

ОБРАЗЫ ИТАЛЬЯНЦЕВ В РОМАНЕ «ГОДВИ» КЛЕМЕНСА БРЕНТАНО

Кашафутдинова З. М.

ФГБОУ ВПО «Пермский государственный национальный исследовательский университет», Пермь, Россия (614990, Пермь, ул. Букирева, 15), e-mail: kashafutdinova_z@mail.ru

Статья посвящена поэтике образов итальянцев в романе Клеменса Brentано «Годви». Для романтиков была важна проблема местного колорита. В связи с этим представление итальянских типов в романе для автора не только служило цели создания своеобразной системы образов, но и мыслилось как воспроизведение нравов другого народа, как способ проникнуть в его сознание и чувства, в конечном счете – как задача на пути к развертыванию исторического и культурного фона романа. Разнообразие национальных и индивидуальных особенностей человека для романтиков несло философский смысл: это было еще одним доказательством многообразия всего мира. Италия для романтиков – культурный хронотоп, воплощение свободы и естественности. Образы итальянцев – эпизодические, но в повествовании и развитии сюжета в целом их линии играют значительную роль. Автор романа обращается к внутреннему миру своих героев, хотя это скорее типы, а не характеры. И все-таки К. Brentано удается раскрыть трагедию персонажей: это конфликт общественных норм и чувств героев, которые берут на себя смелость идти против предрассудков общества ради любви.

Ключевые слова: романтизм, К. Brentано, Годви, местный колорит, Италия.

IMAGES OF ITALIANS IN THE NOVEL «GODWI» BY CLEMENS BRENTANO

Kashafutdinova Z.M.

Perm State National Research University, Perm, Russia (614990, Perm, street Bukireva, 15), e-mail: kashafutdinova_z@mail.ru

The article covers the poetics of image of Italians in the novel «Godwi» by Clemens Brentano. For romantics the problem of local colour was important. In this regard representation of the Italian types in the novel for the author not only served the purpose of creation of a peculiar system of images, but also was a reproduction of customs of an other nation, a way to get into his consciousness and feelings, finally – a task on a way to representation of a historical and cultural background of the novel. A variety of national and individual peculiarities of the person for romantics has a philosophical sense: it is one more proof of variety of the whole world. Italy for romantics is a cultural chronotope, embodiment of freedom and naturalness. Images of Italians are incidental, but in the narration and plot their lines play a significant role. The writer turns to the inner life of the heroes, though they are rather types, than characters. C.Brentano represents the tragedy of characters: it is the conflict of public norms and feelings of characters which go against society prejudices for the sake of love.

Key words: romanticism, C. Brentano, Godwi, local colour, Italy.

Введение

Творчество Клеменса Brentано (1778–1842) для немецкой литературы представляет немалую значимость: он автор богатого поэтического наследия, драматических произведений, романа «Годви», записей видений Анны Эммерик, сказок, а также малой прозы, среди которой наиболее известна «Повесть о славном Касперле и пригожей Аннерль». К. Brentано своим творчеством принадлежит романтизму в целом, а не какому-либо его отдельному кружку: его произведения носят печать мистицизма иенцев, народного духа гейдельбержцев, а разрешение поставленных в них вопросов наводит на сравнение с творчеством поздних романтиков. Такое соединение традиций придаёт особое качество и неповторимость всему наследию К. Brentано.

Оценка творчества К. Brentano современниками не была однозначной, однако его значимость и потому правомерность обращения к нему для исследователей разных литературных эпох были очевидны. Г. Гейне в критической работе «Романтическая школа» («Die romantische Schule», 1835) положительно отзывается о писателе, отмечая, правда, некоторую неупорядоченность и «дикость» его произведений. Например, о «Понс де Леон» Г. Гейне пишет: «Все толпится здесь в сладчайшей сумятице, связанное воедино лишь общим безумием» [2: 400], но больше всего сокрушается о том, что мир потерял такое исключительное дарование с того момента, как К. Brentano ушел в католицизм: «Вот уже пятнадцать лет господин Brentano живет, удалившись от света, запертый и даже замурованный в своем католицизме. Уже не осталось ничего дорогого, что бы он мог порвать. Говорят, он раздирает сердца, любившие его. Сильнее всего он обратил свою страсть к разрушению против себя самого, против своего поэтического дара. <...> Господину Клеменсу Brentano теперь, должно быть, около пятидесяти лет, и он живет во Франкфурте отшельником как член-корреспондент католической пропаганды. Его имя в последнее время почти совершенно забыто и вспоминается лишь тогда, когда идет речь о народных песнях, изданных им вместе с его покойным другом Ахимом фон Арнимом» [2: 400–401]. В особенности Г. Гейне выделяет «Волшебный рог мальчика»: «У меня не хватает слов, чтобы воздать этой книге должную хвалу. В ней заключены самые чарующие цветы немецкого духа, и кто хотел бы ознакомиться с немецким народом с его привлекательной стороны, должен прочитать эти народные песни. И сейчас книга эта лежит передо мной, и мне кажется, что я вдыхаю благоухание немецких лип» [2: 401].

Имя К. Brentano действительно было практически забыто, как сообщает Г. Гейне, до 1894 года, когда Альфред Керр (подлинная фамилия – Кемпнер) защищает докторскую диссертацию «“Годви“. Глава немецкого романтизма», в 1898 году диссертация выходит в печать отдельным трудом. Настроение молодого К. Brentano передано автором монографии в следующих строках: «... einen seltsamen, hinreißenden Menschen auferstehen zu lassen, in aller wilden Verworrenheit und allem krudelschönen Zauber; eine versunkene Zeit mit ihm zu beschwören, in der zarter Blumen leicht Gewinde eine bunte und ironische Dämonie umrankt: das war vor Jahren der Wunsch des Verfassers, dessen Auge, nicht ohne Entzücken, der Lust und Trauer romantischer Herrlichkeit nachsah» [10: V] («... воскресить особенного, удивительного человека, во всем его диком смятении и всей «ужасной» прелести; заклинать с его помощью «тонущее» время, в котором легкая гирлянда нежных цветов обвивает пестрый и ироничный демонизм: все это было когда-то желанием автора, взгляд которого не без восхищения был устремлен на радости и скорби романтического великолепия»). Перекликается с этим образом поэта и характеристика В. Жирмунского: «Жизнь для него полна преизбыточной,

весенней радости, зовы бесконечного звучат отовсюду, божественное наполняет мир и душу человека, и с чувством природы, мистически одухотворенной, сливается романтическое переживание «чувственно-сверхчувственной» любви» [5: 71]. Открывший имя К. Brentano отечественному литературоведению Н. Я. Берковский в 1973 году дает высокую и объективную оценку незаслуженно забытому поэту: «Клеменс Brentano (1778–1842) – самое высокое дарование в кругу романтиков Гейдельберга, один из лучших лирических поэтов Германии, в иных отношениях опасный соперник для поэзии Генриха Гейне» [1: 317].

Цель исследования

Выявить специфику создания национальных типов в романе К. Brentano «Годви».

Материал и методы исследования

В качестве материала исследования выбран роман К. Brentano «Годви» («Godwi», 1801–1802). Методология исследования включает комплексное использование приемов сравнительного литературоведения и историко-культурологического анализа текста.

Результаты исследования и их обсуждение

Для романтиков была важна проблема «местного колорита», под которым понимается нечто большее, чем особенности быта и традиционной культуры того или иного народа: «Местный колорит заключался, конечно, в воспроизведении не только быта, но и сознания народа, его мнений и нравов, всей суммы понятий, навыков, традиций, верований и идеалов. Нравы, понимаемые в таком широком смысле, определяют духовную жизнь народа, вступают в тесную взаимосвязь с событиями и характеризуют данный исторический этап в его развитии от прошлого к будущему. Не изучив нравы, нельзя представить себе эпоху и смысл исторических процессов» [6: 100].

В связи с этим представление национальных (итальянских) типов в романе для автора не только служило цели создания своеобразной системы образов, но и мыслилось как воспроизведение нравов другого народа, как способ проникнуть в его сознание и чувства, в конечном счете – как задача на пути к развертыванию исторического и культурного фона романа. Разнообразие национальных и индивидуальных особенностей человека для романтиков несло философский смысл: это было еще одним доказательством многообразия всего мира.

Италия для романтиков – это мир воплощенной красоты, которая по сущности своей антибуржуазна, это не географический локус, а культурный хронотоп, национальная атмосфера. Страна удивительных пейзажей и великолепных памятников искусства, Италия привлекала И. В. Гёте, Дж. Г. Байрона, П. Б. Шелли, Г. Гейне, Ф. Р. де Шатобриана и Жермену де Сталь. С Италией связывались понятия свободы и естественной жизни, так близкие романтическому мировидению: «... общее увлечение романтиков Италией, которая

укрепляла их в культе непосредственности, искренности, чувственности, а в конечном счете и в духе свободы и демократизма, без которых творчество вообще невозможно» [8: 70–71].

В романе «итальянские» персонажи и их истории находятся несколько на периферии, но в то же время очень тесно вплетены в повествование и развитие сюжета в целом. Образы итальянцев – эпизодические, и все же среди них особенного внимания заслуживает семья братьев Антонио и Франческо Фирменти (Фиорменти, Фиормонти). В тексте встречается три варианта написания фамилии, третий более близок итальянскому происхождению и содержит две итальянские основы: «fiore» – цветок, «monti» – горы, отсюда возможное толкование фамилии как «цветочные горы», что очень символично и связывается с такими образами, как изобилие, процветание, богатство, пышность, высота духа и культуры. Имена также несут смысл, выбраны неслучайно, и для К. Брентано это излюбленный прием. Например, в сказках герой-мельник зовется Радлауф (Бегколёс или вариант А. Кантора Колесоход), другая героиня сказки – Фанфер-Лизхен красивые ножки (Фарфарошка-легконожка) и т.д. О. Гронская, анализируя «Сказку об учителе Клопфштоке и пяти его сыновьях», также отмечает, что «пресуппозитивность собственных имен Klopstock, Gripsgraps, Pitschpatsch, Piffpaff, Pinkepank, Trilltrall велика: первое и второе являются сложениями с ясной семантикой и отрицательной коннотацией, имена младших сыновей являются звукоподражательными существительными, причем положенные в их основу звукоподражания (плеск воды, звук выстрелов, звон склянки, щебет птиц) комментируются <...> микроструктурах текста» [4: 51].

Но и в романе «Годви» мы можем наблюдать символику имен (этимология, библейские аллюзии, фонетический образ), например, Франческо – форма позднелатинского имени Franciscus (француз, тот, кто родом из Франции), что можно интерпретировать как чужеродность в своей семье юноши, тянущегося к прекрасному, искусству и непонятому родным отцом, который желает видеть в молодом человеке разумные стремления к семейному делу. Другой брат зовется Антонио, имя это восходит к лат. Antonius – древнеримскому родовому имени Антониев. Действительно, ничуть не уступая Франческо в утонченности души, он жертвует собой и становится опорой для своего отца: «Ich fand einen großen Genuß darin, meinem Bruder ein stilles Opfer mit dieser Leidenschaft zu bringen» [9: 189] («Я находил великое наслаждение в том, приносил в жертву своему брату эту страсть»). По другой версии, возможно, это имя происходит от др.-греч. ἀνταῶ, ἀνταῶ («состязаться», «вступать в бой»), одного из эпитетов Диониса. Герой занимает активную позицию, вступая в «бой» со своим отцом и защищая Цецилию и Франческо, затем и Юлию, и неожиданно для себя выходит победителем над ним, став причиной его смерти, не желая того (Пьетро Фиормонти умирает от сердечного приступа, увидев свою новую жену в объятьях сына и

посчитав их любовниками, хотя это был порыв чувств юноши, узнавшего в Юлии мать своей возлюбленной). Отца братьев зовут Пьетро – в переводе с древнегреческого языка (греч. Πέτρος) – «скала, камень», что также символично. Но если вспомнить, что отца самого К. Брентано звали Петер Антон, то параллель проводится достаточно ясная. Также имя имеет значение «цветок», «цвет» – в переводе с греческого «ἄνθος», и в данном случае перекликается с фамилией Фиормонти.

История братьев драматична: оба были влюблены в одну девушку, жившую в их доме, Цецилию, но более рациональный из них, Антонио, уступает ее своему брату – Художнику Франческо. После смерти жены отец отсылает Цецилию в монастырь, где она должна постричься в монахини, но Франческо бежит с ней в Германию, где девушка умирает при родах, отец ребенка не переносит горя и уезжает прочь, а Молли Ходефильд, случайно оказавшаяся в гостинице, где произошла эта сцена, берет родившегося мальчика, Эусебио, к себе на воспитание, но через два года оставляет его Вердо Зенне. Во второй части мы узнаем дальнейшую историю Франческо, он оказывается в поместье Годви-отца, который способствует затем воссоединению семьи.

Один из наиболее любопытных персонажей, ярких национальных типов – итальянец из истории Марии и Аннонцлаты Веллнер. Мы не знаем его имени, в романе он называется безлико – итальянец, генуэзец, но поступки характеризуют его как импульсивную, живую, непосредственную личность, что создает другое стереотипное представление об итальянской нации. В отличие от братьев Фиормонти, ассоциирующихся с Италией Возрождения, в этом образе выступает площадная, народная культура. Подчеркивается его разговорчивость: «*begann er, mit vielem Feuer über sein Vaterland zu sprechen*», «*der gesprächige Italiäner*», «*plauderte, erzählte italienische Comödien*» [9: 376] («он начал с жаром говорить о своей родине, словоохотливый итальянец, болтал, пересказывал итальянские комедии»). Ничем не сдерживаемая свобода в поведении героя поражает: «*sang scherzhafte Lieder, und schnitt den Baurenmädchen Gesichter aus dem Wagen*» [9: 387] («он пел шуточные песенки и строил из кареты рожи крестьянским девушкам»). Более того, в поместье графини, где умерла Вальпургис, итальянец подшутил над работниками, несшими ее тело, и их суеверным представлением о том, что тринадцатый человек за столом должен умереть. Отослав четырнадцатого и явившись вместо него, но то и дело исчезая в ночной темноте, он вносит сумятицу в поминальный ужин: «*Als der dreizehnte weg war, setzte sich der Italiäner wieder hin, und da sie ihn bemerkten, fingen sie an sich zu zählen, indem sie ihre Namen hinter einander her nannten, und als die Reihe an ihn kam, warf er mit einer Erdscholle die Lampe vom Baum, und schrie laut: ecco mi*» [9: 389]. («Когда тринадцатый ушел, итальянец снова сел за стол, а поскольку они его заметили и начали пересчитываться, называя друг за другом свои имена,

то когда очередь дошла до него, он сбросил фонарь с дерева, запустив в него ком земли, и громко вскричал: *ессо ми* (а вот и я!)»)»

В конце концов, противоречие между перманентным шутивным настроением итальянца и сложившимися драматическими обстоятельствами стало непреодолимым и невыносимым семье Веллнер: «*Sie und der Vater waren beide sehr niedergeschlagen durch die ganze letztere Zeit, und die Munterkeit des Italiäners ward ihnen unangenehm*» [9: 390]. («Они с отцом были очень подавлены из-за событий последнего времени, и веселость итальянца стала им неприятна».) Возможно, потому тот факт, что он уехал не попрощавшись, не вызвал возмущения.

Вскользь упоминается вовсе незначительный персонаж, лютнист: «*Es ist vor einigen Tagen ein italienischer Lautenist hierher gekommen, und hat vor der Gräfin gespielt*» [9: 392]. («Несколько дней назад итальянский лютнист прибыл сюда и играл для графини».) Однако если мы вспомним, что разбитая лютня Корделии открыла ее настоящее имя (Аннонциата), то совершенно неслучайным становится и этот образ.

Образы итальянок предстают в романе также лишь слабо очерченными. Характеры и судьбы Цецилии, матери братьев Фирменти и Юлии схожи между собой: это женщины, которые вынуждены страдать из-за общественных предрассудков, но и способны пойти им наперекор: Юлия, любимого которой убили разгневанные родственники, воспитывает внебрачного ребенка, мать братьев Фирменти всячески пытается устроить судьбу своей подруги и берет девочку в свой дом, несмотря на возражения мужа, Цецилия убегает из монастыря со своим возлюбленным.

Г. Гейне пишет о духовной и телесной красоте итальянцев: «Природа, которая некогда дала художникам образцы, теперь, в свою очередь, подражает тем шедеврам, которые созданы были с ее помощью. Чувство прекрасного стало достоянием всего народа, и, как некогда тело на дух, так влияет теперь дух на тело» [3: 356]. Действительно, образ матери братьев Фирменти поэтизируется, все в ней прекрасно, и не последнюю роль в душевной красоте, выделяет эту мысль К. Brentano, сыграло воспитание¹: «*Ihr Vater hatte sie zum geistvollen, vorurtheillosen Weibe gebildet, und ihre Mutter ihr Herz und ihre Sitte zu einer Zartheit der Empfindung und einer Bescheidenheit geleitet, die sie fähig machten, den Flug ihres Geistes und die Freiheit ihres Denkens auf dem Punkte in der Erscheinung zu begrenzen, auf dem Weiber, um die Forderungen der sogenannten Weiblichkeit nicht zu übersteigen, verweilen müssen, und der in sie jenen unergründlich reizenden Hintergrund legt, der uns wie ein verborgener Schatz aus den tiefen Augen der wenigen entgegen sieht, die ihn besitzen*» [9: 187]. («Ее отец воспитал ее как

¹ Несколько иная картина представлена у Стендаля в «Итальянских впечатлениях»: «И все же это утонченные, нежные натуры: Женщины в Италии, обладая пламенной душой, данной им небом, получают воспитание, заключающееся только в музыке и в некотором количестве религиозных обрядов» [7: 160].

умную, без предубеждений, женщину, а ее мать направила ее сердце и ее манеры к чуткости ощущений и скромности, которые сделали ее способной, ограничить полет духа и свободу мысли на том рубеже, где женщины должны остановиться, чтобы не перейти требований так называемой женственности, и который в них закладывает тот непостижимо очаровательный фон, который как тайное сокровище отражается в глубине глаз тех немногих, у кого он есть».)

Единственный образ разработан в большей степени, это Юлия: в романе показана глубина ее переживаний, трагедия ее непростой судьбы: потеряв возлюбленного, уважение в обществе, дочь, подругу-благотельницу, она попадает в дом последней и занимает ее место, выйдя замуж за вдовца умершей. Религиозность итальянцев и страх божьего гнева за совершенные грехи в этом образе проступают особенно отчетливо. В одном из эпизодов Юлия, возлюбленного которой убили ее родственники, и которая сама стала бы жертвой их гнева, если бы ее молочная сестра не пришла на помощь, идет по ночному городу с младенцем, подавленная страхом: «Ich hatte nichts als meine Schande» [9: 199] («у меня не было ничего кроме моего бесчестия»). Город и собор с укором и угрозой нависают над девушкой: «Nimmer vergesse ich die stille Mitternacht, in der ich wie eine Geächtete durch die breiten Straßen Roms, wie das Gespenst meiner gestorbenen Ehre hinschlich. <...> Als ich an die Peterskirche kam, <...> ich kniete auf den Stufen des Eingangs und betete für mein Kind. Ueber diese Stufen war ich zwei Jahre vorher in einer Reihe unschuldiger Mädchen, mit Blumen gekrönt, zum erstenmale an den Tisch des Herrn gegangen, und nun, wie kniete ich hier, es war, als wollte die hohe Kirche über mich hinstürzen und mich begraben. <...> Cecilie war durch das Geräusch erwacht, sie weinte, ihre Stimme drang jammernd durch die Nacht, und kehrte in vielfachem Echo von den Säulen der Kirche mit tausendfach schneidenden Dolchen in mein Herz» [9: 200-201]. («Никогда не забуду я тихую полночь, когда я пробиралась по широким улицам Рима как отверженная, как призрак моей потерянной чести. <...> Когда я подошла к Собору Святого Петра, <...> я склонилась на ступени перед входом и молилась за моего ребенка. По этим ступеням два года назад я шла в ряду невинных девушек, увенчанных цветами, в первый раз к престолу Господа, а теперь я склонялась здесь, и у меня было такое чувство, что Собор хотел обрушиться на меня и похоронить под своими обломками. <...> Цецилию разбудил шум, она плакала, ее голос жалобно звучал в ночи и возвращался от колонн Собора многократным эхо, тысячью острыми кинжалами впиваясь в мое сердце».)

Выводы или заключение

Характерология итальянцев не разработана в достаточной степени, они предстают во многом как типы, герои с типологической суммой свойств. Хотя романтическая стереотипизация не преодолевается, все же она не столь упрощена, как мы находим это у

Стендаля: «Человеческое существо я всегда рассматриваю лишь как результат того, что законы внушили его разуму, а климат – его сердцу» [7: 159]. Перед читателем в романе разворачиваются трагедии судеб: Художника Франческо Фирменти, талант и душевный склад которого не воспринимается отцом всерьез, несчастных возлюбленных (Юлия и ее жених, Франческо и Цецилия). Конфликт индивидуальности и общества определяется нормами и установками того времени: «Общество, общественные установления в конечном счете определяют меру свободы личности, ее способность раскрыться с своих страстях, отдаться гармонизирующей ее свободе или, следуя существующим предубеждениям, состояться как органическая их единица» [8: 60]. Таким образом, в трагическом конфликте К. Брентано представил национальные характеры и местный колорит Италии.

Список литературы

1. Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. СПб.: Азбука-классика, 2001. 512 с.
2. Гейне Г. Собрание сочинений: В 6 т. Проза 30-х годов. М.: Худож. лит., 1982. Т.4. 462 с.
3. Гейне Г. Флорентийские ночи // Избранная проза немецких романтиков: В 2 т. М.: Худож. лит., 1979. Т.2. С. 346–401.
4. Гронская О. Н. Языковые средства реализации образа повествователя народной сказки и образа автора литературной сказки (на материале немецкого языка) // Семантика и прагматика единиц языка в тексте: межвуз. сб. науч. тр. / Лен. гос. пед. ин-т им. А.И. Герцена. Л.: Изд-во Лен. гос. пед. ин-та им. А.И. Герцена, 1988. С. 47–53.
5. Жирмунский В. Религиозное отречение в истории романтизма. Материалы для характеристики Клеменса Брентано и гейдельбержских романтиков. М.: Издание С.И. Сахарова, 1919. 205 с.
6. Реизов Б. Г. Французский исторический роман в эпоху романтизма. Л.: Гос. изд-во худож. лит., 1958. 569 с.
7. Стендаль. Собрание сочинений: В 15 т. М.: Правда, 1959. Т.7. 392 с.
8. Яшенькина Р. Ф. Из истории зарубежной литературы: Проза французского романтизма: Текст лекций / Перм. ун-т. Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 2000. 148 с.
9. Brentano C. *Godwi oder Das steinerne Bild der Mutter. Ein verwildeter Roman*. Herausgegeben von Ernst Behler. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 2007. 599 s.
10. Kerr A. «Godwi». Ein Kapitel der deutschen Romantik. Berlin: Verlag von Georg Bondi, 1898. 136 s.

Рецензенты:

Проскурнин Борис Михайлович, д.ф.н., профессор, ФГБОУ ВПО «Пермский государственный национальный исследовательский университет», Пермь.
Мишланова Светлана Леонидовна, д.ф.н., профессор, ФГБОУ ВПО «Пермский государственный национальный исследовательский университет», Пермь.
