

И.Н. Лагутина .
«Горизонты ожидания»
Эриха Ауэрбаха

История литературоведения, как и любой другой науки, может быть представлена как смена парадигм, одна из которых происходит в середине XX в., когда формируются новые подходы к «пониманию» художественного текста и открываются новые «горизонты» его интерпретации. Смысл творческой судьбы Эриха Ауэрбаха видится в том, что он стоит у истоков этого процесса.

Известный немецкий филолог, великолепный знаток европейской культуры Эрих Ауэрбах (1892–1957) прожил относительно спокойную жизнь академического ученого, которая оказалась связанной с крупнейшими университетами Европы и Америки: в Берлинском университете в 20-е г. он изучает право и романскую филологию; в Марбургском, а затем в Йельском и Принстонском университетах преподает филологические дисциплины. Свой знаменитый научный труд «Мимесис: Изображение действительности в западноевропейской литературе» (1946), переведенный на многие европейские языки (в том числе на русский в 1976), Ауэрбах написал в Турции, куда был вынужден эмигрировать в 1936 г., спасаясь от фашистского режима.

Уже эти внешние факты биографии ученого помогают нам приблизиться к осмыслению особенностей его филологического «метода», о котором он не раз упоминает на страницах своих книг. Перед нами целый ряд «странных» сочетаний, позволивших Ауэрбаху значительно расширить сферу научных поисков и включить анализ конкретного литературного текста в широкий гуманитарный и общеевропейский культурный контекст.

Интерес к праву и литературоведению, на первый взгляд совершенно несовместимым в научных сферах, открыл перед исследователем новую перспективу — анализ «рецепции» художественного текста в обществе, изучение законов, определяющих взаимодействие литературного произведения и «читательской публики», состоящей из различных социальных слоев. Тонкое «вживание» Ауэрбаха в процесс социального функционирования литературы, его многочисленные наблюдения и выводы, воспринимаются нами как в высшей степени современные, хотя это были первые шаги «рецептивной эстетики», самого популярного сегодня в Германии и Америке литературоведческого подхода.

Немаловажными для формирования творческого стиля ученого оказались также его тесные контакты с центрами научно-гуманитарных поисков нашего века в философии и эстетике (прежде всего это Марбургский и Йельский университеты). Именно они дали ему импульс к созданию собственной, и сейчас еще актуальной, концепции истории культуры, помогли найти в ней «ячейку» для филологии и увидеть закономерности «жизни» литературного текста в культурной традиции. Кроме того чисто человеческая «включенность» исследователя в целый ряд национальных культурных традиций (немецкую, латино-романскую, англоязычную) дала совершенно поразительный результат: ауэрбаховский «метод» синтезировал в себе разнообразные философско-эстетические, историко-культурные, литературоведческие подходы, привел к глубокому пониманию сущности национальной ментальности как таковой и целостности общеевропейского сознания.

Свою задачу филолога-исследователя Ауэрбах определяет значительно шире, чем это принято в современной науке. Уже в первой опубликованной работе — диссертации «Техника новеллы раннего Возрождения в Италии и во Франции» (1921) — он пишет, что его интересует не только «техника» (или «стиль») литературного произведения, но что он рассматривает новеллу как фокус культуры: «ее субъектом всегда является общество, а ее объектом — весь земной мир, мир, который мы называем культурой». Мы видим, что культура также понимается Ауэрбахом весьма широко и включает в себя не только «духовную культуру», но и историю — все «произведения» человека. В этом случае новелла отражает не только индивидуальность («дух», как пишет Ауэрбах) создателя-автора, но становится «частью истории», творением «духа народа», более того, она и есть «сама история» — точка пересечения «эпохи и национальности», «времени и места». Филолог, таким образом, приобретает статус историка, изучающего историю «культуры» на основании литературно-художественных текстов,

Подобный взгляд на задачу филолога Ауэрбах сохранит до конца своей творческой жизни. В последней, посмертно изданной книге «Литературный язык и публика в эпоху поздней латинской античности и средневековья» (1957) он открывает читателю истоки своего «историзма». Это философия истории Джамбаттиста Вико, главное сочинение которого «Основания новой науки об общей природе наций» (1725) Ауэрбах в 1925 г. перевел на немецкий язык. Особенно его привлекли идеи Вико о целостности исторического развития, обусловленного некими общими законами, мысль о взаимосвязи всех культурных процессов (как социальных, так и духовных). Своими предшественниками Ауэрбах считал также Гердера и его последователей — немецких романтиков-историографов, которые рассматривали историю и культуру в тесной связи с «духом народа», с особенностями национальной психологии.

Ссылаясь на Вико, Ауэрбах выделяет два важных для себя тезиса, которые легли в основу его работы исследователя.

Во-первых, в конце жизни он вновь подчеркивает, что предметом филологии является «мир народов» (история и культура), расширяя, таким образом, сферу филологического анализа до общегуманитарного исследования, в котором объединяются подходы литературоведения, социологии, психологии, историко-культурные и философско-эстетические методы. «Текст» и «слово» — одна из основ сохранения культуры. «Толкование текста» (филология) приобретает в этой связи первостепенное значение и предоставляет одну из возможностей осмысления нашей истории. Именно эти идеи в конце XX в. будут определять направление научного поиска в литературоведении.

Во-вторых, развивая идеи Вико, Ауэрбах рассматривает познание как творчество. Как «мир природы» сотворен Богом, который посредством этого раскрывает нам свой «замысел», так и «мир народов» создается человеком, который в творчестве способен познать «смысл» своего (земного) мира, проявленного в истории и культуре. И это «познание», отмечает Ауэрбах, осуществляется благодаря «оценке нашего внутреннего опыта», ведь «гуманитарные» процессы и явления (личные и социально-политические) могут быть познаны только непосредственно, потому что «их принципы суть модификация нашего собственного человеческого духа». «Вычитав» эту мысль в сочинениях Вико, Ауэрбах дополняет ее философскими интуициями середины XX в. Он добавляет: «Спонтанная способность к пониманию другого... не вытекает и не замещается жизненным опытом». Поэтому процессы, происходящие в обществе (по сути — в гуманитарной сфере) и не являющиеся научными экспериментами, невозможно понять, опираясь лишь на внешние наблюдения. Для этого необходимо создать некую «технику» поиска, передачи, толкования отдельных элементов и сравнения «исторических» свидетельств. Значит, деятельность «историка» состоит в «выборе, толковании смысла и расположении научного материала».

Собственный «метод» исследований Ауэрбах определяет следующим образом: «Абсолютно точно выбрать для изложения и толкования единичные вопросы, развернуть их и скомбинировать так, чтобы они стали ключевыми проблемами и могли открыть целое». «Целое» в данном контексте понимается как история и культура. Но ведь «целое» — это не сумма отдельных частей, но некий синтез, который Ауэрбах называет «диалектическим единством», «драмой», «возвышенной поэмой». Таким образом, «земной мир», или «мир народов», становится как бы «живой» системой, отдельные элементы которой существуют и функционируют только в целостном единстве; сущность подобного синтеза, «целостности» истории и культуры Ауэрбах связывает с понятием «поэтического», т.е. художественно-творческого, начала. Поскольку истоки своей философии культуры Ауэрбах видит в теории познания и концепции истории Вико, то и это положение он доказывает, ссылаясь на открытия итальянского историка.

Вико, как известно, большую часть своей жизни был профессором риторики, поэтому неудивительно, что формирование его «историзма»

происходит внутри «риторической» теории. Для Ауэрбаха важно, что Вико одним из первых увидел в риторической фигуре «остаток первоначального», остаток «конкретно-чувственной мысли, в которой заключена сама вещь». По сути, речь здесь идет о скрытом «символизме» риторического знака: символ, соответствующий вещи, в рациональные «непоэтические» эпохи воспринимается как простое украшение — риторическая фигура. Поэтому для понимания сущности «поэтического» (значит, и «целого», и «культуры», и «истории») мы вновь должны вернуться к изучению риторики, ее средствам выражения, и особенно к анализу метафоры, которая одновременно и конкретна, и универсальна. Это рассуждение Ауэрбаха открывает еще один новый «горизонт» научного подхода к художественному тексту: метафоризация языка рассматривается сегодня как одна из потребностей человека, обусловленная его психофизиологическими свойствами — стремлением к созданию «бинарных» оппозиций; в результате изучение метафоры становится «ключом» к познанию сущности человека и его культуры.

В отличие от теории Вико и романтиков, для которых время истинной «поэзии» было неразрывно связано с ранними периодами истории, с «божественным» и «героическим» веком (Вико), в концепции Ауэрбаха нет временного разрыва между «поэтическими» и «непоэтическими» эпохами. «Поэзия» (синтетическое восприятие мира) существует и сейчас. Поэтому ученый называет «поэтическими науками» все науки, изучающие человека и его «земной мир» — метафизику, логику, мораль, политику, экономику, историю, филологию. Особо важное значение приобретает филология, ведь ее предметом является «поэзия» в чистом виде, а значит, и человек. Вот типичное для Ауэрбаха высказывание: «Филология сейчас расширяет сферу своего действия и постепенно занимает место наук, которые в Германии когда-то получили название «наук о духе» (= гуманитарных) — она изучает все гуманитарно-исторические предметы, в том числе историю права и историю экономики».

Таким образом, в ауэрбаховском понятии «гуманитарного» (человеческого) отчетливо проступает идея «социального» (общественного), и наоборот, в социальном всегда выражается общечеловеческое. Ученый постоянно повторяет, что «мир народов» не ограничен политической историей, что это также «история мысли», история «средств выражения» (язык, поэзия, изобразительное искусство), религии, права и экономики. Все эти «истории» не могут быть поняты вне связи друг с другом, потому что они имеют единый первоисточник — современное им «культурное состояние человеческого общества». Именно изучение этой трудно определяемой «культуры», выражающей «дух народа», его национальную ментальность, дает «ключ» ко всем другим формам человеческого бытия.

Прилагая некоторые мысли Вико о ранних стадиях культуры к современным эпохам, Ауэрбах пытается выявить соотношение филологии и философии. Ведь традиционно считалось, что философия определяет «лицо» времени. Филология, по мысли исследователя, имеет дело с

конкретной истиной — той, которая таковой была в данную эпоху и которая лежала в основе действий современников. Предмет же философии — истина абсолютная и неизменная, и она никогда не проявляется в истории открыто, но лишь как «возможность» — возможность «увидеть» закономерность (или «план») исторического развития, «целое» хода истории и культуры. Это «целое» способен познать только филолог (историк), изучая ту или иную эпоху, — значит, сама «истина», которую знает философия, прочно связана с «филологией», познающей единичные факты в их взаимосвязи. Поэтому «целостный ход истории человечества» изучает «филология, ставшая философией».

Но как же эту задачу осуществить практически? Во-первых, Ауэрбах подключает к исследованию литературных текстов разнообразные гуманитарные дисциплины, а во-вторых, как уже отмечалось, он ищет «ключевые проблемы». Уже в 1933 г. в книге «Французская публика XVII века» ученый сознательно использует этот метод. Он пишет: «Мне казалось, что общественный слой, который сформировал «публику» литературных произведений, — это нечто новое, особенное, способное определить будущее. Я начал изучать сочинения по политике, экономике и общественной жизни, которые обогатили мое знание, но не стали предметом специального анализа. Такой предмет я нашел в особом выражении «двор и город», которое современники употребляли для обозначения мыслящего социального слоя. Я собрал отрывки из произведений, которые соответствующим образом определяли это выражение. Из их интерпретации было легко понять, что такое «двор» и что представляет собой «город», как обе группы развиваются, чтобы, соединившись, создать нечто единое. Это единое и стало обозначаться понятием «французская публика XVII века».

Подобный подход к художественному тексту необычайно важен для «синтетических» исследований Ауэрбаха. Кроме «характерных слов и выражений» он использует как «ключ» грамматические, риторические, стилистические категории или даже историко-культурные факты, главное, чтобы выбор не являлся аналогией, но конкретно и точно выявлял своеобразие предмета. Сюда не подходят, как отмечает Ауэрбах, современные абстрактные понятия, еще меньше — барочные или романтические, используемые в качестве аналогии. Его «ключ» всегда конкретен и определен внутренним единством некоего конкретного факта и целого. Это не «категория, выступающая из объекта», но его внутренний исторически обусловленный признак. По сути, Ауэрбах в своих размышлениях приближается к осмыслению культурных «концептов», которые актуализируются в различных «контекстах» (это и «эпоха», и литературный «текст»). Интерпретируя подобные «концепты», можно понять не только своеобразие времени, но и «целое» — концептуальный «смысл» культуры. Ведь если существует культура как «целое», как «синтез» всех эпох, то каждый текст, слово или проблема способны открыть новую перспективу, позволяющую увидеть всю культурную традицию в ее единстве.

Для этой цели исследователь намечает отдельные категории слов, куда он включает «мысли и представления о судьбе», «мифы», главные «понятия» эпохи. Почти идеально, с его точки зрения, подходят для выполнения задачи небольшие тексты или отрывки из более крупных произведений, поэтому в одних работах он использует метод интерпретации отдельных слов («Французская публика XVII века»), в других интерпретирует небольшие тексты («Мимесис»). Второй подход сближает его с группой лингвистов-стилистов, и Ауэрбах вынужден постоянно отделять себя от них, в особенности от Лео Шпитцера, весьма популярного в середине XX в. исследователя стиля. Если Шпитцера главным образом интересуют отдельные языковые формы, своеобразие конкретного текста или автора, то Ауэрбах анализирует стиль, чтобы выявить «историческую цель» произведения. Он пишет: «Я хочу понять целое, всеобщее, — то, что затем можно интерпретировать еще точнее. Мое намерение — это описание истории, и я не подхожу к тексту как к единичному явлению. Я ставлю относительно текста вопрос, и дело здесь не в самом тексте, а в подходе к нему». Идея «целого» проясняется благодаря сцеплению отдельных фактов, т.е. интерпретируя текст внутри исторического «контекста», как бы «конкретизируя» его, ученый находит собственный способ «объективации» «смысла» литературного произведения, в котором отражается «целое» культуры. По сути Ауэрбах уже вступает в современный «герменевтический круг» анализа художественного текста.

Он идет вслед за Вико (который в реальной истории видел модификацию «идеальной вечной истории»), когда создает свою модель культуры-истории, циклы или культурные эпохи которой отражают и анализируют ее идеальный «смысл». Если Вико интересовался «самой трудной, но и самой важной ступенью» — ранними формами культуры и занимался не «эстетикой», а «миром, который лежал в ее основании (языком, мифологией, эпосом)», то задача современного «филолога», как ее видит Ауэрбах, — продолжить изучение сущности «человеческого» (т.е. «смысла» культуры-истории) на новом этапе в современные эпохи, причем интерпретируя именно эстетические феномены. Он считает, что «филология» в полной мере освоила идеи Вико о целостности истории только тогда, когда Гердер дополнил их своим открытием «индивидуального духа народов», которое Ауэрбах сравнивает с открытием Коперника в гуманитарной сфере: «Теперь мы можем наслаждаться искусством, поэзией, музыкой различных времен и народов с равной готовностью к пониманию».

«Историзм» Ауэрбаха, несмотря на то, что он ссылается на ушедшие в прошлое теории, весьма современен. Это не антикварное собирание литературных документов и не биографический метод, но признание того, что любое «произведение», созданное человеком, проистекает из его бытия, из его «переживания жизни». В произведении мы «понимаем» и любим возможность осуществления нашей сущности, нашего Бытия в его изначальном смысле. Наша самоинтерпретация происходит внутри «пространства, где мы движемся», т.е. внутри «мира народов»

(культуры-истории), к которому принадлежит и «понимающий» (простой читатель и филолог-исследователь), и сам текст. Современное рецептивно-герменевтическое литературоведение называет эти две перспективы «горизонтами ожидания», на пересечении которых возникает произведение искусства.

Ауэрбах, хотя и не использует эту терминологию, также анализирует литературные явления как точку в пространстве культуры и истории, где происходит «встреча» автора текста и его интерпретатора («публики» и «филолога» — в данном случае самого Ауэрбаха). Эта «встреча» раскрывает общечеловеческие основания («целое», «смысл») культуры, позволяет понять «земной мир» как «некую драму — не теорию, но парадигму человеческой судьбы».

Героем этой «драмы», предметом «филологии» Ауэрбаха становится европейская ментальность, выражающая «общечеловеческое» начало в современную эпоху. В своих исследованиях ученый охватывает античную, средневековую, современные формы сознания, или, по его собственному определению, «три последние тысячелетия». В кругу особых научных интересов Ауэрбаха — Вико и Данте, которым он посвятил отдельные работы. Он изучает французский классицизм и историю романских литератур в целом, позднюю античность и культуру XIX–XX вв., его интересует проблема формирования и сущности реализма и взаимосвязь автора и читателя, его можно назвать непревзойденным мастером в области, которая в середине XX в. была на периферии научных интересов и которая только сейчас, благодаря открытиям «рецептивной эстетики», оказалась в центре внимания филологии — это социология литературы и соотношение социологии и поэтики. Он одним из первых исследует формирование различных читательских кругов — средневековой и современной «публики», образованных слоев Франции XVII в. Благодаря точно выбранной «ключевой» проблеме «текста» и «публики» вокруг произведения литературы возникает яркий исторический контекст и отчетливо высвечивается «горизонт» культурной традиции.

Так, изучение произведений Монтеня приводит Ауэрбаха к мысли о том, что тот не писал ни для простонародья, ни для христиан, ни для какой-либо партии. Он всего лишь самовыражался, и нашлись люди, которые чувствовали и мыслили так же, как он. Это был слой «образованной публики», к которой он интуитивно обратился первым, как Августин первым начал писать для христиан. Именно в этом можно увидеть диалектику понятий «публика» и «писатель», именно здесь возникает та точка пересечения текста и читателя, в которой создается литературное творчество Монтеня.

Как писатель формируется под воздействием «публики», так и «публика» появляется благодаря творческому воздействию автора, создающего некий новый жизненный идеал.

Вопросы взаимодействия литературного текста и читателя были поставлены также и в исследовании Ауэрбаха о Данте («Данте — поэт земного мира», 1929). Структура западноевропейской «публики» выводится

здесь из состава античного (римского) читательского слоя. Почему и каким образом из латыни возникают самостоятельные романские языки? Ауэрбах связывает этот процесс с появлением нового слоя общества, который определяется свойственной только ему суммой «культурных» взглядов и чувств. Именно в этой точке античная культура перестает быть античной и преобразуется в европейскую. Ауэрбах проводит социологическое исследование «публики» переходной эпохи и приходит к выводу о важности для культуры стилеобразующего фактора: стиль позднеантичной и раннехристианской латыни в союзе с местными «вульгарными» языками, который был свойствен «образованным слоям», породил и новые средства выражения, новую поэтику литературы.

Наиболее цельным произведением Ауэрбаха является «Мимесис», где он приводит, с большей или меньшей полнотой, всю парадигму европейской истории культуры, отраженную в литературных текстах и включающую в себя «три последние тысячелетия». Единство этого «современного» этапа развития Европы автор находит в общем «антично-христианском субстрате», составляющем сущность европейской ментальности.

Ауэрбах выбирает «ключевую проблему», которая становится в этой работе «горизонтом» исследования текстов литературы и которая помогает выявить эту целостность европейской ментальности. Он соотносит избранные им для интерпретации тексты с представлением античности о трех стилях и задает себе и читателю вопросы: Что авторы считали возвышенным и значительным? Какие средства использовали для выражения собственного мнения? Это и есть тот путь, как отмечает ученый, который «поможет нам кое-что понять в проблеме христианизации культуры, исследовать некоторые аспекты развития европейского духа в целом с античности до наших дней».

В «Мимесисе» рассматривается разделение и смешение стилей в различные культурно-исторические эпохи. Само слово «мимесис», вынесенное в заглавие книги, понимается Ауэрбахом достаточно широко — это не просто «подражание» реальности, но различные «способы отражения действительности», формы ее интерпретации в литературно-художественных текстах. Интересно отметить, что и в этой частной проблеме (понимание литературного термина) Ауэрбах вполне современен. Достаточно точно заметить, что известная полемика современных ученых-гуманитариев — Г.Р.Яусса и Г.Г.Гадамера — о сущности понятия «классическое» велась вокруг понимания классического «смысла» слова «мимесис». Ауэрбах близок в своих интуициях Гадамеру, для которого «мимесис» имеет смысл как «узнавание», в то время как для Яусса эстетика «мимесиса» связана с «подражанием» и, значит, вообще не отвечает потребностям средневекового и современного искусства. «Мимесис» Ауэрбаха — не «жизнеподобие» искусства, но скорее действительно «узнавание» — «подражание» той самой истинной действительности, которая выявляет скрытый «смысл» культуры и истории. Поэтому термин «реализм» часто используемый Ауэрбахом в этом произведении, также понимается весьма широко.

Античное учение о разделении стилей, которому соответствует теория французских классицистов XVII в., противостоит в истории литературы реалистическому подходу воспроизведения действительности, отраженному в теории смешения стилей. Вершины этого подхода — средневековый и современный «реализм». Поскольку действительность, о которой идет речь в этой книге, не является обычной земной реальностью с ее формами жизнеподобия, постольку и «реализм», «подражающий» ей, не может быть реализмом в обычном смысле слова. Поэтому Ауэрбах сближает «реалистические произведения» — «Божественную Комедию» Данте и «Человеческую комедию» Бальзака. Действительность предстает как некая «сублимированная реальность», «план», «смысл», «Божественный Замысел», — сохраненный и проявленный в культурной традиции, в том числе и в художественных текстах.

Реализм в понимании Ауэрбаха — это литературная форма проявления «антично-христианского субстрата», организующего Европу в единое целое. Как доказательство этому и как введение в проблематику книги автор рассматривает в первой главе эпос Гомера и Ветхий Завет. Оба текста «реалистичны», но уже в них видна тенденция к разделению и смешению стилей. Мирно-идиллический реализм Гомера отличается от трагического реализма Ветхого Завета: если в гомеровском эпосе разделены признаки Божественности (возвышенное) и человечности (низменное), то в Ветхом Завете их слияние и синтез порождают глубину, «второй план» произведения, указывают на существование иного мира, не совпадающего буквально с тем, о котором повествуют события.

Античная культура наследует стиль Гомера, западноевропейская христианская — стиль Библии. Ауэрбах не рассматривает античность и ее способы воспроизведения действительности. Предметом анализа ученого становится лишь тот момент, когда внутри античности намечается смешение стилей. Первый «христианский» текст, который он интерпретирует, — «История франков» Григория Турского. Далее, в эпоху позднего Средневековья, особенно во Франции, христианское смешение стилей выливается в форму реализма, который Ауэрбах называет «тварным» и который невозможно понять (вплоть до Монтеня) без знания его христианской основы.

Стилеразделяющий фактор, лежащий в основе античной литературы, также не исчезает совсем, именно он формирует рыцарскую культуру и французский классицизм XVII в. Ауэрбах отмечает, что если в христианской «реалистической» культуре земная жизнь рассматривается как часть вечно существующего «целого», то в рыцарских жанрах не происходит «излучения» «земной» действительности, а значит, не может проявиться «истинная» реальность, в человеческом невозможно увидеть общечеловеческое, потому что все герои «возвышенны» и отделены от повседневной и «тварной» жизни.

Прообраз «смешения» земного и идеального, низменного и возвышенного Ауэрбах находит в фигуре Христа и истории его жизни, в которой «смешаны» Божественный Замысел и земные страдания. Его земная

жизнь проходит под знаком осуществления великого «плана», «актуализации» истинной действительности. Эта идея, воплощающая сущность христианства, порождает, по Ауэрбаху, специфику стиля (т.е. реализм) европейских литератур. Подобное «смещение» можно встретить в средневековых проповедях и гимнах, изобразительном искусстве и театральных мистериях, т.е. во всей средневековой культуре.

Яркий образец средневекового «реализма» — «Божественная Комедия» Данте. Это великое произведение интересует ученого не только как определенный этап истории и еще одна форма реализма («фигуральный реализм»), но и как гениальное раскрытие идеи целостности культуры. В «Комедии» сливаются обе тенденции — к размежеванию и к смешению стилей, синтезируется античная и христианская духовность. Он пишет: «В сознании Данте живут обе традиции — античная, которую он стремится усвоить, и христианская, от которой он не может отойти». По мысли Ауэрбаха, осуществлению этой идеи целостности способствует концепция истории Данте, специфика его «реализма». «Целое» истории Данте связывает с «Божественным планом», по которому построены все земные формы, в том числе и образ самого человека. «Поэтическая» и «драматическая» сущность истории находит здесь адекватную форму: «Множество доигранных до конца драм складываются в одну-единственную большую драму, в которой речь идет о самом Данте и о человечестве в целом».

Ауэрбах приводит характерный пример — изображение в «Комедии» судьбы Катона Утического. Это язычник и самоубийца, а значит, великий грешник. Но он отдает жизнь за свободу. И его «земная роль» приходит к своему «совершенному осуществлению» — он становится стражем у подножья Чистилища, «стражем вечной свободы избранных». Идея «общечеловеческого», в которой, с точки зрения автора «Мимесиса», проявляется «план» и «смысл» истории-культуры, преобразуется в «Божественной Комедии» в потусторонний мир, в «ситуацию вечности», где «возникает небывалое накопление, аккумуляция человеческой сущности». Приговор Бога как бы и состоит в завершении этой сущности, в ее открытии и явлении. Для Ауэрбаха в этом произведении Данте отчетливо выражен Божественный Замысел миропорядка, где земная жизнь человека рассматривается как аллегория (фигура) его «реальной» жизни в потустороннем мире, раскрывающем в полной мере человеческую индивидуальность. Мысль Ауэрбаха (и Данте) сформулирована предельно ясно: «У характера и функции человека есть определенное место в Божественной идее мирового строя — как она фигурально возвещается на земле и исполняется в потустороннем мире». Существует постоянная связь между земной историей и Божественным Замыслом, к цели которого неукоснительно движется все земное свершение. В концепции Ауэрбаха средневековый «фигуральный реализм» заключается в том, что «фигура» и исполнение взаимно «означивают» друг друга, их смысловая наполненность отнюдь не исключает их «реальности». Событие, которое подвергается аллегорическому истолкованию как фигура, сохраняет свой бук-

важный исторический смысл, оно не превращается в простой знак, но остается «событием».

Следующей значительной вехой в развитии европейского «реализма» Ауэрбах считает реализм середины XIX в., прежде всего произведения Бальзака и Стендаля. На первый взгляд в их романах «низменное» (повседневное) преобладает и выливается в форму изображения конкретной экономической и социально-политической реальности. Но ученый, тем не менее, замечает, что как бы ни отличался средневековый реализм от реализма современного, в самом принципе постижения действительности они сходятся. «Человеческая комедия» Бальзака, которая интерпретируется как бы во внутреннем сопоставлении с «Божественной Комедией» Данте, изображает, по мысли Ауэрбаха, такую же «целостность» — «единство определенного жизненного пространства, воспринимаемого как демонически органичная целостность». Предметы и люди, составляющие «среду» в «Комедии» Бальзака, скрывают в себе некое второе значение, «отличное от рационально-постижимого, но гораздо более существенное, — значение, которое лучше всего можно определить словом «демонический». Герои «реалистических» произведений XIX в. действуют не только в рамках исторической и общественной «среды», их поступки раскрывают «связь» («смысл») целой истории. Ведь и Стендаль, и Бальзак рассказывают в вымышленных «хрониках» и «этюдах» с натуры философские притчи, исследуют не одни лишь «события», но «исторические силы» и «даже предвосхищают их сущность». Поэтому обыденность (низменное) «погружается» в общий ход истории человеческой культуры, воплощает ее «смысл» (возвышенное), а истинный «реализм» проявляется там, где мы имеем дело с таким «смещением» низменного и возвышенного.

важный исторический смысл, оно не превращается в простой знак, но остается «событием».

Следующей значительной вехой в развитии европейского «реализма» Ауэрбах считает реализм середины XIX в., прежде всего произведения Бальзака и Стендаля. На первый взгляд в их романах «низменное» (повседневное) преобладает и выливается в форму изображения конкретной экономической и социально-политической реальности. Но ученый, тем не менее, замечает, что как бы ни отличался средневековый реализм от реализма современного, в самом принципе постижения действительности они сходятся. «Человеческая комедия» Бальзака, которая интерпретируется как бы во внутреннем сопоставлении с «Божественной Комедией» Данте, изображает, по мысли Ауэрбаха, такую же «целостность» — «единство определенного жизненного пространства, воспринимаемого как демонически органичная целостность». Предметы и люди, составляющие «среду» в «Комедии» Бальзака, скрывают в себе некое второе значение, «отличное от рационально-постижимого, но гораздо более существенное, — значение, которое лучше всего можно определить словом «демонический». Герои «реалистических» произведений XIX в. действуют не только в рамках исторической и общественной «среды», их поступки раскрывают «связь» («смысл») целой истории. Ведь и Стендаль, и Бальзак рассказывают в вымышленных «хрониках» и «этюдах» с натуры философские притчи, исследуют не одни лишь «события», но «исторические силы» и «даже предвосхищают их сущность». Поэтому обыденность (низменное) «погружается» в общий ход истории человеческой культуры, воплощает ее «смысл» (возвышенное), а истинный «реализм» проявляется там, где мы имеем дело с таким «смещением» низменного и возвышенного.

