

Марина ЩИТИНСКАЯ

13
**Проблема личной
идентификации
в немецкоязычной
литературе**



Нестор-История
Санкт-Петербург

2016

УДК 830(091)
ББК 83.3(4Гем)
Щ88

Щитинская М. А.

Щ88 13. Проблема личной идентификации в немецкоязычной литературе. Сборник статей. — СПб.: Нестор-История, 2016. — 220 с.

ISBN 978-5-4469-0800-4

Сборник «13», названный так по числу представленных в нем статей, посвящен анализу проблемы индивидуальности в немецкоязычной литературе XVIII–XX веков, понимаемой как личная идентификация. В основе книги лежит рассмотрение целого ряда драматических сюжетов, герои которых представляли свое время. Статьи посвящены отдельным произведениям таких писателей, как Гёте, Гофман, Трагль, Шницлер, Фриш, К. Вольф и др., написанным в разное время, имеющим различную жанровую специфику, но поднимающим всю ту же извечную проблему «пути к себе». В книге также уделено внимание обширному литературно-историческому контексту.

Кроме 9 статей на обозначенную тему, в сборник вошли 4 лекции, прочитанные автором в Русско-немецком Центре встреч, в которых даны портреты великих европейских писателей, а также рассматривается немецкий литературный процесс в период существования ФРГ и ГДР.

Книга рекомендуется студентам филологических факультетов вузов и всем интересующимся немецкоязычной литературой.

ISBN 978-5-4469-0800-4



9 785446 908004

© М.А. Щитинская, 2016

© Издательство «Нестор-История», 2016

Памяти моих учителей
А. В. Русаковой
и Л. Е. Ковалевой

Содержание

Введение	5
1. И. В. Гёте. Начало пути («Страдания юного Вертера»)	11
2. И. В. Гёте. Конец пути. О финальной сцене «Фауста»	25
3. Брат и сестра. Переписка Клеменса и Беттины Brentано («Весенний венок»)	37
4. «Генрих и Клингсор» — сюжет для романтической сказки	61
5. «Новелла снов» Артура Шницлера как произведение венского модерна	79
6. Поэтическое наследие австрийского экспрессионизма. Два стихотворения Георга Тракля о войне	95
7. Как делается биография, или С Бруно Травеном на «Корабле мертвых»	114
8. О проблеме идентичности в «Биографии» Макса Фриша	130
9. Преодоление «нежилой жизни» (повесть Кристи Вольф «Летний этюд»)	143

Лекции, прочитанные в Русско-немецком Центре встреч

10. «Сонеты Шекспира» — новые материалы	156
11. Оноре де Бальзак — автор «Человеческой комедии»	172
12. Романтик и рационалист («Книга песен» Г. Гейне)	185
13. «Разделенная литература» (Послевоенная литература ФРГ и ГДР) ...	203

Введение

Главная задача биографии, по-видимому, состоит именно в том, чтобы обрисовать человека в его отношениях к своему времени... Но для этого требуется нечто почти недостижимое, именно — чтобы индивидуум знал себя и свой век: себя, насколько он при всех обстоятельствах остался одним и тем же, а век — как нечто, увлекающее за собою волею-неволею...

И. В. Гёте «Поэзия и правда»

То жар, то холод, то радость, то напасть,
Во тьме стихий иной себя забудет,
Но лучший верен личному пребудет.

И. В. Гёте

Две цитаты из И. В. Гёте формулируют многовековую проблему европейской философской и эстетической мысли о личности в контексте эпохи. В немецкую словесность концепт личности и ее самоопределения и, как следствие, самореализации приходит в эпоху позднего Просвещения, а точнее, в эпоху «штюрмерства» и связан непосредственно с творчеством Гёте. Немецкая литература и до Гёте отличалась своей особой философской направленностью, но проблему личного самоопределения или, используя более современный термин, проблему личной идентификации она усвоила из философии XVII–XVIII столетий¹. С тех пор в творчестве немецких писателей постоянно проявляется неизменный живой интерес к проблеме, несмотря на изменение мира и человека в нем, поскольку вопрос об отношении личности к самой себе является вечным вопросом философствующего мышления.

¹ В современной психологии под «личной идентификацией» понимается ход развития личности, механизм, который формирует «идентичность» (по И. Кону: «условный конструкт личности»).

Он затрагивает самую суть того, что принято называть «смыслом жизни» и намного шире любых определений. Как удостовериться человеку, в чем состоит его призвание, а по большому счету для чего он родился; что является критерием состоявшейся жизни, а что нет? Гёте связал эту проблему с осознанием личности своего места в эпохе, в социуме, а также связал ее с общественной практикой, однако эти и тысячи других вопросов неизбежно вытекают из понятия ценности индивидуального бытия. Что такое судьба, что «считать везением, а что злым роком»?² Ответить на похожие вопросы пытались писатели и поэты как в русле культуры религиозного типа, так и в русле культуры рационалистической традиции. Однако в каждом поколении всегда оставалась бездна непостижимого, не охваченного культурой. Поэтому при всем видимом постоянстве существования проблемы личной идентификации, возникающей в культурном пространстве трех столетий, разговор о ней нельзя считать завершенным.

Практически с самого возникновения в истории вопроса было намечено два пути. Один путь состоял в осознании человеком личной трансцендентальной заданности, или божественного «проекта». «Высшая цель образования, — писал Новалис, — овладение своей трансцендентальной самостью — Я своего я»³. Другой путь предполагал идентификацию «из себя», с опорой на собственный опыт, вне зависимости от миропорядка и, соответственно, предопределения. Последний стал достоянием Просвещения. В разные эпохи преобладал то один, то другой вариант. Как отмечает Дирк Кемпер: «Что касается нашего сегодняшнего понимания современности, то для него важно, что по-прежнему не преодолен образовавшийся со времен Канта разрыв между миром явлений и вещью в себе, между порядком бытия и порядком мышления, и что сознание этого разрыва продолжает определять проблематику нашей культуры»⁴. Личная идентификация как «приход к себе», убежище в индивидуальном «я». В этих словах вся суть вопроса вплоть до XXI века. Однако в конце XIX столетия, в период набирающего силу кризиса европейской культуры и связанного с ним отказа от рационалистического мировоззрения, австрийский философ Эрнст Мах заявил, что такого убежища у личности нет, ибо «я» уже «не спасти»⁵, указав

² *Мани Т.* Размышления аполитичного. М., 2015. С. 175.

³ *Новалис.* Фрагменты. СПб., 2014. С. 91.

⁴ *Кемпер Д.* Гёте и проблема индивидуальности в эпоху модерна. М., 2009. С. 17.

⁵ *Мах Е.* Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen. Jena, 1911.

тем самым на подверженность трансформации самого сознания, что в действительности и произошло с личностью в XX веке, когда человек стал полностью зависимым, но в большей степени не от собственных ощущений, а от социума и, неизбежно, от его антигуманных проявлений в виде мировых войн, революций, тоталитарных режимов и глобальных катастроф. И тем не менее «стратегия восстановления идентичности» (Ж. Ле Ридер) как поиск путей для выхода из кризиса, в который загнало себя человечество, продолжался в творчестве немецкоязычных писателей разных поколений и разных направлений и продолжается вплоть до настоящего времени.

Идея составить книгу из ряда статей, посвященных отдельным произведениям различных немецкоязычных писателей, поэтов и драматургов, возникла именно в связи с тем, что все они ставили указанную проблему. В основу работы были положены материалы лекций, прочитанных в Русско-немецком Центре встреч в Санкт-Петербурге, и материалы семинаров, проводимых там же в течение ряда лет, а затем переработанных в отдельные статьи, в которых рассматривается проблема личной идентификации в творчестве немецкоязычных писателей XVIII–XX веков. Особенностью данного исследования, сопровождаемого текстуальным анализом произведений и определением их места в европейском литературном контексте, является попытка рассмотреть на примере одного-двух произведений каждого автора трансформацию самого явления личной идентификации в историческом времени. Мы отдаем себе отчет в том, что такого рода работа не может претендовать на репрезентативный охват проблемы, однако может рассматриваться как эксперимент в этом направлении.

Другая задача этой книги — изучение героя, который стоит перед необходимостью самоопределения, через личность автора, через привлечение значительного биографического материала. Так, для понимания «Вертера» или «Фауста», например, неизбежно привлечение автобиографической «Поэзии и правды», в основе статьи о письмах «Весеннего венка» Клеменса и Беттины Brentano лежат их подлинные биографии. При этом брат и сестра определяют и реализуют себя абсолютно по-разному. За образом Фридолина, героя «Новеллы снов», несомненно, стоит сам доктор Шницлер, к тому же автор собственного жизнеописания⁶. Другие писатели в разной мере включают себя в структуру своих произведений или не включают вовсе, но о них

⁶ *Schnitzler A. Jugend in Wien. Eine Autobiographie. Frankfurt am Main, 2011.*

мы знаем из соответствующих источников. Сомнений нет, автор произведения и его герой не одно и то же лицо. Но, как отмечала Л. Гинзбург: «Для художественной прозы или эпоса типичнее всего скрытое включение автора; его оценки, его отношение читатель воспринимает непрерывно, но в опосредствованной второй действительностью форме»⁷. По тому, что показал автор, по его оценкам и отношению, по взволнованному тону рассказа и по целому ряду иных признаков можно судить о том, как он для себя лично ставит или решает поднятую им проблему.

Книга открывается двумя статьями, посвященными двум произведениям И. В. Гёте, самого главного авторитета классической эпохи. Гёте-мыслитель и создатель гуманистического взгляда на проблему самоопределения в ее разнообразных проявлениях, возникающих на жизненном пути человека, даже перед лицом смерти. Одна из представленных здесь статей посвящена «Вертеру», то есть оценке молодым Гёте поколения бюргеров, преобладавшей в начале его творческого пути, в «штюрмерский» период. Другая — финалу «Фауста», законченного за год до смерти. В них рассматривается точка зрения Гёте на нереализованного (Вертер) и реализованного человека, получившего в награду бессмертие (Фауст), а также дана попытка представить эволюцию взглядов поэта на вопрос веры.

В статье о романтической сказке речь идет о романтическом варианте самоопределения художника, творческой личности, которая знает о своем призвании и творит, исполняя божественное предназначение, но в большей степени, чем кто-либо другой, ощущает непреодолимый разрыв между социумом и собственным «я». На примере творчества Новалиса и Гофмана рассматриваются два варианта сюжета о Вартбургских певцах, Клингсоре и Генрихе Офтердингене с тем, чтобы показать не столько единство романтических устремлений двух авторов, сколько различия в понимании ими роли творческой личности. В другой статье о романтиках анализ писем «Весеннего венка» Клеменса и Беттины Brentano дает представление о том, как в рамках одной эпохи, в пределах одной семьи формировалось разное понимание самоосуществления, которое привело к развитию абсолютно разных индивидуальностей, а в конце жизни — к полному разрыву отношений между братом и сестрой.

⁷ Гинзбург Л. О лирике // Записки блокадного человека. Воспоминания. М., 2014. С. 137.

Тезис о развитии личности «самой из себя», о внутреннем мире, созданном «собственными стараниями», о личном опыте принадлежит Гёте, который своим «Вильгельмом Майстером» практически открывает путь традиции немецкого воспитательного романа⁸. После Ф. Достоевского встает вопрос о правомерности существования «подполья», внутреннего человека. Этот вопрос всесторонне анализируется всей мировой культурой конца XIX — начала XX века и связан с углублением психологического направления в ней. Соответственно, такие категории, как «осознанное» и «подсознательное», выводы З. Фрейда и К. Юнга о природе индивидуальности надолго становятся достоянием литературы и, в частности, литературы Австрии. Кризис идентичности становится центральной темой, например, в творчестве Р. Музиля. У австрийского писателя и драматурга А. Шницлера, представителя венского модерна, заметен отход от метафизической «вертикали». Как врач и ученый он продолжал просветительскую рационалистическую линию и опирался на опыт и достижения в области психиатрии его времени, на свои собственные выводы о природе подсознания, что со всей очевидностью сказалось на проблематике его знаменитой «Новеллы снов», которой посвящена отдельная статья.

XX век ввергнул мир в глобальную катастрофу бесконечных конфликтов, революций, двух мировых войн, Холокоста, гетто и репрессий. Потребность личности в самоидентификации релятивировалась в атмосфере всеобщего крика боли и коллективного безумия, всеобщего «мы», в котором отдельное «я», как оказалось, действительно уже «не спасти». Когда началась Первая мировая война, мало кто из литераторов продолжал отстаивать свое право на личную идентификацию. Статья, посвященная двум стихотворениям о войне австрийского поэта эпохи экспрессионизма Г. Тракля, дает представление о «распаде» мира и души, которым противостоит «*der Einzelne*», одинокий голос поэтического «я», выпадающий из общего хора разъяренных масс и дающий христианскую надежду на спасение. Тем не менее процесс ухода индивидуума со сцены, замена личности анонимной массой были характерной чертой XX столетия, а на фоне «пустого неба» (Ницше) утрачивалась надежда на единство человека и Бога. Статья, посвященная анализу экспрессионистского романа Бруно Травена, дает представление о том, что личность могла нивелироваться до такой степени, что

⁸ До «Вильгельма Майстера» Гёте немецкий воспитательный роман встречается у Виланда.

отказывалась даже от своей собственной биографии подобно морякам с «Корабля мертвых», подобно самому писателю-анониму.

На протяжении всего XX века кризис личности продолжает углубляться. Свидетель и участник Второй мировой войны, живущий затем в условиях, с одной стороны, общества потребления, а с другой — тоталитарных режимов, человек теряет способность объективно оценить свои действия, понять самого себя. Он просто выбирает из имеющихся стереотипов, выбирает себе маску, играет роль по шаблону, заготовленному другими. В этом и состоит, по мнению «непоследовательного» экзистенциалиста Макса Фриша, феномен «гантенбайнизма». Статья о преодолении «гантенбайнизма» посвящена анализу пьесы «Биография» швейцарского писателя и драматурга. Основная часть книги завершается статьей о повести К. Вольф «Летний этюд», в которой необычайно остра реакция современного человека, женщины, на вызовы и провокации, которые предъявила ей эпоха, ввергнувшая ее в драму «не быть», не иметь права на личную идентификацию, а по большому счету не прожить свою жизнь.

Несколько столетий назад английский философ Д. Локк (1632–1695), один из отцов европейского либерализма, писал, что никто не имеет права на личность, кроме нее самой (Second Treatise), тогда как дискурс о личности в XX веке являет нам трагический и в то же время симптоматичный пример ее нивелирования и физического уничтожения. В сущности, в основе нашей книги лежит рассмотрение целого ряда драматических сюжетов, авторы которых не просто регистрируют современный процесс трансформации личности, но и ищут пути к ее самосохранению.

Кроме 9 статей в книгу включены 4 лекции по истории зарубежной литературы, прочитанные в Русско-немецком Центре встреч в разное время. Это лекции о сонетах Шекспира, о Бальзаке, о Гейне и «разделенной литературе» в период существования двух немецких государств. В целом книга содержит 13 глав по количеству представленных в ней авторов, что непреднамеренно определило ее название.

1. И. В. Гёте. Начало пути («Страдания юного Вертера»)

Двух с половиной веков оказалось недостаточно, чтобы понять и оценить личность такого масштаба, как Гёте. Сейчас к Гёте иное отношение, преобладают иные приоритеты в подходе к его творчеству, чем это было еще столетие назад. В России Гёте оценивали еще совсем недавно по «своей шкале», а сейчас мы поистине заново его открываем. Произведения Гёте перечитывают и находят в них мысли и идеи, некогда у нас «не дозволенные», а для наших современников новые и плодотворные, хотя он был сыном немецкого и европейского Просвещения.

Эпоха, к которой принадлежал Гёте (1745–1832), взорвала сословные перегородки; она воспитала общественное сознание третьего сословия и привела его к революции. Об этом много написано. Современных российских и немецких исследователей больше интересует вопрос, каким Гёте видит человека своей эпохи и человека вообще, занимающего, по его представлению, высочайшее место в мироздании.

Истории развития личности в творчестве Гёте уделяли внимание и в XIX, и в XX веках: наиболее интересны труды Рудольфа Штайнера¹, русских символистов², В. Жирмунского³, Р. Данилевского⁴. Эта же проблематика на обширном материале рассматривается в книге Д. Кемпера⁵, переведенной в 2009 году на русский язык. В обеих столицах России издавались «Гётевские чтения», в которых отводилось место и данному вопросу. Канал «Культура» нашел возможность предоставить время в проекте «Академия» лекции А. Жеребина о современном

¹ *Steiner R. Goethes Weltanschauung. Dornach, 1963; Steiner R. Goethe-Studien. Dornach, 1982.*

² *Соловьев В. Философия искусства и литературная критика. М., 1991.*

³ *Жирмунский В. Гёте в русской литературе. Л., 1981.*

⁴ *Данилевский Р. Пушкин и Гёте. СПб., 1999.*

⁵ *Кемпер Д. Гёте и проблема индивидуальности в культуре эпохи модерна. М., 2009.*

толковании концепции личности у Гёте⁶. Материалов на эту тему предостаточно, и они множатся⁷. В них представлена современная точка зрения на творчество великого мыслителя с учетом особенностей его философских взглядов на человека, в том числе и религиозных. Данная статья посвящена началу пути гения немецкой литературы, умевшему в одном произведении выразить самосознание своего поколения.

Лето 1772 года молодой юрист И. В. Гёте провёл в городе Вецларе, где находился Имперский суд. Как его дед и отец, Гёте проходил там адвокатскую практику. В Вецларе произошло событие, которое, так или иначе, повлияло на всю мировую литературу. Любовь к Шарлоте фон Буфф, невесте, а затем жене его приятеля, стала причиной возникновения великого романа, получившего название «Страдания юного Вертера», вышедшего в свет уже в 1774 году и принесшего автору мировую славу.

Эпистолярный роман был новым жанром для немецкой литературы эпохи Просвещения, проявившей себя главным образом в драме, хотя выбор Гёте говорит о том, что он был знаком с европейскими образцами такого романа. Отличает от них «Вертера» то, что это еще и психологический роман, в котором письма героя направлены в одну сторону и представляют собой его исповедь. Новым для немецкой литературы был и отход от просветительского рационализма, определявшего литературную тенденцию середины XVIII века, ибо в романе все внимание направлено на взволнованное чувство и «растревоженную душу» его героя. «Страдания юного Вертера», собственно, и есть не что иное, как исповедь одной «растревоженной души».

Фабула этого романа, в котором был использован биографический материал, пересказывается несколькими абзацами. Гёте рассказывает о любви юноши по имени Вертер к невесте, а потом жене его приятеля. Своим чувством вплоть до его крушения Вертер делится в письмах к другу Вильгельму, который никогда не появится в романе как отдельный персонаж. Поворот сюжета к самоубийству также имеет биографическую основу. Толчком для такого поворота стал для Гёте конкретный пример — самоубийство его знакомого, молодого человека по имени Вильгельм Йерузалем, которого он хорошо

⁶ Жеребин А. И. В. Гёте: жизнь как искусство. Лекция телепроекта «Академия» от 12.05.2011.

⁷ Аствацатуров Ал. Поэзия. Философия. Игра: герменевтическое исследование творчества Гёте, Шиллера, Моцарта, Ницше. СПб., 2010.

знал. Поводом к самоубийству была несчастная любовь юноши к замужней женщине. Интересны рассуждения Гёте о том, как жизненная ситуация получает толчок в сознании писателя, столь необходимый для самого творческого процесса. Он внезапен, можно сказать, иррационален и не имеет объяснения. «Внезапно для меня дошло известие о смерти Иерузалема, и тотчас вслед за общим слухом было получено точнейшее и подробнейшее описание, как это случилось. Тут сразу нашелся план для Вертера; целое со всех сторон собралось воедино и образовало твердую массу, подобно тому, как вода в сосуде, стоящая на точке замерзания, от малейшего сотрясения моментально превращается в твердый лед»⁸.

В своем первом письме Вертер сообщает Вильгельму о том, что в его жизни начинается новый период и что он очень счастлив потому, что «уехал». Откуда он уехал — не сообщается, однако причиной отъезда были некие отношения с женщиной по имени Леонора, любовью которой он, судя по всему, пренебрег. Далее мы узнаем, что он оказался в провинциальном городке по поручению своей матери. Речь шла о наследственных бумагах и получении денежной суммы, которая, несомненно, имела значение для совсем не богатого молодого человека из третьего сословия. Уклад жизни маленького городка, окружающая природа поначалу благотворно действуют на Вертера: «А вообще живется мне здесь отлично. Одиночество — превосходное лекарство для моей души»⁹. Здесь же, в семье местного алтмана, он встречает свой идеал, прелестную девушку в белом платье с розовыми бантами. Вскоре Шарлотта выходит замуж за своего жениха Альберта, а Вертер становится другом дома.

Страдания любви, а в данном случае любви к невесте другого — знакомый сюжет в истории литературы. В поэзии романтизма он, можно сказать, доминирующий (ранний Гейне). У Гёте любовь к Лотте — важная составляющая драмы его героя, но не единственная. Сам Гёте в одном из писем так сформулировал идею своего романа: «Я написал много нового: историю под названием “Страдания молодого Вертера”, где я изображаю молодого человека, одаренного чистым восприятием и пытливым умом; он погружен в сумасбродные мечтания, силы его подорваны философствованием (“растревоженная душа”), и гибнет он

⁸ Гёте И. В. Поэзия и правда. Из моей жизни. СПб., 2013. С. 494–495. Перевод Н. Холодковского.

⁹ Гёте И. В. Собр. соч. в 10 т. М., 1978. Т. 6. С. 9.

вследствие несчастных страстей, главным образом безграничной любви, толкнувшей его на самоубийство»¹⁰.

Успех «Вертера» был ошеломляющий. Молодое поколение немцев увидело в герое свой портрет. Роман был очень скоро переведен на европейские языки. Наполеон перечитал его несколько раз, о чем и сообщил Гёте во время их исторической встречи в Эрфурте в 1806 году. В России его читали и в оригинале, и в переводе. Однако «Вертер» очень немецкое произведение. Он возник тогда, когда идеи раннего Просвещения уже охватили немецкое общество, а до знаменательного 1789 года, когда во Франции были сметены социальные перегородки, оставалось каких-то 15 лет. Тем болезненнее реагировала талантливая немецкая молодежь из третьего сословия («экслюзионные» личности, по Н. Луману)¹¹ на любую социальную несправедливость и, главным образом, на невозможность реализовать свои способности в условиях немецкого «феодалного консерватизма». Не случайно позднее (1782), на премьере шиллеровских «Разбойников», люди плакали. «Вертером» же не только зачитывались и восторгались; некоторые отчаявшиеся по примеру Вертера лишали себя жизни, пустив себе пулю в лоб. Позднее, в «Поэзии и правде», написанной уже в следующем столетии, Гёте в 13-й главе возвращается к своему первому роману такими словами: «Впечатление от этой книжки было велико, даже громадно, и главным образом потому, что она вышла как раз в подходящее время. Как крошечной искры достаточно, чтобы взорвать могучую мину, так взрыв, происшедший в публике, был потому столь силен, что молодой мир успел уже подкопаться под себя сам, и сотрясение было особенно значительно, поскольку у каждого готовы были взорваться его преувеличенные требования, неудовлетворенные страсти и воображаемые страдания»¹². Бунтарский дух молодежи сословного общества определялся еще и тем, что она уже задумывалась о необходимости социальной справедливости и правах человека, поэтому социальная составляющая играет в романе известную роль. В данном контексте хотелось бы не согласиться с распространенной в настоящее время точкой зрения о том, что Гёте показал в своем романе человека эпохи штюрмерства,

¹⁰ *Göte И.В.* Письмо к Г. Ф. Е. Шенборну от 1.06.1774 // Гёте И.В. Собр. соч. в 13 т. М., 1948. Т. 12. С. 147.

¹¹ «Экслюзионная» личность по Н. Луману не принадлежит к предписанному ей сословию и обладает насущной потребностью в самореализации, в отличие от «инклюзионной» личности, вписанной в сословное общество.

¹² *Göte И.В.* Поэзия и правда. Из моей жизни. СПб., 2013. С. 499.

настолько переполненного своими индивидуалистическими устремлениями, что ни социальная среда, ни любовь не играли для него столь значительной роли, как это кажется на первый взгляд.

Литературное движение «Sturm und Drang» («Буря и натиск»), к которому принято относить молодого Гёте («штюрмерский период»), было создано третьим сословием и выражало его интересы и, как отмечает В. М. Жирмунский, носило открыто «боевой характер». Ведь только в условиях осознания человеком себя как свободной личности, а не подданного, мог совершиться «модернистский» сдвиг в духовной сфере. В своем романе Гёте указывает на самую болезную проблему эпохи — на отсутствие у поколения, идущего за «штюрмерами», надлежащей общественной практики. В той же 13-й главе «Поэзии и правды» Гёте совершенно определенно говорит об этом: «...мучимые неудовлетворенными страстями, не получая извне никакого побуждения к сколько-нибудь значительным действиям, имея в будущем перед собой только тягучую, неодоухотворенную мещанскую жизнь, люди в раздражении и дерзости утешали себя мыслью, что всегда могут по собственному желанию покинуть жизнь...»¹³. Д. Кемпер выделяет важную мысль Гёте, но уже в связи с «Вильгельмом Майстером», о том, что социальное поле должно предоставлять личности все возможности для самореализации — иначе нет смысла говорить о реализованном человеке. Пример Вертера показывает, однако, что такой герой не мог состояться, поскольку в Германии царили другие законы.

Вертер — художественно одаренная натура. Читатель не видит, чтобы он занимался какими-либо практическими делами. Он рисует, созерцает, много читает. Гёте показывает некий вариант свободного художника, не особенно обремененного заботами о хлебе насущном. Раньше он предпринимал попытки найти себе «дело» (это вытекает из комментария рассказчика в последней главе), но успеха они ему не приносили. Дипломатическая служба избранная им в конце концов, для самореализации, в действительности мучила его. Но и на службе он — творческий человек. Его без предубеждений ценит граф. Завистники из аристократии мстят ему и подвергают социальному унижению, потребовав удалить его, юношу из третьего сословия, с аристократического обеда, на который он был приглашен. Вот как описывает эту историю отчаявшийся Вертер: «Тем временем гости съезжались. Барон Ф. во всей амуниции из коронационной поры Франца I, гофрат Р. с глухой супругой

¹³ *Göthe И. В.* Поэзия и правда. Из моей жизни. СПб., 2013. С. 492.

и другие, не исключая и оборвыша И., подправляющего свой устарелый гардероб новомодными заплатами. Гости велят толпой, я беседую кое с кем из знакомых, все отвечают крайне лаконически»¹⁴. Гёте выводит на сцену «бывших». От прежних времен, когда аристократия «правила бал», у нее остались потертые костюмы и титулы. Гёте очень метко показывает смену эпох: все пришло в упадок и ветшает в феодальной Германии. Смена настроений говорит об ином общественном сознании нового поколения. Фройляйн Б., молодая девушка, явно сочувствующая Вертеру, возмущена поведением своей тетки, оскорбившей Вертера своим высокомерным отношением к нему. Одним-двумя штрихами Гёте дает понять, что общество раскололось. Интересна и реакция графа на историю с Вертером. Граф — человек образованный и, если не из личного интереса, то по необходимости, читал Локка и Руссо. «Ведь Вам известны наши дикие нравы, — сказал он. — Я вижу, что общество недовольно Вашим присутствием. Я ни в коем случае не хотел бы...» «Ваше превосходительство, — перебил я, — простите меня, ради бога; мне давно следовало догадаться самому...»¹⁵ И далее: «Я был подавлен, и до сих пор во мне кипит ярость. Я хотел, чтобы кто-нибудь осмелился открыто бросить мне упрек, тогда я проткнул бы наглеца своей шпагой... Ах, я сотни раз хватался за нож, чтобы облегчить душу...»¹⁶ Стоит обратить внимание на это замечание Вертера («сотни раз хватался за нож») о готовности убить себя, однако не в связи с Лоттой, а в связи с социальным унижением и с вытекающими отсюда «страданиями».

Вертер с его «растревоженной душой» и хрупким внутренним стержнем никак не герой-бунтарь, но в его экспрессивных суждениях можно наблюдать логику развития мироощущения поколения «штюрмерского типа». Роман о Вертере открывал перед читателем такие глубины человека, о которых до Гёте говорить в литературе было не принято. Человек, отторгаемый обществом, но ощутивший себя личностью, «захотел знать истину о самом себе» (Д. Кемпер). Вертеровское «я ухожу в себя и открываю целый мир»¹⁷ становится девизом поколения «бурных гениев».

Новое поколение, повзрослевшее в условиях Просвещения, начало по-новому ощущать себя в мире и формулировать свои ценности.

¹⁴ Гёте И. В. Собр. соч. в 10 т. М., 1978. Т. 6. С. 58.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же. С. 60.

¹⁷ Там же. С. 13.

В противоположность старшим «разумникам», штюрмеры с их обостренным и ущемленным чувством собственного достоинства с вызовом называли себя не иначе, как гениями (Kraftgenie) или «бурными гениями» (Stürmer). Также встречается и Übermensch, усвоенный и переиначенный Ницше в модернистском ключе. Поколение молодого Гёте стремилось, невзирая на словесные ограничения, достигать полного развития своих способностей на равных правах с привилегированной молодежью. В свою очередь Томас Манн в своих «Рассуждениях» отмечал, что состояние души, которое он связывал с «самопостроением» и сам хотел передать в «Будденброках», является «судьбой ранней мироуверенности»¹⁸ и присуще в первую очередь мироощущению молодости, поэтому «Вертер» навсегда останется романом о молодом человеке. Они уверовали в божественность своего предназначения в духе Лейбница и отреклись от христианского Бога, по сути, от веры отцов. Состояние умов этого поколения очень хорошо выразил Г. Гейне, когда писал о философии пантеизма, что «каждый человек составляет лишь одну часть божественности, а все вместе — целого бога вселенной»¹⁹. И далее: «Они верили, что их божественность вдохновит их на ее проявление»²⁰. И в этой связи невозможно обойти стороной вопрос о «штюрмерском» антиклерикализме поколения и неверии в Бога самого молодого Гёте. В. Жирмунский отмечал в статье о молодом Гёте относительно «Вертера», что для Гёте было важно «выразить внутреннее переживание личности, характерное для новой буржуазной эстетики, зарождающейся в XVIII веке, в особенности для эстетического индивидуализма «бури и натиска»²¹. Однако в критической литературе о Вертере и его поколении очень мало места уделяется вопросу об их отречении от веры, в то время как письма Вертера имеют некий христианский фон (Hintergrund), на который нам хотелось бы указать в этой статье. Мы можем со всей определенностью видеть, претендуя на «знание о себе», самоидентифицируясь, человек этого столетия внутренне обособлялся от традиционной морали и веры и что этот отрыв давался ему в высшей степени тяжело. В своих рассуждениях о романе Гёте не заостряет эту проблему. В «Поэзии и правде» ему свойственнее говорить о своем личном религиозном опыте, который может

¹⁸ Манн Т. Рассуждения аполитичного. М., 2015. С. 175.

¹⁹ Гейне Г. Собр. соч. в 10 т. Л., 1956–1959. Т. 6. С. 25.

²⁰ Там же.

²¹ Жирмунский В. Очерки по истории классической немецкой литературы. Л., 1972. С. 328.

прояснять и ситуацию Вертера, поскольку по прошествии времени уже образовалась дистанция между ранним и поздним взглядом Гёте на понятие личности.

Гёте — самый великий сын этого поколения, но его отношение к вере менялось на протяжении всей жизни (антихристианин, «антично-высокомерное отношение к кресту» (Т. Манн), пантеист, почитатель личного Бога и т.д.). В этой связи часто цитируется письмо Гёте к Гердеру 1775 года²², написанное совсем молодым человеком, выходящим из протестантской семьи, в котором он называет учение Христа «сомнительной вещью»²³, а в «Прологе» к «Новейшим божественным откровениям доктора К. Ф. Бардта» высказывает мысль о том, что теперь никто не интересуется Священным Писанием. Но тот же Томас Манн утверждал в своей известной статье «Фантазии о Гёте», что христианство было «составной частью его личности», а «его приверженность Лютеру неподдельна и глубока», а также что в конце жизни его душа стала «открыта восхищению католическими формами жизни», хотя самого Манна раздражал финал «Фауста»²⁴. Но даже сам факт такого разного отношения к вере в жизни одного человека, а кроме того, такого длительного служения науке говорит о том, что в душе Гёте постоянно возникали сомнения относительно веры и Писания. Письмо Гердеру датировано 1775 годом, то есть оно непосредственно является свидетельством «штюрмерского» культурного сознания и может быть сопоставимо с тем опытом, которым он наделил Вертера. Вера не была и Вертеру той опорой, которая служила поколениям пятнадцати столетий, в том числе и его родителям: «Я чту религию, — пишет он другу, — ты знаешь это; я понимаю, что многим павшим духом она служит опорой, многим отчаявшимся — утешением. Но может ли, должна ли она быть этим для каждого? Оглянись на мир, и ты увидишь, что тысячам людей религия, будь то католическая или протестантская, помощью не была и не будет, — так почему она должна помочь мне?»²⁵ Гёте показывает, что его герой был воспитан в вере и еще не ушел от нее окончательно. Прямые цитаты из Священного Писания, которые он употребляет то по привычке, то к месту, то принимает их, то отвергает, постоянно встречаются на страницах писем Вертера. Они и являются

²² Через год после опубликования романа.

²³ *Гёте И. В.* Письмо И. Г. Гердеру от мая 1875 г. // Гёте И. В. Собр. соч. в 13 т. М., 1948. Т. 12. С. 161.

²⁴ *Манн Т.* Собр. соч. в 10 т. М., 1961. Т. 10. С. 424.

²⁵ *Гёте И. В.* Собр. соч. в 10 т. М., 1978. Т. 6. С. 71.

тем самым фоном его сознания, который неизменно сопутствует ему, хотя он уже уверовал в собственную божественность.

Пантеистическое преклонение перед божественной природой и ее частью — человеком — это основанное на учении Спинозы и Лейбница мироощущение самого Гёте, которое он передает и Вертеру: «Ах! — пишет он в одном из первых писем. — Как бы выразить, как бы вдохнуть в рисунок то, что так полно, так трепетно живет во мне, запечатлеть отражение моей души, как душа моя — отражение предвечного бога!»²⁶ В новой системе координат знать «правду о себе» означало также подвергнуть сомнению веру своих родителей.

Вертер меняет свое отношение к природе; восторг от ощущения себя ее частью сменяется отчаянием, неверием, разочарованием. В нем и раньше не было уверенности в себе. Он показан в постоянной саморефлексии. Как это последовательно изложено в романе, мир начинает рушиться с крушением его надежд на взаимное чувство со стороны Лотты, но фактически его крушение уже заложено в нем самом, поскольку груз знаний Вертера о себе оказался непосильным для него.

Образ Лотты — милой, естественной девушки одновременно и прост, и очень сложен. Читатель видит Лотту, как и всё в этом романе, глазами влюбленного Вертера, который обретает с ее появлением «новую жизнь». Сцене «преломления хлеба» придается библейский смысл. Лотта — не первая женщина в жизни молодого человека. Судьбы двух других трагичны. Одна девушка, подруга детства, рано умерла и была для Вертера горьким воспоминанием, другая, Леонора, умерла из-за него, но он не считал себя виновным, а только был счастлив, что «уехал». С этого отъезда-приезда и начинается роман.

Вертер знакомится с Лоттой, когда она раздает хлеб младшим братишкам и сестричкам. Очарование девушки настолько велико, что очень скоро Вертер признается другу: «Она для меня святыня». И далее: «Всякое вожеление смолкает в ее присутствии. Я сам не свой возле нее, каждая частица души моей потрясена»²⁷. Возможно, образ девушки у Гёте восходит к стильновистам как высшей точке отсчета в воспевании возлюбленной. Вертер у Гёте употребляет «высокий» стиль обращения к «мадонне Лотте»: «что нам мир без любви», «Я увижу ее! — восклицаю я утром, просыпаясь, и весело приветствую яркое

²⁶ *Göthe I. V.* Собр. соч. в 10 т. М., 1978. Т. 6. С. 10.

²⁷ Там же. С. 33.

солнце: — Я увижу ее! ...Все, все поглощается этой надеждой»²⁸. Или: «Ясно одно: на свете лишь сила любви делает человека желанным»²⁹. Вертер часто называет ее ангелом. А затем следуют приезд Альберта и замужество Лотты.

«Вторая стадия» любви к Лотте — «запретная» — расшатывает душевное спокойствие Вертера: «Напрасно простираю я к ней объятия, очнувшись утром от тяжких снов...»³⁰ Вот это-то экстатическое состояние и будет пестовать романтики через четверть века. У Гёте в душе Вертера зреет «конфликт века» между нравственным (христианским) долгом и запретным чувством, и герой в конце концов отвергает требование христианской морали уважать брак: «Я не могу молиться: “Оставь мне ее!” — хоть мне и кажется часто, что она моя. Я не могу молиться: “Дай мне ее!” — она принадлежит другому»³¹. Сначала он говорит, что вождление (Begier) здесь невозможно, но позднее он испытывает именно вождление: «И все же... передо мной точно какая-то грань... Мне надо ее перешагнуть... вкусить блаженство... А потом, после падения, искупить грех! Полно, грех ли?»³² Однако для Вертера Лотта — идеал, предмет страсти, а из ее отношения к нему следует, что она добропорядочная немецкая жена, и грехопадения Лотты (если не считать одного поцелуя) не происходит.

Собственная драма Вертера начинается с приезда Альберта, полной его противоположности («разумника», как он его характеризует), и с тех пор ход вещей становится необратимым. Мир бурного гения, построенный «из себя» («вся вина во мне самом»), ищет, требует любви, питается чувством, живет им. Любовь для всех героев Гёте является частью того же процесса самоидентификации. С утратой любви Вертер не знает, как ему жить дальше; произошел сбой в последовательности ступеней его становления. Восторги первых дней, наслаждение красотами природы, пантеистическое «слияние» с миром природы, осознание своей божественности, выстраивание своего внутреннего мира оборачиваются его полным развенчанием. «Мне так много дано, но чувство к ней поглощает все; мне так много дано, но без нее нет для меня ничего на свете»³³. И далее, в том же письме от 3 ноября: «Эта

²⁸ Гёте И. В. Собр. соч. в 10 т. М., 1978. Т. 6. С. 34.

²⁹ Там же. С. 43.

³⁰ Там же. С. 45.

³¹ Там же. С. 72–73.

³² Там же. С. 73.

³³ Там же. С. 70.

дивная природа мертва для меня, точно прилизанная картинка; и вся окружающая красота не в силах перекачать у меня из сердца в мозг хоть каплю воодушевления, и я стою перед лицом Божиим, точно иссякший колодезь»³⁴.

Психологический портрет молодого человека поколения «штюрмеров» с его ощущением своих поправленных прав дополняется борьбой за возвращение себе права на личную жизнь, на свою автономию в мире. В их ряду и право на самоубийство, которое у человека отнять никто не может. Ранние просветители придерживались нового и, возможно, основного для эпохи взгляда на человека как на естественно-собственника своей личности. Рассуждая о «Вертере» в своей биографии, Гёте подчеркивает личную близость этой молодежи, и именно в «Поэзии и правде» следует искать авторскую точку зрения на изображаемое им явление. «Так как я сам был в таком положении, — размышляет Гёте, — и лучше всех знаю, какие мучения я при этом претерпел, какого напряжения мне стоило избавиться от них, то я не скрою здесь тех соображений относительно разных способов самоубийства, которые я предусмотрительно обдумывал»³⁵. У Гёте Вертер отвергает такие христианские ценности, как уважение брака и запрет на самоубийство, считая, что никто не имеет права на его жизнь, кроме него самого. Еще в первой части романа, до встречи с Лоттой, он излагает свое кредо, подчеркивает свое отличие от простого мещанина, который «подстригает свой садик под рай» и является добрым христианином. И отличие это состоит в том, что «он хранит сладостное чувство свободы и сознание, что может вырваться из этой темницы, когда пожелает»³⁶. Во второй же части, когда наступает решающий момент, он пишет свое знаменитое: «Ведь говорит сын Божий, что те лишь пребудут с ним, кого дал ему отец! А что если я не дан ему?»³⁷ И далее словами Христа из Писания: «Боже мой! боже мой! Для чего ты меня оставил?»³⁸ Мы становимся свидетелями какого-то невыносимого (после Реформации) столкновения Священного Писания. Вертер знает текст Писания и постоянно прибегает к нему, но прибегает с целью полемики, если не отрицания. Гёте видел эту молодежь (да и сам принадлежал к ней), которая отстаивала личную свободу, в том числе и право на самоубийство. Поэтому:

³⁴ Гёте И. В. Собр. соч. в 10 т. М., 1978. Т. 6. С. 71.

³⁵ Гёте И. В. Поэзия и правда. Из моей жизни. СПб., 2013. С. 493.

³⁶ Гёте И. В. Собр. соч. в 10 т. Т. 6. С. 14.

³⁷ Там же. С. 72.

³⁸ Там же.

«Гроб Вертера несли мастеровые. Никто из духовенства не сопровождал его»³⁹.

Последний этап жизни Вертера написан от третьего лица и озаглавлен «От издателя к читателю». Здесь появляется рассказчик, некий издатель, который и досказывает трагическую историю юноши. Рассказчик перечисляет также возможные причины самоубийства Вертера, которые совпадают с более поздними объяснениями самого Гёте причин гибели его героя. «Он мысленно перебирал свои промахи на служебном поприще, припоминал и неприятность, постигшую его, когда он состоял при посольстве, а заодно и всё, в чем он когда-нибудь не успел, чем был обижен. Во всем этом он находил оправдание своей праздности, не видел для себя никакого исхода, считал себя неспособным к повседневным житейским трудам и так, отдавшись этому своеобразному течению мыслей и своей всепоглощающей страсти... он неудержимо приближался к печальному концу»⁴⁰. Рассказчик же цитирует строки из последних писем Вертера, свидетельств его «гамлетовских» настроений и страха перед смертью. Внутренний разлад молодых индивидуалистов, сомнения относительно собственной значимости и естественный страх перед отвергаемым церковью самоубийством были действительно сопоставимы с шекспировской эпохой периода кризиса гуманизма. Гёте не обходит стороной этот вопрос в «Истории своей жизни»: «Гамлет и его монологи сделались призраками, жутко действовавшими на все молодые умы. Главные места все знали наизусть и охотно декламировали их...» И далее: «...люди в раздражении и дерзости утешали себя мыслью, что всегда могут по собственному желанию покинуть жизнь, если она им окончательно надоест... Такое настроение было до того всеобщим, что “Вертер” именно благодаря ему и произвел большое впечатление...»⁴¹ Мучительная противоречивость этих настроений дана в последних письмах героя от 14 и от 20 декабря. В первом он отрицает христианское спасение. «К чему же мешкать и колебаться? Потому, что мы не знаем, каково там, за этой завесой? И потому, что возврата оттуда нет? И еще потому, что нам свойственно предполагать хаос и тьму там, где все для нас неизвестность»⁴². А в следующем письме, напротив, он просит передать матери, чтобы та молилась за своего сына. Лотту же он утешает

³⁹ Гёте И. В. Собр. соч. в 10 т. Т. 6. С. 101.

⁴⁰ Там же. С. 81.

⁴¹ Гёте И. В. Поэзия и правда. Из моей жизни. СПб., 2013. С. 492.

⁴² Гёте И. В. Собр. соч.: В 10 т. М., 1978. Т. 6. С. 83.

свиданием за гробом, то есть отдает себе отчет в том, что простым людям утешением может быть только вера. Смятение чувств, однако, не мешает ему осознать, что он — отступник. Он прекрасно понимает, что поступает не по-христиански. Поэтому он просит отца Лотты похоронить его на дальнем краю кладбища подальше от «благочестивых» христиан, которых, в сущности, презирает.

История самоубийства Вертера завораживала современников. В реальной жизни начались реальные самоубийства, сопровождаемые соответствующей декорацией. Подобно Вертеру молодые люди надевали синий фрак и желтый жилет, на столе лежала раскрытая «Эмилия Галотти» Лессинга. Раскрытая книга — это еще один ключ к прочтению «Вертера». Драма Лессинга была популярна в среде разночинной молодежи. В сущности, «Эмилия Галотти» была первым немецким протестным произведением эпохи Просвещения, драмой о мещанской гордости. Указав на «Эмилию Галотти», Гёте еще раз подчеркнул значимость социальной составляющей в судьбе Вертера. Самоубийство над раскрытой книгой о горестной судьбе простых и обманутых людей должно было объяснить современникам характер протеста Вертера и одновременно стать ему оправданием. Однако мудрый Лессинг, которого потрясла волна самоубийств среди молодежи, не оправдал, а заклеил поступок Вертера.

«Вертер» — это роман последней четверти XVIII века и в то же время — модернистский роман. Это видят многие критики⁴³. Модернистские представления о создании себя изнутри при допустимости того, что «небо пусто», о самоубийстве как освобождении берут начало в том числе и в «Вертере». Это книга о стремлении человека жить по своим законам, человека, который не желает быть подданным, который не хочет признавать над собой никакого диктата, который не признает самого понятия «ограничение», в том числе и нравственного. Свой внутренний мир он строит сам, опираясь на личный опыт, сообразно своим представлениям, в которых, что самое очевидное, уход от Бога. Исповедь «растревоженной души» обрывается там, где рушится его дом, построенный, как говорится в Писании, «на песке». Ничем не защищенный во враждебном мире, утратив надежду на любовь, он отказывается от веры и реализует единственное право, которое он выстрадал для себя, — право на небытие.

⁴³ Кемпер Д. Гёте и проблема индивидуальности в культуре эпохи модерна. М., 2009.

Список использованной литературы

1. *Гёте И. В.* Собр. соч. в 13 т. М., 1948. Т. 12, 13.
2. *Гёте И. В.* Собр. соч. в 10 т. М., 1976–1978. Т. 6, 10.
3. *Гёте И. В.* Поэзия и правда. Из моей жизни. СПб., 2013.
4. *Goethe J. W. von.* Werke. Berliner Ausg. Berlin–Weimar, 1960–1985. Bd. 1–16.
5. *Гейне Г.* Собр. соч. в 10 т. Л., 1956–1959. Т. 6.

6. Гёте в русской культуре XX века. М., 2004.
7. *Жирмуцкий В.* Очерки по истории классической немецкой литературы. Л., 1972.
8. *Кемпер Д.* Гёте и проблема индивидуальности в культуре эпохи модерна. М., 2009.
9. *Людвиг Э.* Гёте. М., 1965.
10. *Мани Т.* Собр. соч. в 10 т. М., 1961. Т. 10.
11. *Мани Т.* Размышления аполитичного. М., 2015.
12. *Kayser W.* Die Entstehung von Goethes Werther // *Kayser W.* Fünf Goethe-Studien. Göttingen, 1961.
13. *Schmiedt H.* Wie froh bin ich, daß ich weg bin. Goethes Roman «Die Leiden des jungen Werthers» in literaturpsychologischer Sicht. Würzburg, 1989.

2. И. В. Гёте. Конец пути. О финальной сцене «Фауста»

О, подожди!.. Мгновенье —
Тишь и тебя... возьмет.

И. В. Гёте

Данная статья является попыткой связать и в чем-то противопоставить друг другу два периода во взглядах Гёте на проблему личности. Речь идет о начале (предыдущая статья) и о конце творческого пути Гёте. В предыдущей статье мы рассмотрели постановку данной проблемы в романе о Вертере; в данной статье целью исследования станет финал «Фауста», поскольку, как отмечает Р. Данилевский: «Произведением, связавшим воедино все периоды творчества Гёте, был и остается “Фауст”»¹.

В основе главных произведений Гёте лежит идея о человеке, который должен определить свое место в мире и состояться. Вертер, Вильгельм Майстер, Фауст — герои его произведений о земном пути человека, о постоянном поиске им своего «я». Сложность состоит в том, что поступки этих героев по-разному мотивированы и пути их различны, что объясняется изменениями взгляда на проблему личной идентификации самого автора. В данной статье мы будем опираться на исследования последних лет, на биографическую «Поэзию и правду. Из моей жизни», неизбежно привлекаемую учеными для анализа творчества Гёте, а также на книгу Эккермана², поскольку она свидетельствует о последних лет жизни поэта. Хотелось бы сразу отметить, что Эккерман очень последовательно и скрупулезно выполнял свою работу, и нам не хотелось бы подвергать сомнению подлинность гётевских высказываний, представленных в его тексте.

Одна из записей 1828 года дает представление о том, как Гёте в последние годы жизни рассуждает о «продуктивности высшего порядка», благодаря которому были созданы великие произведения, а сам «высший порядок», с его точки зрения, не был подвержен «влияниям

¹ Данилевский Р. Пушкин и Гёте. СПб., 1999. С. 260.

² Эккерман И. П. Разговоры с Гёте. Ереван, 1988.

земного мира»³. Это не единственное замечание автора Фауста о небывшей природе предназначения или жребия, который выпадает человеку. В качестве примера здесь можно привести также и часто цитируемые «Первоглаголы. Учение орфиков», написанные им в 1820 году, в которых великий поэт указал на трудно постижимое, неуправляемое начало в человеке, которое он назвал «демоническим»:

Со дня, как звезд могучих сочетанье
Закон дало младенцу в колыбели,
За мигом миг твое существованье
Течет по руслу к прирожденной цели.
Себя избегнуть — тщетное старанье⁴.

Эпоха Просвещения, эпоха рационалистической культуры не была едина по отношению к вере. Наряду с антиклерикализмом в рамках Просвещения, возможно, впервые в Новой истории ставился вопрос о зависимости человека от божественного «проекта». Достаточно упомянуть в этой связи Лейбница, а из еще более ранних философов — Спинозу и Локка. Гёте предполагал возможность существования для каждого человека «проекта высшего порядка», однако источник предназначения им назван не был. Он был, по Гёте, «ineffabile» (непостижим). В юности, в так называемый «штюрмерский» период, Гёте были близки идеи пантеистов, для которых Священное Писание не играло такой важной роли, как на более ранних этапах развития европейской культуры. Вслед за своими старшими современниками-просветителями Гёте считал, что, осуществляя свою миссию, человек через поиски, открытия, заблуждения и тупики в итоге вписывает себя в человечество, в мировую гармонию. Очень точное понимание этой проблемы дает не философ, а поэт Генрих Гейне, когда рассуждает о пантеизме как о философской идее века: «...каждый человек охватывает и составляет лишь одну часть бога-вселенной, а все люди в совокупности охватывают и составляют цельного бога — вселенную в идее и реальности»⁵. «И поэтому, — добавляет Гейне, — сознание своей божественности вдохновит человека на проявление ее».⁶ Отчасти такое понимание че-

³ Эккерман И. П. Разговоры с Гёте. С. 554.

⁴ Гёте И. В. Собр. соч. в 10 т. М., 1975. Т. 1. С. 465. Перевод С. Аверинцева.

⁵ Гейне Г. Собр. соч. в 10 т. Л., 1956–1959. Т. 6. С. 72.

⁶ Там же. С. 73.

ловека было результатом развития европейской просветительской мысли в XVIII столетии, и Гёте как мыслитель, как философ очень долго придерживался пантеизма. Однако Гёте — это мыслитель, находившийся в постоянном поиске, постоянном развитии, и не удивительно, что к концу жизни приоритеты в его философской картине мира изменились, и он более определенно начал высказываться в пользу христианского мировоззрения⁷.

Главным произведением Гёте был и остается «Фауст», о котором также написаны тома, главным образом о его 1-й части. В советском литературоведении очень узко трактовали 2-ю часть поэмы-драмы, буквально выхолащивая все, что могло иметь отношение к вере в Бога его автора, а «Пролог на небе» и финал «Фауста» рассматривались как пародия на католическую мистерию. В немецких исследованиях, напротив, присутствует многообразие трактовок знаменитого финала от неоплатонической, христианско-платонической, пиетистской до непосредственных ссылок на Лейбница и Данте⁸. Между тем «Фауст», который был начат Гёте-штюрмером и окончен, когда его автор находился в преклонном возрасте, дает представление о серьезной эволюции религиозно-философских взглядов самого Гёте, а финал наводит на размышления о новом отношении немецкого гения к христианской вере, которое рождалось в сомнении и явилось результатом раздумий всей большой жизни. Именно на сомнение как на передовой принцип Нового времени, разработавшего концепцию гуманизма, указывает, например, Томас Манн⁹. В «Поэзии и правде», работа над которой шла иногда параллельно «Фаусту», Гёте обращался к своему религиозному развитию: «На протяжении этого биографического рассказа читатель мог узнать, как ребенок, отрок, юноша разными путями старался приблизиться к сверхчувственному. Сначала он был склонен к естественной религии, затем с любовью примкнул к религии положительной; затем, сосредоточившись в самом себе, он испытал свои собственные силы и, наконец, радостно перешел к общей вере»¹⁰. Этот вывод об «общей вере» как итоге жизненного опыта не просто давался Гёте — ученому и просветителю и не был единственным. При всем разнообразии трактовок вопроса о вере Гёте множеством исследователей разговор

⁷ См.: Эккерман И. П. Разговоры с Гёте. Ереван, 1988.

⁸ Schmidt I, Trunz E., Kayser G., Lickert H., Steiner R. и многие другие.

⁹ Манн Т. Размышления аполитичного. М., 2015.

¹⁰ Гёте И. В. Поэзия и правда. СПб., 2013. С. 625.

на эту тему нельзя считать завершенным, и думается, что никому, очевидно, никогда не удастся однозначно и окончательно сформулировать, чем было христианство для Гёте¹¹. Однако поиск продолжается. С нашей точки зрения, немецкий мыслитель в своем духовном развитии постепенно осуществил возврат к вере отцов, о чем и написал на склоне лет в своей биографии. Но еще более показательен в этом отношении «Фауст», его знаменитый финал.

Последние годы поэта были омрачены болью утрат. Уходили старые друзья, в 1830 году в Италии скоропостижно умер его сын Август. Но он находит в себе силы и заканчивает сначала «Поэзию и правду», затем вновь берется за «Фауста». Великая драма-поэма шаг за шагом развивает тему самоосуществления, стремления человека к «прирожденной цели», чтобы наконец привести его к своему «финалу». Завершив свой великий труд, Гёте умер. Недостающий четвертый акт и шлифовку пятого он закончил летом 1831 года. Запись в дневнике гласит: «21 июля завершение главного дела (Hauptgeschäft)». Как пишет Эккерман, дальнейшую жизнь он уже рассматривал «как подарок», и ему уже было безразлично, будет ли он творить дальше¹².

Впервые Гёте обратился к «Фаусту» в 1773 году. Это был «Прафауст». Затем, в 1790 году, в Ваймаре, появляется «Фауст-фрагмент». В 1808 году Гёте заканчивает 1-ю часть драмы и летом 1831 года — 2-ю часть. Постоянное возвращение к произведению, которое писалось 60 лет, не оставляет сомнений в том, что в образе Фауста присутствуют черты самого Гёте. В драме-поэме существует глубинный подтекст, в основе которого — собственный опыт великого поэта, собственный поиск смысла жизни. И в то же время Н. Холодковский называл «Фауста» «земным Евангелием», а самого Гёте уже в XX веке исследователи характеризовали как «мессию своего века»¹³, указавшего путь всему человечеству.

В данной статье мы остановимся на V главе 2-й части произведения и, в частности, на его финале, на сцене, озаглавленной «Горные ущелья, лес, скалы, пустыня», хотя тему задает «Пролог на небе» из 1-й части драмы-поэмы, написанный десятилетиями раньше, а ряд первых сцен V акта развивает ее.

¹¹ Томас Манн, цитируя Ницше, отмечал, что «силе его воли присуща свобода самых разнообразных убеждений». *Манн Т. Размышления аполитичного*. М., 2015. С. 468.

¹² *Эккерман И. П. Разговоры с Гёте*. С. 430.

¹³ *Kassner R. Sämtliche Werke in 10 Bdn. Bd. 4. S. 48.*

Как в «Прологе», так и в финальной сцене мы видим небожителей. Их много, но главные из них Бог, Мефистофель, три архангела. В финале состав небожителей меняется. Место Бога занимает Mater gloriosa (Богоматерь), поэтому речь в данном фрагменте идет о католическом небе. В беседе с Эккерманом Гёте говорил, что он в своем «Прологе на небе» просто хотел показать образец средневековой мистерии, в которой Бог и дьявол заключают пари о человеке. Гёте считал, что большая идея, изложенная в такой простой форме, будет понятна народу, однако финальная сцена не воспринимается упрощенно, напротив, она настраивает на сопереживание великим тайнам жизни. Она же — итог сложного пути к Богу самого Гёте. Миссия Фауста как постоянный поиск пути к себе, поиск смысла жизни заканчивается не просто физической смертью героя, а уходом души в «Царствие небесное». Об этом и идет речь в финальной сцене. Вчитываясь в поэму-драму, можно увидеть, как пантеистические воззрения поэта слабеют, а мысли о человеке христианизуются.

По рождению Гёте — христианин, протестант, и дух протестантизма окружал его с детства. Правда, с юности отношение его к вере было неоднозначным, философским. В церковь он, как известно, не ходил, но как протестант он верил в необходимость Божественного миропорядка. Р. Ю. Данилевский отмечает, что на протяжении своей жизни Гёте пользовался различными метафорическими понятиями для изображения божественного: Götter — боги античности («Все даруют боги бесконечные...»), Gottheit — божественное, а также Судьба, Природа, Провидение и, наконец, Бог (Господь) и Свет. В «Поэзии и правде» он говорит достаточно много и откровенно о своем религиозном развитии. Так, после посещения им Синода в Мариенборне он попытался объяснить, почему миссионеры не хотели считать его «настоящим христианином». «От братской общины, как и от других достойных христианских душ, — пишет Гёте, — меня отделяло то самое, из-за чего церковь уже неоднократно впадала в раскол...» И далее: «Я должен был выйти из этого общества, и так как у меня нельзя было отнять моей любви к Священному Писанию, а также к основателю нашей религии и его первым последователям, то я составил себе христианскую религию для своего личного употребления». Возможно, что и финал «Фауста» был написан им как ответ тем, кто усомнился в истинности его религиозного чувства, по крайней мере, по этой записи в автобиографии, сделанной в период окончания работы над поэмой-драмой, это видно. В драме о Тассо ему принадлежат слова о миссии художника, которые, несомненно, он относил к самому себе, а позднее, в 1823 году, он сделал их эпитафией

к «Мариенбадской элегии» — задолго до окончания работы над «Фаустом»: «Там, где немеет в муках человек, мне дал Господь поведать, как я стражду» (*Gab mir ein Gott zu sagen*). Миллионы были свидетелями крушения феодальной Европы с ее революциями и войнами, миллионы людей испытали горе и унижение, но рассказать о человеке своей эпохи и сострадать ему выпало (дал Господь) одному Гёте, который видел в этом миссию и «продуктивность высшего порядка».

Фауст в «Прологе» находится в центре спора между Богом (пусть даже Богом мистерии) и бесом — провокатором Мефистофелем, который мешает Фаусту выполнить Божественный замысел. Стоит заметить, что Гёте ставит своего рода эксперимент над Фаустом, подарив ему возможность прожить вторую жизнь. Всё, что происходит между «Прологом» и финалом, сложнейшие испытания человека, вынужденного постоянно ошибаться, но продолжать стремиться (*streben*) к самоосуществлению, — выражено формулой: «Кто ищет, вынужден блуждать» (*Es irrt der Mensch, solang er strebt*). Сюжет, непосредственно связанный с возможным отказом героя от исполнения своего предназначения, задается здесь как некая «остановка мгновения» («*Verweile doch, du bist so schön*»). Сама идея «остановки» включена в традиционный для средневековой мистерии «пакт» между Фаустом, заступником которого выступает в «Прологе» Бог, и Мефистофелем, пообещавшем Фаусту новую молодость. Именно к Мефистофелю обращены следующие слова Фауста, принявшего вызов:

Едва я миг отдельный возвеличу,
Вскричав: «Мгновение, повремени!»
Все кончено, и я твоя добыча¹⁴.

Останавливая «прекрасное мгновение», человек прекращает свой поиск, его воля не совпадает с Божественной волей, он уходит от Бога, и тогда Мефистофель получает его бессмертную душу.

Фауст подвергается сложнейшим испытаниям и в микромире (средневековая Германия), и в макромире (античная Греция). Соблазнение Гретхен ведет к ее гибели, смерти ее матери и убийству ребенка. Во второй части жизнь Фауста омрачена смертью Эвфориона, сына его и Елены, и каждый новый эпизод в жизни Фауста делает его мудрее, а его земной путь короче.

¹⁴ *Гёте И. В.* Фауст. М., 1975. С. 62. Здесь и далее перевод Б. Пастернака.

Сцену, предшествующую финалу «Фауста», о строительстве «свободной» земли для поселения на ней «свободного» народа (сцена «Большой двор перед дворцом», акт V), принято считать кульминацией драмы-поэмы Гёте, поскольку в этой деятельности героя, находящегося в постоянном поиске, видится итог его исканий и осуществление идеала самого поэта. Да и желание Фауста «остановить мгновения» высказывается именно в этой сцене. Однако сама сцена многомерна, скорее вызывает больше вопросов, чем однозначных ответов. Современные исследователи, в отличие от прежних (Н. Вильмонта, А. Аникста, Д. Лукача и многих других), указывают на сомнительность самого факта такого строительства¹⁵, на некий глубинный смысл сцены, который заложил в «Фауста» его автор. По-своему интересно рассматривается вопрос о переводе Б. Пастернаком этой сцены в работе Ю. Юрченко¹⁶. Между тем в воспитательном романе о Вильгельме Майстере (в 1827 году Гёте завершает работу над его заключительной частью) о поиске человеком своего пути Гёте показывает неких «новых» людей, образовавших независимую общину (общество Башни), людей умных и трудолюбивых, а самое главное, гармоничных и свободных, однако община Башни иначе как литературная утопия современным читателем не воспринимается. О «свободном народе» на «свободной земле» речь идет и в V акте «Фауста».

Сначала Фауст хочет заполучить землю, отбирая ее у моря осуждением, что само по себе является противоестественным вторжением в сферы природы, грубым нарушением ее закона:

И я решил: построить гать,
Валы насыпав и плотины,
Любой ценою у пучины
Кусок земли отвоевать.
Вот чем я занят. Помоги
Мне сделать первые шаги¹⁷.

Затем возникает нравственная проблема с Филемоном и Бавкидой, чья земля должна быть отобрана для строительства нового города.

¹⁵ Данилевский Р. Пушкин и Гёте. СПб., 1999.

¹⁶ Юрченко Ю. Зашифрованная поэма «Фауст»: Пастернак против Сталина. СПб., 2010.

¹⁷ Гёте И. В. Фауст. М., 1975. С. 408–409.

Поведение Фауста в этом вопросе озадачивает, поскольку он действует как жестокий и вероломный властитель:

Как мне разделаться с постылой
Старухой и стариком?
Томлюсь, безумствую, мытарюсь,
На шею — это старичье!
Что мне владычество мое?
Я сам на тот участок зарюсь.

.....
Там наблюдал бы я разбег
Растущих в ширину владений
Которыми венчал свой гений
Вдаль заглянувший человек¹⁸.

Для исполнения своего проекта Фауст обращается за помощью не к императору, не к народу, а к Мефистофелю, и при этом он не гнушается средствами («любой ценой»). Сам он уже стар и немощен, а затем и слеп. Он может только принимать на веру слова главного «прораба» строительства — Мефистофеля. Осуществляется какой-то дьявольский замысел («нечистые дела»), жертвами которого становятся безвинные люди. Филемона и Бавкиду убивают, чтобы расчистить место для поселения «свободного» народа («Пускай живут муж, / старец и дитя. / Народ свободный на земле свободной»), но слепой Фауст радуется, слыша звон лопат и заступов, думает, что рабочие строят новый город, в то время как лемуры роют ему могилу. В этой обстановке и произносятся знаменитые слова слепца об остановке мгновения, которое «прекрасно». Однако он произносит их в Konjunktiv, употребив форму *dürft(e)*, что говорит о том, что он только готов их произнести:

Solch ein Gewimmel möcht ich sehen,
Auf freiem Grund mit freiem Volke stehen.
Zum Augenblicke dürft ich sagen:
Verweile doch, du bist so schön!¹⁹

(В переводе Б. Пастернака сохранено сослагательное наклонение «Тогда бы мог воскликнуть я...».)

¹⁸ *Göthe I. V. Faust*. С. 449.

¹⁹ *Goethe I. W. Faust Urfaust*. Berlin-Weimar, 1975. S. 410.

Искусственное создание «свободной» земли, руководимое слепцом, осуществляемое страшными усилиями, направляемое дьявольской волей, является последним заблуждением Фауста в процессе его стремлений. Возможно, что данный сюжет возник как реакция великого немца на главное событие в Европе — французскую революцию, подорвавшую феодальные устои, однако скомпрометировавшую насильем и жертвами веру в просветительские идеи. Возможно, что это было предупреждение на будущее. После смерти Фауста начинается борьба за его душу (сцена «Положение во гроб»), когда Мефистофель по праву «пакта» уже готов ее заполучить. Собственно, темой финала «Фауста» и является спасение души. В сцене «Горные ущелья, лес, скалы, пустыня» показано духовное очищение, появляются *Pater extaticus*, *Pater profundus* и *Pater seraphicus*, указывающие на три степени очищения души. Хор блаженных младенцев кружит над вершинами, ангелы несут бессмертную сущность Фауста в виде «кокона» или «куколки сонной» (у древних греков — бабочки). Сама строфа, начинающаяся словами «Спасен высокий дух от зла...», примечательна:

Спасен высокий дух от зла
Произволением божьим:
Чья жизнь в стремлениях прошла,
Того спасти мы можем²⁰.

Именно о ней Гёте говорил Эккерману как о «ключевой», имея в виду спасение, получаемое человеком за его стремление к добру и земные дела. У Гёте в этой строке 2 действия «*Wer immer strebend sich bemüht*». *Streben* означает стремиться, а *sich bemühen* — стараться что-либо сделать, сделать усилие, добиваться, в то время как в переводе стоит только один глагол в его субстантивированной форме «стремление». « В этих стихах, — сказал он, — ключ к спасению Фауста. В нем самом эта все более высокая и чистая деятельность до последнего часа, а свыше на помощь ему нисходит вечная любовь. Это вполне соответствует нашим религиозным представлениям»²¹. Конец пути реализовавшегося человека — спасение и бессмертие. Это — и главный итог «Фауста», и вершина христианской идеи.

²⁰ Гёте И. В. Фауст. М., 1975. С. 473–474.

²¹ Эккерман И. П. Разговоры с Гёте. С. 429.

Гёте верил в бессмертие души. Об этом есть запись в «Разговорах с Гёте» от 1 сентября 1829 года. Эккерман не раз указывает на высказывания Гёте типа: «Я не сомневаюсь. Наше существование будет продолжено», или: «Я не сомневаюсь в нашем бессмертии, ибо природа не может обойтись без энтелехии, но мы бессмертны не одинаково, и, чтобы в будущем сохраниться в виде энтелехии, надо ей быть»²². Он не раз вводит понятие «энтелехии» (Entelechie), используемое у Аристотеля для обозначения неуничтожаемой жизненной силы, которая предшествует индивидуальному физическому бытию и сохраняется после его прекращения²³, а у Лейбница наряду с понятием монады служит для обозначения бессмертной сущности человека или души (энтелехийная монада). Гёте изображает ее как кокон или куколку, которую наверх несут ангелы. Затем, уже на небе, происходит преобразование.

В «Финале» есть указания как минимум на два Евангелия. В сцене явления Богородицы ее хором встречают три прощенных грешницы. Гёте вводит для Magna Peccatrix (великой грешницы) из города Наина евангельский мотив об омывании ног Христа²⁴, а для Mulier Samaritana (жены самаритянина) — разговор у колодца с самаритянкой²⁵. Имя Maria Aegyptia взято из Acta sanctorum (Жития). Тема евангельских прощенных грешниц завершается явлением una poenitentium, кающейся души, бывшей некогда Гретхен. Она спасена (последняя сцена 1-й части) и выступает заступницей своего возлюбленного перед Богородицей. Душа Фауста получает спасение ее любовью.

До последнего времени записи И. П. Эккермана о том, что Гёте не отрицал христианской веры, а пришел к ней, подвергались сомнению. Считалось, что Эккерман вписывал высказывания гения о вере уже после его смерти, как говорится, задним числом, однако «Фауст» дает повод верить Эккерману, написавшему, что Гёте в конце жизни был поистине верующим человеком: «Свободными нас делает не то, что мы ничего и никого не считаем выше себя, а, напротив, то, что мы чтим все, что над нами». И еще: «Тем не менее, я все четыре Евангелия считаю подлинными, ибо в них нас поражает отблеск той высокой

²² Эккерман И. П. Разговоры с Гёте. С. 323.

²³ «Энтелехией тела... является, согласно Аристотелю, душа». См.: Философский энциклопедический словарь. М., 2000. С. 540. Есть предположение об энтелехии как о сублимированном выражении Эроса.

²⁴ Лк. 7:37–48.

²⁵ Ин. 4:7–26.

духовности, которая исходила от личности Христа и была такой божественной, что божественнее ее ничего и никогда на земле не бывало»²⁶. Томас Манн, который очень чутко реагировал на литературный язык, видел в прозе Гёте влияние текстов Лютера, а в христианстве «естественную составную часть его личности»²⁷. И это Томас Манн писал, подводя итог жизни великого соотечественника. Но не только протестантизм определил его культурное развитие. Как можно видеть в «Финале», «его душа была открыта восхищению католическими формами жизни»²⁸.

В финале «Фауста» взгляд Гёте непосредственно обращен к христианскому небу. Гёте избегает картины «Страшного суда», но показывает борьбу сил неба и ада за душу Фауста. «Преходящее» закончено — начинается вечность, душа получает бессмертие и освобождается от земного тяготения («достойна жизни и свободы»). Фауста встречает и сопровождает та, которая прежде была Гретхен. Она — его заступница перед Богородицей, вечным символом женственности и любви:

Уже он чужд земным оковам
И прежний свой покров сложил.
В воздушном одеянье новом
Он полон юношеских сил.
Позволь мне быть его вожатой,
Его слепит безмерный свет²⁹.

Не случайно Гёте сравнивали с Данте. Финал «Фауста» — очевидная переключка с «Раем». Душа Гретхен подобно Беатриче ведет душу Фауста ввысь к новому просветлению. И поэтическое «я» Дантовой «Комедии», и Фауст благоговейно впитывают тот Свет, о котором говорится в Евангелии от Иоанна: «И сказал им Иисус — “Я — свет миру; кто последует за Мною, тот не будет ходить во тьме, но будет иметь свет жизни”» (8:12). Последняя строфа «Фауста» (Chorus mysticus — мистический хор) должна подтвердить догадку мыслителя XVIII века о возможности реализации человеком своего предназначения на земле и вознаграждения ему в виде вечной жизни:

²⁶ Эккерман И. П. Разговоры с Гёте. С. 627.

²⁷ Манн Т. Собр. соч. в 10 т. М., 1961. Т. 10. С. 424.

²⁸ Там же.

²⁹ Гёте И. В. Фауст. С. 479.

Все быстротечное —
 Символ, сравненье.
 Цель бесконечная
 Здесь — в достижение.
 Здесь — заповедность
 Истины всей.
 Вечная женственность
 Тянет нас к ней³⁰.

А закончим мы последними словами, произнесенными Гёте в этом мире: «Откройте ставни, впустите свет»³¹.

Список использованной литературы

1. *Гёте И. В.* Собр. соч. в 10 т. М., 1976–1978. Т. 2, 6.
2. *Гёте И. В.* Фауст. М., 1975.
3. *Гёте И. В.* Поэзия и правда. Из моей жизни. СПб., 2013.
4. *Goethe J. W.* Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. München, 1985–1998.
5. *Goethe J. W.* Faust, Urfaust, Faust I und Faust II. Berlin und Weimar, 1975.
6. *Аствацатуров Ал.* Поэзия. Философия. Игра: герменевтическое исследовании творчества Гёте, Шиллера, Моцарта, Ницше. СПб., 2010.
7. Гёте: Жизнь, творчество, традиции // Гётевские чтения. СПб., 2002.
8. *Данилевский Р.* Пушкин и Гёте. СПб., 1999.
9. *Жирмунский В.* Гёте в русской литературе. Л., 1981.
10. *Кемпер Д.* Гёте и проблема индивидуальности в культуре эпохи модерна. М., 2009.
11. *Кнабе Г.* Понятие энтелихии и истории культуры // Вопросы философии. 1993. № 5. С. 64–74.
12. *Людвиг Э.* Гёте. М., 1965.
13. *Манн Т.* Собр. соч. в 10 т. М., 1961. Т. 10.
14. *Штейнер Р.* Мировоззрение Гёте. СПб., 2011.
15. *Эккерман И. П.* Разговоры с Гёте. Ереван, 1988.
16. *Lickert H.* «Ob ich mich gleich für einen Heiden halte», oder Goethe und sein Christentum. Zürich, 1991.
17. *Steiner R.* Goethes Weltanschauung. Dornach, 1963.
18. *Steiner R.* Goethe — Studium. Dornach, 1982.
19. *Trunz E.* Ein Tag aus Goethes Leben: Acht Studien zu Leben und Werk. München, 1994.

³⁰ *Гёте И. В.* Фауст.

³¹ *Людвиг Э.* Гёте. М., 1965. С. 572.

3. Брат и сестра. Переписка Клеменса и Беттины Brentano («Весенний венок»)

Клеменс и Беттина Brentano были, как и Гёте, людьми *Jahrhundertwende*¹. Годы жизни Клеменса — 1778–1842, Беттины — 1785–1859. В то время как эпоха рационализма, Просвещение, уходила в прошлое, эпоха Brentano, романтизм, набирала силу. В свои юные годы и сестра, и брат принадлежали романтическому движению. Исследуемая здесь переписка Клеменса Brentano и его сестры Элизабет (Беттины) Brentano фон Арним «Весенний венок Клеменса Brentano» (*Frühlingskranz*) говорит об огромной роли в их творчестве биографического фактора. В юности очень похожие, они пошли разными путями, и тем не менее каждый из них полноправно представляет свой век и две главные тенденции личной идентификации. В России Клеменс Brentano известен мало. Так же мало хороших переводов поэта. Можно сказать, что их нет вовсе. В 1986 году в издательстве «Радуга» вышли «Избранные стихотворения» с некоторыми стихотворениями из романа «Годви»², однако это только первое робкое приближение к великой поэзии Brentano. На это есть две причины: во-первых, советские переводчики переводили главным образом так называемых «революционных» романтиков (Гейне стоит во всех библиотеках), а Brentano в сущности — христианский поэт. Вторая причина в том, что его поэзию трудно переводить на другие языки, тогда как в немецкой литературе он признанный гений слова. Удивительно, но если сравнивать его с русскими поэтами, то ближе всего по образной системе он стоит к Марине Цветаевой. На это сходство указал С. Аверинцев в своей статье о творчестве Brentano, в которой также была отмечена его поэтическая особенность: «О его поэзии не могут дать понятия переводы, ибо она

¹ Смена столетий (*нем.*)

² В сборник включены стихотворения из романа «Годви» и несколько стихотворений из разных циклов в разных переводах.

на редкость непереводаима. О ней не могут дать понятия и несколько хрестоматийных образов, ибо с ней, как со всякой стихией, можно свести знакомство, лишь погружаясь в нее с головой, пока не перехватит дыхание»³. Однако все-таки смельчаки находятся, и есть еще надежда на обретение русским читателем дивной брентановской поэзии. В собрании сочинений под редакцией Шюдекопфа его поэзия занимает 1100 страниц. Клеменс Брентано был поэтом, прозаиком, драматургом.

Беттину постигла та же судьба, однако по другим причинам. Она — писательница, автор романов в письмах, чаще всего автобиографических, социально-критической публицистики. Даже в Германии ее творчество остается известно по преимуществу только литературоведам и историкам, которые черпают из него большой фактографический материал. Современники не доверяли ее свидетельствам, обвиняли в лживости и спекуляциях на именах великих. В светских кругах распространенным было выражение: «Беттина не всегда лжет». С ними спорит немецкая писательница XX века Криста Вольф, написавшая о Беттине отдельное эссе⁴. Современное литературоведение имеет в своем распоряжении дополнительные материалы, подтверждающие правоту Беттины фон Арним⁵. На русский язык переводов нет.

Клеменс был на семь лет старше Беттины. Она — одна из его многочисленных братьев и сестер; их отец, Пьетро Антонио Брентано, итальянец по происхождению, был главой торгового дома во Франкфурте и имел в четырех браках 20 детей. «Целая республика детей», — писала о своих братьях и сестрах Беттина. Клеменс и Беттина были детьми одной матери — Максимилианы фон Ларош, «красавицы Макс», как называли ее дома. Когда-то черные глаза Макс фон Ларош вдохновляли молодого Гёте, тоже франкфуртца и хорошего знакомого семьи Ларош. Бабушка брата и сестры по материнской линии, сыгравшая огромную роль в воспитании внуков — известная писательница эпохи Просвещения София фон Ларош. В автобиографической «Поэзии и правде» у Гёте есть отдельное упоминание о сватовстве к юной Максимилиане богатого вдовца⁶.

Когда родилась Беттина, Клеменса со старшей сестрой Софией на несколько лет отослали из Франкфурта в Кобленц под опеку родственников

³ *Аверищев С.* Вступительная статья // Brentano Cl. Romanzen vom Rosenkranz. М., 1985. С. 5.

⁴ *Вольф К.* А грядущее начинается еще сегодня // Встреча. М., 1983.

⁵ См.: Bettina, ein Lesebuch für unsere Zeit. Berlin und Weimar, 1967.

⁶ *Гёте И. В.* Поэзия и правда. Из моей жизни. СПб., 2013. С. 495.

фон Мен. Разлука с матерью травмировала ребенка, поэтому он отмечал, что детство его было лишено материнской любви. Семейство фон Мен, как и итальянцы Brentano, было католического вероисповедания. Дети воспитывались в строгости и в почитании веры. Утешения мальчик искал в церкви, у образа Девы Марии. Станным образом его собственное имя переключалось с именем Богородицы. Его полное имя — Клеменс Мария Brentano. В этом он видел особый знак. В особый восторг его приводило католическое песнопение «Salve Regina», в котором первым словом было «O clemens» (о милостивая): «O clemens, o pia, o dulcis virgo Maria» (о милостивая, о благая, о сладчайшая Дева Мария). Его всегда волновало это совпадение, и ему казалось, что Богородица зовет его по имени. Об этом его «Терцины» в поэме, написанной в 1812 году, под названием «Романсы о четках» («Romanzen vom Rosenkranz»):

Als laut im Chor sie meinen Namen sangen,
Entzücken sich mit tiefer Angst vermengt.
Die Worte mir wie Feur zur Seele klangen:
«O clemens, o pia, o dulcis virgo Maria!»
Ein ewiges Gefühl hab' ich empfangen.
Ruft man mich Clemens, sprech ich still: «o pia!»⁷

(Когда хористы громко называли мое имя, / восторг соединялся с настоящим страхом. / Слова огнем врывались в мою душу: / «О милостивая, о благая, о сладчайшая Дева Мария!» / И я ощущал вечность. / Когда же меня окликают — Клеменс, я шепчу: «О благая!»)⁸

Мать Клеменса и Беттины умерла очень рано; Клеменсу тогда исполнилось 15, а Беттине 8 лет. Поэтому девочку с ее сестрами отправили на воспитание в монастырь урсулинок. Попытки отца сделать из Клеменса продолжателя дела в торговом доме остались безрезультатными, а после смерти Пьетро Антонио Клеменс стал студентом сначала университета в Геттингене, затем в Халле, а в 1798 году он появился в Йене, в Йенском университете, который в те годы был духовным центром Германии. Он стал студентом-медиком.

Местом, объединившим йенскую интеллигенцию «под одной крышей», был дом Августа Вильгельма Шлегеля, университетского

⁷ Brentano Cl. Romanzen vom Rosenkranz. М., 1985. С. 45.

⁸ Подстрочный перевод стихов в тексте, а также перевод писем — М. Щитинской.

профессора, известного переводчика Шекспира, и его жены Каролины. Клеменсу было 20 лет. И жил он в доме брата Августа Вильгельма Шлегеля, Фридриха — писателя, теоретика и вдохновителя романтического движения. У Шлегелей молодежь соревновалась в остроумии; читали стихи, прозу, пели песни, много шутили. В то же время здесь занимались очень серьезными вещами. Здесь, в Йене, создавали новую культуру, получившую название романтизм (*die Romantik*). Именно из Йены романтизм начал свое победоносное шествие по всему миру. В. М. Жирмунский пишет: «Во всяком случае, период времени от 1798 до 1802 года может считаться как бы классическим для Йенского романтизма — и в смысле наибольшей близости романтиков между собой, и в смысле наибольшей выраженности в их произведениях этой поры того, что составляет самое характерное для романтического чувства»⁹.

Между тем европейские события развивались стремительно. Французская революция (1789–1794) была главным событием века. В Германии к ней относились по-разному. Одни приняли ее с восторгом (Г. Гейне), другие боялись политического кризиса у себя в стране, а в среде немецкой аристократии буржуазная революция вызвала страх и сопротивление. В 1790-е годы перед дворянской интеллигенцией Германии встала задача — создать новую культуру, которая противостояла бы буржуазному прагматизму, грозившему распространиться и на культуру, хранителями которой себя считали на протяжении столетий дворяне. Изначально романтизм представляла культурная аристократия, однако позднее к нему примкнули представители третьего сословия. Смысл их устремлений состоял, в сущности, в защите культуры от влияния буржуазных нравов. Кроме того, романтизм стремился к «восстановлению утраченного» рационалистами-просветителями «единства человека и Бога»¹⁰. Таких этапов в истории культуры было несколько, и обуславливались они, как правило, кризисом веры в философские, социальные и эстетические идеи предшественников. На смену рационалистическому постижению мира эпохи Просвещения пришло взволнованное чувство «бурных гениев», а затем религиозное «мистическое чувство» (В. Жирмунский) романтиков. Романтики отвергли индивидуальное «я», построение «из себя» (Гёте, «Вертер»), утратившее традиционные религиозные связи, и предпочли

⁹ Жирмунский В. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб., 1996. С. 8.

¹⁰ Жеребин А. Вертикальная линия. СПб., 2004. С. 9.

«вручить себя» Творцу. В романтической культуре личность и, главным образом, творческая личность осознает свою божественную зависимость и божественное предназначение.

Единение человека и Бога приобретало у романтиков форму некоего «стремления» к Богу (у йенцев чаще дается философское понятие Абсолюта). Характерная для позднего творчества Brentano религиозная лирика обращена непосредственно к Христу, к Деве Марии, уже не говоря о его христианских трактатах, написанных в Дюльмене. Стремление к Абсолюту (но не достижение его) объясняется тем, что достичь его невозможно, поэтому самой категории «стремления» придается особый смысл. 1790-е годы — это время написания теории, манифестов, авторами которых были Фридрих Шлегель, Вильгельм Вакенродер, Фридрих Шляйермахер, Новалис. В трудах Фридриха Шеллинга и Фихте была найдена философская концепция романтизма. Стремление к Богу и уход от уродливого настоящего, считали они, может осуществляться разными путями. Один из них — поиск божественного начала, «спустившегося» на землю. Его можно обрести на лоне природы, в любви и в высоком искусстве, часто в самом творческом процессе. «Человек, — пишет В. М. Жирмунский, — для которого весь мир божественен, для которого божественное является вместе с тем высшей целью, будет смотреть и действовать, желать и жить уже по-новому — и писать, конечно, он будет по-новому...»¹¹ Это очень важное положение теории романтизма, изложенной молодым В. Жирмунским. Писать начали по-другому, отдавшись свободе своих чувств и фантазий.

Для Клеменса Brentano Йена — значимый период его жизни, определивший надолго его творческий путь, хотя имя Клеменса Brentano в истории литературы больше связано с Гейдельбергом. В йенские годы (1801–1803) его друзьями стали поэт Ахим фон Арним и юрист Карл фон Савиньи, ставшие впоследствии мужьями его сестер: Арним стал мужем Беттины, за Савиньи вышла Кунигунда. Именно эти годы стали временем наибольшего сближения брата и сестры, хотя жили они в разных местах. Беттина после возвращения из монастыря под Касселем жила в имении бабушки в Оффенбахе, под Франкфуртом. Клеменс бывал в доме бабушки наездами, например, на Пасху. Живая, талантливая девочка, которой исполнилось 16 лет, очень полюбилась старшему брату, которому было 23. И они стали писать друг другу письма,

¹¹ Жирмунский В. Немецкий романтизм и современная мистика. С. 9.

которые проливают свет на раннее творчество Клеменса и показывают нам юную Беттину.

В те времена вообще много переписывались. В наше время эти письма стали бесценными биографическими и историческими документами. Клеменс очень доверял сестре и, хотя не забывал, что он старший брат, разговор свой с ней вел на равных. Клеменса уже захватила поэтическая стихия. И именно Беттина стала первой читательницей его ранних шедевров, которыми он порой заканчивает свои письма. «И вот еще, милое дитя, сохрани мои письма, не дай им потеряться; они самое трепетное, самое любвеобильное из всего, что я написал в моей жизни, и я хочу их когда-нибудь прочесть снова и возвратиться к вам в ваш закрытый раек. Все твое для меня свято», — так писал ей Клеменс спустя некоторое время из Гейдельберга. И еще: «Не потеряй ни одного из моих писем, храни их свято. Они должны когда-нибудь напомнить мне о моем лучшем “я”, если меня будут преследовать призраки, а когда я умру, сплети из них для меня венок»¹² (1808). Она так и сделала. В 1844 году, после смерти брата (1842), Беттина опубликовала книгу, которую назвала «Весенний венок Клеменса Brentано, сплетенный из писем юности, как он сам того пожелал». Эта переписка за три года — самый настоящий биографический эпистолярный роман, основной жанр книг Беттины, усвоенный ею от бабушки-писательницы. В «Весеннем венке» все герои — реальные люди, но главные из них — сама Беттина и ее брат.

Портрет молодого Клеменса выписан Беттиной в «Весеннем венке» следующим образом: «Ты видишь в зеркале благородный лик с мягким изгибом нижней губы, которая находится в постоянном противоречии с верхней губой, такой бесконечно насмешливой. Ты видишь ослепительно-белый лоб, который не может скрыть твою гениальность, и черные глаза, и это — портрет молодого человека, который привык повелевать! О, Клеменс, а твой синий шейный платок, а твои потрясающие кожаные брюки! А твоя красная шапочка!» Это — портрет Клеменса 1802 года во время его путешествия с Арнимом по Рейну. И далее: «Ты такой изящный и элегантный в красной шапочке на твоих черных локонах...»¹³ А Клеменса как поэта портрет сестры вдохновляет на создание поэтического образа: «Я все время смотрю на твой портрет и чувствую бесконечное одиночество, и я вчера написал для тебя две песни... Придумай к ним мелодию!

¹² *Arnim B. von. Clemens Brentanos Frühlingskranz. Leipzig, 1974. S. 5.*

¹³ *Ibid. S. 169.*

Wie sich auch die Zeit will wenden, enden
Will sich nimmer doch die Ferne,
Freude mag der Mai mir spenden, senden
Möcht dir alles gerne, weil ich Freude nur erlerne
Wenn Du mit gefaltnen Händen
Freudig hebst der Augen Sterne...»¹⁴

(Как быстро сменяется время, / А бесконечность, она без края. / Месяц май сулит мне радость, / И я хочу послать ее тебе, дорогая. / Мне же радостью будет мгновенье, / Когда руки твои сложатся в молитве / И звезды глаз твоих радостно устремятся в небо.)

Как видим, это образ девушки с глазами-звездами, прекрасными, большими темно-карими глазами (почти черными), унаследованными братом и сестрой от матери и итальянских предков. Живость Беттины тоже от них и, должно быть, католичество, потому что сложенные ладони (gefaltnen) говорят о молитве. И именно этот образ сестры доставляет брату самую большую радость.

События в семье, обмен мнениями по самым разным вопросам, любовные секреты и просьбы не разглашать их — весь свой потаенный мир, который и составляет особенность их индивидуальностей, доверяют они друг другу. В одном из писем Беттина рассказывает брату о самых тяжелых впечатлениях своего детства, описывает горе отца после смерти матери. Клеменс воспитывался в это время вдали от дома и не был свидетелем ужасной сцены, когда отец рыдал над портретом матери. «Будь такой же хорошей, как твоя мать», — сказал на плохом немецком итальянский отец маленькой девочке»¹⁵. Это — одно из ее самых ранних воспоминаний детства.

Общая атмосфера «Венка» — атмосфера любви, взаимной любви большинства действующих лиц друг к другу. Достаточно назвать наиболее известных из них, например, бабушку Софию Ларош, которая то читает внучке письмо Лафатера, то наставляет ее в том, как записывать свои мысли, и дает ей иголку, чтобы та ею отмечала понравившиеся пассажи в книгах. Просвещенная бабушка знакомит внучку с политикой, со знаковыми фигурами французской революции. Она хочет знать мнение внучки о трудах Мирабо, этого великого француза. И стоит обратить внимание на то, что Беттина не остается равнодушной к этим

¹⁴ *Arnim B. von. Clemens Brentanos Frühlingskranz. Leipzig, 1974. S. 133–134.*

¹⁵ *Ibid. S. 91.*

совсем не девичьим вопросам, и понятно, что бабушке была интересна эта чудесная девочка: «Дитя моей Макс, что за чудные мысли в твоей голове...» — записывает Беттина для брата изумленные слова Софии Ларош¹⁶. В письмах Клеменса постоянно мелькают экзотические имена девушек, в которых он тогда был влюблен: Вальпургис, Аннонциата (оба имени вошли в его роман «Годви» (1802)), Бенедитхен. В письмах «Венка» он упоминает и свою будущую жену Софию, бывшую жену йенского профессора Мерио (развод в 1801 году). В то же время мы можем выделить из этого многообразия впечатлений, углубленного самоанализа, размышлений о своем времени и современниках ряд совершенно конкретных тем, которые проецируются на их будущее. Главная из них — тема собственной избранности. Доминируют также темы природы, музыки, любви, составляющие их романтический мир. И ещё: «Венок» — это первый, еще не отредактированный сборник ранних стихов Клеменса. Здесь мы слышим голос Клеменса — наставника младшей сестры: «Все, что ты пишешь в Оффенбахе, я часто читаю с большим наслаждением... Я прошу тебя переносить все свои мысли, которые будут приходить тебе в голову, на бумагу. Это хорошая привычка. И если будешь однажды совсем в иных обстоятельствах, то эти страницы станут милым напоминанием о прошедшей весне». И далее: «Ты не остановишься никогда. Ты всегда будешь идти вперед, чтобы образовать свою душу. Это образование состоит не в знаниях, которые учат, а в познании... Обычный человек (bloß gesund) слышит, видит, чувствует, говорит, а у образованного слух — для музыки, лицо для живописи, чувство для образа и язык, прекрасный язык образованного человека, чтобы передать свои знания и свою любовь»¹⁷. И она пишет в том самом романтически приподнятом тоне, который уже созвучен ее душе: «Меня поражает, почему другие не такие, как я! А ты? — Возможно, в это самое мгновение ты думаешь совсем о другом, и у меня от этого тяжело на душе. Только что село солнце, прямо в Майн. А с тобой разве не так, когда солнце отражается в воде и хочется броситься в него и умереть (untergehen) в его блеске?»¹⁸ Они оба чувствуют себя избранными, не такими, как обычные здоровые люди (романтиками было найдено слово «филистеры», обозначающее обывателей, Беттина его тоже употребляет). Это отличие брат подчеркивает неоднократно

¹⁶ Bettina. Ein Lesebuch für unsere Zeit. Berlin und Weimar, 1967. S. XXXI.

¹⁷ Armin B. von. Clemens Brentanos Frühlingskranz. Leipzig, 1974. S. 17.

¹⁸ Ibid. S. 26.

и в письме, и в стихах тоже. Так, в стихотворении «Ich wohne unter vielen vielen Leuten» он пишет:

Ich wohnte unter vielen vielen Leuten
Und sah sie alle tot und stille stehen,
Sie sprachen viel von hohen Lebensfreuden
Und liebten, sich im kleinsten Kreis zu drehen...¹⁹

Я жил среди людей. Их было много,
Окутанных недвижностью и сном.
Они средь жизни суетной, убогой
Твердили мне о счастье неземном.
Я приходил, но уходил с порога,
Мой взгляд не задержался ни на ком.
Нет, я б остался, но все мимо, мимо
Меня судьба влекла неотвратимо...²⁰

Гейне у Brentano берет многие интонации.

Для Клеменса и Беттины главное — духовная жизнь, воспитание души, обретение индивидуальности. Если сравнить молодых Brentano, например, с молодым Гёте, то разница поколений будет очевидна. Выстраивание своего «я» молодежью вертеровского поколения (штюрмерами) в корне отличается от самоидентификации поколения романтиков. Те создавали свой внутренний мир «сами из себя», уходили от Бога, искали в себе Божественные монады (Лейбниц) и порой срывались в небытие, переоценив свои возможности, как это показано в «Вертере». У молодежи начала XIX века другие ориентиры. Пример Клеменса показывает, что индивидуум, идя по пути самопознания, ищет поддержку в трансцендентальном мире. При этом «мистически окрашенная» (В. Жирмунский) природа как живой организм окружает, притягивает, возвышает. У Новалиса и у Шеллинга природа может соединить земное и небесное. Поэтому в письмах брата и сестры так много описаний природы и ее проявлений, «созвучных состоянию души». В филистерском мире этого нет — так показано в стихотворении Клеменса. Та природа, которая окружает здоровых людей, иная. Она застывшая, неживая. А для Клеменса и Беттины восприятие природы

¹⁹ *Armin B. von. Clemens Brentanos Frühlingskranz. Leipzig, 1974. S. 251.*

²⁰ *Брентано К. Избранные стихотворения. М., 1986. С. 35. Перевод О. Думлер.*

подобно священнодействию. Это непрерывное стремление в «бесконечное» присутствует в одном из стихотворений Клеменса («*Lieb und Leid in leichtem Leben*») и может считаться программным для йенцев.

Lieb und Leid im leichten Leben,
Sich erheben, abwärts schweben,
Alles will das Herz umfassen,
Nur verlangen, nie erlangen...²¹

(Все хочет объять сердце. Только стремиться, но никогда не достигать.)

Причем главенствующим остается романтическое стремление.

«Венок» — очень светлая книга, в ней царит «атмосфера счастья» (Н. Берковский). Таким счастьем дышат письма Клеменса с Рейна (романтического Рейна), по которому он совершил путешествия в 1800 году с Савиньи и в 1802 году с Арнимом. Хотя рейнская долина была ему хорошо знакома с детства, с Кобленца. Именно на Рейне в творческом сознании Клеменса возникали удивительные образы, слитые с немецкой природой. Например, в Бахарахе жила Лорелея, которую придумал именно поэт Брентано, на Рейне жил мельник Радлауф, герой его сказок. И до сих пор с долиной реки связывают его поэзию, благодаря которой Рейн навсегда остался романтическим.

Am Rheine schweb ich her und hin
Und such den Frühling auf,
So schwer mein Herz, so leicht mein Sinn,
Wer wiegt sie beide auf.

Die Berge drängen sich heran
Und lauschen meinem Sang,
Sirenen schwimmen um den Kahn,
Mir folget Echoklang²².

(Парю над Рейном без забот, ищу свою весну. Сердце мое в тяжелых оковах, а душа парит легко — кто их примирит? Теснятся, наступают горы и прислушиваются к моему пению, вокруг лодки плавают сирены. Мне вторит эхо.)

²¹ *Arnim B. von. Clemens Brentanos Frühlingskranz. Leipzig, 1974. S. 172.*

²² *Ibid. S. 173.*

Из поэтических впечатлений Рейнского путешествия родился и знаменитый «Wunderhorn», сборник народных песен «Волшебный рог мальчика», изданный в Гейдельберге Brentano и Арнимом в 1806 году. К слову, помимо собственных записей поэты использовали материалы, собранные и другими людьми, среди которых следует назвать и Беттину. Песни собирали начиная с 1801 года. Как подсчитал Карл Боде, исследователь сборника, только одна шестая всех песен «Wunderhorn» (а их было более 700) осталась в неизменном виде. Все остальные песни были обработаны или даже написаны заново Brentano и Арнимом, поэтическое содружество которых трудно переоценить.

Клеменс был очень музыкален, хорошо пел. Но то же самое можно сказать и о Беттине, которая еще и сочиняла музыку и любила слушать гитару брата: «...я даже чувствую себя рядом с тобой, — пишет она Клеменсу, — я в себе самой слышу твою гитару и твой голос, сочинивший к тому же эти зажигательные песни. Клеменс! Ты так хорош, так красив, когда ты поешь»²³. Беттина специально брала уроки композиции у известных музыкантов и дружила со многими из них. Из наиболее запоминающихся дружб в будущем следует назвать ее дружбу с Бетховеном, гениальность которого она безошибочно определила в то время, когда он еще не был известен. Бетховен, одинокий, замкнутый человек, считал ее своим другом, ей первой проигрывал свои сочинения²⁴. «Божественность» музыки, творческий дар, полученный от Бога и отличающий всякого творца, посредничество между Богом и землей как особая миссия музыканта — вот те вопросы, которые выдвинул йенский романтизм, и так или иначе их варьировали все романтики от Новалиса до Гофмана. Brentano в годы его сближения и переписки с сестрой написал балладу «Веселые музыканты» (1802), которая была положена на музыку сначала Петером Риттером, а в 1805 году Э. Т. А. Гофманом и исполнялась в театре как опера. Гофман отозвался о балладе как о «в высшей степени гениальной вещи»²⁵. Одно из самых известных стихотворений «Венка» присутствует в качестве дуэта в опере «Веселые музыканты» и называется по первой строке «Hor, es klagt die Flöte wieder...» (Снова жалуется флейта). Беттина вспоминает о нем в связи

²³ *Arnim B. von. Clemens Brentanos Frühlingskranz. Leipzig, 1974. S. 48.*

²⁴ Письмо Беттины Гёте от 23 мая 1810 г. // *Bettina. Ein Lesebuch für unsere Zeit. Berlin und Weimar, 1967. S. 140.*

²⁵ *Arnim B. von. Clemens Brentanos Frühlingskranz. Leipzig, 1974. S. 374.*

с оперой Э. Т. А. Гофмана²⁶. Здесь, в этом стихотворении, как и во многих других у Брентано, особая фонетика. И это одно из немногих стихотворений Брентано, под названием «Серенада», которое было переведено на русский язык В. Микушевичем:

Льется, плачет флейта снова
И ручей звенит глубокий.
Причитанья золотого
Слушай чистые упреки!

Просьба, сказанная нежно,
Не останься без ответа!
Ночь вокруг меня безбрежна,
Песня в ней — как проблеск света²⁷.

В оригинале не совсем так:

Hör, es klagt die Flöte wieder
Und die kühlen Brunnen rauschen,
Golden wehn die Töne nieder
Stille, stille lass uns lauschen...²⁸

Фонетически точно выверенные совпадения 2-й и 4-й строк rauschen / lauschen дополняются двойным st, st, и завершается строка основным глаголом lauschen — прислушиваться. Шелест прохладных родников в стихотворении поэт передает через аллитерацию. Гласные же умлаутизированы (ö-ö-ü), а следовательно, воссоздают непривычный русскому уху нежнейший звук, возможно приравненный поэтом к звуку флейты. Н. Я. Берковский, говоря об этом стихотворении²⁹, обращает внимание еще и на звукомузыку, там звуки спускаются золотом (golden when die Töne nieder) и далее царит звучащий свет (Toneslicht). В этой музыке брентановских стихов заключается их непереводаемость. («Даже Бальмонту “не по зубам”». — С. Аверинцев.)

²⁶ *Arnim B. von. Clemens Brentanos Frühlingskranz. Leipzig, 1974. S. 184.*

²⁷ *Европейская поэзия XIX века. М., 1977. С. 253.*

²⁸ Послушай, снова жалуется флейта и шелестят прохладные ручьи, звуки рассыпаются золотом, тихо, тихо, давай будем слушать!

²⁹ *Берковский Н. Романтизм в Германии. Л., 1973.*

В 1803 году Клеменс женился на своей возлюбленной, поэтессе Софии Мери. Их брак продлился три года. В 1806 году София умерла в родах (еще двое детей умерли раньше, едва появившись на свет). С этими событиями связывают начало психологического кризиса в жизни Клеменса, оставшегося непреодолимым. В «Весеннем венке» неоднократно упоминается имя Софии. Похоже, Беттина испытывала ревность к Софии и на просьбу брата написать той письмо возмущенно отказывалась это делать. «Дорогая Беттина, — пишет Клеменс в письме, которое можно датировать началом 1803 года. — Ты глупая девочка, потому что, судя по твоему последнему письму, тебе очень весело, а нам как раз очень грустно; из-за тебя София плачет целыми днями, она думает, что из-за тебя потеряет меня»³⁰. Клеменс посылал Беттине свои любовные стихи, указывая не раз на девушку, которой они посвящены. Стихи, посвященные Софии, также присутствуют на страницах «Венка». Одним из них является «Willst du mir Trost verleihen» («Если дашь мне утешень»). Беттина получила это стихотворение вместе с забавным комментарием к нему: «Это последнее стихотворение, дорогая Беттина, возникло, когда наша София хотела спасти крошечного мотылька, который, после того как обжег свои крылышки о свечу, утонул в ее бокале с шампанским»³¹. Поэт сразу создает поэтический образ горящей свечи, она же возлюбленная, которая заставляет лететь на свой свет того, кого она погубит.

LaB um des Lichtes Quelle
 Die trunkene Fliege schwirren,
 LaB, wird es ihr zu helle,
 Sie in die Flamme irren

Du bist die Zaubervase,
 Die meinen Geist umhüllet,
 Und im Champagnerglase
 Ist schon mein Los erfüllet³².

(Позволь опьяненному мотыльку жужжать вокруг огня и угодить ненароком в его пламя.)

³⁰ *Arnim B. von.* Clemens Brentanos Frühlingskranz. Leipzig, 1974. S. 282.

³¹ *Ibid.* S. 284.

³² *Ibid.*

Другое известное стихотворение о нищем, вымаливающем подаяние у девушки, наполнено тем же настроением. Он вновь страдающая сторона, нищий:

Der Pfennig hilft mir nicht,
Nimm ihn zurück,
Goldner als golden glänzt
Allen Dein Blick...³³

(Твой пфенниг мне не поможет, возьми его назад, ярче, чем золотой, блистает твой взгляд.)

В творчестве Клеменса Брентано любовная тема определяется очень рано. Для йенцев, в частности для Фридриха Шлегеля, только свободная любовь имеет право называться романтической. Она возвышает и приближает к Абсолюту. Она и чувственная, она и мистически одухотворенная. Ранний Брентано в этом смысле — ученик Шлегеля. Мы имеем в виду его роман «Годви» 1801 года. Однако романтические героини Брентано очень неоднозначно вписываются в поэтический контекст его эпохи. Их всегда можно узнать. «Только стремиться и никогда не достигать» — этот тезис можно легко проецировать и на любовное томление. То состояние души, от которого отказывается гётевский Вертер, — любимое в романтизме. У Новалиса возлюбленная умерла, у Гейне она — невеста другого, у Брентано она неверная, недостойная. «Treulieb» — так называется одно из его стихотворений-пародий на «верную любовь». Другое известное стихотворение о плохой девушке начинается словами «Die Welt war mir zuwieder» («Мир опротивел мне»), в котором каждая строфа имеет постоянный рефрен: «O lieb Madel, wie schlecht bist du» («О, милая девчушка, какая плохая ты!»).

Жизнь Беттины тоже была наполнена любовью. В одном из писем к шестнадцатилетней сестре Клеменс сообщает ей о своем друге-поэте Ахиме фон Арниме: «Дорогая Беттина! 1-го июня (1801) я буду во Франкфурте, и 1-го июня мой дорогой друг Ахим фон Арним тоже будет во Франкфурте!.. Огромная радость для меня, что ты познакомишься с моим дорогим, божественным Арнимом, и его дружеский образ войдет в твою жизнь»³⁴. «Божественный Арним» надолго вошел в жизнь Беттины. В одном из ответных писем Беттина рассказывает

³³ *Arnim B. von.* Clemens Brentanos Frühlingskranz. Leipzig, 1974. S. 55.

³⁴ *Ibid.* S. 163.