тексте не встречается. Отцу, знаменитому офтальмологу, Людвиг посвящает отдельную главу и большую часть рассказа о своём детстве; матери – всего несколько страниц вместе с предками из предыдущего поколения. Пристального внимания автора удостоиваются только выдающиеся люди, достигшие высот на поприще политики или культуры. Остальные же оказываются достойны только беглых упоминаний или описаний, обрисовываются весьма кратко или выводятся скорее как типы, а не индивидуальные фигуры. Такой подход перекликается и с характерным для Людвига выбором героев для его биографий. Наполеон, Гёте, Бисмарк, Иисус, Клеопатра – всё это исторические фигуры первой величины. И для запечатления в обзоре своей жизни Людвиг также предпочитает выбирать самых заметных личностей. Выражение восхищения перед героями своего времени становится важной темой автобиографии.

Две другие сквозные темы «Подарков жизни» в разной степени соотносятся со спорами, разгоревшимися вокруг творчества Людвига. К 1931 г. Людвиг уже перестал активно участвовать в газетной дискуссии об

«исторической беллетристике». В предисловии он подчёркнуто отказывается от споров с противниками на страницах автобиографии: «Vergebens werden sich meine Feinde in diesen Blättern suchen: ein natürlicher Glaube an die Menschen entfernt mich vom Polemischen» (Gesch, 9).

В действительности же в книге нет подробностей конфликта и каких-либо личных высказываний в адрес конкретных противников, однако полемика с очевидностью присутствует. Одна из связанных с ней тем – «Dichter und Weltmann», «поэт и человек мира»; последний у Людвига обозначает того, чья активность направлена на окружающий мир, т.е. деятельного человека. Впервые эта тема появляется в связи с глубоким впечатлением школьника-Людвига от «Торквато Тассо» Гёте, где ему в равной степени нравились и Тассо, и Антонио: «fand ich hier zum ersten Male den Dichter und den Weltmann zusammen, konnte und wollte nicht für keinen von beiden entscheiden, liebte beide, und liebe heute noch beide Gestalten gleich» (Gesch, 113). Затем это приводит к убеждению, что поэт и деятель должны сочетаться в одном человеке. Оно отражается в формулировке истории собственного развития «vom ästhetischen und schauenden Jüngling zum sozialen und tätigen Manne» (Gesch, 9) и в том, как Людвиг характеризует многих из тех выдающихся людей, кем он восхищался. Отчасти «поэтами» оказываются Г. Шлиман, Ф. Нансен, А. Эйнштейн: «Schliemanns Gestalt, des visionären Forschers, wurde mir zum frühesten Symbol der Größe und des Ruhmes, weil er zugleich ein Stück Dichter war» (Gesch, 76); «Schien er [Нансен – прим. Е. И.] nicht, im Unterschiede zu all diesen Gelehrten ringsum, ein Dichter, er, der durch die arktische Nacht einen Weg geträumt und gefunden, der jene gefühlvolle Widmung geschrieben?» (Gesch, 121); «dies alles, besonders der schwimmende Blick, der auf kindliche Art zu fragen scheint, gehört einem Künstler» (из описания Эйнштейна) (Gesch, 681). Людвиг подчёркивает, что именно поэтическая, визионерская сторона их натур отличает их от всех других учёных и делает их выдающимися. А такие образцы служат, в свою очередь, оправданием выдвинутой Людвигом в статье «История и поэзия» идее, что

заниматься историческими изысканиями должны только «поэты», люди с воображением.

Сквозь всю книгу красной нитью проходит также тема «нелегитимности» («Illegitimität»), понимаемой как несоответствие и неподчинение общим правилам и нормам, непризнанность со стороны общества или официальных институтов. Использование именно этого термина восходит к статье В. Моммзена «“Легитимная“ и “нелегитимная“ историография, спор с Эмилем Людвигом» («"Legitime" und "illegitime" Geschichtsschreibung, eine Auseinandersetzung mit Emil Ludwig», 1930), где «нелегитимным» признавался используемый Людвигом и другими немецкими авторами «новых биографий» метод. В ответ Людвиг поднимает это определение на щит и проводит тему своей «нелегитимности» на протяжении всей автобиографии, подчёркнуто вкладывая в это понятие исключительно положительный смысл.

Эта тема вводится с самого момента рождения автора. Повод к этому дал Людвигу тот факт, что его родители изначально не собирались заводить четвёртого ребёнка, так как Г. Кон считал разумным и правильным иметь троих детей. В этом обстоятельстве Людвиг, по его собственному выражению, видит «die Legende, die ich brauchte, um mich biographisch aufzurichten» (Gesch, 44). «Нелегитимность» декларируется, таким образом, как изначально присущая автору черта и его проводник в жизнь.

«Нелегитимность» других людей предстаёт в глазах Людвига весьма привлекательным качеством и отличной рекомендацией. О своём друге Карло, выступавшем против условностей в искусстве и в области этики, он пишет так: «Sonst war er illegitim in jedem Betracht, und das gab ihm einen Reiz» (Gesch, 196). В историях чужих жизней также охотно подчёркиваются моменты неприятия официальной средой их достижений. Оно становится едва ли не признаком значимости этих достижений, что напоминает романтический мотив неременной непонятости и непризнанности гения. Так, Людвиг рассказывает о профессоре Р. Мутере, который «mit leichter

Hand» написал доступно изложенную историю современной живописи, и «schon um dieser Hand willen warer den richtigen Professoren unheimlich» (Gesch, 126), что привело к ряду конфликтов и затем к его бойкотированию коллегами. Он потерял вес как в университетских кругах, так и в обществе, и в конечном итоге умер, «früh und vergrämt», как сообщает Людвиг (Gesch, 128). Он весьма иронически рассказывает о попытке немецких учёных отрицать значимость археологических находок Г. Шлимана из-за нетрадиционности методов последнего и тут же подчёркивает, что такой пример был весьма утешителен во время его собственного столкновения с представителями академической науки (Gesch, 76).

К вопросу об оторванности науки от реальной жизни и интересов простых людей, а также её идеологизированности Людвиг обращается, ещё рассказывая о своём обучении в гимназии и университете. В гимназии учебный план по истории включал в себя преимущественно темы, связанные с военной тематикой, такие как «Нападение германцев на римский лагерь», в то время как историческим событиям последнего века, в том числе разворачивавшимся в непосредственно знакомых школьникам декорациях их родного города, внимания не уделялось (Gesch, 89-90). От университетских лекций по истории молодого Людвига отталкивало то, что они были посвящены преимущественно историческим процессам, а не личностям: «alles, was mich zur Geschichte zog, fehlte dort, und was ich hörte, ging mich wenig an. Die Männer, die sie gemacht haben, wollte ich kennen lernen, aber sie sprachen von Verhältnissen» (Gesch, 153). Эти строки свидетельствуют о достаточно поверхностном отношении их автора к истории, не изменившемся и в зрелые годы, что нашло своё отражение в его собственных работах, справедливо упрекаемых за отсутствие проработанного исторического фона, понимания социально-экономических и глобальных политических факторов.

В главе «Приключения автора» Людвиг уделяет особое внимание своему противостоянию с профессиональными историками. Во главу угла

здесь он ставит проблему неприятия дилетантов профессионалами. Ссылаясь на авторитеты Леонардо да Винчи, Микеланджело, Гёте, Людвиг провозглашает своей задачей «das Schwere leicht zu machen» и упрекает немецких учёных в тяжеловесности и неудобочитаемости их трудов, насмешливо утверждая, что «In Deutschland sind dem Autor drei Dinge öffentlich verboten: Fleiss, Klarheit und Vielseitigkeit» (Gesch, 782). Именно эти качества он считает отличительными для своей работы. Прилежание позволяло ему работать с шокирующей его критиков скоростью, разносторонность – обращаться к изображению различных фигур, ясность или, как сказано ниже, «Kunst des Schreibens» (Gesch, 783), – привлекать к себе читателей. Людвиг подчёркивает, что столь недружелюбный приём оказывают дилетантам только немецкие историки, в то время как в других странах ему охотно шли навстречу и были готовы помочь советом (Gesch, 783-786). Воздерживаясь от называния имён своих немецких противников, Людвиг перечисляет некоторых из иностранных специалистов, оказывавших ему помощь при редактировании его книг (Gesch, 786-787). «Die meisten Gegner erwarb ich durch meine politische Anschauung», – подчёркивает биограф и указывает на резкую перемену мнений о качестве его работ многих критиков после выхода в свет «Вильгельма II» (Gesch, 787).

В завершение этой главы Людвиг отвечает на многочисленные обвинения в неточностях и искажении фактов. Он не отрицает их наличия и не объясняет, почему они возникали, не упоминает конкретных ошибок (они были подробно описаны во враждебной ему прессе). Вместо этого он повторяет уже озвученный в статье «История и поэзия» тезис, что все книги по истории содержат ошибки: «Jeder feindliche Kritiker kann Irrtümer in jedem Buch nachweisen, ganze Bibliotheken wären mit polemischen Büchern zu füllen, in denen sich Fachleute untereinander ihre Fehler an den Kopf geworfen haben» (Gesch, 788). В качестве примеров он приводит ряд случаев, когда в неточностях упрекали авторов впоследствии ставших общепризнанными трудов, таких как Т. Карлайл, И. Тэн, Я. Буркхардт. Таким образом, свои

биографии он фактически ставит в один ряд с их классическими работами, и не отрицая своих ошибок, не признаёт их наличия существенным.

В главе «Из моей мастерской» Людвиг рассказывает о своём методе работы. Он не привлекает здесь чужих мнений ни для подкрепления своего, ни для полемики с ними, только рассказывает о том, как именно он проделывает и считает правильным проделывать свою работу. Рассказывая о создании биографии Гёте, он уверенно пишет: «nichts ließ mich ahnen, dass ich mir mit diesem Buche eine neue Form des Ausdrucks und das ich gar eine Mode in Europa einleiten könnte» (Gesch, 500). Ни разу он не упоминает ни о других немецкоязычных авторах, работавших в том же жанре, ни о зарубежных коллегах, в том числе о Литтоне Стрэчи, чьи «Знаменитые викторианцы» вышли в 1918 г., т.е. на два года раньше, чем «Гёте». Такая концентрация внимания исключительно на собственной работе понятна для автобиографии, но в то же время производит впечатление чрезмерной самоуверенности.

Названные выше главы, посвящённые литературной деятельности, соседствуют с состоящей из трёх глав «портретной галереей». Кроме них, третья книга включает разделы о написании первой биографии Людвиге, о политических событиях в Германии в 1920-е гг., главу «Моменты путешествий», где собраны примечательные случаи из путешествий автора, главу «Один день», описывающую типичный день из жизни Людвиге во время написания автобиографии, и одноименную всей автобиографии итоговую главу «Подарки жизни», где Людвиг перечисляет те вещи, которые он считает подарками жизни. Если изложение в первых двух книгах следует хронологическому принципу, то третью автор организует тематически. Перечисленные выше главы включают в себя факты, относящиеся к разным годам за период 1919 – 1930 гг., причём в большинстве случаев конкретные даты не указываются. Между собой разные главы не связаны, и каждая из них может выступать как самостоятельный текст, представляя при этом разные жанры короткой прозы: литературный портрет, путевой очерк, эссе. В предисловии Людвиг преподносит эту особенность «Подарков жизни» как

достоинство, делающее их интересным для большего количества читателей: «Ich wünschte, man betrachtete es als ein Gobelin, in dem sich jeder ein paar Ecken aussucht» (Gesch, 9).

Хронологичность изложения событий в первых двух книгах так же не абсолютна. Как и в биографиях, здесь Людвиг постоянно использует забегающие вперёд, сообщая о событиях, имевших место значительно позднее того, о чём в данный момент идёт речь. В повествовании постоянно присутствует образ пятидесятилетнего автора, пишущего свой обзор прошлого. Видя перед собой весь пройденный путь, он сразу проводит связи между различными событиями, отмечает оказавшиеся наиболее значимым впоследствии факты, сообщает о своём нынешнем отношении к ним. Примером может служить уже рассказ об обстоятельствах своего «нелегитимного» рождения, непосредственно сопровождаемый комментарием о символическом значении, которое автор придал этим обстоятельствам, узнав о них взрослым человеком (Gesch, 44). Этот образ пишущего автора во многом заслоняет собой его же образ в молодые годы. Людвиг больше фокусирует внимание на примечательных внешних впечатлениях, выдающихся людях и занимательных событиях, чем на своих личных ощущениях. Драматичные события в семье, такие как замужество его сестры против воли родителей и его собственные ссоры с отцом, оказываются упомянуты вскользь, только в связи с вырвавшимися из них ранними литературными опытами – возможно, из соображений такта. Описания жизни в Москве в первые годы после женитьбы и в 1930-м году выдержаны абсолютно в одинаковой тональности.

С ранних лет Людвиг выделяет в себе ряд основных качеств, главные из которых – это врождённый педантизм и аккуратность («angeborene Pedanterie», Gesch, 49) и ставшая с юности постоянной привычкой склонность выстраивать мысленные диалоги между реальными или воображаемыми людьми («Ich brauchte nur ein Stück Gespräch zu erhaschen, so führte ich es im Kopfe weiter ... und zwar ohne Unterschied der Personen, die ich

sah, von denen ich las, auch historische, die längst hinüber waren», Gesch, 136), а также уже рассмотренные выше склонность к преклонению перед человеческим величием и тяга к «нелегитимности», к действиям не по правилам и вне зависимости от официально признанных мнений. Читатель может заметить и менее привлекательные качества, которые сам автор не выделяет, но которые также свойственны образу Людвига на протяжении всей автобиографии. Среди них можно назвать легкомыслие в финансовых вопросах. Из-за него Людвиг постоянно не имел с собой достаточно денег в поездках (что подтверждают и воспоминания его сына, см. Gesch, 852): «Also drahtete ich meinem Kameraden, er möge Geld drahten. Wie oft sollte sich das im nächsten Jahrzehnt wiederholen!» – вспоминает Людвиг о первом таком случае, без тени смущения признавая их регулярное повторение (Gesch, 131). Проявлялось оно и в основанном на чистой фантазии, без учёта практических нужд и реальных затрат, планировании постройки собственного дома (Gesch, 327-329 и далее). Также Людвиг не раз мимоходом признаётся, что никогда не любил читать: «Gelesen wurde eigentlich nichts, auch keine Indianer Geschichte» (Gesch, 111); «Da ich beinahe nichts lese (außer den Quellen), hatte ich Zeit und Naivität, um zu beobachten...» (Gesch, 732). Вместе с неоднократными упоминаниями нежелания заниматься чем-либо, что его недостаточно занимало (Gesch, 32, 89, 153), всё это производит впечатление поверхностности и инфантилизма.

Превалированию образа автора в момент написания автобиографии, а не в момент описываемых событий, способствует и обилие авторских рассуждений, сопровождающих рассказ о его жизни. Конкретные факты становятся поводом для размышлений на общую тему. Так, сказав о смерти своих брата и сестры, Людвиг переходит к теме судьбы и необходимости знать возраст, «das ein Mensch im allgemeinen und an bestimmten Punkten seiner Bahn im einzelnen erreicht hat» (Gesch, 67). Сообщение о собственной близорукости становится отправной точкой для рассуждения о её влиянии на характер и мировосприятие (Gesch, 93). За рассказом о равнодушии к

религии в семье его отца следует пассаж о том, что нравственное воспитание вовсе не нуждается в опоре на религию (Gesch, 101-104).

Выделение постоянных на протяжении жизни черт характера и обилие авторских отступлений способствуют усилению единства всего произведения в целом, несмотря на разнородность его частей. А создание единого образа автора соответствует установке Людвига на раскрытие не изменяющейся сути героев его биографий, чьи ключевые черты также оказываются заданы с первых страниц.

Можно сказать, что автобиография «Подарки жизни» в явной или неявной форме отражает многие из установок и представлений Людвига, проявившихся в текстах написанных им биографий, и, несмотря на заявленный отказ о полемики, несомненно является очередной репликой автора в продолжавшемся в Германии споре об «исторической беллетристике».

Глава 3. Художественный мир биографий Эмиля Людвига

Настоящая глава посвящена практическому анализу трёх центральных произведений в творчестве Людвиг-биографа.

Отношение биографа к объекту биографического описания не осложняется у Людвиг по сравнению с традиционной биографией, не проблематизируется. Его выбор «великих людей» выглядит интуитивно ограниченным; в своём преклонении перед признанным величием он – наследник гуманистической и романтической традиции и не отличается в этом от большинства своих читателей. В то же время его выбор объектов и манера работы с документальной основой биографии содержит новые элементы, позволяющие обрисовать новаторство «новой биографии» с точки зрения теории.

В Гёте Людвиг привлекает его манера жить, преодолевать внешние трудности и внутренние противоречия. Автор подспудно проецирует эту манеру на собственную жизнь. Его биография Гёте, как и традиционная биография, несёт в себе моральный урок, к которому автор присоединяет нечто глубоко личное: веря в глубинное сходство между собой и Гёте, он присваивает себе полное понимание души великого поэта, и его искренность убеждает читателя. Такой подход и определяет интимный тон биографии, и делает для автора безынтересными работы предшественников. Подтверждения своей концепции он ищет исключительно в первоисточниках: в переписке и дневниках Гёте и его окружения, в автобиографии Гёте «Поэзия и правда». В роли документа выступают также художественные произведения Гёте, в которых Людвиг ищет и находит объяснения причинно-следственных связей в жизни поэта. Особая роль придаётся также прижизненным изображениям Гёте. Людвиг охотно предоставляет слово самому герою, активно используя пространственные цитаты

из документов. При этом он не использует сноски и не указывает источники или же называет их достаточно расплывчато (например, «ein paar Monate spaeter schrieb Goethe... an Knebel», G-2, 293). Такое оформление текста не соответствует требованиям научности, но вполне отвечает цели Людвига создать текст для широкой публики, не отпугивая её внешней академичностью и не отвлекая внимания непосредственно от излагаемой истории. Обильное использование в биографии высказываний самого Гёте Людвигом объясняет необыкновенной, по его мнению, правдивостью поэта: «Bei der Wahrhaftigkeit Goethes, die nie ein Mensch im gleichen Ausmasse besass, war hier jeder Satz über sich selber biographisch unmittelbar zu verwenden, was bei anderen Charakteren die größten Gefahren birgt» (Gesch, 505). Однако в действительности Людвигу вообще свойственна высокая степень доверия к таким источникам, как дневники и письма. Он характеризует их как «die intimste Zeugnisse eines menschlichen Herzens» (Gesch, 752). Комментируя пространные цитаты из них, биограф порой отмечает желание пишущего скрыть или исказить некие события, но в целом способность человека правдиво и искренне писать о самом себе ещё не ставится им под сомнение.

Опора на авторские впечатления от чтения мемуаров и писем великого человека – основной принцип работы Людвига-биографа с источниками. Так, в «Наполеоне» задействованы переписка Наполеона и многочисленные мемуары людей из его окружения: Талейрана, мадам Ремюза и других. Как и в «Гёте», заковычиваются только цитаты из писем, свидетельства очевидцев приводятся безо всяких указаний на источник или с упоминанием только имени их автора. Работы историков, какие-то специальные проблемы связи объекта биографии с его эпохой Людвига не интересуют. «Man kann nur hoffen, ins Zentrum vorzudringen, wenn man alles beiseiteschiebt, was andre über den selben Gegenstand geschrieben haben», – утверждает он (Gesch, 750). Это нежелание знакомиться с большим кругом источников даёт Х. Шойеру повод

упрекнуть Людвига в неуместной гордыне²⁴⁶. Однако, по нашему мнению, речь идёт скорее о стремлении сохранить свежий, непредвзятый взгляд на своего героя, представление, основанное только на знакомстве с фактами, а не на чужих их интерпретациях.

Самой политически злободневной и одновременно наиболее интересной с точки зрения жанровой теории является книга о Вильгельме II. Её можно расценить и как наименее удачную, наименее читаемую на сегодняшний день, что, возможно, объясняется масштабом личности последнего кайзера, в либеральном сознании навсегда связанного с сатирическим образом из романа Г. Манна «Верноподданный» (1914). Искренний энтузиазм Людвига, который он неизменно испытывал при соприкосновении с истинным величием, уступает здесь место пафосу разоблачительно-аналитическому. Цель его книги – помочь немцам вынести правильный урок из событий недавнего прошлого в непростое для Веймарской республики время.

Вильгельм II скончался в Голландии в 1941 г., но в политическом плане его биография завершилась в момент отречения в 1918 г. Учитывая социально-политическую взрывоопасность темы, исключительное для жанра обращение к фигуре ещё живущего исторически значимого персонажа, оправданы необычные для него меры предосторожности, которые предпринимает автор. Людвиг впервые вводит в текст прямые ссылки на источники, поместив после предисловия список наиболее часто цитируемых работ и приводя затем в тексте в скобках их сокращённое обозначение и номера страниц. Интересен и подход биографа к выбору источников. Стремясь избежать обвинений в политической пристрастности, Людвиг отказывается от использования источников, авторы которых состояли в прямой конфронтации с Вильгельмом II, предпочитая официальные документы, письма и воспоминания своего героя и его непосредственного окружения: «In den folgenden Blättern wird man weder sozialistische noch

²⁴⁶Scheuer H. Kunst und Wissenschaft. S.97.

ausländische Stimmen hören: nur den Kaiser, seine Verwandten und Freunde, seine Kanzler, Minister, Generale, Hofleute und Beamten» (WII, 8). Прямые цитаты занимают в этой работе Людвига наибольшее место, а авторское изложение заметно уменьшается в объёме.

Но вся эта подпиральная конструкция из документов, которая, казалось бы, должна вернуть книгу в русло строго документальной биографии и отдалить её от биографии романизированной, на деле используется автором в подтверждение его основного тезиса о характере героя, психоаналитического по сути и потому немыслимого в традиционной биографии. Кроме того, авторское видение характера кайзера получено тем же путём, что «прозрения» по поводу Гёте и Наполеона – мгновенным интуитивным постижением сути личности, которое предшествует акту создания биографии и итог которого, как правило, даётся уже в начале биографий Людвига. Поэтому и «Последний Гогенцоллерн» движется в сторону большей документальности чисто внешне, по сути оставаясь все той же романизированной биографией.

Далее, произведения Людвига соответствуют жанру «новой биографии» установкой на воспроизведение не столько внешнего жизненного пути, сколько полноты психологической и даже психофизиологической жизни героя. Его выбор объектов жизнеописаний, однако, более консервативен, чем у Литтона Стрэчи или Моруа, которые обращали внимание не только на величайших деятелей прошлого.

Очевидно, что не сюжетное развитие представляет главный интерес в биографиях великих людей. В общих чертах они со школы известны каждому. И если легенды о героях древности дают современному биографу-романисту весьма значительную меру свободы воображения, то материал XIX в., с которым работали первые авторы «новой биографии», требовал от них учитывать огромное количество печатных и рукописных материалов. В определённой мере их связывали устоявшиеся трактовки событий, ранее существовавшие концепции рассматриваемой личности. Но для поколения

Литтона Стрэчи, Моруа, Людвиг смысл их деятельности состоял именно в том, чтобы поправить сложившиеся ранее культурные стереотипы. Они опровергали непосредственно предшествовавший этап в развитии жанра, обращаясь к материалам жизни примерно того же круга лиц, что и традиционная биография XIX века. При этом «новые биографы» присвоили себе свободу в выдвижении альтернативных причинно-следственных связей, в выборе меры соотношения исторического и социального фона, и, главное, в своей концепции личности объекта биографического описания. «Новая биография», утвердив право биографа как художника на воссоздание исторической личности средствами художественной литературы, выдвигает на первый план проблемы работы со словом, нарративной организации текста, создания образа героя.

Как мы помним, исследователи жанра не раз постулировали теоретическую невозможность формального разграничения между «новой биографией» и романом. Рассмотрим подробно следующие уровни в биографиях Людвиг: конфликт, способы создания авторского мифа о герое, формы повествовательного движения и выражения авторской позиции – с тем, чтобы проверить справедливость данного убеждения исследователей о специфике художественного слова в жанре «новой биографии».

3.1. Конфликт в биографиях Людвиг

До войны Людвиг пробовал себя как биограф в жанре литературного портрета. В автобиографии Людвиг пишет, что, прочитав письма Бисмарка, собирался написать на их основе очередную драму, но «weder ich noch die Epoche waren reif, Zeitgeschichte zu dramatisieren» (Gesch, 312). Потому он предпочёл написать анализ характера канцлера (1911), не будучи знакомым ни с Сент-Бёвом, ни с психоанализом и опираясь только на собственное представление о человеческой натуре. Это был анализ без попытки синтеза, характер был представлен в виде набора составных частей. Работа о Вагнере

(1913) носила полемический характер и была вызвана разочарованием сперва в его музыке, а затем и в личности, – после знакомства с собранием писем композитора. Портрет Демеля (1913) был данью восхищения Людвигу своим другом. Все эти вещи не претендовали на полномасштабное изображение целостного жизненного пути человека, хотя подход Людвигу к его пониманию через пристальное знакомство с документами и вживание в образ своего героя сформировался уже в них²⁴⁷.

Первой полномасштабной биографией, написанной Людвигом, была «Гёте. История человека» («Goethe. Geschichte eines Menschen»), вышедшая в 1920 г. До работы над биографией Людвиг отнюдь не являлся знатоком жизни и творчества Гёте. В своей автобиографии он говорит о том, что «культ» Гёте начался для него с подросткового возраста, с прочтения «Торквато Тассо» (Gesch, 113), однако выражался он преимущественно в заучивании наизусть названий произведений Гёте по томам собрания сочинений. Многие хрестоматийно известные произведения Гёте оставляли будущего биографа равнодушным, «nur Tasso, Faust, Wahlvewandschaften und ein Dutzend Gedichte lebten mit mir»(Gesch, 500). При этом Людвиг подробнее изучил альбом со 167 портретами Гёте и написал на основании этого десятистраничное эссе о жизненном пути поэта. Существующие биографии Гёте и растиражированные представления о его жизни Людвиг считал неудовлетворительными и не читал их: «Sah ich aber ein Buch über sein Leben, so vermochte ich es nicht zu lesen, denn in ungewissen Gefühlen schien mir das alles irrig oder doch von einer Seite angefasst, die mir fremd war»(Gesch, 499). Такими «ошибочными или чуждыми» Людвиг считал представления об олимпийском спокойствии и гармоничности Гёте, попытки рассматривать великого поэта с точки зрения его отношения к современным ему философским концепциям и их представителям, идеологически подправленные портреты, предназначенные для молодёжи и обходящие стороной такие вопросы, как отношение Гёте к Наполеону или его женитьба

²⁴⁷Ludwig E. Geschenke des Lebens. S. 312; Zimmermann Ch.v. Op. cit. S. 360

на Кристиане Вульпиус (Gesch, 506), а также превращение биографии в комментарий к литературным произведениям. Напротив, художественные произведения рассматриваются Людвигом как комментарий и дополнение к биографии, чья цель – дать читателю возможность «von nun an Goethes Gestalt und Werke persönlicher begreifen» (G-1, XIV). Именно своё личное видение, сложившееся ещё на основе изучения портретов и знакомства общеизвестными фактами, Людвиг и кладёт в основу биографии: «hielt ich mich umso fester an jene Vision, die ich seit zwanzig und jetzt, in Kenntnis der Geschichte seiner Bilder, wieder seit sechs Jahren in mir gepflegt hatte» (Gesch, 502). При такой установке неудивительно, что автор нашёл абсолютное сходство в «общих очертаниях» («Grundriss») двух своих посвящённых Гёте работ.

В основе его понимания Гёте лежит идея борьбы. Она понимается в данном случае двояко. С одной стороны, Людвиг приводит в предисловии высказывание самого Гёте: «Es ist nicht in meinem Lebensgange, dass mir ein ... unerharrtes und unerrungnes Gute begegne» (G-1, XV). В биографии подчёркивается, например, как тяжело далось ему решение отправиться в Веймар (G-1, 213-214) и каким неполным было взаимопонимание с герцогом (G-1, 346-347, 493-494), как непросто складывались отношения Гёте с госпожой фон Штейн (G-1, 376-384), как много противоречий было у них с Шиллером (G-2, 3-45), как его произведения не находили достойного отклика и понимания у читателя (G-1, 543). Но с другой стороны, куда более важным оказывается внутренний конфликт, который Людвиг, отказавшись от распространённого образа гармоничного Гёте, всеми силами подчёркивает. Это конфликт двух начал, более земного, страстного и порывистого, и волевого, разумного, творческого. В биографии они получают имена «Демона» и «Гения». Такое противопоставление перекликается с одной из главных тем автобиографии Людвига – сочетания в одном человеке черт творческой и ориентированной на практическую деятельность личности. Именно создавшийся эффект узнавания, обнаружение сходства между

внутренним конфликтом Гёте и своим собственным, по мнению М. Лонгейкера, привлёк Людвига в истории жизни великого поэта и подвиг на написание биографии²⁴⁸. Это подтверждает и сам Людвиг, в автобиографии прямо говоря, что Гёте стал для него образцом для подражания: «warum soll eine kleine Welt nicht etwas von sich selber in der grosseren finden? .. Und gibt es einen sichereren Weg zur Demut, als sich beständig an großen Männern zu messen?» (Gesch, 502). Эта идея соотнесения самого себя с признанными гениями прошлого, продуктивного перенесения выводимых из их примера принципов на собственную жизнь становится ключевой для биографий Людвига. Представление об их обязательной воспитательной ценности, заключающейся не в прямых поучениях, а в сопереживании герою, определяет и выбор целевой аудитории: «nur junge, gutwillige, neugierige, herzliche Characktere bilden mein ideales Publikum»(Gesch, 776).

Биографию Гёте Людвиг начинал писать, исключительно повинувшись собственному желанию, не имея ни заказа на неё, ни договорённости с издателем (Gesch, 501). После завершения войны и связанной с ней деятельности военного корреспондента у Людвига в 1919 г. не было ни определённой работы, ни желания её искать. Он вернулся к жизни свободного художника в Москии, ставя, однако, теперь перед собой новую задачу: «Nicht mehr hochmutig für zweihundert Gourmands zu kochen, vor der Wirkung in die Breite zu erschrecken, sie viel mehr zu suchen und die Probleme der Zeit nach Kräften mit zu enträtseln; die Jugend mit zu erziehen, in dem man sich selber weiter erzog» (Gesch, 496). В этом он рассчитывал найти применение полученному им за пять лет работы корреспондентом знанию людей.

Выбор Гёте в качестве героя в этом отношении также значим. В период после Первой мировой войны приверженцы консервативных политических взглядов консолидировались вокруг образа Бисмарка как создателя немецкой нации, ее политического гения. Как бы в противовес Бисмарку выдвигается

²⁴⁸ Longaker M. Op. cit. P. 144-145

фигура Гёте, также всегда воспринимавшаяся в Германии как символически значимая: поэта, мыслителя, учёного, политика, связанного не с идеями «железа и крови», а с развитием национальной культуры. Через полтора десятка лет, после падения нацистского режима, именно к Гёте от Бисмарка поворачивается и официальная немецкая историография: «Das Werk der Bismarckzeit ist uns durch eigenes Verschulden zerschlagen worden, und über seine Ruinen hinüber müssen wir die Pfade zur Goethezeit zurück suchen», – писал в 1946 г. Ф. Мейнеке²⁴⁹. Людвиг предложил немцам этот путь уже в 1920 г.

В своей биографии Людвиг стремится уделять равное внимание всем сторонам жизни Гёте: литературе, государственной службе, научным изысканиям, любовным историям и отношениям с друзьями. Сущность человеческой личности может проявляться в любой из этих сфер; события в любой из них важны для «истории души» («Geschichte der Seele»), которую стремится написать биограф. «Gefühle und Taten bedingen einander, privates und öffentliches Leben laufen gleichzeitig ab: ein Ganzes aus den Resultaten des Forschers zu gestalten, ist Aufgabe des Künstlers»²⁵⁰, – утверждает Людвиг уже в биографии Бисмарка.

Биография «Гёте. История человека» не стала бестселлером, но встретила благосклонный приём у критиков и публики. Последовавшие за ней биографии, написанные Людвигом, создаются по уже опробованным в ней принципам.

Наибольшего успеха Людвиг добивается с опубликованной в 1924 г. биографией Наполеона. Она появилась на 23 языках и, по данным издательства, до 1933 г. разошлась по всему миру тиражом в 636 тысяч экземпляров, из которых 189 тысяч были напечатаны в Германии²⁵¹. Это был первый международный бестселлер родом из Германии после Первой

²⁴⁹ Цит. по: Perrey H.-J. Op. cit. S. 179.

²⁵⁰ Ibid. S. 174.

²⁵¹ Die Verlagschronik 1919-1930 [Электронный ресурс] / Режим доступа: http://www.rowohlt.de/sixcms/detail.php?template=tr_verlag_ueber_uns_chronik_detail&id=2678937(дата обращения 6.6.13).

Мировой войны. Вот как отозвалась о ней Марина Цветаева, бывшая с юности страстной поклонницей личности Наполеона: «Знаете ли Вы гениальную книгу Эмиля Людвига? Единственную его гениальную, даже не понимаю, как он её написал – принимая во внимание все блистательные, но не гениальные – лучшую книгу о Наполеоне, а я читала все»²⁵². Эта книга Людвига продолжает активно издаваться до сих пор²⁵³.

Восторженная оценка биографии Цветаевой легко объясняется авторским отношением к рисуемому им образу, которое не могло не импонировать страстной поклоннице Наполеона. Людвиг указывает на ошибки Наполеона, например, недооценку опасностей русского похода, осуждает некоторые из его поступков или убеждений, такие, как восстановление монархии и стремление породниться с правящими домами Европы, но это не умаляет его восхищения личностью Наполеона, показанной в полном смысле слова героической. Автор подчёркивает его силу духа, блестящие организаторские способности, чувство собственного достоинства, харизматичность, смелость замыслов. Он с горячим интересом и увлечённостью следит за тем, как разворачивается судьба героя, отсюда высокая степень эмоциональности авторских комментариев в тех случаях, когда действия героя противоречат авторским идеалам (N, 214, 349).

В личности Наполеона также выделяется ведущий конфликт, оказывающий решающее влияние на его судьбу, но в данном случае он педалируется в меньшей степени, чем в биографии «Гёте». Если Демон и Гений Гёте выступали почти как самостоятельные фигуры, подталкивающие поэта к тем или иным действиям, то «математик» и «фантазёр» остаются характеристиками Наполеона, свойствами его характера (N, 587-589). До тех пор, пока они находятся в гармонии, уравновешивают друг друга, Наполеон действует успешно. Перекос в сторону любой из сторон ведёт к серьёзным

²⁵² Цветаева М. И. Собр. соч.: В 7 т. М., 1995. Т. 6: Письма. С. 412.

²⁵³ В 1991 г. – во франкфуртском издательстве Ullstein; в 2006 г. очередное издание её английского перевода выпустило издательство Jaico Publishing House; в 2009 г. – Ishi Press. На русском языке биография впервые издана в 1998 г.

ошибкам: «математик» не в силах понять опасности партизанской войны в Испании (N, 359), но «фантазёр» может увлечься невыполнимыми и потому опасными для политического деятеля идеями (N, 285, 360). Благодаря такому подходу этот развивающийся на протяжении всего текста конфликт выглядит более органично, чем противостояние Демона и Гения в «Гёте».

Людвиг принялся за эту биографию после непростой по политическим причинам истории постановки его драматической трилогии о Бисмарке и работы над не вышедшей тогда книгой о причинах Первой мировой войны «Судьба Европы» («Das Schicksal Europas»), опубликованной впоследствии как «Июль 1914-го» («Juli 1914», 1929). В автобиографии писатель подчёркивает, что хотел таким образом отойти от непосредственного обсуждения проблем современности. Однако это совершенно не означает, что биография «Наполеон» лишена политического подтекста. В Наполеоне Людвиг видит носителя близкой ему самому идеи объединения Европы: «das größte Ziel eines Europäers: Europa zu vereinen, liegt von jetzt ab in seiner Macht» (N, 247); «sein Ziel wird das Vereinigte Europa sein» (N, 89). Вопрос о неизбежной гегемонии Франции в случае реализации Наполеоном своих масштабных замыслов Людвиг не затрагивает, а насильственные методы этого объединения извиняет условиями, в которых действовал Наполеон: «Nach Lage seiner eigenen Vergangenheit war Napoleon gezwungen, diese Vereinigte Staaten gewaltsam zu schaffen. Erst ein Jahrzehnt später sah er, wie er dies große Ziel mit falschen Mitteln verfolgte» (N, 247). Наполеон в книге показан как политик, чьё видение единой Европы опередило своё время. На момент написания биографии идея объединенной Европы представляется Людвигу перспективным и ожидаемым путём развития: «Das 19. Jahrhundert war beschäftigt, durch Gründung der Nationen die Vorbedingung zu schaffen... Das 20. beginnt mit der Verwirklichung der napoleonischen Idee» (N, 589). Оптимизм писателя был преждевременным, но его мироощущение паневропейца ярко отразилось в «Наполеоне».

Но в полном смысле слова политически острой стала биография последнего кайзера Германской империи Вильгельма II, вышедшая в 1925 г. Многие консервативно настроенные современники усмотрели в ней пасквиль и карикатуру. Подобная оценка представляется излишне резкой. Она связана с типичным для автора подчёркиванием выбранных в качестве наиболее существенных черт характера героя и выделением в его внутренней жизни одного ведущего конфликта. При этом «Вильгельм II» демонстрирует также свойственное биографиям Людвига стремление отразить сложность человеческой натуры, её проблематичность, сочетание в ней противоречивых черт. Задачу биографии автор видит в том, чтобы «einen Menschen erklären, nicht ihn verurteilen» (Gesch, 562). Книги Людвига демонстрируют уверенность в определяющем влиянии отдельных личностей на ход истории, поэтому для него важно рассмотреть те черты личности последнего императора, которые обуславливали принимаемые им политические решения, в том числе вызывавшие плачевные для Германии последствия. Для многих немецких «правых», требовавших беспрекословного преклонения перед кайзером и отрицавших саму возможность его даже частичной вины в проигрыше войны и падении империи, такой подход был неприемлем.

При этом нужно подчеркнуть, что Людвиг не возлагает на кайзера исключительную вину за развитие событий. Он в той же, если не большей, мере винит его окружение, льстившее и потакавшее правителю в его заблуждениях (WII, 53, 435). И не менее важным для него является вопрос пассивности немецкого народа, который, как автор пишет в предисловии к биографии, не оказывал своему императору достаточного сопротивления, чтобы вынудить того поступать более разумно и зрело («...weil er in seinem Volke keinen Widerstand fand, an dem er reifen konnte», WII, 9).

Биография Вильгельма II по сравнению с другими работами Людвига наиболее близка к использованию наработок психоанализа. Людвиг уделяет большое внимание тому, как повлияли на характер и убеждения кайзера его с детства тяжёлые отношения с матерью, любовь-ненависть, перенесённая им

и на её родину, Великобританию (WII, 16). А главное внутреннее противоречие жизни Вильгельма II, по Людвигу, связано с его попытками компенсировать и скрыть свою физическую неполноценность: в результате тяжёлых родов мальчик появился на свет с травмами плеча и шеи, полупарализованной левой рукой, которая была короче правой, и всю жизнь вынужден был преодолевать эти свои недостатки.

Основную проблематику биографии Вильгельма II задаёт сразу же её эпиграф, взятый из монолога Фауста в сцене «Ночь»: «Welch Schauspiel! Aber ach, ein Schauspiel nur!». Цитата не имеет здесь связи со своим изначальным контекстом, а используется в прямом смысле. Эпиграф относится к главному конфликту в личности героя, между физическим увечьем и качествами образцового прусского офицера, которыми положено было обладать германскому императору. В этой биографии конфликт имеет более сложную структуру, чем в двух других, так как одна из его составляющих сама является противопоставленной парой качеств. «Geistig begabt, körperlich geschwächt» (WII, 9), сочетание способностей и силы духа с физической неполноценностью – это первый уровень противопоставления, над которым достраивается второй: противоречие между реальными способностями и требованиями, предъявляемыми человеку обществом и вследствие этого им самим себе. Фатальной оказывается необходимость при этом осуществлять военную карьеру и соответствовать образу достойного потомка прусских королей. Решение Вильгельмом этого конфликта – в притворстве и уходе от действительности, он привыкает жить в состоянии разрыва между действительностью и её репрезентацией. Первый уровень конфликта в тексте заявляется, но не рассматривается подробно, не подкрепляется, по сути, доказательствами «духовной одарённости» императора. Ключевым для авторского понимания является именно второй уровень, а в связи с этим особую важность приобретают метафора театра и многочисленные антитезы, объединённые темой «правда и видимость».

Вильгельм оказывается «zur ewigen Uniform verurteilte Zivilist» (WII, 422), он обречён стремиться соответствовать образцам, для него недостижимым, и направлять на это все свои силы, которые могли бы найти более достойное применение. Такое положение воспринимается автором с сочувствием как трагическое. Авторская ирония в целом обращена не столько против Вильгельма II, сколько против прусских милитаристских традиций: «...wenn er nach der Tradition seines Hauses nicht auf die Krone verzichten will, die man in Preußen eher wegen unheilbarem Zivilismus als wegen Krebs aufgibt, – und nun gezwungen, sich und der Welt ein Leben hindurch einen Mannesmut vorzuspielen, den ihm die Natur durch Schwächung in der ersten Stunde entzogen hatte!» (WII, 305).

Между главными движущими конфликтами трёх знаменитых биографий Людвиг обнаруживается определённое сходство. Одной из сторон этих конфликтов оказываются Гений, фантазия и духовная одарённость – понятия из одного семантического поля, связанного с богатой внутренней жизнью, творчеством и скорее созерцательным отношением к жизни. По другую сторону стоят витальный и импульсивный Демон, расчетливый и реалистичный математик и физическая слабость, вынужденно скрываемая под маской силы. Для них также можно выделить объединяющий признак, это ориентация на окружающий мир и активное взаимодействие с ним. Таким образом, все три биографии оказываются объединены важнейшей для Людвиг темой сосуществования деятельной и творческой сторон внутри человеческой личности, «Dichter» и «Weltmann». В случае Вильгельма II слабость одной из сторон в этом конфликте приводит к деформации личности. Наполеон велик и достигает высот, только пока сохраняет равновесие между ними. Гёте ведёт нескончаемую борьбу за их гармоничное сочетание, что и обуславливает в итоге, с точки зрения Людвиг, величие и привлекательность его личности.

Такая постановка вопроса возвращает нас к одной из ключевых для всей истории немецкой биографии проблем – к вопросу о деятельной и

созерцательной жизни, их сравнительной ценности и поиске жизненной гармонии. После подчёркнутого разделения этих сфер в биографии XIX в. Людвиг как бы через головы непосредственных предшественников обращается к гётевскому идеалу гармонии и равновесия между ними. Этот труднодостижимый идеал требует от героя постоянной работы над собой, конфликт переносится внутрь человеческой личности. Такой тип конфликта соответствует духу «новой биографии» и свидетельствует о новом этапе развития биографии в Германии.

3.2. Концепция исторической личности и способы создания героев в биографиях Людвиг

Биографии Эмиля Людвиг нередко уточняюще называют психобиографиями, так как главной в них является задача максимально пристального рассмотрения внутренней жизни их героев, воссоздания их психологии. Людвиг понимал свою работу как создание портрета, а своим образцом называл в первую очередь Рембрандта: «Nach dem Vorbilde meines Meisters Rembrandt ... suche ich von der Tracht des Porträtierten so wenig zu geben, als nötig ist, um Kunst und Augenmerk ganz auf dieses Menschenantlitz zu versammeln, das dort aus dem Schatten empor taucht» (Gesch, 753). Реальные портреты героев, живописные или фотографические, также играли в работе Людвиг важнейшую роль, как мы уже видели на примере биографии Гёте.

Реализация авторской концепции личности героя в тексте связана с использованием конкретных выразительных средств. Впервые о необходимости пристального рассмотрения формальной стороны биографий и того, как биограф через язык руководит впечатлением читателя и его представлениями о герое биографии, писал ещё А. Б. Надель в своей работе «Биография: вымысел, факт и форма»²⁵⁴. Опираясь на теорию тропов Х. Уайта, исследователь особо выделяет метафору в качестве тропа,

²⁵⁴Nadel I.B. Op. cit. P. 154.

отражающего общую концепцию автора и наиболее важного для понимания его трактовки образа героя.

Критические работы отмечают доходчивый и яркий, «натренированный журналистикой»²⁵⁵ стиль Людвига. Для придания тексту выразительности Людвиг активно использует традиционные выразительные средства. Главными способами создания персонажей у него являются метафора, сравнение и противопоставление. При этом прямые сравнения и метафоры задействуют одни и те же тематические поля и дополняют друг друга, что позволяет нам в дальнейшем рассматривать их вместе.

Многие из используемых Людвигом метафор являются общепринятыми и выглядят, как типичные литературные штампы: шахматная игра для обозначения политики (N, 439, WII, 132), раненая душа (N, 182, 536), окаменение как отсутствие способности чувствовать, (WII, 16, G-1, 533), змея для обозначения коварства и предательства (N, 372) и т.д. Степень развёрнутости метафор сильно разнится, есть как сжатые до одного слова («Ein Römer», N, 91, «Judaskuss», WII, 208), так и занимающие целый абзац (G-1, 165, N, 170, WII, 361). Использование этих выражений, с одной стороны, оживляет текст, с другой, не требует от читателя никаких усилий для их осмысления и не задерживает на себе внимания. Некоторые метафоры многократно повторяются в тексте. Это может быть связано с естественным стремлением к языковой экономии, и тогда в первый раз метафора даётся развёрнуто и в значительной степени объясняется контекстом, а во второй – коротко обозначает явление (N, «das ungeheuerer Rad» государственной машины, 347 и 478). Но чаще повторение метафор служит закреплению в сознании читателей определённых представлений, отражающих позицию автора.

Стоит отметить, что для Людвига характерно *заимствование метафор у своих персонажей*. Например, Наполеон, передавая себя в руки англичан, сравнивал себя с искавшим убежища у персов Фемистоклом, а Людвиг,

²⁵⁵ Ulrich S. Op. cit. S. 52.

процитировав решение английского правительства ограничить свободу генерала Бонапарта, иронично заключает: «Das war die Antwort des modernen Darius» (N, 535). В «Вильгельме II» автор приводит слова австрийского посла о дружбе между императором и канцлером Бисмарком: «Flitterwochen der Verehrung und des Verständnisses», после чего сам называет эти отношения уже «Ehe» (WII, 83). В биографии Гёте активно используются образы из его произведений, а также дневников и писем.

Антитезы играют в биографиях Людвигу особо важную роль. Склонность Людвигу к их использованию не раз подчёркивалась исследователями. М. Кинцле отмечает, что жизнь его героев разворачивается между полюсами пафоса и критики, чувства долга и ощущения власти, бегства от мира и активной позиции, верности и мести²⁵⁶. У. Киттштейн пишет, что подчас плакатно упрощённое, наглядное противопоставление фигур служит и для разворачивания конфликта, и для структуризации материала²⁵⁷. М. Лонгейкер даже называет пристрастие Людвигу к антитезам «манией», так как тот не упускает ни одного случая употребить этот приём²⁵⁸. Центральные герои биографий Людвигу оказываются вовлечены во множество противопоставлений, реализующихся на разных уровнях текста.

Важную роль многократно повторяющиеся антитезы играют для выражения главных конфликтов биографий. Главная метафора, характеризующая основное содержание жизненного пути Гёте, связана с подчёркиваемым Людвигу конфликтом Демона и Гения в душе героя, «Dämon und Genius, die achtzig Jahre um Goethes Seele streiten» (G-1, 135). Она постоянно возникает в рассуждениях и комментариях автора по поводу ключевых событий или периодов в жизни Гёте. Метафорические образы связанного с эросом, страстями, импульсивностью Демона и обуздывающего его силами воли и разума, претворяющего опыт в творчество Гения неотступно следуют за героем по страницам биографии. Вот только

²⁵⁶ Kienzle M. Op. cit. S. 239.

²⁵⁷ Kittstein U. Op. cit. S. 140.

²⁵⁸ Longaker M. Op. cit. P. 147.

несколько примеров: «“Dem Genius“! Da steht das Wort, das nun sein Leben halb beherrschen soll, denn wie der Genius gegen die andre Urkraft, den Dämon in ihm kämpft: das wird die Geschichte dieser Seele sein» (G-1, 62); «So stellt sich in diesen Jahren der Kampf zwischen Dämon und Genius in Goethes innerem dar, als Kampf zwischen *vita activa* und *vita contemplativa* » (G-1, 370); «... kann man zum erstenmal hier sagen: vom Genius geschmückt, vom Dämon nicht bedrängt, geliebt und liebend, genießt Goethe des Lebens» (G-2, 206); примеры можно множить. Победу в этой шестидесятилетней битве Людвиг присуждает Гению, однако внимательное чтение показывает, что единственным обоснованием для этого исхода является спасение Фауста в финале трагедии.

Такой крайне спорный приём переноса интерпретации литературного персонажа на судьбу его автора в биографии Людвиг, тем не менее, выглядит органичным. Биограф задолго до победного финала многократно ставит рядом фигуры Гёте-автора и Фауста-персонажа, уподобляет одного другому. Ищущая и способная творчески обогатиться даже за счёт ударов судьбы часть природы Гёте называется «фаустовской»: «Das strebend Kühne dieses faustisches Gemütes sucht Tragisches, der große Durst nach maßlosem Geschehen, der ihn sonst zu Mythen, zu Legenden führt, um sich ganz durchzuwühlen, trinkt ein Erlebnis wie dies Fliehen ein» (G-1, 115), – комментирует Людвиг побег Гёте из Вецлара от страсти к Шарlotte Буфф. «Ganz faustisch» (G-1, 284) биограф называет отношение молодого Гёте к искусству и природе, «der alte Faustwunsch» – стремление к красоте, свету и теплу (G-2, 311).

Первые сравнения Гёте с Фаустом возникают уже в начале биографии, но особенно много их в рассказе о старости поэта и непосредственно о его работе над завершением трагедии. Например, «...so verfällt er im letzten Lebensjahr einer heroischen Entsagung, wie Faust selbst in dem seinen» (G-2, 635). Людвиг цитирует ремарку из пятого акта «Фауста» и помещает своего героя в почти дословно повторяющую её фразу, таким образом утверждая почти тождественность этих фигур: «Und Goethe, im höchsten Alter wandelnd,

nachdenkend, diktiert in diesen Sommer-Morgenstunden seinen Schlussakt: „Faust im höchsten Alter wandelnd, nachdenkend“» (G-2, 637). Затем это тождество ещё подчёркивается переворачиванием сравнения, Гёте и Фауст меняются в нём местами: «...drängt Faust, wie Goethe, noch in den letzten Augenblicken zur Tat...» (G-2, 640); «Auch Faust wollte fertig werden, wie Goethe» (G-2, 641). Гений Фауста позволяет ему, пусть только в мечтах, освободиться от власти демонического. В оказанной Фаусту милости, в его спасении вопреки букве договора с чёртом, Людвиг видит свидетельство поражения демонического и в душе самого Гёте: «Erst der Rückblick auf Goethes ganzes Leben, im Rhythmus zwischen Tat und Entsagung, lässt den Faustschluss in der Sonne höheren Gerechtigkeit aufstrahlen, und Goethen, dem Wanderer, wird aus jener Sphäre das Wort der Gnade zugerufen, wie einst Gretchen: "Ist gerettet"» (G-2, 640-641). Такая аргументация выглядит чересчур прямолинейной, однако Людвиг и не привлекает к ней излишнего внимания, постулируя свой тезис о победе без чёткого обоснования, и читатель, подчиняясь общему течению текста, в большинстве случаев примет его на веру.

В «Наполеоне» противопоставленные друг другу начала получают разные названия на протяжении биографии: с одной стороны оказываются Mathematik (N, 13), Rechner (N, 126, 359), Zahl (N, 359, 361), Kalkül (N, 456), Rechnung (N, 571), Systemen (N, 587); с другой – Dichtung (N, 13), Phantast (N, 126, 359), «der phantastische Teil seines Wesens» (N, 213), Phantasie (N, 359, 456, 587), Träume (N, 361), rhapsodische Pläne (N, 371), Gefühl (N, 571). Как и во многих других случаях, Людвиг в использовании этой антитезы опирается на слова одного из современников Наполеона, приводя их на с. 63 и прибавляя к ним свой комментарий: «„Er galt entweder für einen Mathematiker oder für einen Phantasten“. Wie, wenn er beides wäre und eben auf solche Art Genie?» (N,63). В отличие от биографии Гёте, противопоставление математики и фантазии не метафоризируется, а остаётся в рамках описания психологических явлений, причём автора интересует прежде всего взаимодействие враждебных друг другу начал в одной душе. Пространно

рассуждая в начале пятой книги обо всех основных качествах своего героя, Людвиг делает вывод: «Kleine Dinge berechnet er exakt voraus, die Weltpläne werden durch Umstände und Entwicklungen geweckt, verwandelt, improvisiert» (N, 588), т. е. математика играла основную роль в принятии конкретных краткосрочных решений, а фантазия открывала перед Наполеоном новые глобальные перспективы. При этом, хотя биограф и утверждает, что вопрос мирового господства зависел от исхода «der alte Kampf zwischen Zahl und Phantasie» (N, 359), реально мы видим в тексте либо их успешное взаимодополнение, либо одновременный сбой в работе, которым Людвиг объясняет крах Наполеона: «Wird ihm Phantasie die Gefahren der grollenden Völker, wird ihm Rechenkunst die Gefahren der fernen Meilen warnend weisen? Wie, wenn er auf beiden Leitungen den falschen Strom einstellte? Dann gibt es Brand» (N, 360), – мрачно пророчествует он в начале четвёртой книги.

В биографии Вильгельма II тесно связанной с основным конфликтом и структурообразующей является антитеза между видимостью и истиной. Еще принцем Вильгельм учится принимать позы, которые маскируют его больную руку. Став императором и всё больше отрываясь на высотах власти от реального положения дел, он перестаёт различать свои амбициозные планы и действительность. Театральная фальшь становится для него естественной и в публичной, и в частной жизни. В связи с этим большое значение в биографии приобретает метафора театра. После отставки Бисмарка с поста рейхсканцлера в Берлине начался «das Dilettantentheater» (WII, 119). Так же характеризуется подписание секретного русско-немецкого договора – «ein Liebhabertheater an Borddes „Polarstern“» (WII, 252). Главным актёром в этом театре выступает сам германский император: «Wie in der Armee Auftritt, Haltung, Anzug, so sieht er überall mit den Augen des Schauspielers sofort die Szene, die gespielt werden soll» (WII, 302); «Bei seinen Festen und Gesten ist der Kaiser ebenso unromantisch wie jeder andere Schauspieler, er probiert alles aus, er studiert alles ein» (306). Роли, которые он играет, а окружение подыгрывает ему, – это роли недостижимо сильных

владык: сказочного короля (WII, 72), халифа (WII, 312), Зевса (WII, 93). Но всё это остаётся только играми, «Spieltrieb eines ewigen Knaben» (WII, 307). Когда же от «божества» требуются конкретные действия и принятие решений, «vom Thron ... dröhnte das Schweigen nieder» (WII, 444), а в моменты нервных срывов Вильгельм II сравнивается с продырявленным воздушным шаром, превращающимся в пустую тонкую оболочку на полу (WII, 253). Кроме очевидной игры на публику, Людвиг приводит и примеры ошибочных суждений Вильгельма, основанных на искреннем принятии желаемого за действительное, что весьма опасно для политика: «Auch die Bundesfürsten hat er nicht anders als eine großartige Leibwache betrachtet... In Wahrheit bildeten sie eine Fronde gegen ihn...» (WII, 284).

Выделение Людвигом в жизнях его героев ведущего внутреннего конфликта вполне соответствует важному для всей новой биографии 1920-30-х гг. представлению о противоречивости человеческой личности. Однако Людвиг не останавливается на этом, с помощью антитез демонстрируя и другие противоречия в душах героев, нередко прямо дополняющие основной конфликт.

В биографии Гёте Людвиг не устаёт подчёркивать двойственность («Polarität», «Zwiespalt») натуры своего героя, противопоставляя отдельные его черты характера и устремления. Это юношеские «Wunsch nach Stille» и «Willen zum Sturm» (G-1, 82), высокомерие и смирение (G-1, 537), мужское и женское начало (G-2, 159), «metallene Kälte» и «zarteste Herz» (G-2, 432), консерватизм в политической и демократизм в социальной сферах (1, 393). Вот пример развёрнутой авторской характеристики Гёте: «Die große Polarität seines Lebens, sinnlich und übersinnlich, amoralisch und spinozistisch, ganz egozentrisch und ganz Hingabe, nun glänzend gesellig, nun schroff nach Einsamkeit rufend, gläubig und cynisch, Menschenfreund und Menschenverächter, stolz und gütig, geduldig und heftig, empfindsam und pornographisch, in Formen verloren und nach Taten strebend, wüst und pedantisch, umfassender Denker, doch aus Instinkt handelnd, kalt objektiviert, doch glühend in sich selbst verrannt, ganz

männlich und sehr weiblich...» (G-1, 158). Это нагромождение антонимичных пар не только описывает личность Гёте в 26 лет, но и даёт представление об авторском понимании образа героя в целом, так как названные здесь противоречия будут рассматриваться на страницах биографии и далее.

Многообразие интересов и сфер деятельности в жизни Гёте дают биографу повод метонимически выделять отдельные стороны его натуры и жизни для обозначения своего героя в разных случаях: Minister, Dichter, Weiser, Forscher, Entdecker, Weltmann и так далее. Нередко эти стороны жизни входят в противоречие друг с другом. В «протеический» период между пятьюдесятью и шестьюдесятью годами в научной деятельности Гёте выступает как «weniger Entdecker als Enzyklopädist» (G-2, 126), а уже в преклонном возрасте он становится склонен к жанру короткого афоризма, смешивая их с историческими анекдотами и цитатами, что создаёт «das Bild mehr eines Weisen als eines Dichters» (G-2, 441). Запись Гёте о том, как безуспешные поиски прарастения в Палермо разрушили поэтическое настроение, в котором он собирался продолжить «Навсикаю», Людвиг сопровождает пространным комментарием: «In diesem Epigramm wird der Kampf des Forschers und Dichters in Goethe deutlich ... Dieser Zwiespalt des produktiven Goethe in Italien ist nur der kühlere Ausdruck des tieferen Zwiespaltes, der seine Doppelseele durchströmt. Heiße Hingabe an Natur und Menschen, positiv, kämpft in diesem Herzen jetzt wie ehedem mit kalter Klarheit, kritisch, isoliert: Genius und Dämon in neuer Verschiebung» (G-1, 440). Таким образом автор возвращается к основной теме биографии. Её поддерживает и антитеза «Dichter» – «Weltmann» (G-2, 253), человек творческий и человек действия, ориентированный на внешний мир. Тему поэтически-созерцательной или активно-деятельной жизненной позиции раскрывает в биографии целый ряд противопоставленных парных понятий: «das Problem zwischen aktivem und Gedanken-Leben» (G-1, 172), «Dichten und Handeln» (G-1, 284), «Stellung zwischen Welt und Einsamkeit» (1, 570), «Zwiespalt zwischen Sinnlichkeit und Traum» (G-2, 466), «Zwiespalt zwischen Wahrheit und

Phantasie» (G-2, 466). Одно как бы неизбежно подразумевает и другое, сами повторяющиеся формулировки «проблема», «раздвоенность», «позиция между» подчёркивают важность этой темы в авторском решении образа Гёте.

Множество противоречивых черт составляют личность Наполеона. В его конституции сочетаются крепкие мускулы и столь же слабые нервы (N, 542), стремление следовать героическим образцам уживается в нём с тягой к буржуазному семейному счастью: «Doch dicht neben so heroischen Worten .. wohnen die simplen, bürgerlichen Gefühle» (N, 215). Способность расчётливо пожертвовать нужным количеством солдат не отменяет сострадания к отдельным людям (N, 585) и, как следствие, стремления сократить потери (N, 571). В тех случаях, когда одни поступки героя противоречат другим, или высказываемым им в других случаях убеждениям, Людвиг стремится подчеркнуть это, используя нагнетающую напряжённость конструкции «тот, который...» и разворачивая один из её членов. Например: «In diesem Herbste gründet Napoleon, derselbe, der seine Röcke zählt wie seine Soldaten, der keinen ohne Verdienst zum Kapitän, er keinen Untüchtigen zum Leutnant macht <...>, der in der Scheune mit den Offizieren, im Biwack mit den Grenadieren sitzt, der jedes Vorrecht eines Standes in seinem Gesetzbuch gestrichen, er, der den neuen Gedanken persönlichen Könnens dem alten vererbter Würde entgegengesetzt und damit ein Stück Welt aus den Angeln gehoben hat – : derselbe Bonaparte gründet nun einen neuen Adel» (N, 281). Такие противопоставления имеют тенденцию к разбуханию изнутри, причём не все включаемые составные части логически обоснованы. Но отсроченность грамматического завершения фразы, разъединённость подлежащего и сказуемого, нанизывание всё новых, опять же отдаляющих это завершение составляющих заставляет читателя стремиться к концу предложения и ускоряет темп текста, благодаря чему эти логические неточности не привлекают особого внимания при первом чтении, зато создаётся эффект риторической взволнованности.

Людвиг не раз подчёркивал своё желание показать великих людей в разных сферах их жизни, равную значимость общественного и личного,

разных их интересов для раскрытия личности (G, XIII, N, 674), и соответственно подбирал излагаемые факты, порой отказываясь от внимания к крупным событиям в пользу мелких случаев разного рода. Тем не менее в каждой из рассматриваемых биографий легко определить основной, с точки зрения автора, род занятий её объекта, и немалую роль в этом играют *метафоры*.

В биографии Гёте значительное внимание уделяется развитию его философских взглядов, его естественнонаучным работам, в несколько меньшей степени – деятельности как министра, но всё же Людвиг с очевидностью рассматривает Гёте в первую очередь как поэта и писателя. Об этом свидетельствует и распределение ролей между Демоном и Гением, где благодатный Гений связан именно с творчеством, и уподобление пера и чернил его верным слугам («stete Kammerdiener dieses Lebens», G-2, 514). В литературных произведениях биограф ищет ответы на вопросы о жизни автора, прямой отклик на её события. В соответствии с таким, отчасти наивным, подходом герои произведений Гёте на протяжении всего текста биографии постоянно становятся источником для интертекстуальных метафор, относящихся к образу поэта.

Мотив борьбы с Демоном даёт основания для уподобления Гёте Оресту: «wenn orestische Krisen ihn bedrohen» (G-1, 29); «Hatte er als Orest seinen Dämon stilisiert und bezwungen...» (G-1, 372). Глава о периоде «Бури и натиска» названа «Прометей», отсылая нас к цитируемому в биографии юношескому стихотворению Гёте. Людвиг подчёркивает, что тяготение Гёте к античности и его любовь к югу не делали его по сути своей менее «северным», немецким поэтом, и обозначает это внутреннее противоречие «Фауст и Елена» (G-1, 469), напоминая читателю тем самым о знаменитых сценах из второй части «Фауста». О расставании с Ульрикой фон Леветцов Людвиг пишет, привлекая образы сразу двух гётевских персонажей, Фауста и Вертера: «und Goethe, während ihm Ulrike entschwindet und er nur ihren

Handschuh behält, wie Faust den Schleier, wirft sich, ein neuer Werther, in Musik und Tränen»(G-2, 496).

Кроме создающих интертекстуальный слой биографии литературных образов, Людвиг использует как особую метафорическую сферу другой вид искусства – скульптуру. Метафора статуи появляется в тексте дважды в разных значениях. Один раз Людвиг называет «статуей» тот цельный образ, который Гёте должен был представить в автобиографии «Поэзия и правда» вместо масок, которые он привык показывать людям (G-2, 270). Статуя в данном случае противостоит маске по принципу части и целого. Интереснее выглядит второе употребление этого образа: «Indem sich sein Reich ins Grenzlose dehnt, während die innere Kraft abnimmt, es vom Zentrum aus zu speisen, sendet Goethe an die äußersten Grenzen eiserne Männer, die schweigend, kalt wie Statuen, wachen sollen, das niemand unbefugt ins Innere dringe» (G-2, 443). Противореча первому использованию, здесь уже статуя сама оказывается маской, обозначая того не слишком приветливого и общительного Гёте, о котором сообщают многие визитёры. Не соглашаясь с обвинениями своего героя в высокомерии, Людвиг, с одной стороны, указывает на необходимость для него не тратить попусту силы на каждого любопытствующего, а с другой, использует метафору подобных статуям железных мужей, которая очевидно эстетизирует описываемое явление, таким образом защищая его от упрёков.

Если Гёте в первую очередь художник, то Наполеон – полководец и правитель. Военная сторона деятельности Наполеона не очень подробно освещается в биографии: Людвиг считает её наименее интересной, поскольку она в наименьшей степени отражает внутренний мир. Однако поскольку именно таланты полководца прославили героя, Людвиг активно использует связанные с ведением войны метафоры для характеристики его действий, подчёркивая их решительность, быстроту и напор. Дважды, на с. 178 и 565, называется оружием (в первом случае конкретно артиллерией) его безотказная память. Импровизированной атакой и победой в поле над

легитимными силами Европы оказывается досрочная встреча Наполеона с его австрийской невестой Марией Луизой (N, 353). В словах Наполеона даже за считанные дни до смерти звучит «der Kriegerstahl» (N, 651), а сам он после первых блестящих побед «mit schnellen Schlägen in sie [Geschichte – прим. Е.И.] hineinmarschiert» (N, 69).

В глазах Людвига Наполеон, благодаря своим дарованиям, имеет несомненное право повелевать другими людьми. Биограф восхищается его талантами правителя. Это подчёркивают метафоры и сравнения, ставящие Наполеона выше других людей в качестве обладателя некой особой силы или старшего. Среди других людей Наполеон оказывается «der junge Zauberer, der seinen Erdteil auf den Kopf stellt» (N, 193), полубогом, который «zeichnet ... sich selbst die Linien des Schicksals vor» (N, 123, 349) и «schreibt selber seine Geschichte» (N, 560). Также Наполеон воплощает собой в биографии активное мужское начало. Это отец для народа и армии («die exakten Beobachtungen des Landesvaters», N, 371; «Heulend stehen die ergraute Männer. Ihr Vater ist fort», N, 474), муж, или, вернее, любовник для страны («Weil er kein Franzose ist, wird Frankreich nie seine legitime Gemahlin, es bleibt seine Geliebte...», N, 557). Попытки Наполеона добиться признания легитимности своей власти сравниваются с тщетными ухаживаниями (N, 556). Опираясь на слова самого Наполеона, Людвиг подчёркивает женственные черты в характере Александра I и активно использует метафору ухаживания, рассказывая о заключении Тильзитского мира (N, 273-275, 316).

В то же время биографа привлекает творческая, созидаящая сторона личности его героя, стремление того к творческому преобразованию мира. Это выражается в уподоблениях Наполеона поэту и художнику в широком смысле слова. Он осознанно творит историю; материалом ему служат люди («Menschen bilden ein Stoff, in dem sich Tatkraft und Phantasie dieses Künstlers ermüden will», N, 576), а страны становятся музыкальными инструментами в его руках: «Ihm ist es [Frankreich – прим. Е.И.] nur die Geige, auf der er besser spielen kann als sonst auf allen Instrumenten dieser Erde» (N, 140). Цитируя

слова Наполеона о составлении им своих планов, Людвиг отмечает: «Stimmung eines Künstlers in der Konzeption seines Werkes» (N, 563). Результатом этого творчества становится жизнь, подобная легенде: «Ja, sie ist es, die Legende, die der kleine korsische Leutnant aus seinem Lebensfaden spann...» (N, 307).

Парой к образу художника-поэта становится образ врача и учёного, хладнокровно собирающего информацию для своих исследований: (N, 35, 308, 577). Эти сравнения уравнивают метафору творчества, так в тексте дополнительно реализуется основополагающее для понимания Людвигом образа Наполеона противопоставление «математика – фантазия».

Но если Наполеон называется поэтом, то глубокий авторский пиетет перед Гёте выражается в неоднократном уподоблении его божеству или правителю, что подчёркивает его место в немецкой культуре. Он – «der stillere Bruder» (G-2, 338) Наполеона, а их разговор назван «ein Göttergespräch» (G-2, 308), причём фраза «Diese Audienz, die Goethe und Napoleon einander gewährt haben...» (G-2, 303) подчёркивает равенство этих «братьев» в глазах биографа. О смерти Шиллера Гёте говорит, как «ein König den Abgang des treuesten Minister beklagen konnte» (G-2, 176). Гостей он принимает «wie ein Monarch» (G-2, 176), а его неуверенность перед завершением «Фауста» подобна колебанию «eines uralten Fürsten vor seiner letzten Unterschrift» (G-2, 636).

Великий поэт оказывается князем, великий полководец и император – художником. Такая интерпретация образов Гёте и Наполеона вновь возвращает нас к теме Weltmann и Dichter, подтверждая её важность в мировосприятии Людвига. Так анализ метафоричности свидетельствует о ценностном сближении у Людвига сфер политики и искусства, разведенных на предыдущем этапе истории жанра биографии в Германии.

Кроме того, сближает образы Гёте и Наполеона и задействие для их характеристики одинаковых метафорических полей и подчас даже весьма

схожих метафор. Такими полями становятся отсылки к античной культуре и природные образы.

В «Гёте» *метафоры из античной культуры и мифологии* часто связаны с использованием античного материала в произведениях самого поэта. Так, многократно в тексте встречаются фигуры Эроса и ещё одного греческого божества – богини случая и удачи Тихе. Как и Демон и Гений, они изображены направляющими жизнь Гёте, однако олицетворяют не внутренние, а внешние по отношению к поэту силы. «Zeit des reinen Eros» (G-1, 150) – так Людвиг называет юность своего героя, а вот характеристика жизни Гёте в тридцать два года: «Terminus bleicht als leitendes Gestirn zurück, heller beginnt Genius ausstrahlen, indem er sich zugleich mit dem Lichte des Eros verbindet, Tyche aber nimmt allmählich wieder die Züge des Dämon an» (G-1, 325). Появление этих метафор опирается на два факта из жизни Гёте: статуи Тихе, Гения и римского бога границ Терминуса стояли в саду Гёте в Веймаре, и именно в этом контексте Тихе и Терминус упоминаются в биографии впервые (G-1, 311). В 1817 г. Гёте пишет поэтический цикл «Первоглаголы. Учение орфиков», куда входят пять стихотворений, названных по-гречески «Демон», «Случай», «Любовь», «Неизбежность» и «Надежда» – по именам сил, оказывающих решающее воздействие на человеческую жизнь. Опираясь на переключку между двумя этими далеко отстоящими друг от друга по времени фактами, Людвиг распространяет идею из позднего цикла Гёте на весь его жизненный путь. Однако, вводя метафорические образы богини случая или Эроса в свой текст в первой книге биографии, он не указывает их источник, и если читатель не знаком с «Первоглаголами», то он узнает о связи этих образов с поэзией Гёте только в середине третьей книги.

Прометей, Эрос и Демон появляются не только в тексте, но и в названиях глав биографии. Кроме них, в заголовках фигурируют Протей и феникс. Сравнение с фениксом – название последней главы – отражает явный пиетет автора перед своим неутомимым, деятельным даже в глубокой

старости героем. Протеем Людвиг называет Гёте в период его наибольшей общественной и научной активности: «Direktor der Hofbühne und Kulturminister der Herzogtümer – und doch sind auch dies nur zwei Formen des vielgestaltigen Proteus» (G-2, 120).

В «Наполеоне» Людвиг многократно подчёркивает интерес своего героя к античной истории и его ориентацию на античные образцы в собственной деятельности. В связи с этим биограф называет Наполеона «Spartaner» (N, 17) и несколько раз – «Römer» (N, 27, 91, 309), утверждает, что Наполеону нужно было родиться в античности (N, 191-192). В различных ситуациях герой соотносится с конкретными античными историческими и мифическими персонажами. Это Кориолан, когда речь идёт о политической деятельности на Корсике (30), ставший нищим Крез, когда характеризуется переворот в соотношении сил перед последними битвами в 1814 г. (N, 454), скованный Прометей на Святой Елене (N, 642). Используется также напрашивающееся сопоставление с Цезарем («Cäsaren-Gedanken», N, 313, 559). При этом Людвиг не использует античные метафоры для целостной характеристики эпохи Французской революции, которая, как известно, буквально разыгрывалась в античных одеждах.

Употребляемые Людвигом античные аллюзии не требуют от читателя глубоких познаний, он апеллирует исключительно к широко известным мифам и популярным мифологическим фигурам.

Мир природы является важнейшим источником для метафор, относящихся к образу Гёте. *Природные метафоры* – самые многочисленные в биографии Гёте, их более 35. Такое обильное их использование, с одной стороны, перекликается со статьёй Ф. Шиллера «О наивной и сентиментальной поэзии» (1795–1796). С точки зрения Шиллера, отличительной чертой наивного поэта, к которым он и причислял Гёте, является естественность мировосприятия и верность природе в творчестве. С другой стороны, высказывания Гёте о демоническом, приводимые И.П. Эккерманом, позволяют говорить о родстве этого начала с природой и его

имманентном присутствии в ней²⁵⁹. Поэтому, рассматривая Гёте, вопреки его собственным словам²⁶⁰, как натуру демоническую, для Людвиг естественного подчёркивать и его родство с природой.

Важную роль играют природные метафоры и в биографии Наполеона. При этом ряд метафор, проходящих через оба текста красной нитью, снова сближает Гёте и Наполеона: это метафоры хищной птицы водоёма, светила.

Автор не употребляет применительно к героям слова «звезда» или «солнце» прямо, а вызывает в сознании читателя их образы опосредованно. Небесным светилам уподобляются любимые женщины Гёте: Шарлотта фон Штайн и Корона Шрётер (G-1, 275), Марианна Юнг (G-2, 372, 436), юная Максимилиана Brentano (G-1, 196). Применительно к самому Гёте используется глагол «strahlen» – «сиять, светить», чаще всего относящийся к небесным телам. Так Людвиг говорит об обаянии поэта в молодости: «So strahlt damals dies Gestirn. Betrachten wir sein Spektrum» (G-1, 159).

В биографии Наполеона эта возвышающая героя метафора небесного светила появляется чаще. «... so stark war das Licht, das von ihm ausging. Es konnte einen Menschen töten», – комментирует Людвиг смерть одного из депутатов после известия о возвращении Наполеона из Египта (N, 147). «Dort ist sie glücklich entfernt von dem glühenden Stern aus ihrem Schoss» (N, 205), – сообщается о пребывании Летиции Бонапарт в Риме. В этой метафоре интересно не только само сравнение Наполеона со звездой, но и возникающая ассоциативная связь с пророческим сном Гекубы о пылающем факеле – сыне, в конечном итоге принёсшем беду своему роду. Также Наполеон соотносится с солнцем, в большинстве случаев не напрямую, а через метафоры, относящиеся к другим людям. На встречу в Эрфурте «...nicht bloß der Zar wird kommen: die Doppelsonne zieht alle kleinen Sonnen an» (N, 311). И наконец, к заходу солнца приурочивается смерть героя: «Als die Tropensonne ins Meer versank, stand das Herz des Kaisers still» (N, 668). Для

²⁵⁹ См.: Эккерман, И.П. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. М.: Худож. лит-ра, 1981. С. 401, 409-410, 412, 414, 422, 566, 601.

²⁶⁰ «Моей натуре оно чуждо, но я ему подвластен». Там же. С. 412.

достижения художественного эффекта Людвиг здесь слегка подтасовывает карты, т.к. Наполеон умер 5 мая 1821 г. в 17:49, то есть примерно за четверть часа до наступления заката на острове Святой Елены в этот день по астрономическим расчетам. Однако выбор формулировки «сердце не билось» («standstill»), обозначающей состояние, а не действие, не позволяет обвинить его в отступлении от строгой исторической правды.

О внезапном для окружающих отъезде Гёте в Италию Людвиг пишет: «Plötzlich regt dieser große Raubvogel, der sich selbst in Gefangenschaft gab, zum ersten Male wieder die breiten, von Schicksal gebundenen Flügel...»(G-1, 408). Сравнение с хищной птицей отчасти неожиданно при том, как часто Людвиг подчёркивает склонность Гёте к самоотдаче и самопожертвованию, явно противостоящим хищничеству, но объясняется традиционным использованием образа орла как символа вдохновения, гордости, силы, власти. В дальнейшем этот образ поддерживается метафорой кружащего полёта, в котором дух поднимается всё выше, обозревая мир сверху и стремясь к обобщающему пониманию его явлений: «In immer höhere Kurven, zu immer allgemeiner Fassung steigt Goethes forschender Geist» (G-2, 276), «...und so in 80jährigem Kurven-Fluge mit höchster Geduld langsam um eines Berges Höhe den Sternen angenähert» (G-2, 481). Здесь возникает переключка с романтической тенденцией буквально возвышать героя над толпой, помещая его физически выше остального человечества.

Уподобляется орлу и Наполеон (N, 384), и тот же образ кружащего полёта становится одной из метафор для обозначения всей деятельности Наполеона: «viel mehr erweiterte sich im großen Curvenfluge seines Lebens auf die natürliche Art dem Blicke die Landschaft, immer größere Striche, Länder, Meere taten sich auf, je höher erstieg» (N, 212). Со сменой героя происходит некоторое смещение акцентов: Гёте поднимался всё выше, вырабатывая всё более обобщающее представление о природе и мире, а для Наполеона этот подъём означает открывающееся всё более обширное поле для деятельности.

Многократно на протяжении биографии Гёте для характеристики душевного состояния героя используется метафора водоёма, где могут происходить бури, подниматься волны или царить штиль. Та же метафора используется Людвигом для осмысления всего жизненного пути Гёте: «Sein ganzes Wesen, visionär erleuchtet, in jedem Augenblicke genial ergriffen, kritisch ergreifend, mit jedem Atemzuge produktiv, wirft sich in Antithesen hin und wider, und indem der Sturm der Leidenschaften jetzt die Oberfläche schüttelt, sinkt harmonisches Bestreben in den klüftereichen Meeresgrund dieser Seele. Vierzig Jahre wird Goethe brauchen, bis er bei beruhigter Fläche, in Harmonien atmend, in der Sonne Gottes heiter segeln kann» (G-1, 160).

В «Наполеоне» метафоры водных пространств отражается в заглавиях частей биографии и также раскрывается в самом тексте. Пять книг, составляющих биографию, носят названия «Die Insel», «Der Sturzbach», «Der Strom», «Das Meer» и «Der Felsen». Две крайних вместе составляют антитезу трём средним по принципу «суша – вода», а по содержанию соответствуют борьбе Наполеона в молодости за власть на Корсике и заключению на Святой Елене. Три средние книги посвящены войнам и правлению Наполеона во Франции, т.е. наиболее исторически значимому периоду его жизни. Книга «Водопад» охватывает 1796-99 гг., время стремительного взлёта карьеры Наполеона, «Поток» – события 1800-1811 гг., «Море» – 1812-1815 гг. Вот как реализуются эти метафоры в тексте биографии: «Nun, da der Sturzbach sich längst zum Strome geweitet, da große Schiffe Schätze der Erde auf seinem gleitenden Bande tragen und nähert sich dem Weltmeer, wo seine Wasser sich bald mit aller Welt Wassern mischen werden: nun ist der Ernst dieser atlantischer Arbeit in seine Züge gedrungen, in sein Herz ...» (N, 291). Метафора водопада, стремительного и мощного, как и взлёт Наполеона из неизвестности к должности первого консула, снова заимствуется биографом у своего героя. Она отсылает нас к обращению Наполеона к Итальянской армии, которое Людвиг также цитирует: «Wie ein Sturzbach habt ihr euch von den Höhen des Appenin herabgewrofen» (N, 70). Поток в данном

случае предстаёт как вода укрощённая, поставленная на службу человека, доставляющая по его воле сокровища. Море же, как Людвиг не раз подчёркивает, было для Наполеона стихией чуждой и ему никогда не покорявшейся (N, 651), поэтому впадение потока в море приносит не новые возможности, а опасность переоценки сил, противодействия ему «aller Welt Wassern» и в конечном счёте, заключение и смерть на скале Святой Елены.

Разницу в характерах двух героев демонстрируют другие природные метафоры: Наполеон называется вулканом, выбрасывающим глыбы идей даже в простом разговоре (N, 226), львом, опасным даже в клетке (N, 469, 534). Гёте или его жизнь уподобляется растущему дереву. Вводимое в самом начале биографии развёрнутое прямое сравнение сразу формулирует общее представление автора об описываемой им жизни и настраивает читателя на дальнейший характер изложения: «Dies Leben ist wie ein Baum gewachsen, und wer am Ende vor dem 80jährigen Stamme steht, fühlt, wie nach organischen Gesetzen Nahrung und Wasser, Wind und Gewitter ihn fast immer in rechten Augenblicken traf» (G-1, 11). Далее этот образ многократно повторяется (G-1, 53, G-2, 401). В ряде случаев слово «дерево» непосредственно не упоминается, но герой очевидно уподобляется растению, питающемуся от земли и медленно растущему: «Ehe solche Begegnung fruchtbar machen braucht die Natur noch einen Sommer, ihren Schüler zu reifen» (G-1, 51).

В «Вильгельме II» внимание Людвиг сосредоточено главным образом на деятельности (или бездействии) последнего императора как правителя и влиявших на неё факторах. В целом эта биография наименее богата метафорами, что связано с её большей документальностью и публицистичностью. Часть всё же встречаемых здесь метафор уже знакома читателю по «Наполеону», но осмыслена иначе. Так, выражение «Cäsarenworte» (WII, 224) здесь передаёт иронию, а не восхищение. Людвиг комментирует таким образом крайне резкую телеграмму императора, требующего подчинения чиновников своим недальновидным указаниям по вопросам международной политики. Ключевой здесь оказывается вторая

часть слова – «Worte», сравнение с Цезарем говорит в данном случае не о способностях героя, а только о его амбициях. Вновь встречается здесь и метафора ухаживания применительно к отношениям между правителями стран. Однако если Наполеон был представлен Людвигом в такой ситуации как покоритель, то положение Вильгельма II не однозначно. По отношению к Николаю II он выступает в мужской роли, а вот по отношению к Англии – в женской, со всеми типично женскими слабостями и уловками: «Aber in diesem schwierigsten Verhältnis hat der Kaiser die weibliche Rolle: mit nie endender Hass-Liebe umwirbt und verschmäht er den mächtigen Briten ...» (WII, 177-178).

«Мужская» военная тема звучит в метафорике образа последнего императора преимущественно иронически, что отражает основной конфликт героя: необходимость играть роль, к которой от природы не приспособлен. «Zur ewigen Uniform verurteilte Zivillist» (WII, 422) воспринимает задачу изображать бравого военного как «Feldzug seines Lebens» (WII, 356), но это в любом случае остаётся видимостью, как и другие совершаемые напоказ действия императора. «Ist er nicht ein moderner Monarch? Nicht ein Volksfreund, der weder nach Klassen fragt noch nach Besitz? Ein Feind der Bürokraten, der sein Ohr jedem Bettler öffnet? Die Zeit der Gewalt und der Waffen ist vorüber, Vernunft und Überredung müssen die Klassen annähern. An der Spitze der Zivilisation, Präsident eines Europäischen Kongresses, marschiert der deutsche Kaiser ins 20. Jahrhundert» (WII, 95). Выбор глагола «маршировать», тематически не сочетающегося с заявленными выше либерально-демократическими идеалами, подчёркивает поверхностность отношения к ним кайзера, для которого это только очередная поза.

Таким образом, биографии Людвига обильно используют традиционные для литературы художественного вымысла способы создания характеров своих выдающихся личностей – метафоры и антитезы, но в художественной прозе степень оригинальности метафор и антитез, как правило, значительно выше, чем это присуще Людвигу. Характер,

тематические поля и само функционирование этих тропов обнажают относительную традиционность авторской концепции каждого героя биографии, работу с узким кругом первоисточников, ориентацию автора на широкого читателя.

Отдельно рассмотрим сопоставления и антитезы, используемые автором не для передачи внутреннего мира героев, а для характеристики их взаимодействия с миром внешним. Понимая свои биографии как портреты и концентрируя всё внимание на изображении центрального героя, Людвиг отказывается от прописывания исторического фона, подробного разбора социальных, экономических или культурных особенностей эпохи, в которую тот жил, и во многом также от проработки второстепенных персонажей. Однако образы людей из непосредственного окружения каждого из героев становятся материалом для многочисленных со- и противопоставлений, позволяющих дополнительно охарактеризовать его.

Противопоставления с не получающими никаких дополнительных характеристик группами людей подчёркивают уникальность и индивидуальность героев. Так, в «Гёте» после поражения немецких войск от армии Наполеона «Führer und Offiziere» спрашивают мнения о происходящем у «Zivilist», «immerhin Dichter, Denker» (G-1, 556), и тот отвечает им фразой, по оценке Людвиг, гениально верно отражающей суть события. В другом эпизоде к знакомству с античной культурой в Италии Гёте готов куда лучше, чем другие путешественники (G-1, 424). «Beide Herren Diplomaten», Кестнера и Иерузалема, обессмертит «der junge Mann im Gras» (G-1, 108), в данном случае очевидно противопоставленный им по признаку внешней серьёзности и несерьёзности. И наконец, в весьма романтическом ключе Людвиг противопоставляет влюблённого Гёте паре Кестнера и Лотты: «Der Genius, an des Mädchens Türe pochend, muss erfahren, dass hier nur Menschen wohnen» (G-1, 113).

Наполеон также противопоставляется различным группам людей: офицерам в гарнизоне, своим легкомысленным и менее способным родственникам, уже не желающим бороться за него маршалам перед отречением, европейским правителям. Но наибольшую роль противопоставления такого рода играют в «Вильгельме II».

Первая группа лиц, которым противопоставляется Вильгельм – это его окружение перед войной. Людвиг подчёркивает, что сам император войны вовсе не хотел, хоть это и не освобождает его от ответственности за ведущие к ней недалёковидные действия: «In allen Verwicklungen Europas zwischen 08 und 14 war der Kaiser friedlicher, sogar vorsichtiger als seine Ratgeber» (WII, 391).

Второй противопоставленной императору группой оказываются его подданные в годы войны. Вильгельм II изначально боится их больше, чем внешних врагов: «Draußen steigt ein Millionenheer an den Grenzen empor, von einem Tag zum anderen melden dem Kaiser seine Organe, nicht nur aus Petersburg, dass Russland mobil macht. Es schreckt ihn nicht. Das aber das Volk von Berlin oder ein Teil davon sich erhebt, um mit letzter Kraft das Unheil zu verhüten, bringt ihn in Harnisch» (WII, 424). Между кайзером и его народом нет взаимопонимания: во время выступления Вильгельма перед рабочими «Die Arbeiter spüren die Kälte seines Herzens, er spürt den Groll der ihrigen kaum» (WII, 454). И условия их существования в трудное для страны время несопоставимы: «Seine Tätigkeit dauert eine Stunde. Das deutsche Heer, das deutsche Volk, 60 Millionen steigern ihre Arbeitsleistung, Tausende brechen hinter der Front an Überarbeitung, Zehntausende nach und nach an steigender Erschöpfung zusammen; was an der Front geleistet und gelitten wird, hier anzudeuten, wäre frevelhaft. Nur der Kaiser verbringt – wie alle Memoiren gleichmäßig berichten – den Vormittag meist „mit Vorträgen und Unterhaltungen“ im Garten, „auf den er sich wegen der nicht zu leugnenden Gefahr beschränken soll“» (WII, 437-438). И если в других случаях Людвиг склонен не судить Вильгельма II слишком сурово, то его поведение в конце войны вызывает

очевидное возмущение биографа и показано как малодушие и слабость на фоне мужества нации.

Центральным героям биографий противопоставляются и отдельные личности. В «Наполеоне» биограф признаёт достойными противниками своего героя только двух людей: Талейрана и барона фон Штейна. Разбору и сопоставлению личных качеств каждого из них с качествами Наполеона посвящается по полторы-две страницы (с. 107-108 посвящены Талейрану, с. 404-405 – Штейну). Но если Талейран назван «Bonapartes Gegenspieler in allem» (N, 107) и изображён с явным осуждением, то Штейн предстаёт как один из наиболее достойных представителей немецкой нации в ту эпоху, и Людвиг отмечает его общие с Наполеоном черты, «Stolz und Sachlichkeit» (N, 404). Наполеон и Штейн как носители идей революции и легитимной монархии становятся воплощениями враждебных друг другу «Völker, Klassen, Epochen» (N, 405). Поэтому, хотя Людвиг предрекает победу Штейна над Наполеоном (N, 403), в действительности барон не представляет из себя силы и даже идеи, которая могла бы уничтожить императора. Падение Наполеона, по Людвигу, вызвано только ошибками самого героя, чересчур увлёкшегося заигрыванием с идеей монархии. Также и предательство Талейрана не играет в глазах Людвига решающей роли, он снова переходит от конкретных исторических фактов к символически-абстрактным утверждениям: «Unter den Menschen ist Napoleon von Talleyrand gestürzt worden; unter den Dämonen nur von der eignen Hand» (N, 107). Действительно достойных противников у героя не находится.

Куда более заметную роль играют такие противопоставления с конкретными людьми в «Гёте».

Показанные в сопоставлении возрастные изменения, по-разному проявляющиеся у Гёте и Кристианы, помогают подчеркнуть наступившую «вторую молодость» поэта: «Aber sie wird noch dick, und da sie zu vollblütig ist und überdies unvorsichtig mit Tanz und wohl auch mit Wein lebt, wird sie leidend, muss kuren brauchen, grade in diesen Jahren, wo Goethe wieder schlank wird und

sich verjüngt» (G-2, 235). При этом в целом отношение к Кристиане Вульпиус в биографии Людвига весьма положительное. Автор не скрывает таких её черт, как легкомысленное пристрастие к вину, танцам и шумным компаниям, вредившее не только здоровью, но и репутации (напр., G-2, 237), но гораздо большее значат для него её преданная забота о Гёте и обустройство домашней жизни поэта, её «Hingabe und Heiterkeit» (G-2, 58). Напротив, Шарлотта фон Штайн противопоставляется Гёте именно в связи с отсутствием в ней этих качеств. Это связано и с её нравственными и религиозными взглядами, требующими отказа от чувственной стороны жизни и ухода в мир идеальной дружбы (G-1, 267, 269) – вновь возникает тема неприемлемого для Людвига насильственного разделения земной практики и духовных исканий – и с неспособностью к самоотдаче и служению, которые Людвиг понимает как эгоизм.

Человеком, похожим на Гёте, но именно из-за неполноты сходства терпящим жизненный крах, становится его сын Август. Август понимается как «dämonischer Mensch durchaus», у которого нет ни гения, ни просто достаточной силы духа, чтобы обуздать демоническое начало своей натуры (G-2, 527). Особое значение Людвиг придаёт факту смерти Августа в Риме, несколько раз подчёркнуто противопоставляя итальянские путешествия Гёте-старшего и младшего: «Er stirbt in Rom, wo der Vater, nach seinem Bekenntnis, zu leben angefangen hat» (G-2, 631).

Антитезы обозначают также идейные противоречия между Гёте и другими немецкими поэтами и писателями, и здесь Людвиг не открывает ничего нового о своем герое. От других штюрмеров молодого Гёте отличает устремлённость к гармонизации хаоса (G-1, 135). Больше противоречий между Гёте и романтиками. Людвиг противопоставляет «античному» мировоззрению Гёте их религиозный мистицизм (G-2, 262), его обращению к культуре других стран – их интерес к национальным мотивам (G-2, 224). Романтики пользовались куда большей популярностью у современников (G-1, 534), и, комментируя письмо Гёте к Якоби, где тот даёт общую

характеристику этих молодых поэтов и их мировоззрения, Людвиг использует весьма патетическую лексику: «Zu einem bedeutsamen Überblicke, voll Wohlwollen und Schärfe, voll Stolz und Reife, fasst er mit der Jugend in Briefen an den alten Jacobi zusammen...»; «zugleich steigt von dem Altare des Goethischen Lebens mit feierlichen Ernste die große Opferflamme, und mit kaum verhülltem Stolze erklärt er in heroischer Prophetie: dass von seinem Werke erst in hundert Jahren Enkel und Urenkel Vorteil und Freude nehmen sollen» (G-2, 261-262). Таким образом, даже оказываясь временно в положении в определенном смысле проигрышном, в изображении Людвиг Гёте выглядит победителем благодаря сообщению о грядущей переоценке его творчества и подчёркиванию лучших качеств, проявленных им в этом конфликте.

В полном соответствии со сложившейся в немецкой культуре традицией, наиболее подробно автор разворачивает в биографии Гёте противопоставление с Шиллером. Людвиг далёк от идилличности и склонен подчёркивать сложность этих взаимоотношений и разность натур их участников. Первые шестьдесят страниц девятой главы биографии полностью посвящены противопоставлению Гёте и Шиллера.

Сперва биограф обращается к предыстории их дружбы, отступая во времени назад и обрисовывая те моменты жизненного пути Шиллера, которые были так или иначе связаны с Гёте, и первые попытки сближения. В этот период оба поэта скорее неприятны друг другу. Однако в это время при отсутствии точек соприкосновения отношение друг к другу у двух поэтов было разным, подчёркивает Людвиг: «Muss er [Goethe – прим. Е.И.] ihn nicht hassen, so ist ihm doch seine Idee zuwider. Schiller aber fängt an Goethe, dessen Idee ihm immer vorbildlich, doch zugleich unbehaglich war, persönlich zu hassen» (G-2, 8). Сдержанное неудовольствие и безразличие с одной стороны, пламенный интерес, переходящий во вражду из-за безответности, с другой. Такую ситуацию можно трактовать в пользу любого из действующих лиц и при желании извинить и объяснить открыто высказываемую в письмах враждебность Шиллера, но Людвиг предпочитает этого не делать, добавляя в

его портрет тёмной краски. Но вот Шиллер добивается внешнего жизненного успеха и уже пишет о Гёте почти свысока. Людвиг приводит пространную цитату из его письма и сопровождает её развёрнутым комментарием, как бы упрощённо повторяющим, «переводящим» на откровенный язык слова Шиллера: «Schwiegersohn, Schwager, Vetter adeliger Leute, bei Hofe eingeführt, Professor, Mitglied gelehrten Gesellschaften, hochgebildeter Kantianer, gesucht von deutschen Bühnen und Verlegern, jetzt auch leidlich gesund – und daneben dieser wunderbarlich hinterweltliche Mann, der alte Dinge noch immer anfasst, die wir Philosophen längst als bloße Vorstellung begreifen, dessen Stücke niemand spielt, der seit Jahren nichts Neues produzierte, alternd im Anfang der Vierzig, lebt mit einer Mamsell, die niemand einlädt, und einem unehelichen Kinde, und wird hereinfliegen wie Andre mehr. Schiller ist stolz, dass er Goethe bedauern kann, und nur der unbestechliche Genius hindert ihn, sich über ihn zu stellen» (G-2, 13-14). Людвиг несколько не сомневается в гениальности Шиллера, но в нравственном плане изображает его личностью малопривлекательной, выставляя напоказ его тщеславие и завистливость.

Затем, после сближения двух поэтов, биограф даёт уже масштабное сопоставление, затрагивающее последовательно самые разные сферы, начиная от внешнего вида и распорядка дня до склада мышления и особенностей творчества (G-2, 25-38). Правда, Людвиг оговаривается, что «... es wäre nicht im Goethischen Sinne, um der Reinheit einer Antithese willen ihre Annäherung zu verhüllen, denn grade sie hat ihren Bund für die Dauer ja nur ermöglicht» (G-2, 35). Но перечисление точек сближения дается кратко, после чего автор вновь возвращается к излюбленному противопоставлению.

Примечательную роль играют в «Гёте» антитезы при описаниях общения героя с окружающими. Дважды появляется в тексте оксюморонное выражение «schuldlos schuldig», когда вина за вызванные Гёте неприятные для других минуты перекладывается на ситуацию, на течение самой жизни. Речь идёт о прекращении дружеских отношений, большая часть которых длилась ограниченное время в жизни Гёте (G-2, 92), и о влюблённости поэта

в Марианну Юнг, на тот момент уже жену его друга. Стремясь защитить своего героя от распространённых обвинений в высокомерии и холодности, Людвиг неоднократно либо приводит упоминания о холодном приёме со стороны Гёте вместе с впечатлениями об обратном (G-2, 144; 2, 541), либо подчёркивает обоснованную избирательность его дружелюбия: «Empfängt er in der Mittagsstunde Fremde, so reicht er ihnen zunächst nicht die Hand und auch beim Abschiede nur, wenn sie ihm gefielen. Doch wen er aus Taten und Werken schätzt, den überrascht er mit voller Wärme» (G-2, 430). Холодность Гёте, – доказывает Людвиг, – только вынужденная поза человека, которому безынтересные посетители навязывают роль музейного экспоната, явление кажущееся, а не отражающее суть его натуры.

Любопытное преломление находит в «Гёте» оппозиция «видимость - правда». Несовпадение этих двух пластов неоднократно встречается в биографии при описании реакций одних персонажей на других. В нескольких случаях речь идёт о восприятии современниками или потомками Гёте. Дважды обстоятельства побуждают автора выдвигать нелицеприятные для героя предположения – и немедленно опровергать их. Вот Людвиг комментирует преувеличенный восторг Гёте перед Людвигом Баварским: «Ist Goethe, der keinem Fürsten je geschmeichelt hat, im Alter der Vollendung zum Fürstenknechte geworden? Es ist vielmehr die Auflösung alles Persönliches, die ihn zu solchen Formeln treibt», – король здесь не личность, а символ легитимной власти, закона и порядка, чтимых Гёте (G-2, 536-537). «Ist es nicht nur eine feinste Form seiner Pedanterie?», – вопрошает автор, рассказывая о кропотливой работе Гёте над своим собранием сочинений, но тут же отвечает себе: «Nein, es ist mehr! Es ist ein dämonischer Wille, das uferlos Erstrebte, formlos Wallende mit einigen Händen noch einmal ordnend zu gestalten und so aus hundert einzelnen Werken durch den Zusammenschluss ein Neues, ein Einzelnes: das Gesamtwerk auszuformen» (G-2, 548).

Двойная ситуация несоответствия впечатления и реальности возникает во время оказавшейся для него роковой поездки Августа Гёте в Италию:

«Nach seinen Briefen an den Vater scheint August verständig zu reisen, sogar humanistisch; in Wahrheit verhehlt er ihm alle Exzesse und Depressionen». «Grotesk, wie der Greis von seinem schwer gemütskranken Sohne nichts zu wissen scheint, als dass er ihm aus Mailand Medaillen für die Sammlung richtig ausgewählt hat...», – продолжает Людвиг чуть ниже. Перед читателем больной и скрывающий страдания сын и равнодушный к нему старик-отец. Но тут же биограф опровергает себя, переворачивая наше восприятие ситуации: «und tragisch, wie er in Wahrheit alles weiß und schweigt» (G-2, 630). Людвиг ранее признаёт вину Гёте за не слишком удачное воспитание сына (G-2, 77), но здесь не вспоминает об этом и расстановкой акцентов определяет читательское восприятие своего героя в данной ситуации в трагическом ключе.

Ещё один персонаж в действительности не соответствует впечатлению, которое производит, в данном случае на самого Гёте: это лорд Байрон. Людвиг подчёркивает разницу между героико-романтической позой и реальным обликом английского поэта. Гёте восхищает намерение Байрона отправиться воевать за свободу греков, он видит в нём «einen Dichter aus Leidenschaft für das Ideal sich in Gefahren stützen» (G-2, 485), в то время как Байрон действует «...mehr aus Ermüdung und Überdruß, aus Wunsch nach unerhörten Dingen, mit einem Vorgefühl des fünften Lebens-Aktes, ganz als ein Abenteuer jenen Plan gefasst, dass er schon zwei Jahre zuvor mit dem Gedanken gespielt und ihn einem Freunde hingeworfen hat, wie die Idee zur einer Reise» (G-2, 485-486). Гёте посылает Байрону стихи, об этом порыве и самих стихах Людвиг отзывается едва ли не с благоговением и задаётся риторическим вопросом, каков же будет ответ Байрона. «Wird er in Versen, in kostbarer Prosa antworten? Ein Formular, eilig hingeschrieben, nur von sich und seiner Ausreise redend...» (G-2, 486). Ожидания и действительность оказываются резко противопоставлены благодаря использованию контрастной лексики. «Dichter», «Held», «segnen», «Genie», «zart», «Verse», «tiefste Dichter-Lehre», «das zuckende Herz» – эти слова относятся к самому Гёте или к Байрону в его

восприятию, а с другой стороны оказываются «Formular» и «eilig». При этом автор не хочет показать своего героя чересчур доверчиво поддающимся обаянию байроновской легенды, и, вопрошая, неужели Гёте не знал правды, отвечает сам себе: «Und wenn er auch dies alles durchspürt, so will er's nicht spüren» (G-2, 486). В итоге Байрон предстаёт перед читателями как эгоистичный авантюрист, а Гёте – как вдохновенный искатель идеала.

Все ситуации несовпадения изображаемой действительности и производимого ею впечатления разрешаются автором в пользу своего героя. Дурными качествами наделяются прочие персонажи, в то время как могущие вызвать упреки поступки Гёте находят благовидное объяснение. Людвиг, в отличие от агиографической биографии, отмечает спорные моменты в изображении героя, но, с другой стороны, именно в её традиции неизменно оправдывает его.

Изображение отношений героев с их современниками и сравнения с ними позволяют Людвигу продемонстрировать отдельные черты их характеров. Другая группа сопоставлений служит определению их места в широком историческом контексте.

В поисках подходящих сравнений для Гёте среди реально живших людей Людвиг выстраивает целую галерею выдающихся личностей. Степень обоснованности этих сравнений различна. С Хафизом Гёте сближают некоторые черты жизненного пути (G-2, 341), с Наполеоном – демоническая натура и вера в своё призвание (G-2, 321), а из более приземлённых материй – неприязнь к роптавшим на власть над Германией Наполеона немецким идеологам (G-2, 317). Уподобление Софоклу строится на схожести конкретной ситуации: «ihm aber meldet, man halte ihn zu Hause für verrückt, gedenkt er diese „gute Meinung“ wie Sophokles eine ähnliche zu widerlegen, indem er Ödipus auf Kolonos schrieb» (G-1, 539). Чаще других используется сравнение с Леонардо да Винчи, оно появляется в тексте четырежды и обосновывается наиболее подробно. Гёте и Леонардо, по мнению Людвига, сближают многообразие интересов и планов (G-1, 442), неугасающая в

преклонном возрасте творческая продуктивность (G-2, 458), движение мысли от случайного к общему (G-1, 536), в преклонном возрасте – общее понимание природы и возрастающая символичность мышления (G-2, 276-77). Оставшиеся сравнения этого рода строятся исключительно на одном признаке, причём имена упоминаемых исторических личностей являются очевидными прямыми ассоциациями к этим признакам. Так, сравнение с Рафаэлем строится исключительно на признаке «творческая личность», со святым Франциском – на признаке «смирение», с Эриком Рыжим – на признаке «первооткрыватель». Все названные имена – фигуры первой величины в своих сферах жизни, что ещё раз подчёркивает и соответствующее положение Гёте.

Выдающиеся исторические лица, преимущественно современники, могут, преимущественно в связи с конкретной темой или ситуацией, и противопоставляться Гёте. Лессинг просто назван его антиподом без уточнений (G-1, 89), Фирдоуси и Гёте по-разному ведут себя в ситуации оскорбления поэта со стороны правителя (G-2, 389-390), героя-Наполеона тяга к Востоку губит, тогда как для поэта Гёте Восток оказывается новым родником вдохновения (G-2, 338-339). Противопоставление с Гердером вводится при описании знакомства с ним молодого Гёте, причём, как и многие другие, благодаря устойчивым стандартным коннотациям болезни и здоровья, стремления к власти и самоотдачи, работает на пользу центральному герою (G-1, 54).

Наполеон стремится легитимировать себя в истории Франции и потому обращается к образу Карла Великого, а вслед за ним эту аналогию подхватывает и его биограф. «Für den Papst bin ich Karl der Große...», – цитирует Людвиг письмо Наполеона на с. 286-287. «Karl der Große schließt alle Häfen Europas vor Englands Schiffe zu», пишет уже сам биограф о континентальной блокаде (N, 260), и далее: «Die Gegenwart führt ihn wieder zu Karls des Großen Schatten», (N, 285), «dies ganze Karolingentum» (N, 313). В последнем случае использование окказионализма позволяет автору сжато

обозначить неодобряемые им тенденции в политике его героя, связанные с чрезмерным увлечением символикой королевской власти. Однако позиция Людвига не отличается последовательностью, и когда он называет гордое утверждение Наполеона «*Ich allein vertrete die Stelle des Volkes. Ich bin der Staat*» «*sonnenkönigliche Worte*» (N, 451), отсылая читателя к знаменитому афоризму Людовика XIV, в этом видится скорее преклонение перед героем, чем осуждение его. Таким образом, Наполеон вписывается в ряд великих исторических правителей: Цезарь, Карл Великий, Людовик XIV, а также Кромвель и Фридрих Великий (N, 459).

Образ Карла Великого появляется и в тексте «Вильгельма II» в связи с рассуждениями о причинах частого упоминания бога в речах императора. Людвиг полагает, что вера в бога подкрепляла безграничную веру Вильгельма в собственную избранность и право на безоговорочное преклонение и подчинение со стороны других людей. Таким образом, как пишет Людвиг, Вильгельм II как бы переворачивает смысл титула Карла Великого «Император божьей милостью»: для последнего Гогенцоллерна это не выражение смирения перед богом, а повод для гордыни (WII, 71). Для обозначения абсолютистских тенденций в поведении Вильгельма II автор использует слово «*Cäsarentum*», по строению аналогичное рассмотренному «*Karolingentum*» в «Наполеоне», и эта словообразовательная конструкция вновь несёт отрицательную коннотацию. Высказывания императора могут напоминать не только о Цезаре, но и о Фридрихе Великом: «*im fridericianischem Stile kommandiert*» (WII, 427), – но это вновь только характеристика слов, в действительности же эти два прусских короля скорее противопоставляются. Проводимое Людвигом сопоставление своего героя с его прославленным предком, Фридрихом Великим, подчёркивает политическую остроту биографии последнего немецкого императора. Фридрих II является одним из общепризнанных германских национальных героев, и консервативные круги Веймарской республики безоговорочно преклонялись перед ним. А вот как судит о нём Людвиг: «*der große Ahnherr*

dieses jungen Prinzen Fridericus war noch als König nicht besser von Charakter und wurde erst unter furchtbaren Hammerschlägen ein Mann» (WII, 16). Такая оценка «старого Фрица» сама по себе звучала как политический вызов. Сопоставление Вильгельма и Фридриха в начале биографии как бы ставит вопрос, будет ли молодой император достоин своего предка. Однако прекрасно известный читателям конец правления Вильгельма II подсказывает отрицательный ответ. В последний раз в тексте Фридрих Великий упоминается в рассказе об отказе Вильгельма от возможности героической смерти. Здесь реализуется уже не сравнение, а противопоставление: «Ist das der nämliche Mund, der durch Jahrzehnte von diesem Kampf, den Degen in der Rechten, geprahlt...? Hat er sich nicht noch eben auf den Großen Friederich berufen? Der trug immer Gift bei sich» (WII, 477). Учитывая невысокую оценку Фридриха, такое противопоставление особенно унижительно для последнего императора.

Более близкий предок Вильгельма II, Вильгельм I, изображается Людвигом в первых главах биографии его внука скорее с симпатией. Людвиг пишет о вечерах у престарелой императорской четы, куда приглашают учёных, но не придворных (WII, 27), приводит слова девяностолетнего Вильгельма I о его обеспокоенности возможностью непосильной для Германии войны на два фронта, подчёркивает личную неприязнательность императора, не раз упоминая походную кровать, на которой тот спал даже во дворце (WII, 58, 440). Вильгельм I во многом выглядит в биографии как реликт XIX века, почти музейный раритет, но наряду с этим изумлением старый император вызывает и уважение. Поэтому противопоставление с ним снова играет не на пользу его внуку.

В противопоставлении Вильгельма II и Отто фон Бисмарка Людвиг прямо отсылает читателя к трактовке образа «железного канцлера» как бойца в своей биографии «Bismarck. Geschichte eines Kämpfers» (1921-26): «Er [Вильгельм – прим. Е.И.] war kein Kämpfer. Bismarck ist es» (WII, 107). Открыто выступавший за республиканскую форму правления, Людвиг не

поддерживает полностью политику Бисмарка, говорит о его политической старомодности и «überlebte Mittel» (WII, 87). Но старый канцлер предстаёт перед читателем как несравненно более крупная и мощная фигура, чем его последний император, он вызывает уважение даже у противника.

Во всех со- и противопоставлениях Вильгельм II, в отличие от Гёте и Наполеона, выглядит хуже второй стороны, что отражает общее отношение автора к нему как к антигерою.

Таким образом, используемые Людвигом метафоры предельно традиционны, неоригинальны, но насыщенность текста метафорикой значительно выше, чем это принято в традиционной биографии. Во всех трёх рассмотренных биографиях Людвиг варьирует для создания образов центральных персонажей метафорику из следующих тематических полей: античность, природные явления, военное дело, искусство. Наполеон и Гёте представлены в биографиях с всецело положительной стороны, подлинными героями, и используемые автором метафоры, несущие коннотации величия и божественности, подчёркивают привлекательность этих личностей. В биографии Вильгельма II мы видим употребление в том числе схожих с встреченными в «Наполеоне» метафор, но в этот раз в ироническом тоне, т.к. в целом Людвиг оценивает деятельность последнего немецкого кайзера отрицательно. В биографии Гёте метафора является основным способом выражения главного конфликта – внутреннего конфликта Демона и Гения в душе героя. В биографиях Наполеона и Вильгельма II метафоры способствуют выявлению центральных конфликтов, однако не играют при этом ключевой роли. Для подчеркивания исключительности героев они противопоставляются окружающим; здесь предпочтительным приёмом становится для Людвига антитеза.

Антитезы являются важнейшим средством характеристики героя в биографиях Людвига. Уникальность каждой рассматриваемой фигуры подчёркивает отсутствие у них однозначных антиподов. Вместо этого

отдельные особенности характера и мировоззрения героев подчёркиваются многократным противопоставлением им разных людей из непосредственного их окружения, современников или «коллег», таких как поэт Фирдоуси для Гёте, или предшествовавшие прусские короли для Вильгельма II. Каждый из героев включён в целую сеть противопоставлений.

Антитеза также служит выражению идеи сложности человеческой личности. Место внешнего конфликта с антагонистом занимает внутренний конфликт в душе героя, и противопоставление борющихся в нём сил ярко проявляются на лексическом уровне биографии. Другой функцией антитез оказывается выражение авторской оценки. В случаях вызывающих авторское восхищение Наполеона и Гёте все противопоставления с другими людьми подчёркивают их лучшие стороны. И, напротив, в биографии Вильгельма II противопоставления неизменно демонстрируют читателю его слабости. В связи с этим важной функцией сравнений и антитез становится определение места героев в широком историко-культурном контексте. Сопоставляя их с традиционно признанными носителями имён первой величины из разных областей жизни, Людвиг как бы проверяет способность своих героев вписаться в их ряды и занять достойное место среди «великих».

3.3. Между документом и вымыслом: особенности нарратива в биографиях Людвиг

3.3.1. Нарушения исторической хронологии в повествовании и специфика историзма Людвиг

Идея следования хронологическому порядку исторических событий в биографии подверглась серьёзному пересмотру в XX в. XIX в. полагал соблюдение этого порядка для документального жанра естественным и обязательным. В чёткости формы, которую гарантирует наличие у биографии заданной самой жизнью композиции, связанной с естественными подъёмом и

угасанием личности, видел привлекательность жанра ещё З. Кракауэр²⁶¹. Дж.Л. Клиффорд задаётся вопросом, уместно ли для биографий использование более сложных форм изображения времени и его восприятия, по образцу модернистского романа²⁶². Вторая половина XX в. показала, что сомнения в данном случае излишни: биография может быть написана даже в форме словаря ключевых для жизни её объекта понятий, с полным отказом от соблюдения хронологии²⁶³. Но «новая биография» преимущественно придерживалась традиционных форм, и Э.В. Бекер отмечает, что она выполняла в том числе компенсаторную функцию, взяв на себя задачу изображения целостной, внутренне единой личности, от которой отказалась «высокая литература». Соблюдение хронологии было одним из средств решения этой задачи²⁶⁴.

Э. Людвиг в построении своих биографий придерживался хронологической модели, излагая события последовательно, от юности героя до его последних дней. В предисловии к «Гёте» он выдвигает к отбору фактов требование «строжайшей хронологии» («strenge Chronologie»). Однако следующее сразу уточнение показывает определённую меру условности его понимания «строжайшей хронологии»: «waagerechte Schnitte durch ein Lebensjahr scheinen für die Erforschung der Seele aufschluss reicher als senkrechte Schnitte durch einzelne Gebiete des Wirkens» (G-1, XIII). «Горизонтальный срез» деятельности за год подразумевает необходимость рассказа о синхронных событиях, что превращает строгое соблюдение хронологии в проблему. Практический анализ показывает, что в действительности Людвиг следует естественному порядку фактов при общем построении композиции, на макроуровне, но внутри повествования допускает многочисленные нарушения хронологии. Воспользуемся для их

²⁶¹ Kracauer S. Op. cit. S. 120.

²⁶² Clifford J.L. Op. cit. P. 90.

²⁶³ См., напр.: László F. Földényi Heinrich von Kleist: Im Netz der Wörter, Mathes & Seitz, München, 1999.

²⁶⁴ Becker E.W. Biographie als Lebensform. Theodor Heuss als Biograph im Nationalsozialismus // Hardtwig W., Schütz E.H., Becker E.W. Geschichte für Leser: populäre Geschichtsschreibung in Deutschland im 20. Jahrhundert. Franz Steiner Verlag, 2005. S. 74-75.

обозначения терминологией Жерара Женетта: «термин “пролепсис” будет означать повествовательный приём, состоящий в опережающем рассказе о некоем позднейшем событии, а термин «“аналепсис” — любое упоминание задним числом события, предшествующего той точке истории, где мы находимся»²⁶⁵.

Во всех трёх рассматриваемых биографиях аналепсисы и пролепсисы употребляются примерно одинаково активно с некоторым преобладанием забеганий вперёд. Способы и функции их использования в текстах так же схожи, хотя каждый из них имеет свои особенности.

Жизнеописание Гёте представляет собой особый вызов для биографа в силу, с одной стороны, самой длины жизненного пути героя, с другой, многочисленности его занятий и интересов. Поэтому заявленный автором курс на следование хронологии сочетается здесь с элементами тематической организации текста.

Всю жизнь Гёте Людвиг делит на «эпохи», соответствующих главам биографии. Внутренним организующим элементом каждой «эпохи» могут быть внешние события или меняющееся мироощущение Гёте, отражающееся в изменениях его деятельности, обращения с людьми и т. д. Первый принцип более характерен для первой половины жизни поэта: глава «Rosos» посвящена его студенческой жизни в Лейпциге, «Eros» – влюблённости в Шарлотту Буфф и созданию «Вертера», «Freiheit» – первой поездке в Италию. Напротив, во второй половине биографии названия глав «Einsamkeit», «Aufschwung», «Entsagung» прямо характеризуют основное настроение очередной «эпохи». В начале каждой главы автор стремится создать у читателя это настроение, погрузить его в атмосферу очередного периода жизни Гёте. Для этого используются цитаты и, в восьми случаях из двенадцати, сцены разного типа, часто с передачей мыслей центральной фигуры или других персонажей. Эти сцены не имеют чёткой привязки во времени, преподносятся как типичная для данного периода ситуация и носят

²⁶⁵ Женетт Ж. Фигуры. В 2-х томах. Том 1-2. М.: изд-во им. Сабашниковых, 1998. С. 317.

обобщённый характер, нередко констатируя положение вещей, изменившееся по сравнению с оставленным читателем в конце предыдущей главы, рассказ о чём следует только после. В мыслях друзей Гёте после его возвращения из Италии встречаются упоминания Кристианы Вульпиус (G-1, 484-485), тогда как о встрече с ней будет рассказано в виде ретроспективы значительно позднее, уже после сообщения о деятельности Гёте после возвращения в Веймар (G-1, 503). Одиннадцатая глава начинается сценой, показывающей нам Гёте в одиночестве в гостинице под Иеной, и цитатой из его письма, которую Людвиг считает выражающей «Grundstimmung der nächsten Jahre» (G-1, 376), и только после этого следует сообщение, что Гёте овдовел и дается ретроспекция последнего года жизни Кристианы.

Далее внутри каждой эпохи автор обращается ко всем тем сферам, которые занимали Гёте в этот период. После переезда в Веймар этот круг тем становится повторяющимся: отношение Гёте к людям вообще и к близким в особенности, основы его мироощущения в данный период, взгляды на природу, религию, политику, собственное место в мире, поэтическая деятельность, научные изыскания, государственная и общественная работа. Этот список частично варьируется от главы к главе, но в основном остаётся постоянным. Людвиг не придерживается жёсткой схемы, по ассоциативной логике переходит от одной темы к другой или к сообщению о конкретных привязанных к датам событиях, но внутри рассказа о каждой конкретной сфере охватывает все события периода. Таким образом, внутри повествования о данном периоде происходит не столько движение по временной прямой, сколько своеобразное хождение по кругу в рамках обозначенного на ней отрезка. В двух других биографиях такое нарушение хронологии также встречается, однако в заметно меньших объёмах.

Стоит отметить, что такая затруднённая поступательного движения вперёд во времени в «Гёте» отчасти компенсируется частым употреблением метафор, связанных с перемещением в пространстве. Через всю биографию

проходят метафоры «Fahrt» (G-1: 118, 214; G-2: 334, 339, 398), «Wanderung» (G-1:1, 474; G-2: 164, 188, 266), «Lebenswagen» (G-1: 165, 292; 486).

Если перейти от общего строения биографии к многочисленным частным нарушениям хронологии, их можно разбить на две группы: обращающиеся к фактам, принадлежащим к истории главного героя или выходящим за её рамки. В «Гёте» и «Наполеоне» аналепсисы в большинстве случаев принадлежат к первой группе. Исключение составляют краткие сообщения о жизнях второстепенных персонажей: Тайлерана (N,106) и фон Штейна (N, 404-405) в «Наполеоне», Шарлотты фон Штейн (G-1, 258), Марианны Виллемер (G-2, 351) и, особенно подробно, Шиллера (G-2, 3-15) в «Гёте», – а так же отсылки к событиям мировой истории, привлекаемым для сопоставления: в «Наполеоне» они составляют особый пласт сравнений и метафор, в «Гёте» представлены крайне скудно.

Особый интерес в «Вильгельме II» представляют аналепсисы, связанные с историей Пруссии. Это упоминания Фридриха II (WII, 16, 77) и отсылки к событиям времени правлений деда и отца Вильгельма и активной политической деятельности Бисмарка. Четыре таких аналепсиса появляются в начале биографии (WII, 29-30, 30-31, 20, 98) как воспоминания и факты, в той или иной степени известные молодому принцу и формирующие его убеждения. Затем снова отсылки к предшественникам возникают уже к концу жизнеописания для противопоставления Вильгельма II его куда более скромному и ответственному деду (WII, 439, 457).

Во многих аналепсисах «Вильгельма» доминирует фигура Бисмарка. Дважды рассказ постфактум связан с авторским выбором некоторой степени тематической организации текста, когда повествование сосредотачивается на одной сюжетной линии. В первый раз автор возвращается к деятельности Бисмарка после рассказа о том, как сменялись правители в «год трёх императоров», что на власть канцлера не повлияло. Во второй раз единым блоком сообщается о критике «железного канцлера» в адрес императора и интригах Вильгельма, приведших к отставке слишком сильного министра. И

всегда Бисмарк упоминается с явным авторским пиететом, его слова приводятся как образец пророческой мудрости. В результате монументальная фигура Бисмарка становится особенно невыгодным фоном для центрального героя, несопоставимого с ним по масштабу личности.

Крайне редко приём ретроспекции используется автором, чтобы сообщить читателю о ранних впечатлениях героя. Детство героев вообще не вызывает большого интереса у биографа. В биографии Гёте этот период просто пропущен, в биографиях Наполеона и Вильгельма II обрисован весьма кратко, на трёх и шести страницах соответственно. В предисловии к биографии Гёте Людвиг пишет: «Die Kindheit, für die an echten inneren Dokumenten fehlt und deren Einfluss weit schmalere war, als die Legende will, wird im Zusammenhänge nicht erzählt» (G-1, XV). Такое отношение объясняет и столь малое количество обращений к впечатлениям детства и отрочества героев, к предыстории их родительских семей. Гёте, Наполеон, Вильгельм появляются на страницах биографий Людвиг уже сложившимися в основных чертах личностями; могут приводиться обстоятельства их рождения либо, если это важно, как в случае Вильгельма, сама сцена рождения, но в авторском воображении они существуют только начиная с юности, с полным набором достаточно проявившихся способностей.

Особенности функционирования аналепсисов у Людвиг свидетельствуют о том, что этого автора «новой биографии» не интересует романная возможность глубокого погружения в прошлое, когда благодаря ретроспективе герой внезапно открывается перед читателем новой стороной. К фрейдистской концепции значения детства для психологического становления личности Людвиг также только прикасается в «Вильгельме II», самой поздней из рассматриваемых биографий.

Людвиг использует аналепсисы максимально традиционно, преимущественно для того, чтобы напомнить об уже изложенном выше, а не сообщить читателю о пропущенном ранее. В «Гёте» этот принцип нарушается чаще в силу объёма материала, в «Наполеоне» он очевидно

является ведущим. Такие возвращения к уже известному часто служат для сравнения разных событий. Например: «Als einer, der nach überlastetem Jahrzehnte Freiheit und Bildung suchte, ist Goethe ein paar Jahre vor August Geburt nach Süden geflohen; als einer, der ein verfehltes Leben zu Ende rasen will, flieht jetzt August, sein Sohn» (G-2, 629). Как видно, события здесь не только сопоставляются, но и противопоставляются друг другу, – в дело вступает излюбленный Людвигом приём антитезы.

О важных событиях читатель редко узнаёт запоздало. Поводом для такого нарушения хронологии может быть отсутствие героя во время них. Так, об антибонапартистском заговоре в Париже сообщается в тот момент, когда это известие получает сам Наполеон, отступающий из России. Весь эпизод построен на принципе откладывания ответа. Автор начинает главу с повторяющегося вопроса «Was sagt Paris?» и сообщает, что в отсутствие вестей Наполеона мучила неизвестность. «Endlich kommt der Kurier, – doch warum erbleicht der Kaiser?» (N, 409). Задав ещё один вопрос, автор частично отвечает на первый, сообщая, что из английских газет французам уже известно о русской неудаче Наполеона, но таким образом оттягивает сообщение читателю известий, доставленных курьером. Подогретое нетерпение и, возможно, волнение сочувствующего герою читателя помогает усилить эффект следующего рассказа о попытке переворота и сделать убедительнее эмоциональную реакцию императора на эту новость.

Также ретроспективу прибытия в Париж Бурбонов Людвиг даёт после описания жизни императора на Эльбе. Биограф и читатель не расстаются с героем, сопровождая его в изгнание, и о событиях в Европе узнают как бы вместе с ним, когда новости окольными путями доходят до острова (N, 484-489). Все это подчёркивает центральное место, занимаемое в тексте Наполеоном, и близость к нему автора и читателя.

Любопытна с точки зрения временной организации повествования пятая книга биографии, посвященная пребыванию Наполеона на острове Святой Елены. Описание нового места действия и образа жизни его

вынужденных обитателей начинается только в десятой главе, а первые девять глав посвящены итоговому анализу личности Наполеона. Это 60 страниц развернутого авторского комментария, где для подтверждения тезисов используются примеры, факты и цитаты, относящиеся к самым разным периодам жизни героя. Его история уже подходит к концу, наиболее содержательная часть её рассказана и, следовательно, гарантированно известна читателю. Автор получает возможность свободно оперировать всеми имеющимися в его распоряжении фактами, добавляя отдельные штрихи к уже созданному портрету, или выстраивая уже изложенные выше факты в новом, на этот раз обусловленном не хронологией, а логикой порядке. Например, на с. 548 повторяются уже известные факты об отношении Наполеона к Шатобриану или мадам де Сталь в связи с вопросом о его поведении с льстецами и с откровенными противниками. Таким образом, первые девять глав пятой книги оказываются полны постоянных ретроспектив небольшого объёма, от одной фразы до абзаца, создающих своеобразную мозаику.

Так же в «Вильгельме II» третья, последняя книга биографии, начинается со своеобразного подведения итогов правления императора, но подробный разбор характера своего героя с неизбежным привлечением материала из разных лет автор в этот раз помещает в середину книги. В «Гёте» же постепенно накапливается материал, используемый в анализе при характеристике поздних периодов жизни объекта биографии.

Наиболее очевидно степень заданности авторской концепции героя проявляется, однако, не в ретроспекциях, а в забегах автора вперед. Многочисленные «предсказания» событий будущего в тексте биографии вместе с краткими упоминаниями исторических событий эпохи свидетельствуют о том, что идеальный читатель биографий Людвига уже заранее знает основные вехи жизненного пути героев и исход их главных мероприятий. Судьба героев Людвига, которые возвышаются над остальным

человечеством, однако, не полностью находится в их собственных руках. В их случаях ярче, чем у заурядного человека, обнажается роль судьбы, рока.

Критиками не раз отмечалась очевидная ориентация построения «Наполеона» на образец пятиактной трагедии. Ощущение трагичности рассказываемой истории, её неизбежного мрачного финала начинает нагнетаться автором, как только его герой приходит к успеху. Абсолютное большинство указывающих на конкретные будущие события пролепсисов связаны с падением Наполеона, например: «Unter den Menschen ist Napoleon von Talleyrand gestürzt worden; unter den Dämonen nur von der eignen Hand» (N, 107). Два с половиной десятка подобных тревожных пророчеств придают всей биографии фаталистическую окраску. Однако в то же время эти забегания вперёд звучат довольно туманно. Как именно Талейран сокрушит Наполеона, в чём проявятся неблагодарность и предательство родных (N, 283), как предадут его маршалы Мармон и Ожеро (N, 445), автор заранее не сообщает. Так ему удаётся избежать опасного ослабления сюжетного напряжения, пролепсисы только нагнетают читательский интерес.

Биография Вильгельма II завершается не смертью, но концом его политической деятельности, который вызывает у автора не сочувствие, а негодование. Это падение предвещается в тексте, опять же в самом начале биографии, в сцене посещения принцем Вильгельмом Версаля, где была провозглашена Германская империя и где будет подписан катастрофический мирный договор после Первой мировой (WII, 20). При втором «предсказании» это событие обозначается как «судьба», «Schicksal» (WII, 369, 395). Но главной предрекаемой трагедией становится общеевропейская катастрофа мировой войны, мотив приближения которой проходит через биографию красной нитью (WII, 78, 156, 256, 380, 390, 408).

Временная дистанция пролепсисов также колеблется с интересными для повествования результатами. Так, в «Наполеоне» постепенно уменьшается дальность, т.е. временной промежуток, на который пролепсисы опережают основное повествование. Если в победном начале карьеры

Наполеона предсказывается его крушение и анонсируются события, которые произойдут через пятнадцать или двадцать лет, то затем речь идёт уже о нескольких годах, а к моменту решающих событий 1814 г. – о месяцах и неделях. Эти сокращающиеся колебания маятника помогают усилить напряжение, а почти полное исчезновение нарушений хронологии при описании решающего времени последних битв и переговоров Наполеона-императора создаёт ощущение полной концентрации внимания на разворачивающемся перед читателем действии. В то же время с начала третьей книги (и консульства Наполеона) постепенно увеличивается количество ретроспекций и сравнений происходящего в данный момент истории с событиями прошлого, пока глава, посвящённая отречению и отъезду на Эльбу, не завершается абзацем, резюмирующим сперва события Египетского похода, а затем – всех пятнадцати лет правления Наполеона (N, 476). Так прошлое в биографии Людвига предрекает будущее, а грядущие события неизбежно вызывают в памяти уже случившиеся, и вся история Наполеона оказывается опоясана этими хронологическими связями, как карта сетью параллелей и меридианов, и связана ими в единое целое. Автор же изначально смотрит на неё как бы с высоты, обозревая одновременно её начало и конец, и приглашает занять такую же позицию читателя. Этот всеведущий автор, которому во всей полноте открыта частная история его героев, вершителей истории мировой, является очевидным наследником либерально-гуманистической концепции истории.

Далее исследование уже не только временной организации повествования, но динамики самой повествовательной ткани поможет нам пролить дальнейший свет на жанровую природу биографий Людвига.

3.3.2. Типы внутреннего повествовательного движения: сцены и резюме

Одна из проблем теории биографии, часто привлекающая внимание учёных – её взаимоотношения с жанром романа. Роман – доминантный жанр

в литературе Нового времени, а биографию такие ученые, как Йэн Уотт, Дж. Пол Хантер считают одним из жанров-предшественников романа (наряду с жанром путешествий и эссе – зарисовкой нравов)²⁶⁶. Теоретически биографию и роман роднят такие черты, как общая задача воссоздания реальности²⁶⁷, использование обоими жанрами общих схем понимания и изображения человеческой жизни. Среди различий биографии и романа назывались не только разная степень свободы в обращении с материалом у биографа и романиста²⁶⁸, но и укоренённость их в разных социальных институтах и пространствах: частное пространство играет большую роль для романа (дом, гостиная), общественное (например, кофейня) – для биографии²⁶⁹. Для настоящего раздела важен такой формально-дифференцирующий признак, как почти полное отсутствие в биографии диалогов. «Мир всё время разговаривает – но очень редко в биографиях. Это одно из главных ограничений биографии», – пишет Л. Эдель²⁷⁰. Такое требование связано с установкой биографии как жанра на строгое следование фактам и отказ от вымысла. Введение диалогов неизбежно нарушает это принцип, т.к. невозможно доказать их подлинность.

Однако достаточно бегло пролистать биографии Людвига, чтобы убедиться, что они этому ограничению не следуют. С. Ульрих отмечает, что увлекательности биографий Людвига способствовало применение им драматических приёмов, в том числе встраивание в текст диалогов²⁷¹. У. Киттштейн обозначает форму этих биографий как «сценический рассказ», подчёркивая любовь Людвига к напряжённым эпизодам с запоминающимся

²⁶⁶ Watt, Ian. *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. Berkeley, 1957. Ch. 2,3; Hunter, J.Paul. *Biography and the novel*. *Modern Language Studies*, Vol. 9, No. 3, Autumn, 1979. P. 68-84.

²⁶⁷ Clifford J.L. *Op. cit.* P. 91.

²⁶⁸ Zimmermann Ch.v. *Op. cit.* S. 39; Nadel I. B. *Op. cit.* P. 149.

²⁶⁹ Holmes R. *Biography: Inventing The Truth* // Batchelor J. *The art of literary biography*. Clarendon Press, 1995. P. 21.

²⁷⁰ Edel L. *Op. cit.* P. 23.

²⁷¹ Ulirch S. *Op. cit.* S. 52.

расположением фигур, которые тот сам называл «символическими сценами»²⁷².

Понятие «символическая сцена» объясняется в автобиографии Людвига: «Denn so wahr es nur in der Komödie, nicht aber in Gottes Welt Typen gibt, so sind doch gewissen Gesten, Worte, Blicke, Stimmungen, die alle nur minutenlang zu dauern brauchen, typisch für den zu nennen, den sie angehen. Ich möchte das die Symbolische Szene nennen, und aus solchen Szenen setzt sich mir den Grundriss eines Menschenlebens zusammen. Meist sind jene Symbolische Szene auch dramatisch» (Gesch, 738). И далее, об умении проникать в суть рассматриваемой личности: «Fragt man mich aber, was hier zu lernen ist, so sage ich zuerst mit Fontane: man hat es oder hat es nicht. Entwickelt aber wird diese Gabe wie jede uns durch das eigene Leben: durch ein beständiges Horchen auf die eigenen schicksalsvollen Augenblicke, die nicht an großen Tagen sich zutragen; sondern eines Abends oder eines Morgens, in einem Gespräch, einem Blicke der Deinigen liegen, wenn du deine Frau im Garten über eine frühe Blume gebeugt siehst, oder den Knaben einen Ball nachlaufen oder die Köchin behutsam eine kunstvolle Schüssel hereinbringen siehst. Oder da ist ein Brief gekommen, in dem dich jemand bittet, eine Zeitung, in der jemand dich angriff, ein Antrag, eine Ablehnung, der Blick von einem Auto ins andre, ein Wink, ein Licht auf dem Kamme des Berges, das Rauschen eines Dampfes auf dem abendlichen See oder die stumme Bitte deines Hundes durch die Glastür, ihn herein zu lassen an den Kamin. Dies alles sind vielleicht symbolische Szenen, in denen deine eigene Existenz dir plötzlich klar wird, in denen du stärker als sonst empfindest, welche Ströme von Ereignissen, welche Gebirge von Gefühle überschritten werden mussten, damit diese kleinen täglichen Bewegungen zustande kamen» (Gesch, 742-743).

Если формулировать предельно коротко, то символическая сцена в понимании Людвига – это эпизод, максимально ярко отражающий уникальность данной личности и данной жизни. Как видно, такое

²⁷² Kittstein U. Op. cit. S. 135.

определение достаточно расплывчато и опирается только на субъективные критерии, что в целом характерно для биографического метода Людвига.

Поэтому при чтении его биографий оказывается не всегда очевидно, считать ли тот или иной отрывок «символической сценой». У. Киттштейн напрямую связывает их с использованием в тексте прямой речи и сразу после упоминания «символических сцен» проводит сравнение с драмой и кинофильмом²⁷³, однако из приведённых выше высказываний Людвига приравнивания символических сцен к диалогам не следует.

Чтобы лучше понять роль диалогов и драматических сцен в общей нарративной структуре биографий Людвига, обратимся к модели Жерара Женетта. Рассматривая проблему темпа повествования, Женетт выделяет «четыре канонические формы романного темпа» или четыре основных нарративных движения: это эллипсис, резюме, сцена и описательная пауза²⁷⁴.

Эллипсис – пропуск во времени истории, когда «нулевой сегмент повествования соответствует некоторой длительности в истории»²⁷⁵. Он противопоставлен здесь описательной паузе, при которой время истории стоит на месте на протяжении некоторого сегмента текста. Такое же временное соотношение характерно для авторского отступления, не включаемого в данную классификацию, так как оно не имеет в полном смысле слова повествовательного характера²⁷⁶.

Резюме охватывает собой все разновидности нарративного движения, при которых время текста оказывается короче времени истории, и абзац текста охватывает часы, дни или годы жизни, не давая детализации событий и не фиксируя диалоги²⁷⁷.

Сцена, в которой достигается условная равномерность движения повествования и текста, чаще всего, по мнению Женетта, носит

²⁷³ Kittstein U. Op. cit. S. 135-136.

²⁷⁴ Женетт Ж Указ. соч. Т. 2. С. 124-125.

²⁷⁵ Там же. С. 124.

²⁷⁶ Там же. С. 124.

²⁷⁷ Там же. С. 126.

диалогический характер²⁷⁸. При этом сцена в европейской романной традиции связана с наиболее драматическими элементами истории, с главными и потому наиболее детально излагаемыми моментами действия. «Ритм романного канона, хорошо ощутимый еще в “Бовари”, фактически образуется из чередования недраматических резюме, служащих для ожидания и связи, и драматических сцен, роль которых в развитии действия является решающей»²⁷⁹. Таким образом, понятие «сцена» сохраняет свою связь с драматическим родом, и в то же время приобретает достаточно чёткие характеристики как элемента прозаического повествовательного текста.

Ж. Женетт отмечает также характерное для классического романа соотношение между количеством сцен и резюме: «...сама краткость резюме почти всегда ведет к тому, что оно в количественном отношении уступает описательным и драматическим главам, а поэтому резюме занимает скорее весьма ограниченное место в общем корпусе нарративных текстов, даже классических. Зато очевидно, что резюме остается до конца XIX столетия наиболее обычным средством перехода между двумя сценами, образуя “фон”, на котором они выделяются, основную соединительную ткань романного повествования, основной ритм которого определяется чередованием резюме и сцен»²⁸⁰.

Документальный характер жанра биографии и приведённые выше замечания исследователей позволяют утверждать, что для биографии обычно характерно обратное соотношение: резюме занимает в ней наибольшее место, в то время как сцены с диалогом появляются в крайне ограниченном количестве. Мера следования этому правилу меняется в зависимости от конкретной жанровой разновидности биографии, от индивидуальных особенностей повествовательного стиля автора.

Свои особенности нарративного движения есть и у биографий Эмиля Людвига. Внимание к этим особенностям позволяет дать ещё один угол

²⁷⁸Там же. С. 124.

²⁷⁹Там же. С. 138.

²⁸⁰Там же. С. 127.

зрения на характер его биографического метода, наглядно увидеть методы его работы с источниками. С одной стороны, Людвиг нарушает конвенции биографии за счет введения в текст прямой речи, что придает его текстам сходство с романом. С другой стороны, сцены с прямой речью при анализе выявляют определённую специфику, отличающую их от романских сцен.

Во-первых, вопреки сложившемуся мнению критиков и первому впечатлению, создающемуся при беглом чтении, отрывков текста, полностью подходящих под определение сцены как совпадения времени наррации и длительности описываемых событий, в них не так уж много.

Наиболее богат ими «Наполеон». Но и здесь это менее тридцати эпизодов на 671 страницу текста, причём объём их в основном колеблется между несколькими строками и страницей. На этом фоне резко выделяется сцена, занимающая большую часть восемнадцатой главы третьей книги. Она занимает двенадцать страниц и описывает встречу наедине Наполеона с его братом Люсьеном в попытке достигнуть примирения после долгой череды взаимных обид и непониманий. Источником этой сцены стали воспоминания Люсьена Бонапарта, часть текста составляют прямые цитаты из них. Это оговорено в тексте, хотя и, как и во всей биографии, без указания каких-либо точных данных. Эта отсылка объясняет изложение здесь таких подробностей этой встречи, которые могли быть известны только её участникам, и отводит от Людвигу потенциальные обвинения в домыслах. Особое внимание, уделённое биографом этой сцене, объясняет его утверждение, что «Der ganze Napoleon ist darin» (N, 293) и «Niemand hat Napoleon glänzender geschildert» (N, 305), т.е. это несомненно «символическая сцена» в понимании Людвигу. Большую часть этой сцены занимает диалог, также присутствуют передача действий, мыслей, реакций, указания на окружающую персонажей обстановку.

Но если в начале этой сцены у читателя вполне может создаться ощущение, что он открыл исторический роман, вскоре оно рассеивается, так как обнаруживаются две особенности, свойственные большинству сцен в

тексте биографии. Длинный обмен репликами может идти без каких-либо авторских ремарок, которые служили бы в романе уточнению интонации, сопровождающих жестов и т.д.²⁸¹, а часть диалога даётся нам не дословно, как полагается в сцене, а пересказывается. Поначалу это касается в первую очередь реплик Люсьена, которые приводятся в виде косвенной речи между дословно воспроизводимыми фразами Наполеона, например: «“Nun? Was haben Sie mir zu sagen?“ Lucien hofft auf Verzeihung» (N, 295). Сила воздействия прямой речи такова, что персонаж, в чьи уста она вкладывается, всегда оказывается в центре восприятия читателя. Но позже в этой сцене пересказываются и особо длинные пассажи из речи Наполеона, пытающегося переубедить брата; автор суммирует его аргументы.

Таким образом, внутрь большой драматической сцены включаются элементы резюме. Такое сочетание приёмов помогает автору управлять вниманием читателя, уводя менее значимого собеседника в тень, а из поведения и слов Наполеона выделяя только то, что кажется автору наиболее показательным и важным. Людвиг проделывает эту «романизацию» документального источника совершенно органично, так что подобная конструкция нарратива воспринимается в его тексте как повествовательная норма жанра биографии.

Учитывая эту особенность, мы можем добавить к уже выделенным «чистым» сценам в биографии ещё порядка сорока отрывков, сочетающих в себе элементы сцены и резюме, и рассматривать их вместе с собственно сценами. Взятые вместе, эти фрагменты представляют собой ядро авторской концепции образа Наполеона.

Во-вторых, все эти сцены, естественно, опираются на письменные источники, однако в разных случаях биограф работает с ними по-разному.

Некоторые из сцен принадлежат к числу широко известных исторических анекдотов о Наполеоне: таковы разговор Наполеона с русским

²⁸¹Конечно же, их наличие не является обязательным для романа, однако в большей степени соответствует читательским ожиданиям, чем отсутствие на протяжении большей части длинного диалога.

генералом, напомнившим ему о дороге шведов на Москву через Полтаву (N, 391), или встреча с Гёте (N, 325). Стоит отметить, что в биографии Людвига читатель не встретит скабрёзных анекдотов или историй о грубости Наполеона с женщинами – они противоречили бы создаваемому биографом возвышенному образу человека не лишённого слабостей, но тем не менее вызывающего в первую очередь восхищение потомков.

Жанр исторического анекдота не привлекает большого внимания ни русского, ни зарубежного литературоведения²⁸². Среди его основных черт выделяют краткость, пуантировку (устремлённость к развязке), обычно трёхчастную композицию, состоящую из введения, перехода и пуанта (т.е. неожиданной развязки), часто диалогическую форму и, как сказано в «Словаре немецкого литературоведения», «предпочтение находчивых слов хитрым поступкам»²⁸³. Можно также отметить, что в первой части анекдота обычно указываются главное действующее лицо и, с разной степенью точности, время и место действия, а вторая часто представляет собой чистый диалог, не сопровождаемый авторскими пояснениями. Рассмотрим пример из «Наполеона».

«Nicht alle Millionen, die für ihn stimmten, sind für ihn. Mitten in Paris sogar findet der prunkhafte Einzug ins Luxemburg so wenig Beifall, dass er nachher den Polizieminister anfährt; ‘Warum haben Sie die Gemüter nicht gehörig vorbereitet?’»

²⁸²См., напр.: Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия. М.: Росмэн. Под редакцией проф. Горкина А.П. 2006. [Электронный ресурс] / Режим доступа: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/261/Анекдот; Русские мемуары в историко-типологическом освещении: к постановке проблемы [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/document/422973.html>; Литературная энциклопедия. — В 11 т.; М.: издательство Коммунистической академии, Советская энциклопедия, Художественная литература. Под редакцией В.М. Фриче, А.В. Луначарского. 1929—1939 [Электронный ресурс] / Режим доступа: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/261/Анекдот; Антанасиевич И. Исторический анекдот: специфика жанра [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://ru.scribd.com/doc/32758553/13/ИСТОРИЧЕСКИЙ-АНЕКДОТ---СПЕЦИФИКА-ЖАНРА>; Anekdote [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://www.uni-due.de/literaturwissenschaft-aktiv/Vorlesungen/epik/anekdote.htm>.

²⁸³«Bevorzugung von geistesgewaertigen Worten gegenüber dem listigen Handeln», Schlafer H. Anekdoten // Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft: Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte, Bd. 1. WalterdeGruyter, 1997. S. 87.

Fouche: – Wir sind noch immer die alten Gallier, die, wie es hieß, weder Freiheit ertragen konnten noch Unterdrückung.

„Was soll das heißen?“

– Dass die Pariser in ihren letzten Schritten, Bürger-Consul, den Verlust aller Freiheit erblicken und die Neigung zur absoluten Gewalt.

„Ich würde nicht sechs Wochen friedlich regieren, wäre ich nur Schatten und nicht Herr!“

– Seien Sie human, stark und gerecht zugleich, erwidert der Fuchs, der keins von allen dreien je gewesen, und rasch werden Sie alles wieder erobern.

„Die öffentliche Meinung ist launisch. Ich werde sie bessern“, und dreht ihm nach diesem kategorischen Satze den Rücken» (N, 189-190).

Перед нами краткий диалог, предваряемый пояснением общей ситуации, сталкивающий различные мнения и уже в силу этого устремлённый к своему завершению, т.к. читатель хочет узнать, кто будет признан правым, и завершающийся достаточно неожиданным выводом и решением, которые ясно характеризуют человека, его принявшего. Заменяя местоимение на имя, этот текст можно было бы без других изменений поместить в любом собрании исторических анекдотов, ведь он с очевидностью является одним из них.

Х.Шлафер отмечает также, что исторический анекдот является не самостоятельной формой, а служит в разговоре или объёмном труде ослаблению серьёзности, увеличивает наглядность изображения характера, удовлетворяет читательское любопытство²⁸⁴. Те же задачи «очеловечивания» героя, наглядного изображения его как личности и иллюстрации авторских тезисов и выполняют сцены подобного рода в биографии Людвига. Особенно очевидно это в пятой книге, где сцены-диалоги появляются внутри занимающего девять глав обобщающего авторского рассуждения об основных чертах характера Наполеона, его сильных и слабых сторонах и убеждениях и напрямую вводятся как наглядные примеры их проявления.

²⁸⁴Ibid. S. 87.

Обилием используемых в биографии анекдотов Людвиг обязан современникам Наполеона. Историческое значение этой личности было очевидно, поэтому многие из его соратников или просто встречавшихся с ним людей оставили свои воспоминания об этом, зафиксировав в них слова и поступки великого собеседника. Этим же объясняется тот факт, что большая часть содержащих диалоги сцен относится к третьей и четвёртой книге биографии, т.е. к 1800-1815 гг., времени правления Наполеона, и всего две сцены такого рода появляются в первой книге, рассказывающей о молодости ещё не пришедшего к славе героя, когда у окружающих ещё не было причин гордиться встречей с ним и записывать его слова для потомков.

Как уже было отмечено, две трети подобных анекдотов даны не в виде чистых сцен, а с элементами резюме, что превращает их из «общих мест» в часть авторской концепции. Соотношение собственно сцены и резюме внутри отдельных эпизодов может быть различным. Вот, например, небольшая сцена времён возвращения из Итальянского похода:

«Als er im Reisewagen sitzt mit Bourrienne und er verlässt nach bald zwei Jahren Italien, da sagt er: ‘Noch ein paar solcher Feldzüge, und wir haben uns einen leidlichen Platz in der Nachwelt gesichert’. Als der Freund meint, den hätte er schon heute, lacht ihn Bonaparte aus: „Sie sind gut, Bourrienne! Wenn ich heute sterbe, bekomme ich nach zehn Jahrhunderten in einer Weltgeschichte nicht mehr als eine halbe Seite!» (N113). Снова слова собеседника Наполеона переданы в косвенной речи. С одной стороны, нельзя утверждать, что биограф таким образом сократил или удлинил реплику относительно её реальной длины, т.к. она остаётся нам неизвестна, но из-за невозможности определить это данный элемент текста перестаёт даже условно прямо соотноситься с соответствующим элементом реального разговора, а значит, соответствовать женеттовскому пониманию сцены и приближается к резюме. При этом он является неотъемлемой частью сцены.

Помимо исторических анекдотов, Людвиг активно использует многочисленные дошедшие до нас высказывания и писания Наполеона,

цитируя своего героя иногда целыми страницами. В большинстве случаев эти цитаты включены внутрь резюме или авторских комментариев и в таком случае могут стоять в кавычках. Но иногда они получают обрамление, превращающее их в элемент сцены, и в таких случаях их изначальная принадлежность Наполеону указывается только авторскими ремарками: «Als am Tage nach der Tag [после казни герцога Энгийенского – прим. Е.И.] einige Gäste stumm und gedrückt bei Tische sitzen, Josephine ihren Schrecken, er selber seine wogenden Gedanken verschwiegen hat, sagt er plötzlich: „Wenigstens sehen sie nun, wessen wir fähig sind. Von nun an hoffe ich, man lässt uns in Ruhe“. Nach Tisch geht er auf und ab und entwickelt dem schweigendem Kreise seine Gründe, seine Stimmung. Alles lauscht, wie er, immer auf und ab, auf seltsam ergriffene Art vom Genie spricht, vom Staatsmann, vor allen von Friedrich, den er so sehr verehrt...<...> Plötzlich unterbricht er diesen öffentlichen Monolog, der tiefe Blicke in seine Seele öffnet, und lässt die Akten vorlesen, die sich auf die Verschwörung beziehen» (N, 210-211).

В цитате опущены полстраницы, где автор приводит рассуждение Наполеона о допустимости для политика чувств и необходимости уметь управлять ими. Взятое само по себе, оно выглядит абстрактным и никак не привязано к конкретным событиям из жизни Наполеона. Но помещённое в контекст следующего дня после вызвавшей серьёзнейший резонанс казни герцога Энгийенского, вложенное в уста человека, внезапно произносящего длинный монолог перед своими подавленными и встревоженными гостями, оно приобретает другое звучание и позволяет читателю увидеть, возможно, не признаваемые им самим сомнения, желание оправдаться и одиночество в душе героя. А это, в свою очередь, помогает подчеркнуть авторское отношение к казни Энгийенского как к серьёзной ошибке Наполеона.

Через несколько страниц приводится ещё одно длинное высказывание Наполеона об этой казни и об основании империи, предваряемое описанием обстоятельств, в которых оно произносится: «Da sitzt er, wenige Tage nach der Erhebung, nach dem Diner in einer Fensternische rittlings auf dem Stuhle, das

Kinn auf die Lehne gestützt, schweigt lange zum Gespräche seiner Frau mit Frau von Remusat, die uns dies berichtet; dann steht er auf, wendet sich zuerst an die adlige Dame, und während er sich als Biedermann gibt, aufgeräumt, lachend, zieht er plötzlich mit jener Freiheit, die die Seinen und die Nachwelt immer überrascht, den Schleier fort, entwickelt die Motive, breitet wie vor der Geschichte seine Gedanken aus...» (N, 216). В данном случае эта отдельная сцена служит Людвигу примером типичного для Наполеона поведения, позволяя после её завершения ввести её уже однозначно итеративный короткий вариант, где множественное число слова «мгновения» указывает на повторяемость действий «сидит» и «оглядывает» (N, 217). С точки зрения биографа, это несомненно «символическая сцена», «voller Natur und Absicht, voller Hingabe an das Schicksal und Tücke gegen die Gegenwart» (N, 218), она дает возможность вернуться к теме неоднозначности мотивов поступков человеческой личности вообще и Наполеона в частности.

По-своему интересно элементы сцены и резюме смешиваются и в некоторых фрагментах биографии, повествующих о военных событиях. В целом Людвиг не уделяет им особого внимания, полагая, что «Jeder Konflikt mit seinen Brüder, mit seiner Frau, jede Stunde der Melancholie oder des Stolzes, sein Zürnen und Erbleichen, Tücke und Güte gegen Freund oder Feind, jedes Wort an seine Generale oder an Frauen, wie sie Briefe oder verbürgte Gesprächen überliefern, schien wichtiger als die Schlachtordnung von Marengo, der Friede von Luneville oder die Einzelheiten der Kontinentalsperre» (N, 674). Однако некоторые моменты всё же останавливают внимание биографа, если демонстрируют, с его точки зрения, развитие внутренней жизни героя. Среди них можно назвать битву за мост при Арколе, встречу с прусским королём после битвы при Аустерлице, гибель Дюрока в битве при Баутцене и другие. Рассмотрим внимательнее первый из названных фрагментов.

Состояние Наполеона перед этой битвой после получения известий об измене Жозефины Людвиг сравнивает с происходящим во внешнем мире: «Krise im Innern wie da draußen im Felde» (N, 83). «Zwei Tage nach jenem

letzten Brief steh er bei Arcole auf einer Brücke über der Etsch, die der Feind bombardiert, alles flutet zurück, der Fluss ist nicht zu forcieren, durch Zuruf bringt er endlich die Truppen vor, aber da ruft man: "Gehen Sie nicht weiter, Herr General! Sie werden getötet, dann sind wir verloren!" Marmont ist etwas voraus. Als er sich umdreht, ob sie folgen, sieht er den Feldherrn in den Armen Muirons, seines Adjutanten, er scheint verwundet. Stillstehende Gruppe. Da die Spitze steht, flutet alles zurück, den Abhang des Deiches herunter, Bonaparte, wieder erholt, stürzt in den Graben unter dem Deiche, sein Bruder Louis und Marmont ziehen ihn heraus, Ein Pferd! Verwirrung, Geschosse, Muiron deckt seinen Herrn mit dem Leibe und fällt. Zu Pferde rettet sich der Feldherr» (N, 83).

Большая часть этого абзаца представляет собой резюме, излагающее общий ход битвы. Здесь характерно использование слова «alles» применительно к французской армии: биографа не интересуют частности и конкретика. Там, где романист мог бы подробно описать битву, прикоснувшись к множеству судеб и апеллируя ко всем органам чувств, биограф сосредотачивает внимание на действиях одной фигуры. Из гущи событий выхватываются отдельные моменты: Бонапарт стоит на мосту, безличный кто-то предостерегает его, Мармон видит Бонапарта на руках адъютанта и замирает в шоке, адъютант прикрывает собой генерала и падает. Происходящее вокруг передаётся предельно кратко и резюмировано («Verwirrung, Geschosse ...»); в сжатую до двух предложений сцену превращается только ситуация, в которой Бонапарту угрожает опасность, но и она показана подчёркнуто статично. Мы не знаем, что случилось, только видим генерала на руках у адъютанта и вслед за тем уже пришедшим в себя. На миг биограф словно останавливает время, превращая своих персонажей в «замершую группу», на резком контрасте с «текущими» вокруг войсками.

Рассказав об успешном завершении этой тяжёлой битвы, Людвиг возвращается к внутреннему кризису в душе Наполеона и прямо сопоставляет войну и отношения с Жозефиной: «... nun eilt er nach Mailand zurück. Jetzt endlich kann er von der Hauptstadt ausregieren, jetzt wird er

Josephine haben und halten» (N, 84). Тяжёлый ход сражения, неспособность Наполеона в какой-то момент сохранить власть над самим собой и отступающими войсками становятся метафорой внутренней смуты и борьбы с собственными чувствами. Битву при Арколе Бонапарт сумел выиграть, и эта победа стала частью его создающегося мифа. В битве со страстями победить сложнее, как демонстрирует биограф на следующих страницах, но само это сопоставление даёт повод ожидать в конечном итоге успеха и здесь.

Такова специфика наиболее близких аналогов романским сценам в жанре биографии. По сравнению с богатством изображения действительности в романе, сцена в биографии оказывается редуцирована, ограничена документальной основой. Отклоняясь от романной нормы, Людвиг прерывает развитие сцены резюмирующими вставками, т.к. биографическая установка не предполагает, в отличие от романной, уничтожение дистанции между читателем и миром произведения. В романе навязчивое включение резюмирующих моментов в сцену снижает её драматизм, затрудняет идентификацию читателя с героями. В биографии же доминантное резюмирующее начало нарратива органично проникает в любые сцены. Специфический для биографии Людвиг сплав «сцены» и резюме работает одновременно и в сторону «романизации», для создания эффекта присутствия читателя при изображаемых событиях, и в сторону биографизма – для проведения авторской концепции героя.

С точки зрения конструкции нарратива особый интерес представляют такие «сильные позиции», как начала композиционных единиц, книг и глав. В четырёх случаях из пяти новую книгу в «Наполеоне» открывают эпизоды, в которых действует та же, что и в разобранных сценах, тенденция к сочетанию разных типов нарративного движения, однако в иной форме. Встречаются они и в других положениях в тексте.

Их общей особенностью является то, что в них описываются люди в единичный момент времени, в конкретном положении и окружении (что характерно для сцены), но по преимуществу статично. Соответственно здесь

бросается в глаза обилие глаголов, фиксирующих состояние – «sitzt», «steht» и им подобных. Однако статичность не означает полной остановки времени, что было бы признаком полноценного описания; в этих эпизодах персонажи могут совершать действия, здесь нередко использование несобственно-прямой речи, передающей их мысли и чувства. Часто такие фрагменты явственно охватывают некоторый промежуток времени, минуты или часы, что, в свою очередь, характерно уже для резюме.

Обратимся к тексту. Вот как начинается биография Наполеона: «Im Biwack sitzt ein junges Weib, in Decken gehüllt nährt sie das Kind, fern hört sie Rollen und Rauschen. Wird noch nach Sonnenuntergang geschossen? Sind es Gewitter, die der Herbst in diesem rauhen Felsgebirge Echo um Echo weiterträgt, oder ist es nur der Urwald von Steineichen und Kiefern ringsum, in denen Fuchs und Wildschwein hausen? Eine Zigeunerin scheint sie, wie sie da sitzt, das Tuch nur halb um die weiße Brust geschlagen, zwischen Rauch und Dunst vor sich brütend, in Ungewissheit, was heute draußen sich entschieden haben mag. Wie sie aufhorcht, da Hufschlag sich dem Zelt nähert! Ist er's? Er versprach zu kommen, doch von der Schützenlinie ist es weit, und die Nebel brauen.

Da wird die Zeltluke aufgeschlagen, mit frischem Luftzug tritt der Mann herein, Offizier in Farben und mit Federn, schlank, mit gewandten Bewegung, ein junger Adliger von Mitte Zwanzig, der sie heftig begrüßt» (N, 11). Цитата могла бы охватить фактически всю первую главу, но все ключевые элементы уже присутствуют в приведённом отрывке. Автор описывает некую статичную картину, персонажа в определённых обстоятельствах и определённом окружении – скрывающуюся в горах Летицию Бонапарт во время восстания на Корсике 1769 г. Он указывает впечатление, которое персонаж должен произвести на зрителя («Eine Zigeunerin scheint sie»), даёт нам заглянуть в его мысли, передавая их в несобственно-прямой речи. Далее картинка начинает меняться, появляется другой персонаж, и автор сообщает нам о реакциях и действиях обоих (Летиция отдаёт служанке младенца, велит принести вина, Карло воодушевлённо рассказывает ей о последних событиях, N, 11-12). Но

мы не можем прочитать их диалог, автор пересказывает содержание беседы за них, продолжая при этом описывать их поведение. В продолжение этого отрывка дано также портретное описание – портрет Летиции в молодости. Внутри сцены встроен к тому же авторский комментарий, резюмирующий события на Корсике. Это, безусловно, романное богатство приёмов и способов введения читателя в изображаемый мир.

Как и в палатку Летиции, автор легко вводит читателя в гостиную в Монтебелло, в штаб-квартире генерала Бонапарта во время итальянского похода (N, 99). Автор последовательно представляет нам собравшихся там, перемежая описание их внешности и личных качеств указаниями на то, как они расположились в зале, кто с кем и о чём разговаривают. Порядок представления определяется ассоциативными и тематическими связями (после обольстительной Жозефины идёт красивый и сластолюбивый Массена, за ним по принципу антитезы некрасивый и образованный Бертье и т.д.). Однако этот рациональный принцип в тексте замаскирован романским приёмом: автор как будто ведёт взгляд читателя по пространству гостиной, плавно переходя от одной фигуры к другой, находящейся рядом или реагирующей на действия первой (напрашивается сравнение с кинокамерой). При этом всё общение снова происходит «беззвучно», мы видим позы, жесты, но не слышим слов.

Одна из наиболее законченных и цельных сцен такого рода представлена на с. 394: читатель видит Наполеона во время русского похода, в степи, перед своей палаткой, окружённым секретарями и слугами, в состоянии затянувшегося ожидания. Эта сцена вводится риторическим вопросом «Seht ihr ihn nicht vor seinem Zelte stehen, in seinem alten grünen Rock?» (N, 394) и служит иллюстрацией к цитате из письма секретаря Наполеона Меневалья с крайне нетипичной просьбой прислать для императора «занимательных книг». Весьма наглядно она иллюстрирует и весь биографический метод Людвига: оттолкнувшись от документа, проникнувшись его атмосферой, вообразить себе живую сцену и

продемонстрировать её читателю. Здесь этот метод дан в обнажённом виде благодаря непосредственно связывающему цитату и сцену риторическому вопросу и прямому обращению к читателям. Резкое замедление темпа от резюме к сцене и последовательное перечисление мелких, незначительных действий (берёт понюшку за понюшкой, читает бумагу, откладывает её) помогают создать ощущение скуки и бездействия и помочь читателю представить состояние духа императора, лишённого привычной возможности действовать.

Романная свобода по-разному проявляется в рассматриваемых сценах, Людвиг как бы пробует разные комбинации приёмов романного повествования. Так, третья книга биографии начинается со сцены заседания в Тюильри. Первое предложение описывает диспозицию: «Um einen ovalen Tisch sitzen einige zwanzig Männer, junge und alte, mit mutigem oder mit Forscherblick, fast alle im einfachen Rock, ohne Perücken und Spitzen nach der Mode von 1800, die wenige Uniformierte ohne Gold oder Orden...» (N, 169). Но вместо ожидаемой читателем сцены совещания следует аналепсис, в котором автор охватывает события последних десятилетий, и пространное метафорическое описание революционной Франции как военного лагеря и «ein riesiges Bacchanal aus Freiheit, Gleichheit und Betrug» (N, 170). Следующее за ним предложение продолжает эту метафору: «Plötzlich herrsch Stille. Seit der kleine Mann im abgetragenen grünen Generalrock den ovalen Tisch präsidiert, um mit dem Staatsrat auch den Staat zu leiten, haben sich die Parteien in ihre Hohle zurückgezogen» (N, 170). Однако упоминание уже знакомого овального стола побуждает читателя не только поместить вновь прибывшего «человека в поношенном зелёном генеральском мундире» в уже представленный ему круг людей, но и мысленно достроить сцену, связав слова о наступлении тишины не только с общей ситуацией в стране, но и с появлением этого человека в комнате, где стоит овальный стол. Использование сценических элементов наряду с метафорой здесь служит

оживлению авторских рассуждений с помощью представления их в виде наглядных образов.

Ещё более ярко эта функция сценических элементов проявляется в другом случае, когда автор впервые вводит в текст нового персонажа – Талейрана. Обозначив его в качестве главного противника Наполеона и кратко охарактеризовав как бесстрастного, хитрого политика и циника, готового служить любым хозяевам ради своей выгоды, автор даёт тому возможность проявить себя. Людвиг строит очевидно вымышленную сцену: перед нами Талейран, читающий письмо Наполеона о международных делах, и реагирующий на прочитанное. Как и во многих других случаях, здесь используется прямое проникновение в мысли персонажа и глагол “denken”. Этими «мыслями» и сопровождающей их мимикой (усмешка, поднятые брови) персонаж-Талейран как бы подтверждает свои уже заявленные автором качества проницательного и хитрого дипломата: «So offen spricht dein Herz, Bonaparte? Denkt der verschwiegene Adressat, als er dies eine Woche später liest, und er lächelt» (N, 108) и т.д. В то же время реплики Талейрана разбивают длинную цитату из письма Наполеона, причём дают комментарий к невысказанному там напрямую, и тем самым создают видимость диалога, придают этому отрывку динамику и драматичность.

Итак, в «Наполеоне» можно выделить три типа эпизодов, которые могут быть рассмотрены как сцены. Это:

диалогические сцены, наиболее близко, хотя во многих случаях не абсолютно соответствующие определению Женетта;

частично резюмированные сцены, родственные историческому анекдоту, в которых при описании конкретного события используются элементы обоих этих видов нарративного движения;

описательные сцены, также представляющие собой смешанный тип движения, демонстрирующие персонажа со стороны, часто в статичном положении.

Три описанных типа сцен встречаются и в двух других рассматриваемых биографиях.

В «Вильгельме II» сценичных эпизодов заметно меньше, чем в «Наполеоне», около 50 на 481 страницу против 117 на 671, что даёт разницу больше, чем в полтора раза. Несколько иной и сам характер этих сцен.

В ряде случаев Людвиг не только указывает источник, из которого заимствует сообщение о некоем случае, но даёт прямую заковыченную цитату, содержащую внутри себя его изложение. В большинстве подобных случаев речь идёт о смешанном типе повествования, когда отдельные дословные цитаты перемежаются резюмированным изложением большей части разговора или оценкой происходящего от автора цитаты. Именно такой тип рассказа активно используется самим Людвигом, как мы уже видели на примере воспроизведения исторических анекдотов в «Наполеоне», поэтому эти вставки чужой речи органично вписываются в авторский текст.

В других случаях Людвиг, как обычно, повествует сам, не прибегая к помощи удостоверяющих его правдивость рассказчиков второго уровня, однако в данной биографии он нередко максимально устраняет признаки авторского присутствия, пока фиксирует конкретный эпизод. Текст приобретает вид драматического произведения, автор называет действующее лицо и записывает его слова, дополняя их уточняющей интонацией ремаркой или указанием на место действия или оставляя вовсе без комментария: «Der Kaiser, in seinen letzten Gewissensnoten: „Ich kann doch nicht die Wünsche meiner Untertanen mit Schnellfeuer beantworten! Ich will nicht Kartätschenprinz heißen wie mein Großvater!“

Bismarck, erregt: „Lieber bald als später. Man kann die Sozialdemokratie nicht totreformieren, man wird sie eines Tages doch totschießen müssen“

Kaiser, in voller Verwirrung: „Ich will nicht die Blute waten!“

Bismarck, eisern: „Majestät werden noch tiefer hinein müssen, wenn Sie jetzt zurückweichen. Ich könnte jedenfalls die Verantwortung nicht weiter tragen“» (WII, 105).

Диалоги могут даваться вовсе без ремарок (WII, 168). Можно предположить две причины предпочтения именно такой формы. С одной стороны, за два года до биографии Вильгельма II Людвиг написал три пьесы, посвящённые Бисмарку, где последний германский император был одним из действующих лиц, и в определённом смысле такая форма обращения с данными персонажами была для автора привычной. С другой, таким демонстративным «молчанием» автор как бы полностью отдаёт слово своим героям, а упоминание документов, откуда был взят материал для этих диалогов, подкрепляет создающееся за счёт этого впечатление авторской беспристрастности.

Сцена на с. 55-56 весьма напоминает отрывок из «Наполеона»: Людвиг снова использует здесь элементы сцены для оживления рассказа об обмене письмами между императором и министром (Наполеоном и Талейраном, и Вильгельмом II и Бисмарком соответственно), показывая последнего в процессе письма и чтения. Речи о документальном подтверждении здесь не идёт, автор опирается на эмпатию, общее представление о характере и тексты писем. Однако такие откровенно домышленные сцены в «Вильгельме II» являются исключением. В целом для этой биографии в заметно большей степени, чем для предыдущих работ Людвиг, характерно стремление к документальности, что проявляется в сокращении количества сцен и их объёма в тексте.

В биографии Гёте число сцен ещё меньше, немногим больше тридцати на 1200 страниц. Чисто диалогические сцены в ней почти отсутствуют, к ним можно отнести в буквальном смысле пару эпизодов. Большая часть частично резюмированных сцен приходится на вторую и особенно третью книгу, куда попадают, с одной стороны, события наполеоновских войн, а с другой – период, когда дом Гёте стал объектом паломничеств со всей Европы и многочисленные путешественники записывали свои впечатления от встречи с его хозяином. Среди других выделяется размером сцена аудиенции Гёте у Наполеона. По внутреннему строению она схожа со сценой встречи

Наполеона с братом Люсьеном в «Наполеоне». Поскольку в данном случае беседуют две в равной степени признанно великие личности, Людвиг сохраняет в прямой речи реплики обеих сторон, переводя в косвенную только несущественные вежливые фразы.

Во многих случаях возможность сцены в тексте намечена, но не реализована, вместо неё идёт резюме, пусть и с предельно низким темпом повествования. Таковы рассказ о вторжении в дом Гёте пьяных французских солдат после битвы под Иеной (G-2, 183), о разбившихся о его педантизм попытках салонных увеселений (G-2, 90), о визите русских графов, встречавшихся с Байроном (G-2, 542-544). При таком весьма ограниченном использовании сцен диалогичность и динамизм в текст привносит активное использование цитат из дневников и переписки Гёте и его знакомых.

Приём прямой передачи мыслей и чувств героев используется Людвигом весьма активно. Идея «Einfühlung», «вчувствования», эмпатического проникновения в душу героя лежит в самой основе биографического метода Людвига, поэтому такие фрагменты являются характерной особенностью и играют заметную роль во всех его текстах. Формой изложения для них служит несобственно-прямая речь, никак не отделяемая от авторского текста, или косвенная, вводимая с помощью глаголов типа «denken», «fühlen», «sehen». Передаются преимущественно мысли и чувства центральной фигуры биографии, однако автор может заглянуть и в головы других персонажей, как в случае приведённой выше сцены. Это приём используется и для характеристики ситуации, и ради возможности дать взгляд на Гёте со стороны. Этим же целям служит и введение несобственно-прямой речи, содержащей своеобразный концентрат обсуждений Гёте обществом в Лейпциге (G-1, 7) или Веймаре (G-1, 220-221). Проникновение во внутренний мир Шарлотты фон Штейн (1, 330) или Шиллера (G-2, 3-6 и далее) работает и на характеристику этих персонажей, и на раскрытие конкретных ситуаций или их отношений с Гёте в целом.

Построенные на передаче эмоций и размышлений героев фрагменты носят неоднозначный характер с точки зрения принадлежности к определённому типу нарративного движения. Внешне они производят впечатление сценичных моментов, так как передают непосредственные реакции на воздействия извне, но в действительности выполняют разные функции. Они могут являться частью или даже основной составляющей сцены, такой как встреча Гёте с близкими людьми после поездки в Италию (G-1, 481-486), Вильгельма II над гробом Бисмарка (G-216), Наполеона перед египетскими пирамидами (G-127). В других случаях они играют очевидно резюмирующую роль, в форме несобственно-прямой речи сообщая о настроениях или замыслах, длившихся часы, дни или недели: о рождении замысла «Вертера» из набора впечатлений (G-1,142), реакции веймарцев на появление у герцога нового фаворита (G-1, 220-221), раздражении Наполеона против затягивающих переговоры австрийских дипломатов после успехов Итальянского похода (G-109). Кроме того, резюмирующие отрывки такого рода могут служить для рассказа о текущих событиях.

Использование сцен или их элементов помогает Людвигу оживить текст биографий, усилить драматизм, подчеркнуть наиболее важные с точки зрения автора моменты, манипулировать вниманием читателя. Введение диалогов и частично резюмированных сцен придаёт тексту наглядность и подогревает читательский интерес. Порой это приводит к появлению в книгах очевидно вымышленных сцен, что существенно понижает их общую достоверность. Особенно это касается прямого изложения мыслей героев, что обычно считается допустимым только для литературы художественного вымысла. Всё это является заметным отклонением от стратегий и норм традиционной биографии. В то же время в количественном отношении объём резюме в тексте значительно превышает объём сцен, что, напротив, характерно для документальной, а не художественной литературы. Большинство сцен в биографиях не являются таковыми в чистом виде, так

как часть событий в них излагается в виде резюме. Фразы, сигнализирующие о начале сцены, в действительности нередко вводят либо резюмированное изложение, либо резонёрский комментарий автора. Это с очевидностью отличает биографии Людвига от исторического романа. Таким образом, они оказываются в промежуточном положении, с точки зрения нарративной структуры не соответствуя в полной мере теоретической норме ни биографии, ни романа. Такое сочетание черт обоих жанров позволяет с уверенностью называть «новую биографию» Людвига беллетризованной биографией. В то же время оно даёт возможность оспорить утверждения о неразличимости повествовательной формы «новой биографии» и романа: нарративный уровень биографий Людвига демонстрирует явные расхождения с романной нормой.

3.4. Авторская позиция в биографиях Людвига

3.4.1 Метафоры и сравнения как средство изображения

исторического фона и выражения авторской позиции

Всё внимание Людвига постоянно сосредотачивается на непосредственной деятельности его героев, причём не столько в конкретных её проявлениях, сколько в качестве выражения их внутренних качеств и состояний. Всем другим событиям автор отводит минимальное место. В «Гёте» упоминаются только Великая французская революция и наполеоновские войны, из-за непосредственного влияния на жизнь Гёте или возможности через его отношение к ним пролить свет на особенности его мировоззрения. Объектами двух других биографий являются правители Франции и Германии, с чьими жизнями исторические события связаны самым непосредственным образом, и потому освещаются в большей степени. Но вместо подробного изложения фактов или описания особенностей исторических эпох Людвиг стремится передать в первую очередь

эмоциональные состояния, эмоциональное восприятие современниками происходящего. В этом ему помогают метафоры, позволяющие так же делать изложение предельно компактным.

Зачастую Людвиг использует одинаковые или весьма сходные метафоры для обозначения ситуаций с похожим значением для его героев или общим эмоциональным эффектом. «Fanfaren aus Paris!» (N, 30), – сообщает Людвиг в «Наполеоне» о начале революции. «Für Goethes Ohr ist es ein Hornruf durch den Nebel» (G-1, 211), – пишет он о приглашении веймарского герцога. «Die Bombe!» – обозначается новость об исчезновении Наполеона с Эльбы (N, 500). «Die Bombe war geplatzt» (WII, 202) – так подействовал на общественность резкий комментарий Бисмарка на невозобновление договора Германии с Россией.

Пользуясь поэтической традицией переноса человеческих эмоциональных состояний на образы природы и наоборот, Людвиг активно использует связанные с природой метафоры для характеристики исторических или жизненных периодов. Особенно часто этот приём используется в «Гёте»: «Gefährlich weiterleuchtet es zwischen Goethe und Herder» (G-1, 176), «donnert fern eine Leidenschaft ab» (G-1, 142). Юмор и весёлость пятидесятилетнего Гёте сравниваются с «dergrüneHügel» (G-2, 158), слава озаряет его как «Blitze» (G-1, 145) и «Licht» (G-1, 445). Седьмая глава «Вильгельма II», посвящённая событиям, предшествовавшим Первой мировой войне, озаглавлена «Gewitter» иначинается таким обобщением: «Zwei Jahrzehnte hatte er regiert, war Fünfzig geworden, und wie er leicht ergraute, bevor es noch die Untertanen merkten, wurde es auch grauer um ihn, das Flackerfeuer, das seine Gestalt so lange interessant gemacht hat, verglomm allmählich, nirgends aber kündigte sich der Aufgang eines stilleren, klaren Abendlichtes an» (WII, 387). В «Наполеоне» «donnert der Vulkan» (N, 148) под членами Директории при возвращении Бонапарта из Италии, «zittert der Boden» (N, 189) и под самим Наполеоном, когда французы недовольны усилением его единоличной власти. Настроение парижан незадолго до

Тильзитского мира называется «тихим дождём», который быстро может превратиться в грозу (N, 269-270).

Важность мнения парижан по политическим вопросам подчёркивается в «Наполеоне» многократно повторяющимся вопросом: «Was sagt Paris?» (N, 84, 106, 269, 278, 332, 392, 407, 410, 485, 519). Здесь сочетаются метонимия и олицетворение, ярче выраженное на с. 499, где сообщается итог императорской эпохи для беспокойной столицы: «Paris ist ruhig. Längst hat es verlernt, selber zu handeln», и даже начало «Ста дней» не может его всколыхнуть.

С помощью построенного на метафоре олицетворения создаётся и ещё один образ, на протяжении второй сотни страниц биографии Наполеона становящийся не менее важным персонажем, чем он сам: это Франция. Она предстаёт перед читателем в образе амазонки. Такое изображение Франции восходит к образу прекрасной Марианны, девушки во фригийском колпаке, в 1792 г. избранной символом послереволюционной Франции. Людвиг не использует имени Марианна, но активно вводит в текст персонифицированный образ Франции как женщины.

Сперва она «streicht ... aus den Listen» молодого Бонапарта за отказ вовремя вернуться с Корсики (N, 31), но потом находит в нём своего защитника и возлюбленного: «Todmüde ist diese Republik, nach zehn Jahren Revolution, Sie hat sich lange genug gewehrt, die Amazone: jetzt will sie nichts mehr als einen starken Mann, der sie leitet» (N, 153). О жене одного из директоров, Гойе, сказано, что «Bonaparte ihren Mann betrug, doch nicht mit seiner Geliebten, nur mit Frankreich» (N, 157). Третья книга биографии начинается с резюме предшествовавших событий и описания текущей ситуации после прихода Наполеон к власти. Людвиг рисует картину десятилетия, которое «gleich in Paris einer einzigen, von Lichtern überhuschten, von Trommeln durchtummelten Nacht: ein Heerlager ohne Fronten, ohne Schlachten, mit Auf- und Abmarsch bewaffneter Parteien, der brausende Streit alter Ordnung und neuer Wünsche, erhellt von den Fackel kühner Ideen, die

dröhnende Verwirrung stumpfer Hoffnungen und scheler Herrschsucht, ein riesiges Bacchanal aus Freiheit, Gleichheit und Betrug...». Итогом этого стало обращение Франции, «eine von Liebesfahrten ermüdete Abenteurerin, zu einem einzigen starken Arm zurück, der möge sie meistern» (N, 170). Набросать крупными мазками яркую, образную картину вместо сухих логических рассуждений и фактов – вот способ Людвига представлять исторические события и их подоплёку.

Повторение в разных текстах одинаковых метафор становится приметой авторского стиля и отражением авторского мировоззрения. Особый интерес в этом смысле представляют уподобления Людвигом жизнью его объектов биографий литературному произведению.

В «Гёте» часть материала для таких сопоставлений дают его же произведения, но есть и выход на более общий уровень. Людвиг сравнивает с идиллией роман с Фредерикой Брион (G-1,69), обобщённо называет «genialisches Lied» первое время пребывания Гёте в Веймаре (G-2, 105). Последнее письмо к Беришу комментируется как «ergreifend kurzer Epilog vor dem Fallen des Vorhanges» (G-1, 28), Шиллер назван «Episoden-Figur», которая «seinen dritten Lebensakt bedeutend mitbewegt» (G-2, 177), что уже отчётливо отсылает нас к драме. В «Вильгельме II» говорится о настроениях четвёртого (WII, 387) и наступлении пятого акта в жизни императора (WII, 476), а действия руководства страны выглядят как комедия, оборачивающаяся трагедией для народа (WII, 337). В «год трёх императоров» «fällt, wie in der antiken Tragödie, das Schicksal dieser Dynastie und damit das der Deutschen von einem Fallstrick der Götter in den andern... » (WII, 45).

Наиболее ярко тесно связанные темы судьбы и жизни как литературного произведения проявляются в «Наполеоне». Людвиг пишет о жизни Наполеона как о легенде, которую тот ткёт (N, 307), но, несмотря на любовное творчество своего героя, окончательное авторство этой легенды признаётся не за ним. Высшие силы, до конца благоприятствовавшие Гёте, отворачиваются от Наполеона. Создание новой

коалиции против Наполеона после провала русской компании позволяет автору обратиться к античному образу завистливых богов, мстящих смертным за удачливость: «Die Götter hat er herausgefordert; nun sind sie da» (N, 429). Постепенно в тексте нарастает количество метафор и сравнений, представляющих жизнь Наполеона как литературное произведение, где он уже персонаж, а не автор. Уже перед последней военной кампанией Людвиг характеризует душевное состояние своего героя как «Stimmungen des Vierten Aktes» (N, 428). После не принесшего желаемых результатов взятия Смоленска император посреди чужой, мало пригодной для содержания армии страны, уподобляется «König Lear auf der Heide» (N, 395). Когда вступившие в Париж союзники и отказавшиеся от Наполеона французы требуют его отречения и идёт речь о возможном возвращении Бурбонов, «rollt, wie in einer Rhapsodie sein Werk an ihm vorüber» (N, 465). «St. Helena ist der Fels, auf dem dies schrankenlose leben enden könnte, wie ein Trauerspiel des Aischylos. Aber die Verlogenheit eines moralistischen Jahrhunderts, die Tücke englischer Oligarchen, die trockene Bosheit eines Gouverneurs haben aus dieser Insel Schauplatz einer tragischen Grotteske» (N, 600), завершает Людвиг описание последнего места действия. Незадолго до смерти измученный болезнью Наполеон «gleich dem hundertjährigen Faust» (N, 647). В ссылке он лишён возможности действовать, но ещё до неё лишается возможности реально влиять на ход истории. Кто же настоящий автор его легенды? «Der Gott ist weiser. Er hat diesem großen Leben einen Epilog vorbehalten, wie er ihn noch Keinem verlieh, um seine tragische Dichtung einmal ganz auszuschöpfen», – отвечает Людвиг (N, 530). Упоминание бога здесь не имеет отношение к религии, это просто одно из используемых Людвигом наименований управляющей человеческими жизнями высшей силы, в других случаях называемой судьбой. Выбор здесь обозначения «бог», возможно, обусловлен потребностью в придании этой силе черт антропоморфного творца, поэта-трагика. Убеждённость Людвиг во власти этой силы толкает его порой на построение противоречащих самим себе утверждений. Русский поход

Наполеона он обосновывает именно неотвратимой логикой судьбы столкнувшей две главные силы на континенте, Наполеона и Александра. «Mühe los lassen sich solche Schicksalsgründe durch politische Ursachen ersetzen», – замечает биограф на с. 373 и перечисляет их, но тут же, на с. 375, уверенно опровергает себя: «Doch alle diese Politica sind nur Formen des Schicksals», и именно здесь выражена его основная точка зрения, поддерживаемая всем строением текста.

3.4.2 Роль авторского комментария в биографиях Людвиг

Приметой жанра «новой биографии» стал отказ от однозначно-восторженного отношения автора к объекту биографического описания. Психологизация образа главного героя, далёкое от лакировки отношение к его личной жизни вели Литтона Стрэчи и Моруа к ироническим, иногда сатирическим нотам в изображении героев. Людвиг в сравнении с ними более скован традицией, его влекут личности, к которым он испытывает безоговорочный пиетет (Гёте, Наполеон), и даже в истории последнего германского императора автор делает его преступные ошибки следствием рока. В отличие от романиста, чья авторская позиция, особенно в современном Людвигу модернистском романе, далеко не всегда проявляется явно, биограф выражает свое отношение к описываемому не только косвенно, через систему тропов и организацию нарратива, но и прямо, в авторских комментариях. В биографиях Людвиг пронизывающий повествование авторский комментарий играет значительную роль.

Он сопровождает большинство цитат и сцен в биографиях, давая им толкование и оценку. Например, комментарий к цитате из дневника Гёте времени расставания с Короной Шрётер: «“O Kalliste O! O Kalliste!“ In der Bedeutung des Namens verhüllt er mit einem O und einem Zeichen die schmerzliche Gewalt der Trennung...» (G-1, 321). Или, приведя разговор принца Вильгельма с его учителем-французом, Людвиг отмечает: «Das ist das

erste wichtige Gespräch des jungen Wilhelm, das überliefert wurde: alle Elemente sind darin», послечего перечисляет эти «элементы» (WII, 21). В ряде случаев авторский комментарий даже подменяет собой сцену. Открывающие новый абзац, главу или целую книгу предложения, задающие статичное расположение фигур в конкретный момент в конкретной обстановке, больше всего напоминают ремарки в начале сцен или действий в пьесе. Во всех подобных случаях автор привлекает внимание читателя, обманывая его ожидание: явно апеллируя к читательскому опыту чтения драматических произведений и романов, он подаёт сигнал начала сцены, но вместо этого дальше излагает либо резюме, либо свой резонёрский комментарий.

Это заставляет вспомнить ещё об одном виде искусства: кинематографе. В эпоху немого кино было распространено такое явление, как устный комментарий к фильму, восходящий, в свою очередь, к традиции представлений с волшебным фонарём (а русскому читателю это может напомнить просмотр диафильмов с пояснениями взрослого в детстве)²⁸⁵. Статичное изображение или небольшой отрывок действия сопровождается словесным комментарием, который должен объяснить зрителям непонятное, указать на наиболее важное, подсказать оценку происходящего. Именно эти задачи выполняет авторский комментарий и в биографиях Людвига. Например, в «Наполеоне» автор показывает читателю, как узнавшая о предстоящем разводе Жозефина падает в обморок и её несут по лестнице в спальню, после чего незамедлительно сообщает, что всё это было притворством и подчёркивает корыстность этой женщины, её стремление блистать (N, 345).

Комментарий также может быть вставлен непосредственно внутрь сцены. Такие вкрапления являются существенной особенностью биографии Вильгельма II, где встречаются наиболее часто. Этот комментарий всегда эмоционален. Он выражает удивление перед лицом старого императора

²⁸⁵ Познер В. От фильма к сеансу: к вопросу об устности в советском кино 1920-30-х гг. [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://pub.uni-bielefeld.de/download/2305017/2305043>.

Вильгельма I, живого свидетеля нескольких исторических эпох, подчёркивает напряжённость и важность момента, когда в 1888 г. Бисмарк говорит в речи о возможности европейской войны. Яркий пример использования комментария представляют последние страницы биографии. Император покидает свою страну: «Die Grenze ist nicht weit. Die Autos halten. Der Grenzsoldat in holländischer Uniform verweigert deutschen Offizieren den Eintritt. Sein Offizier, herbeigeholt, glaubt erst, er träumt, dann besinnt er sich auf seine Vorschrift. Telefon nach dem Haag» (WII, 479). Изложение здесь приближается к сцене, но остаётся резюме, так как ему не хватает детализации. Далее сообщается, что решения из Гааги пришлось ждать шесть часов. Эти заявленные шесть часов времени истории в повествовании занимает авторский комментарий. Указав, что раньше кайзеру вообще никогда не приходилось ждать, и наметив упоминанием двух флагов описание границы, Людвиг как бы вместе с Вильгельмом оглядывается назад и подводит итог его правления, прямо обращаясь к своему герою. Он упрекает уподобившийся своему императору немецкий народ и жёстко осуждает самого Вильгельма II, который привёл страну к катастрофе и теперь бежит от ответственности. После этого мы возвращаемся к происходящему на границе, голландский офицер сообщает о полученном разрешении ехать, и бывший император въезжает в Нидерланды. Эпизод представлен не в виде полноценной сцены, но в приближении к этому и с тенденцией к передаче реального течения времени, хотя и не в масштабе один к одному (WII, 479-481).

Наметившаяся в «Вильгельме II» тенденция к большей в сравнении с предыдущими текстами документальности встречается с мощным встречным течением авторского комментария. Так, статичная сцена на с. 31, представляющая противостояние кронпринца Фридриха и канцлера Бисмарка, следует за цитатой из воспоминаний Бисмарка. Эта сцена возникает в воображении автора под впечатлением мемуаров канцлера; свое впечатление от документа он отчасти приписывает Вильгельму, о воззрениях

которого идёт речь в контексте. После диалога Ойленбурга с императором об отставке канцлера Каприви, приводимого по воспоминаниям Ойленбурга, следует авторский комментарий: «Szene: Serenissimus, beängstigt durch die Störung auf Jagd, hilflos, weil diese fatale Minister schon wieder ihren Abschied nehmen, und gar beim Frühstück. Der Favorit, zu schlau, verantwortlich zu raten, schiebt einen Onkel vor, der habe einen andern Onkel gefunden, nicht etwa einen tauglichen Mann, nur einen Greis zum Übergange, Kuriosum, durch Neuigkeit wirkend. Hinter ihnen tüchtige Jäger, weit und breit die einzigen, die hier in Handwerk verstehen, in stiller Wut, dass Majestät die beste Beute verfehlt, wenn er immerfort französisch redet» (WII, 150). Обращает на себя внимание замена имён собственных обозначениями статуса, что придаёт сцене характер обобщения и типизации, а не только изложения конкретного случая; подобный приём повторяется Людвигом многократно во всех биографиях. Исключая всякую возможность произвольной трактовки, автор в своём комментарии повторяет часть изложенных фактов и присоединяет свою оценку.

Ещё сильнее это бросается в глаза в эпизоде отречения Вильгельма II от трона. Сначала даётся подробное резюме, где цитаты из воспоминаний П. фон Хинтце, на тот момент министра иностранных дел, перемежаются авторским изложением. Ключевой момент, когда Вильгельм колеблется, порывается уйти, но Хинтце останавливает его и император подписывает отречение, даётся в виде цитаты. Затем следует саркастический авторский комментарий об основании немецкой демократии «между дверью и рыбалкой» и сразу же сцена пересказывается ещё раз, уже не как констатация фактов, а с попыткой воссоздать внутреннее состояние Вильгельма II (WII, 459). Это повторное изложение отражает уже именно авторский взгляд на событие. Но никаких указаний на то, что это интерпретация, а не реальность, в тексте нет, и таким образом авторское видение излагается читателю на правах факта с явным намерением закрепить именно такое отношение к данному историческому моменту.

Отталкиваясь от конкретных событий, автор может высказывать и своё мнение по более отвлечённым темам. В «Гёте» открытие межчелюстной кости даёт основания для рассуждения о пользе дилетантизма (G-1, 357-358). В «Наполеоне» Людвиг горячо поддерживает идею объединения Европы, предсказывая, что однажды это случится не насильственным путём, а «aus Vernunft und Nötigung freiwillig» (N, 377). В «Вильгельме II» он пользуется случаем высказать свои пацифистские симпатии (WII, 256). Большую роль в этой биографии занимают и авторские высказывания о немецкой ментальности. Немецкий народ становится важным собирательным образом биографии, как Франция в «Наполеоне», но здесь Людвиг не прибегает к метафорам, высказываясь прямо: «von Natur weniger frei als gehorsam» (WII, 17), «Das aber war letzten Endes nicht nur die Aufgabe von zwanzig Menschen [говорить кайзеру правду – Е.И.]. Es war die Pflicht der Nation» (WII, 325), «Das sind die Deutschen... Friedlich und stark, gedankenvoll und voll Musik, so war immer ihr Wesen, so ist ihr Inneres geblieben. Aber darüber hat sich ein glänzender Schleier gelegt, der Schein von Gold und Edelsteinen, Ehrgeiz nach Geltung, Eifersucht auf ältere Völker hat ihre Festigkeit verwirrt in diesen 30 Jahren. Zu rasch sind sie ihrem jungen Kaiser ähnlich geworden, zu gut gefiel er ihnen, so trieben sie einander vorwärts, immer weiter, immer reicher, bis zur Hybris» (480) ит.д. Подобная манера ближе уже к публицистическому тексту. Несмотря на большую аккуратность в обращении с источниками и фактами, биография последнего немецкого кайзера остаётся слишком горячей темой и глубоко проникнута личными воззрениями автора.

Ещё одной темой авторских комментариев служат его собственные биографические принципы. Людвиг прямо комментирует свои установки как биографа: внимание к деятельности объекта биографии, а не окружающему тому миру (G-1, 237), критическую оценку свидетельств современников с учётом личности их автора (G-1, 281, N, 463), рассмотрение вместе факторов из разных сфер жизни (G-1, 448). В «Гёте» Людвиг неоднократно указывает на стремление действовать в духе своего героя (G-2, 35, G-2, 345). Интересно,

что, говоря о «Винкельмане и его времени» Гёте, Людвиг называет этот очерк «первой психографией», «denn hier zum ersten Male heißen die Kapitel eines Lebens: „Heidnisches. Freundschaft. Schönheit. Glücksfalle. Charakter. Gesellschaft. Fremde. Welt. Unruhe. Hingang...“» (G-2, 126). В данном случае отсылки к собственной работе нет, но достаточно взглянуть на оглавление и в ещё большей степени на колонтитулы первых изданий «Гёте», указывающие содержание страницы, чтобы подражание стало очевидно. В «Вильгельме II» Людвиг отмежевывается от любителей приписывать историческим личностям психические отклонения (WII, 286), так же как от охотников за пикантными подробностями (WII, 217).

Постоянное присутствие автора в тексте выражается также в использовании личного местоимения первого лица. Причём в отличие от своих современников, достаточно активно вводящих местоимение «ich», о чём пишет Ю.З. Бобкова²⁸⁶, Людвиг употребляет исключительно местоимение «wir» в разных формах: «diesen Brief, dessen Konzept wir besitzen» (G-1, 68), «wir schreiben Juni 1789» (N, 23), «Sein Charakter, wie wir ihn ausbreiten...» (WII, 286). В некоторых случаях это можно расценить как весьма условную отсылку к научному стилю. Преимущественно же «wir» является синонимом уже упоминавшегося выше «Nachgeborene» в выражениях эмоциональной оценки или уровня осведомлённости (есть ли у «нас» достоверные сведения и материалы о каком-то факте). Однако в отличие от собирательного обозначения всех потомков, «wir» подчёркнуто объединяет автора и читателя данной биографии, вовлекает читателя внутрь текста и объявляет его авторским единомышленником. Читатель вместе с автором буквально входит внутрь мира героя как незримый наблюдатель: «Denn wir sind in Montebello» (N, 99), «Solche Augenblicke der Confessionen, solche Viertelstunden, in denen wir ihm schweigend gegenüberstehen...» (N, 217), «...staunend hören wir zu» (WII, 28). В некоторых случаях в результате вчувствования местоимение «wir» объединяет читателя уже с самим героем:

²⁸⁶ Бобкова Ю.З. Указ. соч. С. 133-135.

«Jetzt drängt die Zeit, wir können nicht warten: Sturm!» (N, 139), «...als wären wir noch in Straßburg!» (G-1, 335). В других случаях, и их большинство, читатель находится возле автора, читает вместе с ним документы и испытывает общие с ним эмоции.

Ту же функцию привлечения читателя, усиления его контакта с автором и текстом играют риторические вопросы. «Ist diese Szene nicht selbst ein Traum?» (N, 244), – вопрошает Людвиг о вечере перед Аустерлицем. «Gibt es ein besseres Zeichen wie inadäquat ihm allmählich die staatliche Praxis wird?» (G-1, 368), – комментирует он попытку Гёте разделять государственную службу и занятия поэзией. Такие призывы к соглашению с автором создают видимость возможности отклика читателя, его прямого участия в тексте, в действительности усиливая эмоциональное воздействие и снова проецируя авторские оценки на читательские. В других случаях вопросы получают затем ответы, тогда они служат для организации текста, заострения внимания на определённых моментах (уже приводившееся выше «Was sagt Paris?» и др.), подогревания интереса. Такого рода вопросы мог бы задавать подразумеваемый «наивный» читатель, не знакомый с рассказываемой историей: «Wie sieht das Wesen aus, um das er kämpft?», спрашивает он о первой возлюбленной Гёте и высказывает свои предположения, за чем следует опровергающий их ответ, в котором автор представляет нам Кетхен Шёнкопф (G-1, 18).

Однако, как мы уже отмечали, биографии Людвига, с их постоянными забегами вперёд, рассчитаны на читателя, знающего основные вехи и даже многие детали жизненных путей героев. И эти знания обыгрываются автором при появлении в текстах многих из второстепенных персонажей: Людвиг медлит называть их имена. Вот только три примера: целая страница фактов о её переписке с Гёте и рассуждений об их отношениях предшествует первому упоминанию имени Шарлотты фон Штейн (G-1, 256-257); государственная деятельность, старая знать, епископство, республиканские симпатии, эмиграция в Америку упоминаются перед появлением фамилии

Талейрана(N, 106); длинная описательная сцена идёт перед представлением читателю Гольштейна (WII, 129-130). Автор как бы предлагает читателю сыграть в викторину, а тот (целевая аудитория Людвига – немецкий читатель 1920-х годов) наверняка узнаёт эти фигуры до того, как они оказываются поименованы. Таким образом автор одновременно подогревает у читателя любопытство, вызывает радость узнавания и льстит его самолюбию. Всё это способствует привлекательности текстов Людвига в глазах широкой публики. И если его биографии не могли оказать серьёзного влияния на политические взгляды современников, то арсенал средств по завоеванию их признания в них представлен широкий.

Заключение

Проведенное исследование приводит нас к следующим выводам. Эмиль Людвиг испытал судьбу многих исключительно популярных, коммерчески успешных авторов – его творчество вызывало полемику при жизни, оказалось в забвении после его смерти и, невысоко оцениваемое с художественной точки зрения, сегодня востребовано в мире на волне массового интереса к жанру биографии, а у литературоведов – в качестве любопытнейшего эпизода в истории биографии в немецкой литературе.

Его имя стало знаком появления на немецкой почве новой разновидности биографии – «новой биографии», исторически первого варианта беллетризованной биографии. Мы показали, как в силу особенностей происхождения, воспитания и мировоззрения Людвиг оказался наиболее приспособленным для реализации задач новой жанровой разновидности, громко утверждавшей себя во всех европейских литературах сразу после окончания Первой мировой войны. Его теоретические статьи и мемуарно-автобиографическая книга «Подарки жизни» содержат теоретический комментарий к его практике биографа, избегая при этом прямых ответов оппонентам в скандальном споре об «исторической беллетристике», разгоревшемся в Веймарской республике конца 1920-х гг. В этом споре биографии Людвиг были главной мишенью нападков со стороны ученых-историков именно в силу их художественной природы, воспринимавшейся как недостаток историзма и вызов национальной биографической традиции. Наш анализ трёх основных биографий Людвиг 1920-х гг. выявил неоспоримость первого упрека (если стоять на позициях позитивистской историографии) и необоснованность второго.

Биографии Людвиг демонстрируют действие давно известного механизма литературного развития, который Г.Блум описал как «страх влияния»: отрицание литературного опыта непосредственных предшественников, «отцов», и обращение поверх их голов к литературному

опыту «дедов», воскрешение на новом витке забытого старого – для придания эстетической новизны произведениям поколения «сыновей». Так и Людвиг в своих биографиях, в отличие от сложившейся в XIX в. в Германии традиции разделения политической и культурно-исторической биографии, возвращает немецкой биографии целостность в изображении героя, которой она отличалась на раннем этапе своего развития в век Гёте. Если Людвиг кому-то и бросал вызов, то только высокопрофессиональной научной биографии, которая была в Германии подотраслью историографии, а сам он признавал исключительно своё стремление донести до возможно более широкого круга читателей восхищение примерами человеческого величия.

Установка Людвига на молодого среднеобразованного читателя, нуждающегося в позитивных моделях жизненного поведения, свидетельствует, кроме того, о традиционной гуманистическо-воспитательной ориентации, что также вписывает его биографии в национальную традицию.

Ясность, доходчивость изложения, создаваемая в его биографиях иллюзия полного понимания и всестороннего раскрытия жизни великих людей – вот залог притягательности биографий Людвига для многих поколений демократической, широкой публики.

Людвиг-биограф оперирует, как было показано, традиционными приёмами изложения романа, приспособивая их под неизбежные ограничения документального в своей основе жанра биографии. Самым характерным свойством его биографий является заданность авторской концепции героя, которого автор постигает путем «вчувствования» через изучение первоисточников и портретов, до начала работы над текстом биографии. Полное доверие к своей интуиции придает текстам Людвига цельность и убедительность. К какой бы исторической личности он ни обращался – к Гёте, Наполеону или Вильгельму II, – он ставит задачу воссоздания внутреннего мира героя во всей полноте его проявлений. Характеры героев Людвига раскрываются по мере развития повествования,

проявляя заложенные в них заранее черты и свойства. Эти личностные черты могут подвергаться естественным возрастным изменениям, но никогда не эволюционируют на глазах читателя, не претерпевают значительных перемен. Одной из причин такой глубинной статичности героев Людвига является, наряду с авторской предустановкой, отсутствие в его биографиях подробно прописанного исторического фона, который только обозначается. Его герои скорее управляют историческими событиями, чем взаимодействуют с историей. При этом Людвиг всегда готов признать действие некоей высшей силы – Бога, рока, судьбы – которая имеет власть и над его вознесёнными над человечеством героями.

Заданность, ограниченность, чёткость авторского видения героя уже с первых страниц биографии нуждаются в том, чтобы компенсировать эту жёсткую авторскую концепцию повествовательными средствами. Людвиг искусно драматизирует повествование на всех уровнях, поддерживая тем самым читательский интерес.

Анализ выявил преобладание в текстах Людвига следующих бинарных оппозиций.

На уровне конфликта внутренняя динамика текстов обеспечивается той или иной формой сквозного для биографий писателя конфликта между человеком созерцания и человеком действия (Гений и Демон в «Гёте», фантазёр и математик в «Наполеоне», духовность и требования статуса в «Вильгельме II»).

На уровне создания авторского мифа героя Людвиг активно использует простейшие, но всегда эффективные приёмы противопоставления, с одной стороны, и сравнения или «затёртые» метафоры, с другой стороны. Функционирование метафор и сравнений выявляет обращённость произведений Людвига к его целевой среднеобразованной аудитории, поскольку тематические поля для этих тропов весьма традиционны (природные явления, особенно небесные светила и вода; история в пределах школьной программы; военное дело). Использование антитез в

рассмотренных произведениях более специфично, чем использование сравнений и метафор. Антитеза становится излюбленным для Людвига способом выразить идею уникальности, исключительности своего героя.

На уровне нарратива повествованиям Людвига характерно достаточно динамичное развитие действия – поскольку автора не интересуют исторический фон, комментарии к источникам и всё то, что может затормозить изложение в традиционной биографии, – и в целом хронологический порядок. Отступления от него поддаются классификации в виде бинарной оппозиции. Ретроспекции, или анаlepsисы, используются в качестве мнемонических приёмов; проlepsисы, или забегающие вперед, значительно важнее, поскольку утверждают в восприятии читателя неизбежность, «правильность» авторской концепции героя.

Ближе всего точки соприкосновения биографии Людвига с жанром романа обнаруживаются в том, как автор вводит и использует диалогические сцены и внутренние монологи героев. С поразительной для его первых читателей свободой Людвиг создаёт ощущение присутствия при всех моментах жизни и даже в самых сокровенных мыслях своих героев. Однако в этом, теоретически самом любопытном пункте исследования, выявилась принципиальная разница сцены в романе и сцены в жанре биографии. По крайней мере в творчестве Людвига, биографическая сцена не только непременно опирается на документ, использованный сколь угодно опосредованно, но и непременно несёт в себе элементы авторского резюме. Эти два ограничителя романной свободы в построении сцены в биографии – опору на документ и присутствие элементов резюме – мы предлагаем считать формальным критерием разграничения между романом и беллетризованной биографией.

Воспитанное в Людвиге с детства преклонение перед человеческим величием ведёт к авторскому пиетету перед героями, а в случае, если личность очевидно недостойна такого пиетета (Вильгельм II), высокая степень психологизма сама по себе гарантирует известную меру

читательского сочувствия герою. Эта общая установка проявляется нагляднее всего в авторском комментарии, значительно более объёмном и нравоучительном по тону, чем это принято в романах. Сохраняется основная функция авторского комментария как прямого, адресованного читателю выражения авторской позиции; по сравнению с традиционной биографией разнообразятся его формы (комментарий вводящий, вкрапленный в сцену или завершающий её; комментарий, благодаря местоимению «мы» придающий описываемому обобщенный смысл; комментарий, родственные пояснению к фильму немом кинематографа).

Таким образом, обращение к произведениям Эмиля Людвиг, чьё имя очевидно не стоит в первом ряду истории немецкой литературы, дало возможность воскресить давний эпизод из истории жанра биографии в Германии, поставить этот эпизод в европейский, национальный и теоретический контексты и увидеть причину сохранения интереса к творчеству Людвиг у читателей XXI в. в том, что и в эпоху знаменитостей-однодневок жив интерес к великим гениям прошлого. Абсолютно понятные, построенные на вариантах базового конфликта человеческой жизни между созерцанием и действием, великие фигуры прошлого раскрываются в биографиях Людвиг преимущественно в частной сфере, без глубокого проникновения в их общественную деятельность, в занимательной форме романного повествования. Людвиг нашёл то соотношение историчности и занимательности, которое служит сегодня для большинства окном в историю, более авторитетным, чем исторические сериалы. То, что его оппоненты в споре об «исторической беллетристике» воспринимали как оскорбление истории, давно стало культурной нормой. Та форма исторического повествования, которую Людвиг создал в своих биографиях, на фоне иных современных исторических бестселлеров воспринимается уже не как облегченно-развлекательная фантазия о великих людях прошлого, а как авторитетный и высокохудожественный исторический труд.

Список сокращений

G-1 – Ludwig E. Goethe: Geschichte eines Menschen.. – Berlin: Ernst Rowohlt Verlag, 1926. – 576 S.

G-2 – Ludwig E. Goethe: Geschichte eines Menschen.. – Berlin: Ernst Rowohlt Verlag, 1926. – 680 S.

Gesch – Ludwig E. Geschenke des Lebens; ein Rückblick. – Berlin: Ernst Rowohlt Verlag, 1931. – 865 S.

GuC – Ludwig E. Introduction: on the writing of history. // Ludwig E. Genius and character. – New York, 1927. – P. 3-9.

HuD – Ludwig E. Historie und Dichtung // Theorie der Biographie: Grundlagentexte und Kommentar / Hrsg. von Bernhard Fetz, Wilhelm Hemecker. Berlin, 2011. S. 133-155

N – Ludwig E. Napoleon. – Berlin: Ernst Rowohlt Verlag, 1925. – 695 S.

WII – Ludwig E. Wilhelm II. – Berlin: Herbig, 1976. – 510 S.

Список литературы

Источники

1. Ludwig, E. Geschenke des Lebens; ein Rückblick / E. Ludwig. – Berlin: Ernst Rowohlt Verlag, 1931. – 865 S.
2. Ludwig, E. Goethe: Geschichte eines Menschen / E. Ludwig. – Berlin: Ernst Rowohlt Verlag, 1926. – 2 Bd.
3. Ludwig, E. Historie und Dichtung // Theorie der Biographie: Grundlagentexte und Kommentar / Hrsg. von Bernhard Fetz, Wilhelm Hemecker. Berlin, 2011. S. 133-155.
4. Ludwig, E. Introduction: on the writing of history. // Ludwig E. Genius and character / E. Ludwig. – New York, 1927. – P. 3-9.
5. Ludwig, E. Napoleon / E. Ludwig. – Berlin: Ernst Rowohlt Verlag, 1925. – 695 S.
6. Ludwig, E. Wilhelm II / E. Ludwig. – Berlin: Herbig, 1976. – 510 S.
7. Людвиг, Э. Бисмарк / Э. Людвиг. – М.: Захаров, 1999. – 480 с.
8. Людвиг, Э. Гёте / Э. Людвиг; пер. с нем. Е. Закс. – М.: Молодая гвардия, 1965. – 608 с. – (ЖЗЛ).
9. Людвиг, Э. Наполеон / Э. Людвиг; пер. с нем. Е. Михелевич. – М.: Захаров, 1998. – 592 с.
10. Людвиг, Э. Последний Гогенцоллерн (Вильгельм II) / Э. Людвиг; пер. с нем. В. Вальдмана. – М.: Московский рабочий, 1991. – 238 с.
11. Гёте И.В. Винкельман и его время / И.В. Гёте; пер. Н. Ман. // Гёте И.В. Собр. соч. в 10 т. Т. 10. – М.: Худож. лит-ра, 1980. — С. 156-188
12. Цветаева, М. Собр. соч. В 7 т. Т. 6. Письма / М. Цветаева. – М., 1995. – 464 с.
13. Шиллер, Ф. О наивной и сентиментальной поэзии / Ф. Шиллер; пер И. Сац. // Шиллер Ф. Собр. соч. в 7 т. Т. 6. – М., 1957. – С. 385-477
14. Эккерман, И.П. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни / И.П. Эккерман; вступ. ст. Н.Н. Вильмонта; пер. с нем. Н. Ман. – М.: Худож. лит-ра, 19081. – 687 с.

Биографии

15. Аникст, А.А. Гёте и Фауст: От замысла к свершению / А.А. Аникст. – М.: Книга, 1983. – 274 с. – (Судьбы книг)
16. Вейнер, Б., Хэпгуд, Д. Блистательный Бонапарт. Кто убил Наполеона? / Э.Б. Вейдер, Д. Хэпгуд – М.: Международные отношения, 1992. – 350 с.

17. Кастело, А. Наполеон / А. Кастело; пер. Л. Каневский. – М.: Центрполиграф, 2010. – 712 с.
18. Конради, К. О. Гёте. Жизнь и творчество. В 2-х тт. – М.: Радуга, 1987.
19. Мережковский, Д.С. Наполеон / Д.С. Мережковский. – М.: ТЕРРА – Кн.клуб, 1998. – 409 [7]с. – (Портреты)
20. Бонапарт, Наполеон. Максимумы и мысли узника Святой Елены / Наполеон Бонапарт. – СПб.: Азбука-классика, 2007. – 224 с.
21. Манфред, А.З. Наполеон Бонапарт. — М.: «Мысль», 1986.
22. Моруа, А. Наполеон: Жизнеописание [Электронный ресурс] // Новая Юность, 2002. – № 2 (53). – Режим доступа: http://magazines.russ.ru/nov_yun/2002/53/morua.html
23. Моруа, А. Прометей, или Жизнь Бальзака. – АСТ, 2011. – 736 с. – (Зарубежная классика)
24. Наполеон. Годы изгнания. Мемуары Луи-Жозефа Маршана / Л.-Ж. Маршан; пер. Л. Зайцева. – М.: Захаров, 2003. – 816 с.
25. Радзинский, Э. Наполеон. Жизнь после смерти / Э. Радзинский. – М.: Вагриус, 2004. – 336 с.
26. Тарле, Е.В. Наполеон. / Е.В. Тарле. – М.: Наука, 1991. – 461 с.
27. Тюлар, Ж. Наполеон / Ж. Тюлар; пер. А. Бондарева. – М.: Молодая гвардия, 2009. – 416 с.
28. Холодковский, Н.А. Гёте // Сервантес. Шекспир. Ж.-Ж, Руссо. И.-В. Гёте. Карлейль: Биографические повествования. / Н.А. Холодковский. – Челябинск: Урал, 1996. – (Жизнь замечательных людей: биографическая библиотека Ф. Павленкова). – С. 303-403.
29. Цвейг, С. Бальзак / С.Цвейг. – Саранск: Мордов. кн. изд-во. 1981. – 400 с., портр.
30. Цвейг, С. Мария Стюарт. Жозеф Фуше / С. Цвейг; предисл. И.В. Кабановой. – Приволжское книжное изд-во, 1987. – 480 с.
31. Швейцер, А. Четыре речи о Гёте / А. Швейцер; пер. Л. Горбовицкой. – СПб.: изд-во им. Н.И. Новикова, 2005. – 124 с.
32. Gundolf, F. Goethe / F. Gundolf. – Berlin: Georg Bondi, 1916. – 795 S.

Работы общего характера по анализу художественного текста

33. Антанасиевич, И. Исторический анекдот: специфика жанра. [Электронный ресурс] / И. Антанасиевич / Режим доступа:

<http://ru.scribd.com/doc/32758553/13/ИСТОРИЧЕСКИЙ-АНЕКДОТ---СПЕЦИФИКА-ЖАНРА>

34. Анекдот // Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия / Под редакцией проф. Горкина А.П.. — М.: Росмэн, 2006. [Электронный ресурс] / Режим доступа: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/261/Анекдот
35. Барт, Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов / Р. Барт // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / Пер. с франц., сост., вступ. ст. Г.К. Косикова. — М.: ИГ Прогресс, 2000. — С. 196-238.
36. Бремон, К. Структурное изучение повествовательных текстов после В. Проппа / К. Бремон // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму / Пер. с фр. и вступ. ст. Г.К. Косикова. — М.: Изд. Группа «Прогресс», 2000. — С. 239-246.
37. Всемирная история в лицах: от Гомера до Эйнштейна. Анекдоты, остроты, шутки / под ред. В.П. Бутромеева. — М.: ОЛМА_ПРЕСС, 1999. — 320.
38. Барт, Р. S/Z. / Р. Барт; Пер. с фр. 2-е изд., испр. Под ред. Г.К. Косикова. — М.: Эдиториал УРСС, 2001. - 232 с.
39. Женетт, Ж. Фигуры. В 2-х томах / Ж. Женетт. — М.: изд-во им. Сабашниковых, 1998.
40. Жирмунский, В.М. Введение в литературоведение: Курс лекций / В.М. Жирмунский. — М.: Едиториал УРСС, 2004. — 464 с.
41. Краткая литературная энциклопедия. Т.1. — М.: Гос. науч. изд-во «Советская энциклопедия», 1962. — 1087 с.
42. Литературная энциклопедия. В 11 т. — М.: изд-во Коммунистической академии, Советская энциклопедия, Художественная литература. Под редакцией В.М. Фриче, А.В. Луначарского. 1929—1939.
43. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Глав. ред. и составитель А.Н. Николюкин. — М.: Интелвак, 2003. — 1600 с.
44. Назаренко, М. Конструирование биографий в исторических анекдотах (Д. Хармс, Н. Доброхотова, и В. Пятницкий) / М. Назаренко // Русская литература. Исследования: Сб. науч. трудов. — Вып. XI. — К.: БиТ, 2007. — С. 159-170.
45. Павлова, Н.С. Типология немецкого романа (1990-1945) / Н.С. Павлова.— М.: Наука, 1982. — 280 с.
46. Пашигорев, В.Н. Роман воспитания в немецкой литературе XVIII-XIX веков / В.Н. Пашигорев. — Саратов: Изд-во Сар. ун-та, 1993. — 144 с.
47. Русские мемуары в историко-типологическом освещении: к постановке проблемы [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/document/422973.html>
48. Тронский И.М. История античной литературы / И.М. Тронский. — Л., 1957. — 486 с.

49. Хализев, В.Е. Теория литературы / В.Е. Хализев. – М.: Высшая школа, 1999. – 398 с.
50. Шмид, В. Нарратология / В. Шмид. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с. – (Studia philologica).
51. Эко, У. Шесть прогулок в литературных лесах / У. Эко. – Симпозиум, 2002. – 288 с.
52. A Companion to Narrative Theory / Ed. by Phelan J. and Rabinowitz P. J. – Blackwell Publishing, 2005. – 594 p.
53. Anekdote [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://www.uni-due.de/literaturwissenschaft-aktiv/Vorlesungen/epik/anekdote.htm>.
54. Löwenthal, L. Literature and Mass Culture / L. Löwenthal. – Transaction Publishers, 1984. – 301 p.
55. Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft: Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte, Bd. 1. – Walter de Gruyter, 1997. – 754 S.
56. Sachwörterbuch zur deutschen Literatur / von Volker Meier. – Stuttgart: Reclam, 1999. – 571 S.

Теория биографии

57. Аверинцев, С.С. Плутарх и античная биография. К вопросу о месте классика жанра в истории жанра / С.С. Аверинцев. – М.: Наука, 1973. – 279 с.
58. Андреевских, О.А. Литературные биографии В. Вулф в контексте эстетической программы группы «Блумсбери»: Вирджиния Вулф и Роджер Фрай: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03/ О.А. Андреевских. – Н. Новгород, 2005. – 163 с.
59. Барахов, В.С. Литературный портрет: (Истоки, поэтика, жанр) / В.С. Барахов – Л.: Наука, Ленинградское отд., 1985. – 312 с.
60. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет / М.М. Бахтин. – М.: «Худож. лит.», 1975. – 504 с.
61. Биографии и контрбиографии. С Жаком Нефом беседует Сергей Зенкин // Иностр. лит. – 2000. – № 4. [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/inostran/2000/4/interv.html> (дата обращения: 4.11.12)
62. Биография как вид исторического исследования: Сб. науч. тр. – Тверь, 1993. – 180 с.
63. Бродский, И. Altra Ego / И. Бродский // Иностр. лит. – 1997. – №10. – С.175.
64. Винокур, Г. Биография и культура / Г. Винокур. – М.: Гос. Академия худож. наук, 1927. – 86 с.
65. Гладков А. На полях книги А.Моруа / А. Гладков. // Прометей, т.5. – М.: Молодая гвардия, 1968. – № 5. – С. 401-413.

66. Гордин, Я. Возможен ли роман о писателе? / Я. Гордин. // Вопросы литературы. – 1975. – № 9 – С. 190-211.
67. Гром, К.Н. Роман-биография в творчестве Стефана Цвейга: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.05 / К.Н. Гром. – Ташкент, 1983. – 201 с.
68. Евсеева Ю.Н. Адресованность как определяющий фактор лексических и структурных особенностей текста биографии: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Ю.Н. Евсеева. – М., 2010. – 20 с.
69. "Жизнь и деятельность..." Нерешённые проблемы биографического жанра // Вопросы литературы. – 1973. – №10. – С. 16-93.
70. Жуков, Д.А. Биография биографии: Размышления о жанре / Д.А. Жуков. – М.: Советская Россия, 1980. – 135 с.
71. Кабанова, И.В. Биография // Кабанова И.В. Английская проза 1930-х годов: жанровая типология / И.В. Кабанова. – Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 2011. – С. 188-224.
72. Казанцева, Г.В. Беллетризованная биография: проблема определения жанра и история жанра / Казанцева Г.В. // Вопр. филологии. – 2007. – № 3. – С. 64–69.
73. Казанцева, Г.В. Беллетризованные биографии В. П. Авенариуса "Пушкин" и "Михаил Лермонтов": история, теория, поэтика жанра: дис. канд. филол. н.: 10.01.01 / Г.В Казанцева.– Йошкар-Ола, 2004. – 239 с.
74. Караева, Л.Б. Английская литературная автобиография: трансформация жанра в XX веке: автореф. дис. ... докт. филол. наук: 10.01.03 / Л.Б. Караева – М.: 2010. – 37 с.
75. Книги о русских классиках в "ЖЗЛ" // Вопросы литературы. –1980. – № 9. – С.179-251.
76. Лихачев, Д.С. Человек в литературе Древней Руси / Д.С. Лихачев. – М.: Наука, 1970. – 180 с.
77. Лица: Биографический альманах. 6. – М.; СПб.: Феникс, Atheneum, 1995. – 495 с., илл.
78. Лотман, Ю.М. Биография - живое лицо/ Ю.М. Лотман // Новый мир. – 1985. – № 2. – С. 228-235.
79. Лотман, Ю.М. Литературная биография в историко-литературном контексте / Ю.М. Лотман // Ученые записка Тартуского ун-та. Выпуск 683. – Тарту, 1986. – С. 106-121.
80. Луков, В.А., Трыков, В.П. Плутарх и Роллан: жанр биографии в современной французской литературе [Электронный ресурс] / В.А. Луков, В.П. Трыков / Режим

доступа: <http://modfrancelit.ru/plutarh-i-rollan-zhanr-biografii-v-sovremennoy-frantsuzskoy-literature-statya-vl-a-lukova-i-v-p-tryikova/>

81. Макаровская, Г.В. Типы исторического повествования / Г.В. Макаровская. – Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1972. – 235 с.
82. Манн, Ю. Жанр больших возможностей / Ю. Манн // Вопросы литературы. – 1959. – № 9. – С. 40-59.
83. Минаева, И.А. Автор и герой в художественных биографиях Б. К. Зайцева «Жизнь Тургенева», «Жуковский», «Чехов»: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / И.А. Минаева. – Ростов-н.-Д., 2005. – 194 с.
84. Моруа, А. О биографии как художественном произведении / А. Моруа // Писатели Франции о литературе: Сб. ст. – М.: Прогресс, 1978. – С. 121-134.
85. Наркирьер, Ф.С. Андре Моруа / Ф.С. Наркирьер. – М.: Художественная литература, 1974. – 220 с.
86. Непомнящая, Т.Ф. Книги о замечательных людях как тип издания (Серия "Жизнь замечательных людей" издательства "Молодая гвардия"): автореф. дис. канд. филол. н.: 05.25.04. . Т.Ф. Непомнящая. – М., 1969. – 24 с.
87. Палиевский, П. Документ в современной литературе / П. Палиевский // Палиевский П. Литература и теория. – М.: Советская Россия, 1979. – С.128-173.
88. Попова, А.В. Жанр литературного портрета в творчестве Андре Моруа: дис. ... канд. филол. н.: 10.01.03 / А.В. Попова. – М.: 2006. – 201 с.
89. Проблемы биографического жанра в исторической науке: научно-аналитический обзор. – М., 1988. – 38 с.
90. Сивогривова, А.А. Биографические жанры в литературе: история и теория: Учеб. пособ. / А.А. Сивогривова. – Ростов-н.-Д., 1989. – 88 с.
91. Трыков, В.П. Французский литературный портрет XIXв. / В.П. Трыков. – М.: Флинта, Наука, 1999. – 360 с.
92. Украинец, М.А. Проблема внутрижанровой типологии произведений англоязычной биографической прозы / М.А.Украинец // Вест. МГОУ. – 2010. – № 1. – С. 82-85.
93. Ушакова, Е.В. Литературная биография как жанр в творчестве П. Акройда: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / К.В.Ушакова. – М.: 2001. – 195 с.
94. Холиков, А.А. Биография писателя как жанр : Учебное пособие / А.А. Холиков. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. – 96 с.
95. Холиков, А.А. Биография писателя как теоретико-литературная проблема: на материале жизни и творчества Д.С. Мережковского с 1865 по 1919 год: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.08 / А.А. Холиков. – М., 2009. – 286 с.

96. Холиков, А. Писательская биография: жанр без правил / А.А. Холиков // Вопросы литературы. – 2008. – № 6. – С. 41-62.
97. Явчуновский, Я.К. Документальные жанры: образ, жанр, структура произведения / Я.К. Явчуновский; под ред. П.А. Бугаенко. – Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1974. – 232 с.
98. Backscheider, P.R. Reflections on biography / P.R. Backscheider. – Oxford University Press, 1999. – 289 p.
99. Batchelor, J. The art of literature biography / Batchelor J. – Clarendon Press, 1995. – 289 p.
100. Bell, M. Lytton Strachey's Eminent Victorians / M. Bell // The Biographer's Art ? rd. by J. Meyers. – London: Macmillan Press, 1989. – P. 53-55.
101. Benton, M. Literary Biography: An Introduction / M. Benton. – John Wiley and Sons, 2009. – 253 p.
102. Benton, M. Literary biography: The Cinderella of Literary Studies / M. Benton // Journal of Aesthetic Education. – Vol. 39, № 3 (Autumn, 2006) – P. 44-57.
103. Die Biographie – Zur Grundlegung ihrer Theorie / hsgb. von B. Fetz. – Walter de Gruyter, 2009. – 563 s.
104. Biographie und Geschichtswissenschaft: Aufsätze zur Theorie und Praxis biograph. Arbeit. / hsgb. von G. Klingenstein, H. Lutz, G. Stourzh – Oldenbourg Verlag, 1979, 1979. – (Wiener Beiträge zur Geschichte der Neuzeit, Bd. 6). – 268 S.
105. Biographical Passages: essays in Victorian and Modernist biography : honoring Mary M. Lago / Ed. by J. Law and K. Huges. – University of Missouri Press, 2000. – 208 p.
106. Biography as an Art. Selected Criticism 1560-1960 / Ed. by J. L. Clifford. – Oxford University Press, 1962. – 256 p.
107. Bödeker, H.E. Biographie schreiben / H.E. Bödeker. – Wallstein Verlag, 2003. – (Göttinger Gespräche zur Geschichtswissenschaft, B. 18). – 348 S.
108. Brummack, K. Theorie und Praxis der Biographie am Beispiel von Marieluise Fleißer / K. Brummack. – GRIN Verlag, 2007. – 104 S.
109. Clifford, J.L. From Puzzles to Portraits: Problems of a Literary Biographer / J.L. Clifford. – The University of North Carolina Press, 1970. – 151 p.
110. Diment, G. Nabokov and Strachey / G. Diment // Comparative Literature Studies. – 27.4 (1990). – P. 285-97.
111. Edel, L. Writing Lives: Principia biographica / L. Edel. – Norton, 1987. – 270 p.
112. Ferns, J. Lytton Strachey / J. Ferns. – Twayne Publishers, 1988. – 133 p.

113. Grundlagen der Biographik: Theorie und Praxis des biographischen Schreibens / hsgb. von Ch. Klein. – Stuttgart, Weimer: Verlag J.B. Metzler, 2002. – 282 S.
114. Hamilton, N. Biography: a brief history / N. Hamilton. – Cambridge: Harvard University Press, 2007. – 345 p.
115. Hamilton, N. How to do biography: a primer / N. Hamilton. – Cambridge: Harvard University Press, 2008. – 379 p.
116. Hattersley, R. Lytton Strachey's Elegant, Energetic Character Assassinations Destroyed for Ever the Pretensions of the Victorian Age to Moral Supremacy / R. Hattersley // *New Statesman*. – 12 August 2002.
117. Hoberman, R. Modernizing lives: experiments in English biography, 1918-1939 / R. Hoberman. – Southern Illinois University Press, 1987. – 235 p.
118. Holroyd, M. Lytton Strachey: the new biography / M. Holroyd. – New York, 1994. – 600 p.
119. Leckie, Sh. A. Biography Matters: Why historians need well-crafted biographies more than ever / Sh. Leskie // *Ambrosius L. E. Writing biography: historians & their craft*. – University of Nebraska Press, 2004. – P. 1-25.
120. Lee, H. Biography: a very short introduction / H. Lee. – Oxford University Press, 2009. – 170 p.
121. Mapping Lives: The Uses of Biography / ed. by P. France., W. St Clair. – Oxford University Press, 2004. – 350 p.
122. Nadel, I.B. Biography: fiction, fact, and form / I.B. Nadel. – Macmillan, 1984. – 248 p.
123. Novarr, D. Lines of Life: Theories of Biography, 1880-1970 / D. Novarr. – Purdue University Press, 1986. – 202 p.
124. Parke, C.N. Biography: writing lives / C.N. Parke. – Routledge, 2002. – 175 p.
125. Scheuer, H. Kunst und Wissenschaft: Die moderne literarische Biographie / H. Scheuer // *Biographie und Geschichtswissenschaft: Aufsätze zur Theorie und Praxis biograph. Arbeit*. / hsgb. von G. Klingenstein, H. Lutz, G. Stourzh – München: Oldenbourg, 1979. – (Wiener Beiträge zur Geschichte der Neuzeit, Bd. 6). – S. 81-110.
126. Shelston, A. Biography: Critical idiom / A. Shelston. – Taylor & Francis, 1977. – 87 p.
127. Stannard, M. The Necrophiliac Art? / M. Stannard // *The Literarily Biography. Problems and Solutions* / Ed. by D. Sabwak. – University of Iowa Pr., Iowa City, 1996. – P. 32-30.
128. Suchoff, D.B. The seductions of biography / D.B. Suchoff. – Routledge, 1996. – 219 p.
129. Theorie der Biographie: Grundlagentexte und Kommentar / Hrsg. von Bernhard Fetz, Wilhelm Hemecker. – Walter de Gruyter, 2011. – 371 S.

130. Updike, J. On literary biography / J. Updike. – University of South Carolina Press, 1999. – 43 p.
131. Winslow, D.W. Life-writing: a glossary of terms in biography, autobiography, and related forms / D.W. Winslow. – University of Hawaii Press, 1995. – 76 p.

История немецкой биографии и творчество Людвиг

132. Бобкова, Ю.З. Субъектно-речевая структура художественной биографии (на материале современной немецкоязычной биографической прозы). Дис. ... канд. филол. наук. 10.02.04 / Ю.З. Бобкова. – Калининград, 2008. – 188 с.
133. Троицкий, Н.А. «Необычный Наполеон» (о русском переводе книги Эмиля Людвиг) [Электронный ресурс] / А.Н. Троицкий / Режим доступа: www.sgu.ru/files/nodes/9864/17.pdf
134. Benjamin, W. Goethe, Geschichte eines Menschen. Von Emil Ludwig. [Электронный ресурс] / W. Benjamin / Режим доступа: <http://www.textlog.de/benjamin-kritik-populaere-goethebild-goethe.html>
135. Gradmann, Ch. Historische Belletristik: populäre historische Biographien in der Weimarer Republik / Ch. Gradmann. – Campus, 1993. – 256 S.
136. Hardtwig, W., Schütz, E.H., Becker, E.W. Geschichte für Leser: populäre Geschichtsschreibung in Deutschland im 20. Jahrhundert / W. Hardtwig, E.H. Schütz, E.W. Becker. – Franz Steiner Verlag, 2005. – S. 74-75.
137. Hemecker, W. Die Biographie: Beiträge zu ihrer Geschichte / W. Hemecker. – Walter de Gruyter, 2009. – S. 253-272.
138. Kienzle, M. Biographie als Ritual: Am Fall Emil Ludwig / M. Kienzle // Rücktauschel A., Zimmermann H.-D. Trivalliteratur. – München: Fink, 1976. – S. 230-248.
139. Kittstein, U. "Mit Geschichte will man etwas": historisches Erzählen in der Weimarer Republik und im Exil (1918-1945) / U. Kittstein. – Königshausen & Neumann, 2006. – 378 S.
140. Kolb, E. „Die Historiker sind ernstlich böse“. Der Streit um die “historische Belletristik” in Weimarer Republik / E. Kolb // Angermann E., Finzsch N., Wellenreuther H. Liberalitas. – Franz Steiner Verlag, 1992. – S. 67-86.
141. Longaker, M. Contemporary Biography. / M. Longaker. – Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1934. – 256 p.

142. Perrey, H.-J. "Der Fall Emil Ludwig" – Ein Bericht über eine historiographische Kontroverse der ausgehenden Weimarer Republik / H.-J. Perrey // Geschichte in Wissenschaft und Unterricht. – Jg. 43, Heft 3, März 1992. – S. 169-181.
143. Roden, J. Stefan Zweig and Emil Ludwig / J. Roden // Sonnenfeld M. Stefan Zweig: The World of Yesterday Humanist Today. Albany, 1983. – P. 236-245.
144. Scheuer, H. Biographie: Studien zur Funktion und zum Wandel einer literarischen Gattung vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart / H. Scheuer. – Stuttgart: J.B. Metzlerische Verlagsbuchhandlung, 1979. – 312 S.
145. Zimmermann, Ch.v. Biographische Anthropologie: Studien Zur Erprobung Des Menschenbildes In lebensgeschichtlicher Darstellung / Ch.v. Zimmermann. – Walter de Gruyter, 2006. – 555 S.

Приложение

Перевод использованных в анализе цитат

С. 79. «Развитие от эстетски и созерцательно настроенного молодого человека к социально-активному мужчине» (Gesch, 9).

С. 80-81. «Как бы то ни было, несмотря на всю нашу яростную борьбу, я не убил отца; вопреки всей любви к матери жениться наней не хотел; не страдал от психологических издевательств и потому не имел бы ни малейшего права рассказывать о своём детстве, если бы в нём не отразилась оригинальность личности моего отца» (Gesch, 45).

С. 81. «Так имена Шлимана, Гельмгольца, Вирхова оживали для нас в рукопожатии, в дружелюбной, слегка смущённой улыбке, позднее к ним добавились Бергман и Роберт Кох, и сразу они были представлены нам как гении» (Gesch, 75).

«Чувство почитания, позднее ставшее основной тональностью моих работ» (Gesch, 75).

С.82.«Гази и дуче, человек без фантазии и с ней» (Gesch, 617).

С.83.«Это ретроспектива, а не автопортрет» (Gesch, 9).

С. 85.«Мои враги напрасно будут искать себя на этих страницах: природная вера в людей отвращает меня от полемики» (Gesch, 9).

«я впервые встретил вместе поэта и светского человека, не мог и не хотел выбрать одного из них, и любил и люблю сегодня одинаково обоих персонажей» (Gesch, 113).

«Образ Шлимана, учёного-визионера, стал для меня первым символом величия и славы, потому что он был отчасти и поэтом» (Gesch, 76).

«Разве он не казался поэтом, в отличие от всех прочих учёных, он, проложивший себе в мечтах и в реальности путь через арктическую ночь и написавший такие прочувствованные слова?» (Gesch, 121).

С.85-86. «всё это, особенно рассеянный взгляд, словно по-детски спрашивающий о чём-то, принадлежит художнику» (Gesch, 681).

С.86. «легенда, которая была нужна мне, чтобы выстроить свою биографию» (Gesch, 44).

«К тому же он был нелегитимен с любой точки зрения, и это придавало ему очарования» (Gesch, 196).

С.87. «лёгкой рукой», «уже поэтому был невыносим для настоящих профессоров» (Gesch, 126).

«Нападение германцев на римский лагерь»

«всего, что притягивало меня в истории, там не было, а то, что я слышал, не вызывало у меня интереса. Я хотел узнать людей, которые творили её, а нам говорили о процессах и обстоятельствах» (Gesch, 153).

С. 88. «делать сложное простым».

«В Германии авторам запрещены три вещи: усердие, понятность и многосторонность» (Gesch, 782).

«Большую часть противников я заработал своими политическими убеждениями» (Gesch, 787).

С.88-89. «Враждебно настроенный критик может найти ошибки в любой книге. Полемическими книгами, где учёные тыкают друг друга носом в ошибки, можно было бы заполнить целые библиотеки» (Gesch, 788).

С.89. «я и не подозревал, что создаю этой книгой новую форму выражения и даже новую европейскую моду» (Gesch, 500).

С.90. «Я бы хотел, чтобы эту книгу рассматривали, как гобелен, где каждый может найти уголок себе по нраву» (Gesch, 9).

С.91. «Мне нужно было только уловить кусочек диалога, чтобы мысленно продолжить его... неважно, вели ли его люди, которых я видел, или о которых читал, в том числе давно умершие исторические деятели» (Gesch, 136).

«Я телеграфировал приятелю, чтобы он выслал мне денег. Как часто подобное потом повторялось в следующие десять лет!» (Gesch, 131)

«Читать я не читал, даже истории про индейцев» (Gesch, 111).

«Поскольку я не читаю почти ничего (кроме источников), мне хватает времени и наивности, чтобы наблюдать...» (Gesch, 732).

С.92. «которого человек достиг вообще и в конкретные моменты своего жизненного пути» (Gesch, 67).

С.94. «пару месяцев спустя Гёте писал ... Кнебелю», (G-2, 293).

«Учитывая правдивость Гёте, равной которой не обладал ни один другой человек, каждое предложение здесь можно было непосредственно использовать в биографии, что в случае другой фигуры грозило бы большими опасностями» (Gesch, 505).

«интимнейшие свидетельства человеческого сердца» (Gesch, 752)

«Надеяться пробиться к сути можно, только отодвинув в сторону всё, написанное об этом предмете другими» (Gesch, 750).

С. 96. «На этих страницах вы не услышите ни социалистических, ни заграничных голосов: только голоса кайзера, его родственников и друзей, его канцлеров, министров, генералов, придворных и служащих» (WII, 8).

С. 97. «ни я, ни эпоха ещё не были готовы представить историю этого времени на сцене» (Gesch, 312).

С. 98. «только «Тассо», «Фауст», «Избирательное сродство» и дюжина стихотворений оставались со мной» (Gesch, 500).

«Но если я видел книгу о его жизни, мне не хотелось её читать, потому что смутное чувство подсказывало мне, что там всё неверно или изображено с чуждой мне стороны» (Gesch, 499).

С. 99. «тем старательнее я придерживался того видения, которое взрастил в себе в двадцать лет и теперь, зная историю его жизни в портретах, вынашивал ещё шесть лет» (Gesch, 502).

«В моей жизни ничто хорошее не давалось мне неожиданно и без борьбы» (G-1, XV).

С. 100. «почему малый мир не может находить что-то от себя в большем? ... И есть ли более верный путь к смирению, чем постоянное сравнение себя с великими людьми?» (Gesch, 502).

«только молодые, доброжелательные, любопытные, сердечные люди составляют мою идеальную публику» (Gesch, 776).

«Не готовить высокомерно для двух сотен гурманов, опасаясь действовать вширь, а напротив, стремиться к этому, пытаться по мере сил участвовать в решении загадок своего времени, в воспитании молодёжи, продолжая тем самым и собственное воспитание» (Gesch, 496).

С. 101. «Творение времени Бисмарка разрушено по нашей собственной вине, и сквозь его руины нам нужно найти путь назад, ко временам Гёте».

«Чувства и поступки определяют друг друга, личная и общественная жизнь протекают одновременно: создать целое из результатов исследования – вот задача художника».

С. 103. «осуществить величайшую цель европейца: объединить Европу, - это было теперь в его власти» (N, 247).

«его целью будет единая Европа» (N, 89).

«Его собственное прошлое вынуждало Наполеона создавать эти Соединённые штаты насильственным путём. Только десятилетием позже он увидит, что использовал для великой цели неверные средства» (N, 247).

«XIX век через образование наций создавал предпосылки... XX век начинает реализовывать наполеоновскую идею» (N, 589).

С. 104. «объяснить человека, а не осудить его» (Gesch, 562).

«...потому что он не встречал у своего народа сопротивления, которое заставило бы его повзрослеть», (WII, 9).

С. 105. «Вот зрелище! Но горе мне: Лишь зрелище!» (пер. Б. Пастернака).

«Духовно одарённый, физически увечный» (WII, 9).

«приговорённый к вечному ношению униформы штатский» (WII, 422).

С. 106. «...если он по традиции своей семьи не хотел отказываться от короны, которую в Пруссии не передают ни из-за неизлечимой штатскости, ни из-за рака, – и был

теперь вынужден всю жизнь разыгрывать перед собой и миром мужественность, в которой природа отказала ему в первые же часы жизни!» (WII, 305).

С. 107. «По примеру мастера Рембрандта... я старался изображать костюм портретируемого только по необходимости, чтобы всё внимание и искусство посвятить человеческому лицу, выступающему из теней» (Gesch, 753).

С. 108-109. «Таков был ответ современного Дария» (N, 535).

С. 109. «медовый месяц уважения и понимания» (WII, 83).

«Демон и Гений, которые восемьдесят лет борются за душу Гёте» (G-1, 135).

С. 109-110. «“Тению“! Вот написано слово, которое наполовину будет властвовать над его жизнью, потому что с Гением в нём борется другая исконная сила, Демон: такова будет история этой души» (G-1, 62).

С. 110. «В эти годы борьба между Демоном и Гением больше уходит внутрь в качестве борьбы между *vita activa* и *vita contemplativa*» (G-1, 370).

«...теперь впервые можно сказать: украшенные Гением, не притесняемый Демоном, любимый и любящий, Гёте наслаждается жизнью» (G-2, 206).

«Полная стремлений, смелая часть этой фаустовской природы ищет трагедии, вызывает жажду грандиозных событий, ведущую его к мифам и легендам, события вроде этого бегства будоражат его» (G-1, 115).

«И Гёте, состарившийся, ходит, размышляет и диктует в эти летние утренние часы последний акт: „Фауст, состарившийся, ходит, размышляет“» (G-2, 637).

С. 111. «...толкает Фауста, как Гёте, в его последние минуты к действию...» (G-2, 640).

«Фауст хотел стать завершённым, как и Гёте» (G-2, 641).

«Только при взгляде на всю жизнь Гёте, на её колебания между действием и отречением, конец «Фауста» сияет солнечным светом высшей справедливости, и навстречу Гёте, путнику, из тех же сфер раздаётся слово высшей милости, как когда-то Гретхен: „Спасён!“» (G-2, 640-641).

«”Его считали не то математиком, не то фантазером”. Что, если он был обоими и именно из-за того – гением?» (N, 63).

С. 111-112. «мелкие вещи он точно рассчитывает наперед, а планы мирового масштаба в зависимости от обстоятельств развивает, меняет, импровизирует» (N, 588).

С. 112. «старой битвы между числом и фантазией в душе Наполеона» (N, 359).

«Укажет ли ему фантазия, как опасны возмущённые народы, предупредят ли расчёты об опасностях больших расстояний? Что, если по обоим проводам пойдёт неверный ток? Случится пожар» (N, 360).

«любительский театр на борту „Полярной звезды“» (WII, 252).

«Как в армии на внешний вид, выправку, мундир, так на всё остальное он смотрит глазами вечного актёра, видит сцены, которые нужно сыграть» (WII, 302).

«Его праздники и поступки напоказ так же неромантичны, как у любого другого актёра, он всё пробует и изучает» (306).

«любовь вечного мальчишки к играм» (WII, 307).

С. 113. «с трона... раздаётся оглушительное молчание» (WII, 444).

«И союзных монархов он рассматривал как грандиозную личную гвардию... На самом деле они фрондировали против него...» (WII, 284).

«желание покоя», «желание бури» (G-1, 82).

«металлический холод» и «нежнейшее сердце» (G-2, 432),

«Великая двойственность его жизни: чувственный и сверхчувственный, аморальный человек и последователь Спинозы, совершенный эгоцентрик и весь самоотдача, то блистающий в обществе, то крайне нуждающийся в уединении, доверчивый и циничный, филантроп и мизантроп, гордый и добродушный, терпеливый и страстный, чувствительный и порнографический, растворяющийся в формальностях и стремящийся к действию, мот и педант, всеобъемлющий мыслитель, следующий инстинктам, холодно-объективный, но ошибающийся в самом себе, очень мужественный и очень женственный ...» (G-1, 158).

С. 114. «меньше исследователь, чем энциклопедист» (G-2, 126).

«образ скорее мудреца, чем поэта» (G-2, 441).

«В этой эпиграмме отчётливо видна борьба учёного и поэта в Гёте... Это раздвоение продуктивности Гёте в Италии является только ослабленным выражением более глубокого раздвоения его души. Позитив, горячая самоотдача природе и людям теперь, как и раньше, борется в его сердце с холодной ясностью, критической и замкнутой: Гений и Демон в новом виде» (G-1, 440).

«проблема активной или посвящённой мыслям жизни» (G-1, 172).

«поэзия и деятельность» (G-1, 284).

«положением между светом и одиночеством» (1, 570).

«раздвоение между чувственностью и мечтой» (G-2, 466).

«раздвоение между правдой и вымыслом» (G-2, 466).

С. 115. «но рядом с этими героическими словами ... живут чувства простого буржуа» (N, 215).

«Этой осенью Наполеон, тот самый, что пересчитывает свои мундиры, как своих солдат, который не сделал капитаном никого без заслуг, лейтенантом – никого без способностей<...>, который сидит в амбаре со своими офицерами, на биваке с гренадёрами, который отменил в своих законах все сословные преимущества, он, который противопоставил старойнаследственной чести новую идею личных достоинств и тем самым перевернул кусок мира – этот самый Бонапарт основывает новое дворянство» (N, 281).

С. 116. «верные слуги этой жизни» (G-2, 514).

«когда ему угрожают орестовские кризисы» (G-1, 29).

«Как Орест, он укротил своего Демона...» (G-1, 372).

«и Гёте, пока Ульрика ускользает от него, оставив ему только перчатку, как Елена – покрывало Фаусту, погружается в слёзы и музыку, словно новый Вертер» (G-2, 496).

С. 117. «В то время как его царство уходит в бесконечность, а внутренняя сила угасает, меньше питает его из центра, Гёте высылает к внешним границам стальных

мужей, который молча, холодные, будто статуи, стерегут, чтобы никто без позволения не проник внутрь» (G-2, 443).

С. 118. «быстрыми ударами входит в неё маршем [историю – прим. Е.И.]» (N, 69).

«юный волшебник, ставящий свою часть света на голову...» (N, 193).

«сам чертит линии своей судьбы» (N, 123, 349).

«сам пишет свою историю» (N, 560).

«точные наблюдения отца нации» (N, 371).

«Седеющие мужчины плачут. Их отец уезжает»(N, 474).

«Поскольку он не француз, Франция навсегда останется его любовницей, но не законной супругой...» (N, 557).

«Люди становятся материалом, в котором должны выразиться фантазия и энергия этого художника» (N, 576)

«Она [Франция – прим.Е.И.] для него только скрипка, на которой он умеет играть лучше, чем на всех других инструментах земли» (N, 140).

«Настроение художника при замысле вещи» (N, 563).

С. 119.«Да, это она, легенда, которую маленький корсиканский лейтенант прядёт из нити своей жизни ... » (N, 307).

«тихий брат» (G-2, 338).

«разговор богов» (G-2, 308).

«Эта аудиенция, которую Гёте и Наполеон дали друг другу...» (G-2, 303).

«король мог бы жаловаться на отставку самого верного министра» (G-2, 176).

«престарелого князя перед последней подписью» (G-2, 636).

С. 120. «время чистого эроса» (G-1, 150).

«Звезда Терминуса тускнеет, ярче начинает сиять Гений, соединяя свой свет со светом Эроса, в облике Тихе постепенно вновь проступают черты Демона» (G-1, 325).

С. 120-121. «Директор придворного театра и министр культуры герцогства – и это только два обличия многоликого Протея» (G-2, 120).

С. 122. «Так сияло в ту пору его чело. Рассмотрим же спектр» (G-1, 159).

«... так силён был свет, исходящий от него. Он мог убить человека» (N, 147).

«Там она была счастливо удалена от пылающей звезды из её лона» (N, 205).

«...прибыл не только царь: двойное солнце притянуло к себе все солнца малые» (N, 311).

«Когда тропическое солнце опустилось в море, сердце императора не билось» (N, 668).

С. 123. «Внезапно эта хищная птица, добровольно сдавшаяся в неволю, впервые вновь расправляет данные ей судьбой широкие крылья...» (G-1, 408).

«Всё выше кружит, ко всё более обобщающему видению поднимается пытливый дух Гёте» (G-2, 276).

«...и так в восьмидесятилетнем полёте с величайшим терпением он медленно поднимается над горами к звёздам» (G-2, 481).

«пока он взлетал на вираже своей жизни, перед ним естественным образом разворачивался ландшафт, открывались всё большие пространства, страны, моря...» (N, 212).

С. 124. «Всё его существо, озарённое предвидением, в каждый момент охваченное гениальностью, критически мыслящее, продуктивное при каждом вздохе, бросается туда-сюда в противоречиях, и в то время как страсти сотрясают поверхность, стремление к гармонии опускается на изрезанное расщелинами дно этой подобной морю души. Сорок лет понадобится Гёте, прежде чем он сможет радостно скользить здесь под парусом по спокойной воде, дыша гармонией и солнечным светом» (G-1, 160).

«Теперь, когда водопад давно превратился в широкий поток, который несёт по своей текучей ленте корабли с сокровищами земли и приближается к морю, где его воды смешаются с водами со всего света: теперь серьёзность этого атлантова труда проникает в его черты, в его сердце...» (N, 291).

«Как водопад, вы спустились с аппенинских высот...» (N, 70).

С. 125. «Эта жизнь росла, словно дерево, и стоя в конце перед восьмидесятилетним стволом, чувствуешь, как по естественным законам питание и вода, ветер и бури почти всегда приходили к нему в нужный момент» (G-1, 11).

«Чтобы эта встреча была продуктивной, природе нужно ещё одно лето возвращать своего ученика» (G-1, 51).

С. 126. «Но в этих сложных отношениях кайзер играл женскую роль: с никогда не утихавшей любовью-ненавистью он домогался и отвергал могучего британца...» (WII, 177-178).

«кампания его жизни» (WII, 356).

«Разве он не современный монарх? Не друг народа, которому не важны классовая принадлежность и состояние? Не враг бюрократов, открывающий слух для нищих? Время насилия и оружия миновало, разум и переговоры должны сблизить классы. Во главе цивилизации, в качестве президента европейского конгресса, немецкий кайзер маршем вступает в XX век» (WII, 95).

С. 127. «обоих господ дипломатов» обессмертит «молодой человек в траве» (G-1, 108).

«Гений, стучащийся в дверь к девушке, должен узнать, что здесь живут только люди» (G-1, 113).

С. 128. «Во всех перипетиях европейской политики между 1908 и 1914 годом император был настроен более мирно и даже более осторожно, чем его советчики» (WII, 391).

«Снаружи к границам подходит миллионное войско, со дня на день кайзеру доложат, и не только из Петербурга, что Россия проводит мобилизацию. Это его не испугает. А вот мысль, что берлинский народ или часть его поднимется, чтобы из последних сил остановить худшее, приводит его в бешенство» (WII, 424).

«Рабочие чувствуют холод его сердца, он едва ли чувствует их гнев» (WII, 454).

«Его работа продолжается один час. Немецкая армия, немецкий народ, шестьдесят миллионов всё увеличивают свои усилия, тысячи в тылу падают от переутомления, десятки и десятки тысяч – от растущего истощения; говорить здесь о том, что было выстрадано на фронте, было бы кощунством. Только кайзер – как свидетельствует все

мемуаристы – проводит первую половину дня „преимущественно за докладами и разговорами“ в саду, „которым ему приходится ограничиться из-за очевидной опасности“» (WII, 437-438).

С. 129. «Среди людей Наполеона сокрушил Талейран; среди демонов – только он сам» (N, 107).

«Но она полнеет, а так как у неё полнокровие и она неосторожно злоупотребляет танцами и вином, она начинает болеть и нуждаться в лечении, как раз в те годы, когда Гёте омолаживается и снова стройнеет» (G-2, 235).

С. 130. «Он умирает в Риме, где его отец, по его собственным словам, начал жить» (G-2, 631).

С. 131. «В письмах к старому Якоби он даёт серьёзный обзор молодёжи, полный доброжелательности и остроты, гордости и зрелости...»; «в то же время на алтаре жизни Гёте с торжественной серьёзностью разгорается большое жертвенное пламя и с едва скрываемой гордостью он героически предрекает: только через сто лет внуки и правнуки с радостью отдадут предпочтение его произведениям» (G-2, 261-262).

«Хоть он [Гёте – прим. Е.И.] его не ненавидит, но идеи его ему претят. Но Шиллер начинает лично ненавидеть Гёте, чьи идеи всегда были для него образцами, хоть и неприятными» (G-2, 8).

С. 132. «Зять, шурин, кузен дворян, прнятый при дворе, профессор, член учёных обществ, высокообразованный кантианец, внимания которого ищут театры и издатели, теперь и физически здоровый – и рядом этот странный человек второго плана, который всё ещё возится со старыми вещами, которые мы, философы, давно понимаем как чистые идеи, чьи пьесы никто не ставит, за столько лет не написавший ничего нового, в сорок лет выглядящий пожилым, живёт с мамзелью, которую никто не приглашает, и её внебрачным ребёнком, и придёт к тому же, что и все. Шиллер гордится тем, что может пожалеть Гёте, и только безошибочное чутьё гения не даёт ему поставить себя выше него» (G-2, 13-14).

«... это было бы не в гётевском духе, ради чистоты противопоставления скрыть их точки сближения, ведь именно они сделали возможной продолжительность этого союза» (G-2, 35).

С. 133. «Если днём к нему приходит незнакомец, он не подаёт ему руки при встрече, а при прощании – только если тот ему понравился. Но тот, кого он ценит за дела и поступки, будет обескуражен тёплым приёмом» (G-2, 430).

«Неужели Гёте, никогда не льстивший князьям, на старости лет превратился в низкопоклонника? Скорее нужно говорить о растворении всего личного, что толкает его к формальностям» (G-2, 536-537).

«Не только ли это утончённая форма педантичности?» «Нет, это нечто большее! Это демоническая воля ещё раз своей рукой упорядочить и пересоздать безграничное достигнутое, бесформенное и бурлящее и из сотни отдельных вещей в итоге создать новую, цельную» (G-2, 548).

С. 133-134. «Судя по письмам к отцу, Август путешествует благоразумно и с гуманистическим настроением; в действительности он замалчивает разгул и депрессию»; «Гротескно выглядит, как старик вроде бы ничего не знает о своём тяжело душевнобольном сыне, кроме того, что тот правильно выбрал для его коллекции медали в Милане...», «и трагично, что в действительности он знает всё и молчит» (G-2, 630).

С. 134. «поэт бросается навстречу опасностям из любви к идеалу» (G-2, 485).

«...больше от утомления и пресыщения, жажды чего-то небывалого, с предчувствием наступления пятого акта жизни, совсем как авантюрист, составил план, с мыслью о котором он играл ещё за два года до того и говорил своему другу просто как об идее для поездки» (G-2, 485-486).

«Ответит ли он стихами, драгоценной прозой? Торопливо написанная сухая записка, только о себе и своём отъезде ...» (G-2, 486).

С. 135. «И если он всё это и чувствует, то не хочет чувствовать» (G-2, 486).

«ему сообщают, что дома его считают сумасшедшим, он решает опровергнуть это мнение, как Софокл в аналогичной ситуации, когда написал „Эдипа в Колоне“» (G-1, 539).

С. 136. «Для Папы я – Карл Великий» (N, 286-287).

«Карл Великий закрыл все европейские гавани для Англии» (N, 260).

«Настоящее снова приводит его к тени Кара Великого» (N, 285).

«всё это каролингство» (N, 313).

С. 137. «Я единственный представляю народ. Государство – это я» (N, 451).

«великий предок юного принца Фридрих, и став королём, имел характер не лучше, и только после ужасных ударов судьбы стал человеком» (WII, 16).

С. 138. «И этот тот же рот, что десятилетиями хвастливо говорил о борьбе с мечом в правой руке? Разве не он говорил о Великом Фридрихе? Тот, по крайней мере, носил с собой яд» (WII, 477).

«Он [Вильгельм – прим. Е.И.] не был борцом. Бисмарк был им» (WII, 107).

С. 141. «горизонтальные срезы одного года для исследования души плодотворнее, чем вертикальные срезы отдельных областей деятельности» (G-1, XIII).

С. 143. «основное настроение следующих лет» (G-1, 376).

С. 145. «О детстве, подлинные документы которого не сохранились и чьё влияние было меньше, чем того хотелось бы легенде, в связи с этим рассказано не будет» (G-1, XV).

С. 145-146. «Как тот, кто после перегруженного трудами десятилетия ищет свободы и знаний, Гёте бежал на юг за пару лет до рождения Августа; как тот, кто стремится к концу неудавшейся жизни, бежит теперь Август, его сын» (G-2, 629).

С. 146. «Что говорит Париж?», «Наконец приезжает курьер – но почему бледнеет император?» (N, 409).

С. 151. «Потому что, хотя типы существуют только в комедии, но не в божьем мире, тем не менее есть определённые жесты, слова, взгляды, настроения, которые могут длиться едва минуте, типичные для того, у кого они возникают. Я бы назвал это символическими сценами, и из таких сцен создаётся общий образ человеческой жизни. Символические сцены в большинстве своём драматичны» (Gesch, 738).

«Но спросите меня, чему здесь можно научиться, и я отвечу вместе с Фонтане: у тебя это есть или нет. Но развивается этот дар в течение жизни, как и любой другой: с помощью постоянного прислушивания к собственным судьбоносным мгновениям, которые случаются в непримечательные дни. Они приходят вечером или утром, во время разговора, при взгляде на кого-то из своих, когда жена склоняется над цветами в саду, или дети бегут за мячом, или кухарка бережно несёт дорогую посуду. Или приходит письмо с чьей-то просьбой, газета, в которой кто-то нападает на тебя, приглашение, отказ, взгляд из

машины в машину, кивок, свет на гребне гор, пыхтение парохода на вечернем озере, или молчаливая просьба твоей собаки перед стеклянной дверью впустить её внутрь, к камину. Возможно, всё это символические сцены, во время которых твоя собственная сущность становится тебе внезапно понятной, когда ты сильнее, чем когда-либо, ощущаешь, какие потоки событий, горы чувств остались позади, чтобы произошли эти маленькие повседневные события» (Gesch, 742-743).

С. 154. «Весь Наполеон здесь» (N, 293), «Никто не изобразил Наполеона блистательнее» (N, 305).

С. 155. «“Ну, что Вы имеете мне сказать?” Люсьен надеется на прощение».

С. 156-157. «Не все миллионы, голосовавшие за него, им довольны. В центре Парижа пышный переезд в Люксембургский дворец встречает настолько прохладный приём, что после этого он упрекает министра полиции: «Почему Вы не подготовили настроения соответствующим образом?»

Фуше: – Мы пока ещё те же старые галлы, которые, как говорят, не переносят ни свободы, ни притеснения.

«Что это значит!»

– Что парижане видят в Ваших последних шагах, гражданин консул, потерю всех своих свобод и склонность к абсолютной власти.

«Я бы не удержался у правления и шести недель, если бы был тенью, а не господином!»

– Будьте сильны, гуманны и справедливы одновременно, – возражает лис, не обладающий ни одним из этих качеств, – и Вы тут же отвоюете всё обратно.

«Общественное мнение капризно. Я исправлю его», – и после этой категорической фразы поворачивается к нему спиной» (N, 189-190).

С. 158. «Сидя в карете с Бурьеном и после почти двух лет покидая Италию, он говорит: „Ещё пара таких походов, и мы обеспечим себе сносное место в памяти потомков!“ Когда друг возражает, что он сделал это уже теперь, Бонапарт поднимает его на смех: „Вы добряк, Бурьен! Умри я сегодня, через десять веков я получу в мировой истории от силы полстраницы!“» (N, 113).

С. 159. «Когда на следующий день после этого события [казни герцога Энгиенского – прим. Е.И.] несколько гостей молчаливо и подавленно сидят за столом, Жозефина молчит о своих страхах, а он о своих колебаниях. И вдруг он говорит: «Теперь они хотя бы видят, на что мы способны. С этих пор, я надеюсь, нас оставят в покое». Встав из-за стола, он ходит туда-сюда и объясняет перед молчащим кругом свои доводы и настроение. Все слушают, как он, продолжая расхаживать, со странным увлечением говорит о гении, о политиках, в первую очередь о Фридрихе, которого он так почитает. ...Внезапно он прерывает публичный монолог, который открывает взгляд в глубину его души, и велит зачитать документы, связанные с заговором» (N, 210-211).

С. 159-160. «Вот он сидит, через несколько дней после принятия документа, после ужина в оконной нише, оседлав стул и положив подбородок на его спинку, долго молчит, пока его жена разговаривает с госпожой Ремюза, которая сообщает нам об этом; потом он встаёт, сперва поворачивается к знатной даме, и, держа себя по-обывательски, весело, смеясь, с той внезапной простотой, что всегда обескураживает его близких и потомков, снимает покровы, раскрывает мотивы, разворачивает, словно перед лицом истории, свои мысли.....» (N, 216).

С. 160. «полная естественности и умысла, полная смирения перед судьбой и хитростей против настоящего» (N, 218).

«Каждый конфликт с братьями, с женой, каждый час меланхолии или гордости, его хмурость или бледность, коварство или доброта к другу или врагу, каждое слово генералам или женщинам, как их донесли до нас письма или перешёптывания, казались важнее боевых порядков при Маренго, Люневильского мира или подробностей континентальной блокады» (N, 674).

«Кризис внутри, как и вовне, на поле боя» (N, 83).

С. 161. «Через два дня после того письма он стоит возле Арколе на мосту через Эч, который бомбардирует враг, всё течёт назад, реку не перейти, его призыв наконец обращает войска вперёд, но там кричат: „Не ходите дальше, господин генерал! Вас убьют, и тогда мы пропали!“. Мармон вырвался вперёд. Оглянувшись посмотреть, идут ли за ним солдаты, он видит командующего на руках у его адъютанта Мюирона, кажется, он ранен. Замершая группа. Раз передние ряды стоят, всё устремляется назад, вниз по склону дамбы. Уже оправившийся Бонапарт падает в яму под дамбой, брат Луи и Мармон вытаскивают

его. Коня! Смятение, выстрелы, Мюиرون прикрывает господина своим телом и падает. Полководец спасается верхом» (N, 83).

с. 161-162. «...теперь он спешит вернуться в Милан. Теперь, наконец, он может править прямо из столицы, теперь он получит и удержит Жозефину» (N, 84).

С. 163. «На биваке сидит юная женщина, закутавшись в одеяло, она кормит ребёнка. Издалека до неё доносятся шум и грохот. Будут ли стрелять после заката? Гроза ли это, эхо которой осень передаёт всё дальше по этим диким скалистым горам, или это только древний лес каменных дубов и сосен вокруг, где живут кабаны и лисы? Она похожа на цыганку, когда сидит так, лишь наполовину прикрыв платком белую грудь, посреди дыма и стрельбы, и кормит младенца, не зная, что могло случиться сегодня. Как она прислушивается, когда к палатке приближается цокание копыт! Он ли это? Он обещал приехать, но до линии огня отсюда далеко, и туман поднимается.

Тут полог палатки поднимается, вместе со свежим воздухом входит мужчина, офицер в яркой форме и с перьями на шляпе, стройный, ловкий, молодой дворянин лет двадцати пяти, и бурно её приветствует» (N, 11).

С. 164. «Разве вы не видите, как он стоит перед палаткой, в своём старом зелёном сюртуке?» (N, 394).

С. 165. «За большим овальным столом сидят около двадцати человек, молодых и старых, с мужественным или учёным видом, почти все в простых сюртуках, без париков и кружев, по моде 1800-го года; немногие в мундирах, но без позолоты или орденов...» (N, 169).

«вакханалии свободы, равенства и обмана» (N, 170).

«Внезапно воцаряется тишина. С тех пор как невысокий человек в поношенном зелёном генеральском мундире председательствует за овальным столом, чтобы вместе с государственным советом руководить страной, партии уползли в свои норы...» (N, 170).

С. 166. «Так откровенно говорит твоё сердце, Бонапарт? – думает молчаливый адресат, когда он неделю спустя читает это, и усмехается » (N, 108).

С. 167. «Кайзер, из последних остатков совести: „Я не могу ответить огнём на желания моих подданных! Я не хочу прозвище «картечный принц», как дед“.

Бисмарк, возбуждённо: „Лучше раньше, чем позже. Социал-демократию нельзя убить реформами, однажды её придётся застрелить“.

Кайзер, в полном смятении: „Я не хочу проливать кровь!“

Бисмарк, железным тоном: „Вашему величеству придётся пролить её больше, если Вы отступите сейчас. В таком случае я не смогу нести дальнейшую ответственность!“» (WII, 105).

С. 172. «Фанфары из Парижа!» (N, 30).

«Для слуха Гёте это был зов трубы из тумана» (G-1, 211).

«Бомба» (N, 500), «бомба взорвалась» (WII, 202).

«В отношениях между Гёте и Гердером погода опасно портится» (G-1, 176).

«вдалеке грохочет страсть» (G-1, 142).

«Он правил два десятилетия, дожил до пятидесяти лет, и как он начал сесть задолго до того, как это заметили его подданные, так же вокруг него стали сгущаться сумерки; мерцающий свет, так долго делавший интересной его фигуру, постепенно угасал, и ничто не предвещало спокойного и ясного заката» (WII, 387).

«грохочет вулкан» (N, 148).

«дрожит земля» (N, 189).

С. 173. «Париж спокоен. Он уже давно разучился действовать самостоятельно» (N, 499).

«вычёркивает ... из списков» (N, 31).

«Эта республика смертельно устала после десяти лет революции. Она достаточно боролась, эта амазонка: теперь ей не нужно ничего, кроме сильного мужчины, который будет руководить ей» (N, 153).

«Бонапарт обманул её мужа, но не с любовницей, а с Францией» (N, 157).

С. 173-174. «обстановка в Париже похожа на ночь с мельканием факелов и боем барабанов: это военный лагерь без фронтов, без битв, с развертыванием и свёртыванием сил отдельных партий, кипящим столкновением старого порядка и новых желаний,

освещённый факелами смелых идей, угрожающая путаница глухих надежд и жажды власти, огромная вакханалия свободы, равенства и обмана...»; «уставшей от любовных приключений авантюристки, к единственной сильной руке, которая могла ею править» (N, 170).

С. 174. «удивительно короткий эпилог перед падением занавеса» (G-1, 28).

«эпизодическая фигура», «участвует в третьем акте его жизни» (G-2, 177).

«судьба этой династии, и вместе с ней немцев, попадает, как в античной трагедии, из одной ловушки богов в другую... » (WII, 45).

С. 175. «Он бросил вызов богам: и вот они здесь» (N, 429).

«настроения четвёртого акта» (N, 428).

«король Лир в степи» (N, 395).

«его труды, словно в поэме, катятся мимо него» (N, 465).

«Святая Елена была скалой, на которой эта необузданная жизнь могла закончиться, как трагедия Эсхила. Но лживость морализирующего века, коварство английской олигархии, сухая злоба губернатора превратили остров в подмости для трагического гротеска» (N, 600).

«напоминает столетнего Фауста» (N, 647).

«Бог мудрее, – отвечает Людвиг, – он приготовил этой великой жизни такой эпилог, какого не было ещё ни у кого, чтобы его трагическое создание было полностью завершённым» (N, 530).

С. 176. «Все эти судьбоносные предпосылки без труда можно было бы заменить политическими причинами» (N, 373).

«Но все политические дела – только форма проявления судьбы» (N, 375).

«“О Каллисто О! О Каллисто!“ В это имя с помощью «о» и восклицательного знака он заключает всю боль расставания ...» (G-1, 321).

С. 176-177. «Это первый важный разговор юного Вильгельма, дошедший до нас: все элементы уже видны в нём» (WII, 21).

С. 178. «До границы недалеко. Машины останавливаются. Пограничник в голландской форме не дает немецким офицерам разрешения на въезд. Вызванный им офицер вначале решает, что всё это ему снится, потом вспоминает о своих предписаниях. Телефонный звонок в Гаагу» (WII, 479).

С. 179. «Сцена: светлейший, боящийся помехи на охоте, беспомощный, потому что эти надоедливые министры опять уходят в отставку, да ещё во время завтрака. Фаворит, слишком хитрый, чтобы принять на себя ответственность за свои советы, выдвигает вперёд дядюшку, который нашёл другого дядюшку, не то что бы подходящего человека, просто старика на время, курьёз, отвлекающий внимание своей новизной. За ними бравые охотники, тихо злящиеся, что его величество упускает лучшую добычу, стоя тут и болтая по-французски» (WII, 150).

С. 180. «по природе своей скорее послушный, чем свободолюбивый...» (WII, 17).

«В конце концов, это [говорить кайзеру правду – Е.И.] была задача не двадцати человек. Это была обязанность нации» (WII, 325).

«Таковы немцы ... Мирные и сильные, задумчивые и музыкальные, такими они всегда были, такими и остались внутри. Но всё это заволочло блестящей дымкой, блеск золота и драгоценных камней, честолюбивая жажда значимости, зависть к старшим народам сбили их с толку за эти тридцать лет. Слишком быстро они стали похожи на своего молодого императора, он слишком нравился им, и они толкали друг друга всё вперёд и вперёд, становясь всё наглее» (WII, 480).

С. 181 «Если мы последуем его педантическому духу...» (G-2, 345).

«потому что здесь впервые главы биографии назывались: „Языческое. Дружба. Красота. Удачи. Характер. Общество. Чужестранцы. Свет. Беспокойство. Кончина ...“» (G-2, 126).

«этого письма, чей черновик у нас есть » (G-1, 68).

«мы пишем: июнь 1789» (N, 23).

«Его характер, каким мы его изобразили...» (WII, 286).

«Ведь мы в Монтебелло» (N, 99).

«Такие моменты признаний, четверти часа, когда мы молча стоим напротив него...» (N, 217).

С. 182. «...мы в изумлении слушаем» (WII, 28).

«Время поджимает, мы не можем ждать: на штурм! » (N, 139).

«...словно мы до сих пор в Страсбурге!» (G-1, 335).

«Не сон ли сама эта сцена?» (N, 244).

«Что может очевиднее свидетельствовать о том, насколько не соответствующей ему постепенно становилась эта государственная деятельность?» (G-1, 368).

«Как выглядит создание, которого он добивается?» (G-1, 18).