

Пастушенко Людмила
(Дніпропетровськ)

Поетика універсализму бароко в німецькому романі

Репутація “високого” роману бароко у вітчизняній германістиці є неоднозначною: існує глибокий, а з точки зору когнітивної ситуації – навіть парадоксальний, розрив між декларованим теоретичним визнанням цього літературно-естетичного феномену та фактичним нехтуванням його поетикою в конкретно-аналітичних дослідженнях. Так, якщо історико-культурне значення “високого” роману бароко, у теоретичному плані давно й законно визнаного невід’ємною ланкою романів “першої стилістичної лінії” (М.Бахтін), не викликає нині жодних сумнівів, то преціозний роман ще й досі навіть у фундаментальних працях, звернених до історії німецької літератури XVII ст., постає як пишномовний, громіздкий, афектований¹, витончений і другорозрядний².

На жаль, і тим дослідникам, котрі не схильні до зневажливих оціночних характеристик цього літературного явища, не вдається цілком уникнути певних застережень у ставленні до нього. “Незважаючи на певну обмеженість світоглядних концепцій і класових позицій авторів придворно-історичних романів, їхнє значення в історії німецької літератури полягає в тому, що ці твори були першим прозаїчним суто світським жанром, що відповідав високим етичним і естетичним вимогам епохи”³ – як бачимо, дилема соціального і естетичного, що міцно укорінена в традиційній методології кінця минулого століття, спонукає російську дослідницю, схильну реабілітувати “високий” барочний роман, усе ж таки віддати данину ідеологізованому підходу.

I. Історико-літературний процес

Подібні оцінки не повністю відповідають сутності аналізованого об'єкта і настійно вимагають перегляду, оскільки часом буває важко позбутися враження, що ледь не обов'язкова в роботах літературознавців призма оціночності лише маскує неприйняття художнього досвіду “високої” жанрової лінії роману, для якої вітчизняна наука ще не виробила самодостатнього автентичного аналітичного коду.

У центрі уваги цієї статті – пізньобарочний німецький роман “Арміній” Д.К. фон Лоенштейна (*Großmüthiger Feld-Herr Arminius oder Hermann...*, 1689–1690⁴). Про екстраординарний універсалізм та поліісторичну концепцію цього автора вже доводилося писати⁵. Багато в чому підмічена вже сучасниками⁶ відчутна спорідненість систематизуючої художньої думки Лоенштейна з енциклопедичним каталогізуючим мисленням доби постфактум, з точки зору просвітительського раціоналізму, надала роману подібності до ґрунтового довідника, котрий найбільше нагадує “кориснозабавний” (О.В.Михайлов) компендіум історико-політичного романічного характеру, як той міг скластися на межі пізнього бароко і Просвітництва.

“Незрівнянний Арміній”⁷ склав цілу епоху в німецькій літературі. Його центральне місце в культурному контексті рубежу століть навряд чи спроможний похитнути казус, що був виявлений допитливо-пильними критиками пізніше: “Той час більшою мірою прославляв, аніж читав роман”⁸. Уже Томазій у своїй рецензії на “Армінія” відзначив, що твір Лоенштейна містить “щось особливе й нерегулярне” (*irregulair*)⁹. При цьому вчений-філософ запевняв: “Однак цим я аж ніяк не засуджую його, оскільки те, що є пречудовим, завжди відступає від загального правила”¹⁰.

Така вельми втішна апологія “неправильності”, що пролунала з вуст “батька німецького Просвітництва” (В.Фоскамп), започаткувала, однак, традицію оціночності в критиці, яка далеко не завжди була позитивною або хоча б доброзичливою (“безформний”¹¹, “потворний”¹², “монстр”¹³) і вплинула на родову репутацію жанру. Так,

якщо Г.Мюллер ще сумнівався, чи варто вважати цей “більш сценічний, аніж епічний”¹⁴ твір третім придворно-історичним романом нарівні з “Араменою” й “Октавією” Антона Ульріха, то вже В.Бендер рішуче відривав роман Лоенштейна від цієї жанрової традиції, називаючи його “принципово іншим утворенням”¹⁵. Більш обережні вчені поділяють думку про “особливе місце”¹⁶ “Армінія” в історії роману, вважаючи, приміром, подібно до Г.Спеллерберга, що твір “розмиває традиційну жанрову конструкцію”¹⁷. При цьому цікаво спостерігати, як кожного разу ототожненню твору Лоенштейна з “нормальним стандартом роману”¹⁸ курйозним чином перешкоджає та чи інша жанрова властивість, тож виникає враження, ніби цей твір можна було б представити у вигляді парадоксального набору рис, що відступають від норми.

Проте, жанрове обличчя монументального твору Лоенштейна далеке від концентрації “неправильностей”. “Армінія”, що ніби підсумовує своєрідні пізньобарокові жанрові пошуки, втілює багато провідних властивостей форми “високого” роману бароко, яке “запалювалося нескінченним”¹⁹. Під пером письменника-ерудита, який реалізовував потребу в епічно-монументальному, народився твір, вільний від важкої масивності первістка жанрової лінії, “Геркулеса” Г.А.Бухгольца, але епічно безбережний, такий, що повною мірою ототожнив прекрасне з колосальним у суворому руслі додержання заповідей бароко, як його розуміли й інтерпретували провідні західні теоретики, котрі заклали основи сучасних трактувань даного напрямку.

“Той має бути монстром пам’яті, – зауважував непримиренний ворог романів теолог Г.Хайдеггер, – хто при читанні останньої книги ще пам’ятає, про що йшла мова в першій”²⁰. Стосовно “Армінія” актуально звучить попередження знаменитого дослідника про те, що “збільшення масштабу є супутником виродження мистецтва”²¹, звісно, якщо розуміти цю тезу не буквально, а в смислі процесів вичерпання традиції, коли в ході еволюції жанру

I. Історико-літературний процес

виявляється реальна загроза “підміни краси розміром”²². Звернімося до роману Лоенштейна й простежимо хоча б почасти, яким чином він реалізував поетику універсалізму бароко, щоб конкретно-аналітично наблизитися до розуміння специфіки романічних творів цього напрямку.

У величезному жанровому утворенні, де відчувається чітко продуманий план, сюжетна нитка є тонкою й загрожує розчинитися в масі подробиць. На перший план найчастіше виходять конгломеративні включені жанри, що тяжіють до самостійності фабули, “малі романи”, котрі, виходячи з екзотичної лінії сюжету, можна позначити як “вірменський”, “фракійський”, “амазонський”, “нумідійський” та ін. Слабка інтегрованість таких внутрішніх структур є характерною рисою наративу панорамного “Армінія”. Крім цього, уже з першого погляду помітна нетрадиційна в руслі жанрового ряду (“Геркулес і Валиска” Г.Бухгольца, “Арамена” А.У. фон Брауншвейга) композиція цілого: епізодам універсальної поліісторії²³ відведена в патріотично-міфологічному творі центральна сюжетна позиція.

У першому томі вони займають 6 книг і вміщені у синхронну подієву рамку, що утворюється ситуативними віхами Тевтобурзької битви (кн.1), вінчання Германа і Туснельди, передісторії головної пари (кн.8) і весілля (кн.9). В другому томі романічно осмислена поліісторія складає п'ять перших книг, тоді як 6-9 книги викладають історію воєн Тіберія і Германіка з херусками. Особливим чином використовуваний дискурс із його відкритою – поза синтезом – проблематикою також послабляє напруженість сюжетно-подієвої дії та свідчить про розпушеність оповідальної структури у порівнянні з попередниками, перш за все з класичним зразком жанру – “Араменою” А.У. фон Брауншвейга. Усе це дає літературознавцям підстави констатувати художні прорахунки автора²⁴ і переконує в тому, що цей твір, який досяг межі енциклопедичності, котру М.Бахтін відзначав як генеральну властивість німецького роману²⁵, підходить до своїх концептуально-

текстуальних кордонів, коли жанрова форма зсередини відкриває конгломеративну граничність і свої естетичні рубежі: вона зазнає процесів деформації, вочевидь, пов'язаних з “внутрішнім спустошенням бароко”²⁶, стосовно яких усі спроби упорядкувати “прозаїчний колос”²⁷ у вигляді приміток, реєстрів, коментарів, параграфів, резюме виявляються неорганічними, привнесеними ззовні, такими, що порушують цілісність жанру.

Час дії I частини складає місяць – від Тевтобурзької битви до весілля Германа і Гуснельди, – тоді як II частина виявляє більш широкий хронологічний подих і охоплює шість років, сповнених воєнними подіями. Однак незліченні алегоричні (як ономотологічні, так і власне хронікальні) проекції в сучасність практично позбавляють час дії хронологічних обмежень. Створюється враження, ніби гостро динамічний, але водночас позначений статикою обґрунтованості (в ерудитських коментарях оповідача) роман падає жертвою нескінченного розширення, зазнає впливу часової тотальності людської цивілізації, воістину стає “позачасовим”, охоплює весь світ у спробі синхронізувати події світової історії.

Дослідники давно звернули увагу на особливу збірність твору Лоенштейна, розуміючи під цим істотне зведення воедино властивостей, до того реалізованих у різних романах роздільно²⁸. Думається, що підсумкова інтегруюча контамінація попереднього романного досвіду справді визначає одну з важливих жанрових рис твору, який запліднювали як національно-патріотична, так і метафорично-ілюзійні традиції великомасштабних попередників, – у цьому дається взнаки зрілий досвід жанру “високого” роману бароко.

Досвід “Армінія” переконує, що німецький роман бароко, у принципі локалізований, не “хоче”, однак, бути строго пов'язаним з однією епохою чи країною, – його емблемний, заснований на алегоричній аналогії хронотоп тяжіє до експансії вглиб і шир, потребує усе нових обривів, тому існують усі підстави стверджувати: дія роману

I. Історико-літературний процес

розгортається на географічних континентах земної кулі (у Європі, Азії, Африці, Америці) і на просторах світової історії, підтверджуючи справедливість зауваження теоретиків бароко щодо його локально-темпорального полігло-тизму: “Бароко вносить у мистецтво нове, засноване на відчутті нескінченності розуміння простору”²⁹.

Місце дії в романі слабко деталізоване, сюжетна дія зосереджена у горах, лісах, під відкритим небом, значну роль відіграє загрозна для життя героїв стихія природних катаклізмів – землетрус на Кавказі, буря на Каспії та у Північному морі, штормовий вітер у ніч Тевтобурзької битви, гроза над Ельбою. Якщо події синхронного часу відбуваються в Тевтобурзі та у долині Танфани, потім на Рейні, на Везері, під Бременом, на Індиставському полі, то власне поліісторичні малі фабули відзначаються ще менш конкретизованою в деталях локалізацією: автор повідомляє окремі топографічні прикмети і назви міст, морів, рік, лісів, фортець, його цікавлять окремі пам'ятки архітектури й мистецтва різних країн, окрім Риму, що можна пояснити гостро полемічною історико-політичною національною концепцією письменника.

Притаманне репрезентативному роману бароко в Німеччині могутнє прагнення розширити обрії – географічний, історичний, повсякденного буття – набуває на пізньому етапі розвитку жанру свого крайнього вияву: нетерпимості до камерності, до замкнутого, строго локалізованого простору. Автора вже не надихає, як Антона Ульріха, декоративно осмислений внутрішній інтер'єр палацевих покоїв або затишно-задушевний, інтимний природний локус, – “Арміній” абсолютизує позначений бароко “вихід у світ”³⁰, якщо сприймати цю властивість у руслі постановки глобальних і метафізичних проблем, як це з самого початку було характерно для даного напрямку.

Роман пропонує експресивний образ світу, що сповнений ритмічної зміни зображення епох, країн, народностей, імен і доль політичних діячів та перебуває в

постійній динаміці алегоричного кругообертання³¹. Всеосяжній історико-географічній панoramі відповідає універсализація духовного і матеріального світу, заснованого на “аналогіях”³², світу, який включає всі мислимі й немислимі з погляду естетичної дистанції сучасності відносини, події, зв’язки, який освоює незліченні маси універсалій, і в цій спробі вмістити “усе” – воістину є ненаситним. Залишаючи осторонь 2-8 книги I-го тому, які є ще більш тематично поліфонічними, оскільки включають окрім різнорідних сюжетних шарів ще й різноманітні топоси – у міркуваннях персонажів, звернімося до тематично більш однорідної 9-ої книги, що присвячена весіллю Германа і Туснельди.

Роман пропонує експресивний образ світу. Зображується пишне театралізоване свято з його лицарськими іграми і турнірами, алегоричними сперечаннями-змаганнями квітів, віршованими фрагментами. Основний сюжет декоративно обрамляють такі метафоричні дійства, як спектакль заручення Неба і Землі, боротьба природних елементів і стихій за право первородства перлин. За сценами вітання молодят костюмованими Індією й Африкою та двобоїв тварин відбуваються танці алегоризованих фігур Пір року. Потім Сонце й сузір’я обирають та увінчують королеву квітів – троянду, цей епізод супроводжується викладенням міфологічних флоронімних фабул. Появу алегоричної фігури Німеччини з її 12 ріками та Природи-матері в супроводі основних елементів увінчують фігури Венери в союзі з Марсом і Амуром – божества Любові й почуттів. Зосереджуючись на змалюванні пишної трапези (яка у підтексті має слугувати сатиричною ілюстрацією вартої осуду надмірної розкоші римських бенкетів), автор водночас розмірковує про різноманітні матерії, приміром, про уяву сплячих, про те, що рум’янець – це колір доброчесності, про вчення Піфагора, про вияви чуттєвої любові й необхідність приборкання пристрастей розумом, про спокій духу як джерело блаженства, про передбачення долі, улюблені напої

I. Історико-літературний процес

римлян, властивості перлин, про надмірне марнославство і його згубні наслідки, про користь мистецтв та ін.

Привертає увагу вперте бажання автора досягнути онтологічно неосяжне, однаково ґрунтовно сказати про все одразу, що завдає шкоди упорядкованості й стрункості конструкції, – барочна художня логіка наслідування-суперництва автора – творця малого словесного всесвіту з Творцем, який сотворив світ, у подібних рішеннях вичерпує себе. Такі риси цілком закономірно спонукають дослідників характеризувати цей роман як “всесвітньо-історичну суму”³³ або “філософічну суму”³⁴.

Дійсно, *summa philosophica* Лоенштейна – величний компендіум бароко, що втілив колосальне зведення сучасних авторів знань у їх різноманітних і багатозначних регістрах. Тематика “Армінія” надзвичайно широка і різноманітна, і в той же час вона, як здається, у кожний конкретний момент розвитку оповідання нарочито не пов’язана й не упорядкована ніяким іншим задумом, окрім метафори всебуття, це повною мірою “енциклопедія реалій, що сказалася” (Й.Ейгендорф). Уже склад А-статті предметного лексикона, доданого до “Армінія” у XVIII ст., досить добре характеризує широту діапазону уваги оповідача: *Aberglaube, Abhärtung, Ackerbau, Adel, Agstein, Aloe, Alpen, Alter, Ämter, Anbetung, Armuth, Arzneien, Aurerstehung*. Тож цілком справедливо Й.Рифферт вже у XIX ст. відзначав: “Роман розмірковує про предмети, які насміхаються над будь-якою класифікацією”³⁵. Знакове начало цієї домінуючої тотальності буття помітне не стільки навіть у тому суттєвому розширенні, яке вилилося в текст обсягом у 300 сторінок ін-фоліо, скільки в тому, що Лоенштейн не встиг довести свого задуму, що виявився надзвичайно грандіозним, до кінця, твір було закінчено братом письменника, – бароко намічає особливе розуміння граничності, здатної вмістити нескінченність, поглинути окремі, дискретні субстанції та онтологічні сутності, за Лейбніцем – “малі монади”.

Розмірковуючи над жанровими властивостями подібної інтегруючої сумарності, вчені вбачають у “підсумовуванні” (summatio) Лоенштейна низхідний рух до подробиць, зворотний сходженню до світової гармонії “Арамени” А.У. фон Брауншвейга³⁶. Це звучить дотепно, але затемнює більш істотну подібність цих творів, що ґрунтується на розробці метафорично узагальнюючої сюжетної алегорії як провідного принципу жанрової конструкції: онтологічна метафора світової суми втілює у “високому” романі бароко ідею естетично “закритого” організму, що нагадує чи, можливо, копіює вербально-утворюючою проекцією космологічний макрокосм. У всякому разі, поліісторично осмислений універсум Лоенштейна також прагне до системостворення, ціль якого – уможливити охопити в колосальному часовому діапазоні образ світу в цілому, – як загальні, так і часткові прояви духовної цивілізації, сполучивши усі численні підсумовані подробиці з ідеєю циклічного кругообертання. Можливо, саме цей багатобачний позаесхатологічний рух, що випереджав післябарочну горизонталь, відрізняє роман Лоенштейна від “Арамени” з її торжествуючою ідеєю безперервного сходження до Творця. Структура і поетика “Армінія” відзначені прагненням як можна ширше охопити духовну практику і матеріальну реальність історичного досвіду людства, звідси виникає щільний історико-міфологічний контекст ідей та образів.

Уявлення, яке йде ще від лицарського роману, про жанр – вмістилище різноманітного авторського досвіду, – “як особистого так і книжно-набутого”³⁷, знаходить у Лоенштейна своє логічне завершення, навряд чи “героїчне”³⁸, а скоріше універсально-інтелектуальне, що живиться естетикою всеїдності бароко. При цьому вважати, що письменником, який знехтував дисципліною думки, цим “гідним подиву полігістором”³⁹ володіє асоціативна логіка начотчика, – означає спростити специфіку образного і жанрового мислення романіста. Насправді в “Армінії” кожен наведений факт поставлений у культурно-

I. Історико-літературний процес

історичний контекст, “приріс” до нього, заглиблений у раціонально-логічну розумуючу стихію культури загальних місць, у середовищі яких він обріс незліченними топосами, самоцінними з погляду фабули, але гідними згадування в силу культурно-історичної, онтологічної зв’язаності змісту. Звідси й виникає та ґрунтовність Лоенштейна, яка реалізується в численних екскурсах і часом загрожує перетворити оповідання в колекцію ерудитських істин, якщо й не переходить навіть іноді цю межу⁴⁰.

Так, Туснельда, що полонила в бою невідомого батька, уподібнюється “безсердечній тулі”⁴¹; добродісна Вальпурґія, яка посмертно жадає помсти, викликає порівняння з “матір’ю цивільних прав Рима Лукрецією”⁴²; Херменгарде, котра пожертвувала малолітнім сином заради порятунку законного спадкоємця, провокує каталог жертвних батьків: “Багато жінок у Карфагені жертвували своїми дітьми...”⁴³. Врода Туснельди, Ісмени, Ерато – німецька аналогія трьох грацій; закоханий у зображення руки Фідія король Садал нагадує Пігмаліона⁴⁴; фальшива любов подібна до “жорстокої Медеї, чаруючої Цирцеї”⁴⁵. Небезпечна врода Есмільди нагадує її батькові Єлену прекрасну і змушує не без внутрішнього здригання припустити можливість “другої Трої”⁴⁶; Маркомір – це “новий Геркулес”⁴⁷; німці, що подолали опір римлян, подібні до війська Енея⁴⁸. У довгих каталогах риторичних уподібнень вчені приклади з міфології та історії вибудовуються в єдиний перелічувальний ряд, таким є, наприклад, каталогізуючий перелік невдалих династичних шлюбів⁴⁹.

Відчутно, що найважливішу роль у подібних експлікаціях відіграє історичний, міфологічний, образний ерудитський прецедент: жорстокі до бранців германці настромлюють голови полеглих римлян на списи, але цей войовничий залякувальний звичай ввів у практику боїв Ганнібал у битві під Каннами; лютість Тиберія, який жертвує Тумеліхом на очах його матері – Туснельди – перевершує безсердечність жертвопринесення Агамемнона. Романіст розробляє популярні риторичні топоси

всесильного часу, правди, що змушена носити маску, духовної й фізичної сліпоти, хоробрості, що непідвласна силі, однак безпомічна перед хтивістю й розкішшю. Теми війни і миру, сільського усамітнення, душевних якостей людини негайно розростаються у риторичні розмірковування, що були звичними в літературі, обростають фрагментами натурфілософських вчень та історико-філософських ідей, виливаючись у тематично вільні, непов'язані твердою дисципліною сюжетної дії ерудитські експлікації.

Особливою культурно-історичною змістовністю наділяються предмети матеріального світу та оточуючого людину середовища – храми, колони, пам'ятники, кислі джерела через їхні цілющі, нерідко чудодійні властивості, зброя, насамперед – щити з гербами та всякого роду емблемами, девізи, предмети начиння. Будучи залучені до орбіти життя суспільства, вони мають свій родовід, оскільки виступають носіями багатовікового досвіду людства. Наприклад, речовинність кубка Германа – історична: це трофей його непереможного діда Ембриха, німий свідок перемог германців над римлянами; золота каблучка Маркомира – доказ його мужності, адже німецький лицар може носити лише каблучки, здобуті на полі брані; вбитий на полюванні олень має нашійник з історичним написом, що засвідчує перемоги Цезаря над німцями⁵⁰. Історико-культурна онтологія визначає специфіку наративної побудови роману, в якому переважають риторичні фігури думки. У дискурсивному викладі домінує певна конкретика психологічних, історичних, міфологічних відомостей, нерідко розчинених у єдиному оповідальному періоді, вона дробить і по-новому синтезує зміст.

Оповідь рясніє вченими екскурсами, ерудитськими бесідами, ланцюжками порівнянь, паралелей, аналогій, антитез, асоціацій, аргументів. Можна зробити висновок, що “Арміній” є двічі репрезентативним, – не тільки як роман “високої” стильової лінії жанру, але й як художній витвір певної епохи, що знайшла в ньому адекватне

I. Історико-літературний процес

відображення з точки зору історико-культурного контексту мислення, який відбито урочисто-вважаючим чином. Реалії мислення культури традиціоналізму одержали в поезії роману своє монументальне, самодостатнє вираження. Саме тому цей роман заслуговує визначення, наданого йому як у зарубіжній германістиці (“пансофське ревю”⁵¹), так і в екс-вітчизняній: “...це грандіозна симфонія всіх знань своєї епохи, а разом з тим, у зв’язку з історичним місцезнаходженням епохи бароко, сума вікового морально-риторичного ведіння”⁵². Думається, що жанрово-поетологічний підхід до цього художнього тексту допоможе глибше осягнути своєрідність феномену “високого” бароко в Німеччині.

¹ Див.: *Пуришев Б.И.* *Немецкая литература // История всемирной литературы: В 9 т. – М.: Наука, 1987. – Т.4. – С.235-265.*

² Див.: *Морозов А.А.* “Симплициссимус” и его автор. – Л.: Наука, 1984. – С.103-107.

³ *Федорова Г.И.* *Немецкая литература // История зарубежной литературы XVII века. – М.: Высшая школа, 1987. – С.197.*

⁴ У даній статті використовується друге видання роману: *Lohenstein D.C. von. Großmüthiger Feld-Herr Arminius oder Hermann, Nebst seiner Durchlauchtigsten Thusnelda in einer sinn-reichen Staats-Liebes-und-Helden-Geschichte. – Leipzig: Johann Friedrich Geditschens fil. Sohn, 1731.* Подальші посилення даються на це видання.

⁵ Див.: *Пастушенко Л.И.* Роман позднего барокко в творчестве Д.К. фон Лознштейна // XI Пуришевские чтения. Всемирная литература в контексте культуры. – М.: МГПУ, 1999. – С.61-62.

⁶ Наприклад, видавці роману у 1731 році своєрідно “упорядкували” його текст, додавши сумарний зміст, обсяг якого склав 100 сторінок, та розчленувавши роман на відповідні параграфи.

⁷ *Texte zur Romantheorie I (1626–1731) / Hrsg. von Weber E. – München; Wilhelm Fink Verlag, 1974. – S.228.*

⁸ *Keiter H., Kellen T.* *Der Roman: Geschichte, Theorie und Technik des Romans und der erzählenden Dichtung. – Essen-Ruhr: Fredebeul & Koenen, 1908. – S.37.*

⁹ *Romantheorie. Dokumentation ihrer Geschichte in Deutschland 1620 – 1880 / Hrsg. von Lämmert Eb. – Köln, Berlin: Kiepenheuer & Witsch, 1971. – S.49.*

- ¹⁰ Ibid. – S.49.
- ¹¹ Keiter H., Kellen T. Op. cit. – S.35.
- ¹² Gebauer G.C. Vorrede der neuen Auflage // Lohenstein D.C. von. Großmüthiger Feld-Herr Arminius. – Op. cit. – S.1.
- ¹³ Gaede F. Humanismus. Barock. Aufklärung. Geschichte der deutschen Literatur vom 16. bis zum 18. Jahrhundert. – Bern und München: Francke Verlag, 1971. – S.211.
- ¹⁴ Müller G. Deutsche Dichtung von der Renaissance bis zum Ausgang des Barock. – Wildpark – Potsdam: Athenaion, 1927. – S.259.
- ¹⁵ Bender W. Lohensteins „Arminius“. Bemerkungen zum „Höfisch-Historischen“ Roman // Rezeption und Produktion zwischen 1570 und 1730 / Hrsg. von Rasch W., Geulen H. und Haberkamm K. – Bern, München: Francke-Verlag, 1972. – S.405.
- ¹⁶ Можливо, ця точка зору веде походження від поглядів М.Верлі, відомого швейцарського літературознавця, історика та теоретика літератури, великого вченого-германіста, який визнавав, що твір Лоенштейна не є “чистим” і “репрезентативним” зразком придворно-історичного роману, та все ж таки схилився скоріше залишити його в даному жанровому ряді, аніж відторгнути від нього: див.: Werli M. Der barocke Geschichtsbild in Lohensteins “Arminius”. – Frauenfeld, Leipzig: Huber, 1938. – S.90.
- ¹⁷ Spellerberg G. Das „Verhängnis“ in den Trauerspielen und im “Arminius” –Roman Daniel Caspers von Lohenstein. – Berlin, Zürich: Gehlen Bad Homburg Verlag, 1970. – S.216.
- ¹⁸ Laporte L. Lohensteins „Arminius“. Ein Dokument des deutschen Literaturbarock. – Berlin: Emil Ebering, 1927. – S.159.
- ¹⁹ Вельфлин Г. Ренессанс и барокко. – СПб.: Изд-во “Грядущий день”, МСМХІІІ. – С.27.
- ²⁰ Heidegger G.H. Mythoscopia romantica: oder Discours von den so benannten Romans // Romantheorie. Dokumentation... Op.cit. – S.50.
- ²¹ Вельфлин Г. Ук. соч. – С.33.
- ²² Лихачев Д.С. О филологии. – М.: Высшая школа, 1989. – С.159.
- ²³ Див. про це: Пастушенко Л.И. Художественная концепция истории Д.К. фон Лоэнштейна // Література в контексті культури. – Дніпропетровськ: РВВ ДНУ, 2000. – С.175-181.
- ²⁴ Л.Холевіус вважав, що роман починається з кінця, маючи на увазі епізод Тевтобурзької битви – кульмінаційний для тексту. Ця особливість становила в очах дослідника “композиційний порок” твору (Cholevius L. Die bedeutendsten deutschen Romane des siebzehnten Jahrhunderts. – Leipzig: B.G. Teubner, 1866. – S.378), “що складався зрештою з епізодів” (Там само. – S.381).

I. Історико-літературний процес

- ²⁵ *Бахтин М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Худ. л-ра, 1975. – С.207.
- ²⁶ *Wehrli M.* Op. cit. – S.11.
- ²⁷ *Verhofstadt E.* Daniel Casper von Lohenstein: Untergehende Wertwelt und ästhetischer Illusionismus. Fragestellung und dialektische Interpretationen. – Brugge: De Tempel, 1964. – S.84.
- ²⁸ *Keiter H., Kellen T.* Op. cit. – S.35.
- ²⁹ *Вельфлин Г.* Ук. соч. – С.63.
- ³⁰ *Wentzlaff-Eggebert F.-W.* Die deutsche Barocktragödie. Zur Funktion von „Glaube“ und „Vernunft“ im Drama des 17. Jahrhunderts // Formkräfte der deutschen Dichtung vom Barock bis zur Gegenwart. – Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1963. – S.149-150.
- ³¹ Деякі вчені вважають, що в цьому круговороті “втрачається всяка індивідуальність”, а єдино істотним є поновлення історичної тотожності. Див.: *Wehrli M.* Op. cit. – S.60.
- ³² Див.: *Geulen H.* Erzählkunst der frühen Neuzeit. – Tübingen: Verlag Lothar Rotsch, 1975. – S.115.
- ³³ *Spellerberg G.* Höfischer Roman // Deutsche Literatur. Zwischen Gegenreformation und Frühklärung: Späthumanismus. Barock. – Bd.3: 1572–1740 / Hrsg. von *Steinhagen H.* – Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 1985. – S.330.
- ³⁴ *Hankamer P.* Deutsche Gegenreformation und deutsches Barock. Die deutsche Literatur im Zeitraum des 17. Jahrhunderts. – Stuttgart: J.B. Metzler, 1964. – S.443.
- ³⁵ *Riffert J.E.* Die Hermannsschlacht in der deutschen Literatur // Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen. – 1880. – Jg. XXXIV. – Bd.63. – S.256.
- ³⁶ *Bender W.* Op. cit., – S.405.
- ³⁷ *Ермина С. И.* “Высокие” жанры прозы Сервантеса. К проблеме формирования романа в испанской литературе позднего Возрождения. Автореф. дисс. канд. филологич. наук. – М., 1978. – С.11.
- ³⁸ *Müller G.* Op. cit. – S.229.
- ³⁹ “Ходячою бібліотекою” та “гідним подиву полігістором” Лоенштейна називали освічені інтелектуали кола Томазія. Див.: *Gebauer G.C.* Op. cit. – S.XXII-XXIII.
- ⁴⁰ Безстороннє спостереження вченого-позитивіста Л.Холевіуса є таким: “Письменник не запитує себе, чи стоять його цитати в тому місці, де читач достатньо прихильний, щоб дозволити себе повчати, чи вони йдуть врозріз із його ліричним настроєм, – автор хоче тільки виблискувати”. Див.: *Cholevius L.* Op. cit. – S.390.

⁴¹ *Lohenstein D.C.* Op. cit. – S.44.

⁴² Ibid. – S.9.

⁴³ Ibid. – S.238.

⁴⁴ Ibid. – S.137.

⁴⁵ Ibid.

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ Ibid. – S.126.

⁴⁸ Ibid. – S.37.

⁴⁹ Ibid. – S.154-156.

⁵⁰ Ibid. – S.82.

⁵¹ *Hankamer P.* Op. cit. – S.439.

⁵² *Михайлов А.В.* Роман и стиль // Теория литературных стилей. Современные аспекты изучения. – М.: Наука, 1982. – С.150.