

УДК 82.091  
ББК 83.3(0)4  
А 93

## Ауэрбах Эрих

А 93 Историческая топология / Пер., предисл. Д. С. Колчигина. Под ред. Ф. Б. Успенского. — М.: Издательский Дом ЯСК, 2022. — 568 с. — (Studia mediaevalia.)

ISBN 978-5-907290-79-2

В сборник вошли крупные сочинения выдающегося филолога-романиста и литературоведа Эриха Ауэрбаха (1892–1957). Это, в первую очередь, «Литературный язык и публика в латинской поздней Античности и в Средневековье» — последняя книга Ауэрбаха, в которой затрагиваются такие вопросы, как история западнохристианской риторики, среднелатинская стилистика, поэтика народноязычных придворных романов и становление романской культуры в целом; поставлены и главные вопросы из области социологии литературы: как и когда возникла читающая публика? каковы ее взаимоотношения с автором? как эта публика развивается и что ждет ее в перспективе? Сборник дополнен важнейшими статьями Ауэрбаха, среди которых — концептуальная «Figura» (1938).

This book contains several major works by the prominent Romance philologist and literary critic Erich Auerbach (1892–1957). This edition is built upon a translation of Auerbach's last book (published in 1958) entitled "Literary Language and its Public in Late Latin Antiquity and in the Middle Ages". Auerbach's attention is focused on the history of Western Christian rhetoric, on Medieval Latin stylistics, on vernacular poetics and courtly novels, on formation of Romance culture in general; at the same time, some major questions of the sociology of literature are raised: how and when did the educated public emerge? how does the public relate with the author? how does the public develop and what can ultimately become of it? In addition, this collection is supplemented by several of Auerbach's most important articles, including the fundamental "Figura" (1938).

**УДК 82.091**  
**ББК 83.3(0)4**

© 1941 by Cambridge University Press and Copyright Clearance Center, *Passio als Leidenschaft*

© 1952 by Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG  
*Erich Auerbach, Philologie der Weltliteratur*

© 1958 by Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG  
*Erich Auerbach, Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter*

The Publisher has made every attempt to reach all the copyright holders. If you are a copyright holder, please contact us at [lrc.phouse@gmail.com](mailto:lrc.phouse@gmail.com).

ISBN 978-5-907290-79-2



9 785907 290792 >

© Д. С. Колчигин (перевод на русский язык, предисловие), 2022

© Издательский Дом ЯСК, 2022

## Содержание

Д. С. Колчигин. Фигура и действительность. Книга в поиске своего предмета. Предисловие переводчика . . . . .	7
Основные даты жизни и творчества Эриха Ауэрбаха . . . . .	161
<b>Литературный язык и публика в латинской поздней Античности и в Средневековье . . . . .</b>	<b>169</b>
Предисловие . . . . .	173
Введение. О цели и методе . . . . .	175
I. <i>Sermo humilis</i> . . . . .	191
Дополнение. <i>Gloria passionis</i> . . . . .	222
II. Латинская проза раннего Средневековья . . . . .	235
III. Камилла, или Возрождение возвышенного . . . . .	315
IV. Западная публика и ее язык . . . . .	359
<b>Статьи . . . . .</b>	<b>445</b>
<i>Figura</i> . . . . .	447
<i>Passio</i> как страсть . . . . .	497
Вико и эстетический историзм . . . . .	519
Филология мировой литературы . . . . .	531
Эпилегомены к «Мимесису» . . . . .	543
Именной указатель . . . . .	557



## **Фигура и действительность. Книга в поиске своего предмета**

### **Предисловие переводчика**

Во введении к своему сборнику «Четыре исследования по истории французской культуры» (1951) Эрих Ауэрбах пишет [Auerbach 1951: 8]:

Общее здесь, как и во всех остальных моих работах, — это поиск некоей исторической топологии; цель моя скорее не в том, чтобы выявить отдельные особенности отдельных явлений, а в том, чтобы прояснить обстоятельства возникновения этих явлений и направление их действия. Абсолютное своеобразие выдающегося произведения искусства и так самоочевидно. Нужно, конечно, изучить его выразительные формы, если это не наш язык и не наше время; но как только мы в достаточной степени понимаем эту часть, то суть рассматриваемых работ обнаруживается сама по себе.

Если же понимание выразительных форм выходит за пределы одного произведения и распространяется на множество трудов разного времени, то можно пойти дальше первичной цели... У нас есть то, чего у самих авторов, создавших рассматриваемые труды, или не было и быть не могло, или было, но в недостаточной степени: я говорю о понимании исторических взаимоотношений между формами мышления, чувствования и выражения; с этой позиции можно изучить как развитие способов восприятия и изображения, так и место отдельных работ — с их авторами — внутри общей системы.

Синкретизм — неотъемлемое свойство «исторической топологии»; Р. Каstellана, в свете топологического метода, называет работы Ауэрбаха «картами», на которых, впрочем, зафиксированы не статические положения, а вещи в движении [Castellana 2007: 66]. Такого рода система диахронических координат высвечивает целые сети динамических взаимосвязей между, по Ауэрбаху, «формами мышления, чувствования и выражения»: речь идет об историческом изображении той литературной реальности, которая сама по себе есть способ восприятия и переживания. Эта сравнительно поздняя программно-методическая экспозиция позволяет проникнуть, помимо прочего, в само композиционное устройство работ Ауэрбаха: «Четыре исследования», как и многие другие его

книги, — это труд одновременно и составной, и вполне цельный. В этом сборнике объединены работы 1926, 1933, 1946 и 1951 годов, и всё же это не сборник в традиционном смысле, а скорее самостоятельная книга.

На таких основаниях составлено и настоящее издание: еще одна «карта», позволяющая понять символические функции, руководящие принципы ауэрбаховской морфологии культуры. В состав книги входит монография, собранная из статей, и статьи, так или иначе примыкающие к монографиям; всё это вместе можно — так делает и сам автор — соотнести с «Мимесисом», давно и хорошо известным русскому читателю. Композитная, модульная структура трудов Ауэрбаха часто усложняет понимание тех общих предпосылок, которые лежат в основе, однако в данном случае мы постарались использовать ее иначе: материал составлен таким образом, чтобы «историческая топология», или литературная философия времени и места, разворачивалась перед наблюдателем как в приложении, так и в разработке.

Впрочем, по учению Ауэрбаха, общие понятия — вроде истории и топологии — не могут служить в качестве отправных точек филологического исследования: требуется нечто более конкретное, то есть, другими словами, само «место», от которого уже можно перейти к отчетливой топографии целых районов. Для того, соответственно, чтобы непосредственно обращаться к работам Ауэрбаха как к единой системе, мы должны выявить их предпосылки, историю, характерные черты и сами выразительные — или символические — формы, которыми определяется метод<sup>1</sup>.

Биография Ауэрбаха известна едва ли не лучше его идей и сочинений. Против переоценки биографических мотивов в литературоведении Ауэрбах высказывался сам, к тому же неоднократно. Поэтому здесь мы обратимся скорее не к жизнеописанию (хотя отдельные его мотивы неизбежно возникнут<sup>2</sup>), а к истории идей, к «экзистенциальному реализму» — творчество Ауэрбаха мы постараемся понять по тем самым принципам, в соответствии с которыми оно создавалось. Внутриисторическое познание здесь тесно связывается с действием, с действительностью. Ср. с тем, что сказано о бытии автора в «Литературном языке и публице»:

Сам по себе тот факт, что труд человека порождается бытием этого человека, что всякая информация о жизни и опыте этого человека помогает

---

<sup>1</sup> Он же — предназначение: «Европейское направление романской филологии, — говорит Ауэрбах во введении к «Литературному языку», — довольно давно показалось мне не просто методикой, а миссией».

<sup>2</sup> Кроме того, ради отчетливости изложения в конце предисловия мы прикладываем хронологию жизни и творчества нашего героя: интеллектуальная биография здесь, как на костяк, крепится на события земной жизни.

в интерпретации его труда, нисколько не опровергается нелепыми выводами, которые из него, по неопытности, могли сделать отдельные люди. Сегодня часто можно услышать, что произведение следует рассматривать независимо от его автора, но это справедливо лишь в том смысле, что произведение часто раскрывает перед нами более полный, подлинный образ своего создателя, чем какие-то данные о его жизни, часто случайные и вводящие в заблуждение.

Наша задача, таким образом, — в том, чтобы обратиться к вещам и явлениям максимально конкретным, к «предметам», не искаженным «категориями». Об их поиске сам Ауэрбах говорит так:

Надеюсь, вполне очевидно, что именно я ищущ на страницах этой книги. Но общий контекст я бы с радостью сделал более однозначным. В этом смысле книга всё еще в поиске своего предмета. Возможно, здесь ей помогут читатели; кто-то из них, быть может, сумеет проще и понятнее выразить всё то, что я имел в виду.

В рамках исторической топологии, иначе говоря, нас интересуют сами «места», отправные точки в их определенном хронологическом расположении.

\* \* \*

Первое из таких «мест», с которым читатель сталкивается, едва открыв книгу, — дедикация, предпосланная «Литературному языку». Это единственное крупное сочинение Ауэрбаха, снабженное такого рода печатью личного отношения: ни в «Мимесисе», ни в «Земном мире» посвящений нет, а «Четыре исследования по истории французской культуры» имеют чисто рабочее, цеховое посвящение Лео Шпитцеру<sup>3</sup>. «Литературный язык», с другой стороны, открывается посвящением, для широкого читателя неочевидным: «Марии и Клеменсу». О своей семье Ауэрбах не писал практически ничего: даже в личной его переписке<sup>4</sup>, в основном

---

<sup>3</sup> Это не единственная работа, которую Ауэрбах посвятил Шпитцеру: схожим образом предваряется и, например, статья «Sprachliche Beiträge zur Erklärung der Scienza Nuova von G. V. Vico» 1937 года. Об отношениях Шпитцера и Ауэрбаха см. ниже; в случае статьи о Вико посвящение следует рассматривать в личностном контексте: оно, во-первых, символизирует потепление отношений со Шпитцером, а во-вторых — новое, глубоко персональное значение «Новой науки», которое Ауэрбах открывал для себя в те годы (стоит добавить, что это единственная статья о Вико, написанная Ауэрбахом в Турции).

<sup>4</sup> См., например, недавно изданный небольшой сборник писем Ауэрбаха с характерным названием «Подлинная действительность» [Auerbach 2016]. — Само понятие о «подлинной действительности» заимствовано из письма Ауэрбаха издателю Оскару Зибеку

профессиональной и выдержанной в соответствующих тонах, встречаются лишь случайные, мимоходные упоминания о жене и сыне, и в этом смысле посвящение им программного (и последнего) труда приобретает особый смысл и заслуживает особого внимания.

В брак с Марией Манкивиц<sup>5</sup> 31-летний Ауэрбах вступил в феврале 1923 года<sup>6</sup>, вскоре после окончания Грейфсвальдского университета и получения второго, филологического высшего образования. Мария Манкивиц (1892<sup>7</sup>–1978) происходила из богатого банкирского семейства: ее дядя, Пауль Манкивиц (1857–1924), с 1891 года входил в правление Deutsche Bank, а с 1919 года возглавлял совет директоров этого финансового гиганта. Все ближайшие члены семьи становились акционерами Deutsche Bank, так что к 20-м годам XX века Манкивицы стали, по словам М. Х. Акоэна, крупнейшими частными акционерами этой организации<sup>8</sup>. Пауль Манкивиц на посту

---

от 1928 года (т. е. во время работы над «Dante als Dichter der irdischen Welt»): речь там идет о том, что в потусторонней реальности «Божественной комедии» исторические события не только не теряют своего значения, но, напротив, актуализируются и становятся, таким образом, «подлинной действительностью». Эту мысль, важную в контексте своего дантоведческого опыта, Ауэрбах формулировал и повторял неоднократно: см., например, IV главу «Литературного языка» («Посреди полей блаженных, в непосредственной близости к скорому видению бога, земная планида Данте — человеческое бытие — предстает во всей полноте своей сиюминутной реальности»), а также VIII главу «Мимесиса» («Данте взял с собой в запредельный мир историчность земного существования... некогда земной характер предстает в своем совершенном осуществлении» [Ауэрбах 1976: 201]) и VI главу «Данте как поэта земного мира» («Обнаруженные в конечной судьбе «Комедии» имманентное реальное содержание и историзм хлынули обратно, в настоящую историю, и наполнили ее цветом подлинной истины: оказалось, что в конечной судьбе сохраняется материал конкретной земной жизни и что событие в его подлинной, конкретной полноте и единственности остается значимым и в божьем суде» [Ауэрбах 2004: 189]). — Конкретно-историческая реальность, переосмысленная *sub specie aeternitatis*, приобретает, по Ауэрбаху, особую полноту и подлинность, занимает свое место в общей системе в качестве фигуративного *Realprophetie*.

<sup>5</sup> Marie Mankiewicz; германизованная форма польской фамилии Манкевич, Mankiewicz. В русскоязычной литературе об Ауэрбахе можно встретить и форму «Манкевич», см. [Гумбрехт 2016: 280].

<sup>6</sup> Можно упомянуть и о том, что сестра Марии Манкивиц Ядвига (Hedwig в германизованной форме) примерно в то же время вышла замуж за выдающегося австрийского авангардиста Рауля Хаусмана. — Сохранилось одно письмо Хаусмана Ауэрбаху, посвященное вопросам семейного наследства: см. [Hausmann 2005].

<sup>7</sup> Даты рождения Ауэрбаха и его будущей жены почти точно совпадают: 6 (Манкивиц) и 9 (Ауэрбах) ноября 1892 года.

<sup>8</sup> [Nacohen 2012: 601].

главы Deutsche Bank проявил себя как человек исключительно деятельный; в том, что касается семьи Ауэрбахов, особый интерес представляет его идеологическая ангажированность. Дело в том, что Манкивиц активно, еще с 1918 года поддерживал деятельность Эдуарда Штадтлера, а в 1919 году стал одним из главных инвесторов Антибольшевистской лиги (стоявшей, в частности, за убийством основателей Коммунистической партии Германии). По инициативе и при содействии Манкивица был создан Антибольшевистский фонд немецкого предпринимательства, из средств которого финансировались любые движения, имевшие своей целью подавление марксистских настроений. Результаты всего этого известны: резкое ослабление в Германии левых движений и укрепление правых партий; в конечном итоге — образование НСДАП и приход нацистов к власти. Ирония в том, что немецкие банкиры и фабриканты, страшившиеся социалистической экспроприации и сделавшие ставку на ультраправых, всё равно столкнулись с конфискацией, деиудаизацией (так, в частности, из совета директоров того же Deutsche Bank всех евреев просто удалили), были вынуждены в принудительном порядке финансировать нацистские начинания и т. д.

Богатство Марии Манкивиц в первые годы после женитьбы заставило Ауэрбаха, по утверждению Э. Дж. Ричардса<sup>9</sup>, столкнуться с «завистливой формой антисемитизма»: предубеждения против еврейского капитала в германском обществе того времени всё возрастали, и именно с немецкой ненавистью к «ростовщикам» Ричардс связывает некоторые карьерные трудности Ауэрбаха, имевшие место в 20-е годы (стоит, разумеется, добавить, что мнение это основано не на фактических свидетельствах, а скорее на стереотипах о веймарском общественном мнении<sup>10</sup>). Впрочем, соприкосновение с «проклятым сокровищем» стало для Ауэрбаха довольно кратковременным: уже в 1940 году было принято решение об экспатриации семейства Ауэрбахов (уже не жившего в Германии), что по законам Третьего рейха означало, в частности, конфискацию имущества. В 1960 и 1962 годах вдова Ауэрбаха дважды подавала в Кассельский суд прошение о компенсации ущерба, нанесенного национал-социалистическим государством<sup>11</sup>, однако безрезультатно.

---

<sup>9</sup> [Richards 2001: 64].

<sup>10</sup> К тому же сам Ауэрбах тоже происходил из небедной семьи: его отец, Герман Ауэрбах (1845–1914), был крупным предпринимателем; он работал в области сахарной промышленности и даже был удостоен почетного звания «коммерции советника».

<sup>11</sup> По так называемому Закону о возмещении ущерба для государственных служащих. Речь в этом деле шла только о компенсации профессорской пенсии, которой Ауэрбаха лишили. Интересно, что истица в этом заявлении представлена как «единственная наследница доктора Эриха Ауэрбаха», хотя очевидным вторым наследником являлся сын Ауэрбаха Клеменс.



С 1923 года Мария Ауэрбах сопровождала мужа во всех его странствиях: Берлин — Марбург — Стамбул — Университи-Парк — Принстон — Нью-Хейвен<sup>12</sup>. Впрочем, после смерти Ауэрбаха, насколько мы можем судить, вдова к наследию мужа не обращалась — она не оставила ни воспоминаний<sup>13</sup>, ни комментариев<sup>14</sup>, ни издательских проектов, хотя и пережила Ауэрбаха более чем на 20 лет (Мария Ауэрбах умерла 11 июня 1978 года).

Единственный сын Ауэрбаха, Клеменс, родился в Берлине 30 ноября 1923 года. Информации о нем, как и о его матери, немного. Известно, что начальное образование он получил в марбургской *Gymnasium Philippinum*, затем учился в стамбульском *Robert College* (одна из старейших американских школ за рубежом); наконец, докторскую степень в области биохимии он получил в 1951 году, в Гарвардском университете (учебу в Гарварде он начал еще до переезда Эриха Ауэрбаха в Соединенные Штаты<sup>15</sup>). С 1956 года Клеменс Ауэрбах работал в подразделении аналитической химии Брукхейвенской национальной лаборатории, был редактором научного журнала «*Chemical Instrumentation*», издававшегося той же американской лабораторией. Таким образом, Клеменс Ауэрбах был максимально далек от сферы отцовской деятельности и потому редко попадал в поле зрения филологов<sup>16</sup>. Впрочем, в отличие от Марии Манкивиц,

---

<sup>12</sup> Название города, в котором Ауэрбах нашел свое последнее пристанище, буквально означает «Новая гавань»; о топосе «вхождения в гавань», означающем окончание трудов, см. у Курциуса в VII главе «Европейской литературы и латинского Средневековья».

<sup>13</sup> Клеменс Ауэрбах (в письме М. Виалону) упоминает, что Мария Ауэрбах в определенные годы жизни вела дневники [Vialon 2009: 139]. Они, впрочем, остаются неопубликованными.

<sup>14</sup> Правда, редакторы английского перевода «Литературного языка и публики» благодарят «госпожу Ауэрбах» за помощь в составлении библиографии работ Ауэрбаха; стоит добавить, что первое издание «Полного собрания статей» (с официальной библиографией) вышло двумя годами позже.

<sup>15</sup> См. письмо Ауэрбаха Вернеру Краусу от 22 июня 1946 года: мы, говорит Ауэрбах, уже распродали всё свое имущество, а теперь, когда нужно оплачивать учебу Клеменса в Гарварде, пришлось пожертвовать даже ценными книгами из личной библиотеки. — Ср. также с письмом Мартину Гельвегу от 22 июня 1946 года: «Клеменс, наш сын, учился здесь в американском колледже, а затем мы несколько лет пытались отправить его в США как иммигранта; другой возможности не было. Наконец всё получилось, и теперь он уже год изучает химию в Гарвардском университете; расставание было горьким, особенно для моей жены, ведь шансы снова увидеться в ближайшем будущем довольно малы» [Auerbach 1997: 70].

<sup>16</sup> В работах, посвященных Эриху Ауэрбаху, можно в лучшем случае найти рассуждения о самом имени Клеменса. Многие исследователи (М. Х. Акээн, А. Закай и др.) обращают внимание на то, что Клеменс, или Климент, — это выражено христианское,

Клеменс Ауэрбах в каком-то смысле — пусть опосредованно и не очень заметно — сопричастен наследию отца: к нему, для выяснения различных мелких деталей о жизни Ауэрбаха, обращались некоторые исследователи<sup>17</sup>, он составил небольшой автобиографический очерк, посвященный необычному путешествию Ауэрбахов в Германию, состоявшемуся летом 1937 года<sup>18</sup>, он занимался сортировкой неопубликованных писем, сохранившихся в архиве Ауэрбаха, и даже

---

т. е. нееврейское имя. Г. У. Гумбрехт, со своей стороны, полагает, что Ауэрбах, называя сына Клеменсом, думал о латинском значении этого слова («тихий, спокойный»), поскольку идея об умиротворении «господствовала как в его личной жизни, так и в стилистике его работ» [Gumbrecht 1996: 248].

<sup>17</sup> Например, Я. Циолковский выражает благодарность Клеменсу Ауэрбаху за помощь в подготовке предисловия ко второму английскому изданию «Литературного языка» [Ziolkowsky 1993: XXXII]; А. Йоргенсен состоял с Клеменсом Ауэрбахом в переписке [Jørgensen 2001: 91] и т. д. Вклад Клеменса Ауэрбаха заключается, главным образом, в общении различных бытовых деталей, которые дополняют картину повседневности: Клеменс вспоминает, например, о том, как с ним, еще в Марбурге, играл Вальтер Беньямин [Vialon 2009: 123], о том, что ранение, полученное Ауэрбахом на фронте, преследовало его на всем протяжении жизни [Ziolkowsky 1993: XIV] и т. д. Некоторые из его уточнений позволяют восстановить хронологию работы Ауэрбаха над «Мимесисом»: так, по его свидетельству (из письма А. Йоргенсену), Ауэрбах познакомился с сочинениями Вирджинии Вульф в начале лета 1945 года; соответственно, последняя глава «Мимесиса», «Коричневый чулок», написана уже после войны.

<sup>18</sup> [Auerbach Cl. 2007]. — Всё, что связано с этой поездкой, овеяно некой иррациональностью: Ауэрбах еще не был лишен немецкого гражданства, но въезд в Третий рейх всё равно представлялся небезопасным и был связан со множеством ограничений (например, при выезде евреям запрещено было перевозить через границу деньги) и опасностей (вызов в гестапо для проверки места проживания). Если добавить к этому, что формальным поводом для временного возвращения в нацистскую Германию стало обрезание Клеменса, то парадоксальность этого «отпуска» становится еще очевиднее (сам Клеменс называет поездку «чистым безумием»). — Как мы еще увидим, религиозная принадлежность Ауэрбаха привлекает в XXI веке особое внимание исследователей, поэтому сообщение об обрезании сына было разобрано многократно и с большим вниманием: выясняется, что эту процедуру проводили по чисто медицинским показаниям, в светской клинике, без соблюдения иудейского обряда [Redfield 2017: 199; Krystal 2016: 200; Nасohen 2019: 486]; сам Клеменс добавляет, что всё это было гораздо проще сделать в Стамбуле, однако родители настаивали на поездке в Германию. Очевидно, что Ауэрбахи усматривали в этом элемент культурного паломничества, и, как показала история, в этом смысле их решение оказалось вполне осмысленным: если Мария Ауэрбах побывала на родине еще раз, год спустя, то ни Эрих, ни Клеменс в Германию не возвращались до позднейших времен. Летом 1957 года Эрих Ауэрбах вновь посетил Германию, и это стало его последней поездкой: там, на родине, он перенес инсульт, от последствий которого он и скончался через несколько месяцев.

принимал решение об их публикации<sup>19</sup>. В 2002 году Клеменс Ауэрбах умер в возрасте 78 лет; ныне права на издание работ Эриха Ауэрбаха принадлежат сыну Клеменса, Клоду.

Так в чем же смысл этого личного, семейного посвящения, которое Ауэрбах, в нехарактерной для себя манере, предпосылает своей последней книге? Ауэрбах вряд ли рассматривал «Литературный язык и публику» как свою лебединую песню и тем более — как некое наследство или завещание, которое он оставляет своим родным: Рене Веллек в мемориальной статье об Ауэрбахе<sup>20</sup> говорит, что перенесенный в Германии инсульт сам ученый считал легким<sup>21</sup>, а смерть в уоллигфордском Gaylord Sanatorium оказалась скоропостижной (учитывая, что Ауэрбах лег не в госпиталь, а в санаторий, это кажется вполне достоверным<sup>22</sup>; Веллек работал с Ауэрбахом в Йельском университете, а во вступительном слове к «Литературному языку и публике» Ауэрбах называет Веллека среди тех коллег, к которым он обращался за советом в ходе работы над книгой). Причины скорее следует искать во внутренних, идейных убеждениях, которые Ауэрбах сформулировал и отстаивал в своей последней книге. Концепция трех стилей, ключевая для «Мимесиса», возвращается здесь в идее о *sermo humilis*, новом высоком стиле, созданном христианскими авторами. Если в классической риторике всё «личное и повседневное» однозначно причислялось к низкому стилю, то у христианских проповедников, воспитанных на весьма специфическом библейском пафосе, «среднее» и «низкое» резко возвышалось; как показывает Ауэрбах, всё личное, сокровенное, всё, что разрывает границу между автором и читателем, делается у христиан, начиная с Августина, инструментом литературной «страсти».

Сам Ауэрбах, еще со времен «Мимесиса», провозглашает правило личного опыта: научная книга XX века должна исходить не из абстрактно-объективированных оснований, а из «действительности», в которую помещен сам автор («определенный человек в определенных обстоятельствах»). Будучи

---

<sup>19</sup> Можно отметить, например, что Клеменс Ауэрбах запретил публиковать отдельные письма Лео Шпитцера, посчитав, что некоторым упомянутым лицам или их наследникам письма эти могут показаться оскорбительными [Besomi 1977: 25].

<sup>20</sup> [Wellek 1958: 93].

<sup>21</sup> По свидетельству А. Пейра [Peure 1977: 12], в ходе того же отпуска Эрих и Мария Ауэрбахи, уже после посещения Германии и перед отъездом в США, успели еще раз посетить Турцию; Я. Циолковский считает это лучшим признанием того, что Ауэрбах, с его двойственным отношением к «Востоку», всё же за десятилетие жизни в Турции успел полюбить эту страну [Ziolkowsky 1993: XI].

<sup>22</sup> С другой стороны, в начале октября 1957 года, за две недели до смерти Ауэрбаха, Анри Пейр в письме руководству Йельского университета [Peure 2004: 514] говорит о *болезни* Ауэрбаха; там же, впрочем, речь идет о планируемом выходе Ауэрбаха на пенсию в 1961-м, так что болезнь эту, очевидно, окружающие не считали особо опасной.

последовательным викианцем, Ауэрбах обосновывает это сентенциями из «Новой науки»: историческое познание возможно только и именно потому, что знание человека о человеке заложено изначально, так что задача исследователя — обнаружить правильное суждение внутри собственного разума, «разыскать исторические начала в преобразованиях присущего нам человеческого духа». С этой точки зрения в «Литературном языке и публике» проясняется очень многое: тяготение к личностному, апелляции к читателю, отсутствие глобальных обобщений. Сам Ауэрбах говорит об этом так:

Постановка проблем, исходные точки, ход мыслей и задачи моих сочинений целиком определяются моим же опытом, причем не только научным; одобрения, да и то не постоянного и не всестороннего, ждать стоит лишь от тех, кто своей дорогой пришел ко схожим выводам, — мои собственные изыскания, возможно, что-то для них прояснят или дополнят, к чему-то их подтолкнут.

В нашем контексте особую важность приобретают слова о «не только научном» опыте: фактологическая надстройка (которую Ауэрбах называет «ученой») возводится на базисе имманентного, личностного, эстетического («искусство, построенное на ученом материале»; Р. Веллек в статье об «особом реализме» говорил о том, что Ауэрбах чудесным образом комбинирует историзм с экзистенциализмом<sup>23</sup>). Понятие о публике Ауэрбах (в IV главе «Литературного языка») во многом истолковывает через обращение средневековых авторов к читателю: представители нового, постантичного высокого стиля уже не просто ищут понимания и снисхождения слушателей, они с «братской близостью» и «безотлагательной непосредственностью» к чему-то своего читателя побуждают. Сам Ауэрбах, как мы уже видели, в конце предисловия (а это текст, почти целиком написанный для «Литературного языка и публики», — см. ниже о статье «Вклад Вико в современное литературоведение»; всё остальное — кроме главы III — в какой-то степени (глава IV — лишь в небольшой) представляет собой переработку ранее уже публиковавшихся работ) призывает читателей «помочь этой книге в поиске ее предмета» и даже выражает надежду на то, что публика сумеет упростить и уточнить всё то, что сам автор оставил подразумеваться.

Это тоже род «нового стиля»: Ауэрбах стремится максимально персонализировать свою книгу, увязывает ее с опытом личной жизни, с кругом своего общения, с конкретизированной публикой, со внутренней историей. Во вводном слове он великодушно перечисляет едва ли не всех своих коллег по Йельскому университету, подразумевая, что каждый из них тем или иным

---

<sup>23</sup> [Wellek 1954]. Сам Ауэрбах (см. «Эпилегомены») первоначально называл реализм, «отчужденный от Античности», экзистенциальным, однако затем счел этот термин по отношению к раннехристианской литературе неуместным.

способом — может быть, просто в коммуникации с Ауэрбахом — поспособствовал сложению этой книги<sup>24</sup>. Особо Ауэрбах благодарит нью-йоркский фонд Bollingen

---

<sup>24</sup> Упомянуты: 1) Томас Годдард Бергин (1904–1987), американский филолог и переводчик; Бергин подготовил полный перевод «Божественной комедии» в белых стихах (1955), а также, совместно с М. Фишем, — английский перевод «Автобиографии» и «Новой науки» Вико (Ауэрбах особо отмечает этот труд в статье «Вико и эстетический историзм»; можно вспомнить, что сам он начинал свой путь в романистику с переводов Вико на немецкий); 2) Самнер Мак-Найт Кросби (1909–1982), американский искусствовед и историк архитектуры; долгое время занимался исследованиями и раскопками на территории аббатства Сен-Дени — с этой работой связаны все его ключевые труды, позднее, в 1987 году, собранные в фундаментальной книге «История аббатства Сен-Дени от основания до смерти Сугерия»; с 1950 года Кросби — рыцарь Почетного легиона (орден Искусств и изящной словесности); в Йельском университете Кросби преподавал с 1936 по 1978 год; 3) Эрих Динклер (1909–1981) — немецкий теолог и исследователь христианских древностей, ученик Карла Ясперса (с которым Ауэрбах был знаком, хоть и не очень близко, еще с гейдельбергских лет); среди ранних работ Динклера — книги об Августине, Готшалке и ранних изображениях святого Петра; в 1939 году Динклер был призван в армию, в 1944-м был взят в плен советскими войсками — в Германию он смог вернуться только в 1948-м; будучи заметным историком церкви, Динклер успел поработать в нескольких крупных университетах — Майнцском, Боннском, Гейдельбергском; в 1950–1956 годах Динклер в качестве сначала приглашенного, а затем штатного профессора работал в Йельском университете, где и познакомился с Ауэрбахом (на момент подготовки «Литературного языка» к изданию Динклер уже вернулся в Германию). Динклер тесно сотрудничал с другом Ауэрбаха Рудольфом Бультманом и даже подготовил к изданию некоторые его труды; в «Эпилогеменах к “Мимесису”» Ауэрбах пишет: «С Бультманом мы общались более двадцати лет — связи прервались лишь во время войны; советам Бультмана я многим обязан — то же касается и Эриха Динклера, с которым я познакомился не так давно». В более поздних работах Динклера, посвященных христианскому символизму и иконологии, также встречаются ссылки на работы Ауэрбаха, и в первую очередь — на «Figura» и «Sermo humilis»; 4) Этельберт Талбот Дональдсон (1910–1987) — американский литературовед, специалист по староанглийской литературе (в первую очередь — по Чосеру), автор прозаического перевода «Беовульфа» на новоанглийский язык; в 60-е годы книга Дональдсона «Chaucer's Poetry» стала исключительно влиятельной в научной среде, однако, как отмечает его ученица Б. Уилер [Wheeler 2007: 216], в XXI веке работы этого ученого оказались в значительной степени отодвинуты на второй план; в случае Дональдсона вполне очевидно, с чем, в ходе работы над «Литературным языком», к нему обращался Ауэрбах: речь идет о разделе, посвященном староанглийской литературе, из главы IV; 5) Джордж Линкольн Хендриксон (1865–1963) — американский классический филолог, получивший образование в Боннском и Берлинском университетах под руководством сначала Ф. Бюхелера и Г. Узенера, а затем — Г. Дильса и Т. Моммзена; с 1908 года работал в Йельском университете, с 1936 года стал президентом Американской филологической ассоциации; в контексте исследований Ауэрбаха о стилях в классическую эпоху особое

значение имеет статья Хендриксона «The Origin and Meaning of the Ancient Characters of Style» (1905), на которую Ауэрбах прямо ссылается в «Эпилегоменах»; 6) Хельги Кёкеритц (1902–1964) — шведский филолог-англист, специалист в области фонологии и акцентологии английского языка, автор фундаментальных работ о произношении чосеровских и шекспировских текстов; с 1941 года работал в США, где добился широкой известности благодаря своим исследованиям об акцентуации Елизаветинской эпохи; 7) Бернард МакГрегор Уокер Нокс (1914–2010) — англо-американский классический филолог, специалист по трагедиям Софокла, сторонник идеи о непрерывности греческой цивилизации, основные понятия и устремления которой сохраняются вплоть до позднейших времен; 8) Роберт Сабатино Лопес (1910–1986) — итало-американский медиевист, специализировавшийся на экономике средневекового Средиземноморья; в Йельском университете работал с 1946 года; 9) Джон Коллинз Поуп (1904–1997) — американский филолог, специалист по древнеанглийскому языку и литературе; в 1968 году Поуп подготовил первое академическое издание проповедей Эльфрика, ставшее для своего времени образцовым (в рассмотрение были взяты все известные на тот момент рукописи, многие тексты Поуп опубликовал впервые); наиболее известная работа Поупа — «The Rhythm of Beowulf» (второе издание — 1966), книга, в которой Поуп предпринимает попытку реконструировать древнеанглийскую систему музыкальных ритмов, в соответствии с которой эпические поэмы исполнялись перед публикой; что касается ауэрбаховского «Литературного языка», то экспертиза Поупа в этой книге могла понадобиться лишь в одном случае: в разделе о развитии древнегерманской литературы из главы IV; 10) Стивен Реккерт (1923–2013; у Ауэрбаха — «Ф. Стивен Реккерт») — американский испанист, долгое время работавший в Англии, Испании и Португалии; ученик Дамасо Алонсо (вместе с ним Реккерт в 1948–1958 годах подготовил к изданию полное собрание сочинений Франсиско Медрано, испанского поэта конца XVI века); докторскую диссертацию о галисийской литературе защитил в 1950 году в Йельском университете, где преподавал на протяжении еще нескольких лет и где познакомился с Ауэрбахом; 11) Константин Рейхардт (1904–1976) — немецко-американский скандинавист; сын работника немецкого посольства, Рейхардт родился и провел первые десять лет жизни в Санкт-Петербурге, однако с началом Первой мировой войны вместе с родителями вернулся в Германию; в 1927 году под руководством Густава Неккеля защитил диссертацию о творчестве скандинавских скальдов, а затем на протяжении нескольких лет работал на кафедрах скандинавской филологии в Берлинском, Кёльнском и Лейпцигском университетах; в 1933 году Рейхардт подписал «Заявление профессоров немецких университетов и вузов о поддержке Адольфа Гитлера и национал-социалистического государства», однако уже в 1937 году он эмигрировал — сначала в Швецию, а затем в США; все основные работы Рейхардта написаны в Германии, там же, в 30-е годы, он занимался и переводами с норвежского и шведского; в США Рейхардт работал сначала в Миннесотском (где, что интересно, в 1942–1947 годах возглавлял кафедру русского языка), а затем — в Йельском университете (1947–1974, профессор германистики); 12) Генри Браш Ричардсон (1889–1972) — американский лингвист и литературовед, выпускник Йельского университета, специалист по французской и испанской лексикографии; известен как один из авторов первого в США словаря староиспанского

Foundation<sup>25</sup> и Анри Пейра<sup>26</sup>.

языка (1946), однако в контексте ауэрбаховской книги важным представляется более ранний труд Ричардсона (восходящий к его докторской диссертации) — этимологический словарь к «El Libro de buen amor» Хуана Руиса (1930; ср. с соответствующим разделом в IV главе «Литературного языка»); 13) Рене Веллек (1903–1995) — чешско-американский литературовед, известный как теоретик литературной критики; основатель кафедры сравнительного литературоведения в Йельском университете; был близко знаком с Ауэрбахом (так, с 1950 года Веллек и Ауэрбах совместно вели курс истории литературоведения); Веллек — автор нескольких небезыntenесных работ об Ауэрбахе, среди которых следует выделить мемориальную статью [Wellek 1958], подробную рецензию на «Мимесис» [Wellek 1954] и эссе «Ауэрбах и Вико» [Wellek 1978]; Поль Бове в своей «Генеалогии критического гуманизма» детально рассматривает вопрос американской критики «Мимесиса» как культурного явления: «По сути, только Рене Веллек, — говорит Бове, — ощутил целостность и замысел работы Ауэрбаха... Кроме того, в своей рецензии Веллек отмечает, что главное в “Мимесисе” — это “осознание собственной эпохи”. Хорошо известно, с другой стороны, что Веллек был предубежден против историзма; Веллек, с его пессимистическим отношением к недопонятому модернистскому перспективизму, усматривает у Ауэрбаха “глубочайший скептицизм и отрицание ценностей, даже художественных”» [Bové 1986: 99]. — Смешанный отзыв Ауэрбаха о главной книге Веллека («A History of Modern Criticism», первый том) см. в [Auerbach 2018: 349–361]. — Нельзя не заметить, что в ауэрбаховский круг общения в йельский период целым рядом врываются филологи-германисты; раздел о сложении германоязычной литературы в IV главе можно связать с этим фактом. С другой стороны, впрочем, в поздние годы Ауэрбах остро переживал разрыв с Германией и, как ясно по «Эпилогоменам», близко к сердцу воспринимал упреки в культурном отступничестве: не исключено, что этот (по большому счету, необязательный) фрагмент германистического толка добавлен в «Литературный язык» скорее из соображений интеллектуальной идентичности и во избежание дальнейших упреков в антигерманизме, в свое время пришедшихся на «Мимесис».

<sup>25</sup> Изначально фонд Bollingen Foundation создавался исключительно с целью популяризации трудов и учения К. Г. Юнга (само название фонда восходит к швейцарскому городу Боллинген, где Юнг долгое время жил и где находится дом, выстроенный по его собственному проекту), однако впоследствии при этой организации была учреждена книжная серия, в рамках которой издавались новые переводы наиболее значимых гуманитарных книг XX века: в частности, в 1953 году при поддержке Bollingen Foundation вышел английский вариант «Мимесиса» (в переводе Уилларда Трэска, работавшего — в те же годы — над «Европейской литературой и латинским Средневековьем» Э. Р. Курциуса), а 1965-м — английский вариант «Литературного языка и публики» (в переводе Ральфа Мангейма); в 1952 году, вскоре после выхода английского «Мимесиса», Ауэрбах, уже работавший на тот момент в Йельском университете, получил стипендию от того же фонда — «на исследование символизма и реализма в средневековой литературе» (в полной мере эту тему Ауэрбах, впрочем, не разрабатывал, хотя отдельные мотивы, связанные с этим направлением мысли, встречаются в «Литературном языке»: