

УДК 821.112.2

## ТРАДИЦИИ Ф.Г. КЛОПШТОКА В РАННИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ф. ГЁЛЬДЕРЛИНА

В.А. МАСЛОВСКАЯ

(Полоцкий государственный университет)

*Произведения, написанные Ф. Гёльдерлином ещё в школьные годы, отличаются необычной формой, высокой патетикой, философичностью, близкими поэтической манере Ф. Клопштока. Поэт воспекает идеалы человечества, такие как свобода, любовь, дружба, переплетая древние мифы с современной ему историей. Примечательно, что в первом стихотворении, определённом для публикации, – «Моё намерение» (Mein Vorsatz) – автор открыто заявляет о желании достигнуть величия Клопштока, позднее не раз с восхищением отзывается о песнях бардов. В Тюбингенских гимназах постепенно намечается отход от влиятельной литературной моды и личности Клопштока. В зрелом творчестве Гёльдерлин ограничивается преимущественно аллеевой и асклеиадовой строфами, пытаясь добиться в собственных произведениях особой музыкальности, заимствуя некоторые характерные термины из теоретических трудов своего кумира.*

**Введение.** Обзор наиболее значительных отечественных и зарубежных исследований показывает, что, несмотря на большое количество работ, разнопланово освещающих творчество Гёльдерлина, отдельные стороны поэтики его произведений остались до сих пор не изученными в полной мере. Это касается и влияния Клопштока на молодого поэта, в частности таких аспектов его творчества, как эмоциональность, пафосность, музыкальность, отступление от литературной традиции. Следует отметить, что некоторые немецкие ученые (В. Вайбель, Р. Тиль, Е. Полледри, Й. Клейн, К. Пригниц и др.) упоминали о существовании некоей общности в строфической структуре и идейном содержании лирических произведений авторов. Не подвергая сомнению прежние наработки, мы ставим своей задачей обращение к малоисследованной стороне творчества поэтов.

**Гёльдерлин и поэзия бардов.** Ранняя лирика Ф. Гёльдерлина восходит ко времени его учёбы в монастырских школах в Денкендорфе (1784 – 1786) и Маульбронне (1786 – 1788). Примечательно, что эпиграфом к Маульброннскому циклу стихотворений стали строки, принадлежащие известному австрийскому переводчику «Поэм Оссиана» на немецкий язык М. Денису (псевдоним – анаграмма Синед): «Tritt ein schwächerer Versucher auf / Und bringt ein ungerichtetes Lied ins Volk, / Doch ohne Stolz, bescheiden, schon sein, / Beschimpft ihn nicht! Er hat es gut gemeint, / Er hat gestrebet [1, s. 596]. (Если вы встретите только начинающего поэта, который несёт в народ несозревшую песню, но без гордости, скромно, бережно, не ругайте его! Он был преисполнен благих намерений, он искал. – Здесь и далее подстрочный перевод наш – В.М.).

Интерес молодого Гёльдерлина к «Песням Оссиана и Синед» обусловлен, возможно, новыми литературными веяниями, так называемой «поэзии бардов», характеризующейся сплетением мотивов кельтских преданий, древнескандинавской «Эдды» и рассказов римского историка Тацита о нравах и мифологии германцев. В письме И. Насту от 18 марта 1787 года поэт признаёт Оссиана «бардом, которому нет подобных», объявляет его «большим соперником Гомера» (Homers großen Nebenbuhler) [2, s. 19], через год снова воодушевлённо говорит о том, что душу его занимает герой барда [2, s. 39].

С начала 60-х годов XVIII века обращение к национальной истории и религии вызывает к жизни некий «патетический сентиментализм» [3]. Уроженец Кведлинбурга Фридрих Готтлиб Клопшток (1724 – 1803), явно тяготеющий к данному литературному направлению, и его последователи активно занимаются в это время работой над религиозными воинственными песнями в древнегерманском стиле, «бардитами», подражая в них мягкой чувствительности Дж. Макферсона. Любопытно происхождение нового термина. Согласно энциклопедическому словарю Брокгауза и Ефрона [4], древним германцам было неизвестно слово «бард», оно возникло вследствие неправильного прочтения «baritus» как «barditus» и заимствовано из труда Тацита «Германия», где термин употреблялся лишь раз и без искажений. Подобная фикция определила ряд новаторств в немецкой поэзии второй половины XVIII века; кроме того, ознаменовала собой также символ перемен в личной жизни Клопштока.

В первые годы пребывания в Дании поэт с полным самозабвением погружается в работу над религиозной поэмой «Мессиада» и «Духовными песнями». Но смерть отца в 1756 году и нежно-возлюбленной жены Маргариты Моллер в 1758 году стали настолько тяжёлой утратой, что некоторое время Клопшток практически ничего не писал. В поисках путей спасения от душевной боли он обратился к изучению «Поэм Оссиана», а затем занялся серьёзными научно-литературными и лингвистическими исследованиями старонемецких и средневерхнегерманских лирических текстов, углубился в воссоздание в своих стихотворениях картины отдалённого туманного прошлого, почти похороненного в забвении, когда древние германцы бросили вызов римлянам и победили. В 60-е годы Клопшток становится известным новатором в области философской оды, содержащей в себе элементы национальной германской истории. От имени древнего барда поэт возвещает торжество любви, жизни, свободы, дружбы, радости, света.

**Общность мотивов в произведениях Клопштока и Гёльдерлина.** Трогательным и достойным откликом на патриотическое воодушевление Клопштока стало стихотворение Гёльдерлина «Написано в степи» (*Auf einer Heide geschrieben*): «...Höflinge! bleibet, / Bleibet immerhin in eurem Wagengerassel, / Bückt euch tief auf den Narrenbühnen der Riesenpaläste, / Bleibet immerhin! – Und ihr, ihr Edlere, kommet! / Edle Greise und Männer, und edle Jünglinge, kommet! / Laßt uns Hütten baun – des echten germanischen Mannsinns / Und der Freundschaft Hütten auf meiner einsamen Heide» [1, с. 134]. («...Царедворцы, всегда оставайтесь / Там, где нас оглушает ваших карет громыханье. / Низкопоклонствуйте там, в балагане дворцов исполинских. / Там оставайтесь! А вы, высокие духом, придите! / Выстроим хижины здесь – убежища доблести духа, / Исто германского духа, и в братском согласье воздвигнем / Подлинной дружбы приют на моей одинокой равнине!» – *Перевод А. Штейнберга*). В данных строках, выдержанных в гекзаметре, впервые в юношеских пробах поэта современность сравнивается с лучшим прошлым. С одной стороны, автор критикуется конкретная общественная группа придворных (Höflinge), с другой – в противовес антипридворному пафосу возникает пафос национальный: призыв объединиться благородным мужам, юношам и старикам в священный союз, хранящий печать глубокой древности, ибо силой объединяющей выступает здесь «исто германский дух».

Отныне в произведениях Гёльдерлина обостряется критика существующего общественно-политического порядка. В 1788 году в стихотворении «Тщеславие» (*Die Ehrsucht*) [1, с. 146] поэт выступает против «мелочных деспотов, позорящих бедную страну» (Um wie Könige zu pralen, schänden / Kleinre Wütriche ihr armes Land), против священников и «каркающих всякую чушь хоров монахинь» (Pfaffen spiegeln um Apostelehre / Ihren Narren schwarze Wunder vor / Um Mariaschre krächzen Nonnenchöre / Wahnsinn zum Marienbild empor). Возникшее в том же году стихотворение «Смирение» (*Die Demut*) [1, с. 147], призывает «благородных сыновей Швабии, сохранивших в себе драгоценный дар внутренней свободы» (Hört, größre, edlere der Schwabensöhne! / In welchen noch das Kleinod Freiheit rocht), объединиться в союз, который бы низверг тиранов силою любви и добра. При этом автор отсылает к легендарному герою Герману (O! Brüder! der Gedanke soll uns lohnen, / In Hermann braußte kein Despotenblut), поступками которого двигала не бушующее ненавистью сердце, но нечто иное – душевное благородство.

Причиной формирования критической установки у Гёльдерлина стала учёба в теологических заведениях Вюртемберга. В дневнике путешествия от 2 – 6 июня 1788 года, когда поэту удалось вырваться из стен Маульброннского монастыря и забыть о школьных буднях, ландшафт иногда изображается как помещение, полное благословения (gesegnet), которое охватывает собой человека и «чистую» природу. Создаётся впечатление некоей удивительной открытости поэта перед богом. Вернувшись из поездки, Гёльдерлин пишет: «Da wär ich nun wieder im Kloster. Es war mir noch nie so eng» [2, с. 49]. (Никогда монастырь не был для меня так тесен). Таким образом, 1788 год является поворотным пунктом в раннем творчестве Гёльдерлина: от критики грешного испорченного мира («Моему Богу» (*M. G.*), «Человеческая жизнь» (*Das menschliche Leben*), «Ночь» (*Die Nacht*) и др.) к критике окружающей действительности. Антипридворный пафос и обращение к национальному прошлому свидетельствуют, очевидно, о некоторой общности между юным Гёльдерлином и мудрым теоретиком эпохи Просвещения Клопштоком.

**Возникновение в поэтике авторов новых черт.** В 1789 году было создано творческое объединение студентов Тюбингенского университета Гёльдерлина, Магенау и Нойфера («Одна душа в трёх телах»), руководствующееся некоторыми законами, заимствованными из академического труда Клопштока «Немецкая республика учёных» (*Die Gelehrtenrepublik*).

Каждую неделю друзья собирались за чтением собственных стихотворений и обсуждением литературно-эстетических вопросов. В конце собрания сочинения и отдельные замечания заносились в специальную книгу (Bundesbuch). Известно, что темами для обсуждения в первый день заседания была «Дружба» (Freundschaft), во второй – «Любовь» (Liebe), в третий – «Одиночество и спокойствие» (Einsamkeit und Stille). Для песен (например, «Песня любви» (*Lied der Liebe*), «Песня дружбы» (*Lied der Freundschaft*)) Гёльдерлин использует преимущественно четырёхстопный хорей, заключённый в шести-, восьмистроочные строфы. Подобную строфическую структуру часто использовал также Клопшток в «Духовных песнях», предисловие к которым следует рассмотреть подробнее.

Вначале хотелось бы остановиться на следующих высказываниях автора:

1. Wenn er [der Dichter] die erstaunliche Hoheit der Religion betrachtet, so sieht er, daß das erhabenste, was er zu sagen vermag, nur ein schwacher Ausdruck, und gleichsam nur ein Nachhall von demjenigen ist, was die Religion dem Christen zu denken und zu empfinden giebt [5, с. 7]. (Когда он [поэт] увидит удивительное величие религии, то поймёт, что самое возвышенное, о чём он мог бы сказать, является лишь слабым выражением, лишь отзвуком того понятия «религия», в которое христианин вкладывает смысл и чувства).

2. <...>. Ich rede allein von Gedichten, die dem öffentlichen Gottesdienste bestimmt werden. Es giebt andre heilige Gedichte, die nur für Viele und schlechterdings nicht für die Meisten geschrieben werden müssen [5, с. 8 – 9]. (Я говорю только о стихотворениях, предназначенных для общего богослужения, имеются и другие святыя стихотворения, которые должны быть написаны для многих, но не для большинства).

3. Jener ist die Sprache der äussersten Entzückung, oder der tiefsten Unterwerfung: dieses der Ausdruck einer sanften Andacht, und einer nicht so erschütterten Demut [5, с. 13]. (Пение выражает крайний восторг, глубокое покорение, песня – мягкое благоговение и менее потрясающую покорность).

4. Er fliegt von Gebirge zu Gebirge, und läßt die Thäler, wie schön und blumenvoll sie auch seyn möchten, unberührt liegen [5, с. 13]. (Пение летит от гор к горам и оставляет нетронутыми долины, какими бы прекрасными и цветущими они не были).

5. Bisweilen steigt der Gesang in die Gegenden des Liedes herunter; und das Lied in die Sphäre des Gesangs hinauf. Aber niemals verweilen sie lange [5, с. 14]. (Иногда пение спускается в местность песни, а песня поднимается в сферу пения. Но они никогда там долго не пребывают).

Понимание понятий «песни» и «пения» лежит в самом духе человека.

Вспомним строки из стихотворения Клопштока «Скульда» (*Skulda*): «Ich lern es im innersten Hain, / Welche Lieder der Barden, ah!» [6]. (Я выучил это в самой внутренней роще. Ах, какие песни бардов!) Подобный взгляд вовнутрь (ср. со строками, принадлежащими Гёльдерлину «<...> lieben Inseln, Augen der Wunderwelt!» [1, с. 443]. (Любимые острова, мира чудес глаза!) изложен, как утверждает А. Дрюс, в традиции пиетизма, который оказал влияние на эпоху Просвещения в целом [7].

Отметим, что большинство своих лирических произведений Гёльдерлин определяет как пение (*Gesang*). Возвышенность стиля, полёт фантазии, восторженность позволяют судить о близости термина тому пониманию, которое вкладывал в него Клопшток. В песнях периода существования союза «Одна душа в трёх телах» поэт говорит о себе и о друзьях (*Wir*). В более поздних Тюбингенских гимнах (обращённых к идеалам человечества) на первый план выступает лирическое Я поэта [см. подробнее 8, с. 51].

Индивидуальными чертами пения Гёльдерлина можно назвать, в первую очередь, религиозность и музыкальность (так же у Клопштока).

**Стихотворения «Сельская жизнь» Клопштока и «Бессмертие души» Гёльдерлина с позиций их музыкальности и религиозности.** Стихотворение Клопштока «Сельская жизнь» (*Das Landleben*) [6] состоит из 30 строф неравной длины, написанных в свободных ритмах. Инверсии, жёсткие синтаксические переходы, неоднократное повторение междометий и параллелизмов придают настолько нетрадиционный вид стихотворению, что далеко не каждый осмелился бы повторить нечто подобное. Клопшток пришёл к свободным ритмам путём экспериментов с античными метрами, подстраивая их под тонику немецкой речи, когда находился в поиске свойственного бардам стихосложения. О некоторых новаторствах в немецкой поэзии речь идёт в «Республике учёных». Поэт считает необходимым ввести в литературу музыкальные термины, такие как благозвучие (*Wohlklang*), гармония (*Harmonie*), смена тонов (*Wechsel der Töne*). Подобная теория получила дальнейшее развитие в теоретических эссе Гёльдерлина и в лирике, в так называемом «пении». Музыка обладает безграничностью, всеобщностью, трансцендентностью, особенностью её включения в поэтический текст определяется также специфическим мышлением автора.

Клопшток в главе «Для юных поэтов» («Республика учёных») утверждает: «Die unlehrbare Bildung der Töne begreift besonders das in sich, was das Sanfte oder Starke, das Weiche oder Rauhe, das Langsame und Langsamere oder das Schnelle und Schnellere dazu beitragen, daß die Töne völlig zu solchen Gedankenzeichen werden, als sie sein sollen» [9, с. 442]. (Неуловимое нами образование звуков включает в первую очередь то, что содействует кротости или силе, мягкости или резкости, неторопливости и большей неторопливости или поспешности и большей поспешности, чтобы звуки стали знаками мысли, каковыми и должны быть). Кроме того, в лирике музыкальность может достигаться посредством музыкальных образов и мотивов. Так, в «Сельской жизни» Клопшток вводит образ «арфы» для усиления воздействия внутренней музыкальности стихотворения: «Umwunden, wieder von Palmen umwunden / Ist meine Harfe! / Ich singe dem Herrn!» (Увенчана, снова увенчана пальмами, моя арфа! Я пою господу!).

Вернёмся к Гёльдерлину. В июле 1788 года Магенау в отзыве на стихотворение поэта «Бессмертие души» (*Unsterblichkeit der Seele*) [1, с. 140 – 144] предостерегает друга от подражания, цитируя их общего кумира Клопштока [1, с. 592]. Использование возвышенных хорямбов великого теоретика, а также некоторые выдержки из произведения позволяют судить о некоей схожести в стилях двух авторов. Стихотворение состоит также из тридцати, но четырёхстрочных строф. Ангел Элоа (известный невероятно прекрасной игрой на арфе!), упоминаемый Гёльдерлином, сразу же отсылает к «Мессиаде» Клопштока. Кроме того, схожа тематика произведений: в центре внимания авторов – проблемы бессмертия человека и его места в божественной вселенной. Вначале описывается природа во время грозы, всё вокруг трепещет и преклоняется перед гневом Йеговы. Но человек – богоподобное существо. Поэтому жизнеутверждающе и величественно звучат строки Клопштока: «Siehe, nun kömmt Jehovah nicht mehr im Wetter! / Im stillen, sanften Säuseln / Kömmt Jehovah! / Und unter ihm neigt sich der Bogen des Friedens». (Теперь Йегова не пребывает в погоде, только в тихом, нежном шелестении, под ним склоняется арка мира). Также у Гёльдерлина: «So singt ihn nach, ihr Menschengeschlechte! nach, / Myriaden Seelen singet den Jubel nach – / Ich glaube meinem Gott, und schau in / Himmelsentzückungen meine Größe». (И ему вторит человеческий род, мириады душ ликуют – я верю моему богу и в небесах вижу собственное величие).

Примечательно особое отношение Гёльдерлина к грозе. В письме Бёлендорфу встречаем следующие строки: «Die heimatliche Natur ergreift mich auch um so mächtiger, je mehr ich sie studiere. Das Gewitter, nicht bloß in seiner höchsten Erscheinung, sondern in eben dieser Ansicht, als Macht und als Gestalt, in den übrigen Formen des Himmels, <...> [2, с. 474]». (Чем больше изучаю родную природу, тем сильнее она меня волнует. Гроза не только в её высшем проявлении, но и в таком понимании: как сила, как образ, среди других форм мироздания, <...>. – Перевод Н. Гнединой). Гроза выступает у Гёльдерлина образом озарения, а описание природы средством экстатического вознесения человека над действительностью через прекрасную воодушевлённость к идеалу.

**Выводы.** Общими в языке поэтов являются чувственность, возвышенность стиля, музыкальность, активное использование античных метров, камнем преткновения становится взгляд на соотношение античного и национального элементов в литературе. Клопшток считает, что превзойти античных авторов можно, лишь вооружившись знаниями национальной истории и мифологии, называет поклонение античному миру позором для немца и пытается своим творчеством положить конец рабской подражательности, заменяя классические божества богами Скандинавии.

Гёльдерлин видит специфику немцев [2, с. 467] в том, что, несмотря на врождённую «ясность изложения» (die Darstellungsgabe), у них отсутствует «святой пафос» (der heilige Pathos), «небесный огонь» (das Feuer vom Himmel), характерный для греков. Но как бы парадоксально это ни звучало, – именно в области пафоса немцы и могут достичь совершенства. Поэтому поэт не боится стать подражателем, общаясь с читателями на универсальном языке всемирно известных образов античности.

Следуя различным принципам изображения художественной действительности, поэты боролись, в сущности, за одно и то же – желали раскрыть немцам глаза на их быт и дать толчок к улучшению и совершенствованию будущего Германии.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Hölderlin, F. Sämtliche Werke und Briefe. Gedichte Bd. 1. / F. Hölderlin. – Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, 1970. – 767 s.
2. Hölderlin, F. Sämtliche Werke und Briefe. Briefe. Bd. 4 / F. Hölderlin. – Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, 1970. – 616 s.
3. История зарубежной литературы XVIII века: учеб. для филол. спец. / Л.В. Сидорченко [и др.] – М.: Высшая школа, 2001. – 335 с.
4. Брокгауз, Ф. Энциклопедический словарь / Ф. Брокгауз, И. Ефрон [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.booksite.ru/fulltext/bro/kgabrokefr>. – Дата доступа: 26.05.2007.
5. Sammlung der besten deutschen prosaischen Schriftsteller und Dichter. Neun und zwanzigster Teil. Klopstocks Lieder [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.archive.org>. – Дата доступа: 22.02.2008.
6. Klopstocks Oden und Elegien mit erklärenden Anmerkungen und einer Einleitung von dem Leben und den Schriften des Dichters von C.F.B. Vetterlein [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.archive.org>. – Дата доступа: 22.02.2008.
7. Drews, A. Die Interaktionen von Sprache und Geschichte / A. Drews [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.alexander-drews.de/index.htm>. – Дата доступа: 15.03.2009.
8. Vöhler, M. Das Hervortreten des Dichters. Zur poetischen Struktur in Hölderlins Hymnik / M. Vöhler // Hölderlin-Jahrbuch 2000 – 2001. – Tübingen, 2002. – S. 50 – 68.
9. Klopstock, F. Eine Auswahl aus Werken, Briefen und Berichten. Mit Einführungen und Erläuterungen von Dr. Arno Sachse / F. Klopstock. – Berlin: Verlag der Nation, 1956. – 631 s.

Поступила 29.09.2009

#### F.G. KLOPSTOCK'S TRADITIONS IN EARLY F. HÖLDERLIN'S WORKS

*Works created by Hölderlin during his school years are noted for their unusual form, high pathos, philosophical aspects close to the manner of Klopstock. Human ideals, such as freedom, love, friendship are celebrated by the poet in the artistic interconnection of ancient myths and contemporary history. It is notable that in «My Intention» (Mein Vorsatz), the first poem published, Hölderlin proclaims his wish to reach the nobility of Klopstock; later on he again and again mentions bard songs with admiration. In Tübingen Hymns Hölderlin becomes less dependent on the influence of literary fashion and on Klopstock's personality. In his mature writing Hölderlin restricts himself to Alcaic and Asclepiadean verses trying to achieve special musicality by borrowing some characteristic terms from theoretic works of his idol.*