

УДК 821.112.2 – 312.1

## «ГОДВИ» КЛЕМЕНСА БРЕНТАНО И РОМАН О ХУДОЖНИКЕ

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 жанровому своеобразию романа «Годви» Клеменса Brentано. «Годви» выступает примером романтического романа, который появляется на рубеже веков и становится своеобразным эталоном новой формы с утверждением ее широких художественных возможностей, что находит отражение в авторском определении «verwildert». В романе разворачивается внутренний мир романтической личности, художника Марии. К типу художников можно отнести и эпизодических персонажей Корделию и Георга. 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. Мистицизм и натурфилософия создают основу для своеобразной тональности образов, подтверждая идею о том, что творческая философия художника и состояние его души – вечный поиск идеала, гармонии в мире природы и в мире, который он создает своим творчеством.

Ключевые слова: романтизм, К. Brentано, Годви, роман о художнике, роман о романе, натурфилософия, мистицизм.

## «GODWI» BY CLEMENS BRENTANO AND A NOVEL ABOUT AN ARTIST

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 genre peculiarity of the novel «Godwi» by Clemens Brentano. «Godwi» set an example of the romantic novel which appears at a turn of centuries and becomes a peculiar model of a new form with the statement of its wide originative opportunities that finds reflection in author's definition of the novel: "verwildert". In the novel C. Brentano shows the inner world of the romantic individual and artist Maria. And also the incidental characters Kordelia and Georg are artists. 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. Mysticism and natural philosophy create a base for the peculiar tonality of these characters. It confirms an idea that creative philosophy of an artist and his soul condition are an unending search of an ideal, harmony in the world of the nature and in the world which he creates with his works.

Key words: romanticism, C. Brentano, Godwi, a novel about an artist, a novel about a novel, natural philosophy, mysticism.

### Введение

Роман Клеменса Brentано «Годви» («Godwi», 1801–1802) – эксперимент новой эстетики и манифест. В нем автор представляет широкому кругу читателей свои воззрения на безграничные художественные возможности в плане содержания и формы такого жанра, как роман, который может стать отражением авторского взгляда на самые многообразные темы человеческого бытия и искусства, отсюда черты философского романа. По формальным критериям роман – свободный жанр, он может объединить в себе самые разные родовые и жанровые признаки. К. Brentано перемежает прозу с поэзией; вся первая часть представляет собой по стилю эпистолярный роман, а письма Годви, взятые в отдельности, могли бы быть названы путевыми заметками. В процессе развития сюжета герой проходит духовное становление, и при желании можно увидеть черты романа воспитания, а также и черты

романа о художнике, хотя Годви – не художник, таковым является другой герой романа – Мария. Но перед нами не просто роман о художнике. Мария создает роман, который читатель, собственно, и держит в руках, роман в романе. Широко представленная в произведении тема творчества и искусства позволяют нам говорить о хронотопе культуры. В подзаголовке романа мы находим необычную его характеристику: «одичалый», «взбесившийся» («ein verwilderter Roman»), которую мы понимаем именно как роман, стремящийся выйти за границы своих канонических признаков.

### **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**

Что же в таком многообразии возможных определений является жанровой доминантой? По всей видимости, поскольку центр романа – молодой герой, сам роман – рассказ о его жизни, то следовало бы говорить о романе развития. Имя главного героя, стоящее в заглавии – в доказательство тому. И все же сам автор относится к этому факту с иронией: в письме к Г. Гёрресу находим следующую фразу: «Dieser verwilderte Roman führt den Namen *Godwi*, damit der Leser gleich sagen kann: *Gott wie dumm!*» [8: 93] («Этот взбесившийся роман озаглавлен именем Годви, чтобы читатель сразу мог сказать: Боже мой, как глупо!»)

Во второй части романа повествование ведется в основном от лица Марии (Maria). Образ Марии автобиографичен: известно, к примеру, что в Марии, как и в К. Brentano, течет итальянская кровь, само имя Мария выбрано неслучайно, так К. Brentano подписывал свои работы<sup>1</sup>, это одно из имен, данных ему при рождении (Клеменс Мария Венцеслаус). Имя Мария в романе читатель встречает также в связи с другим персонажем, матерью Годви, Марией Веллинер (как раз той, образ которой запечатлен в скульптуре в поместье Годви, указание на что имеется в подзаголовке романа («Das steinerne Bild der Mutter»), а также Молли (Ходефильд) – уменьшительное от Марии.

Тип личности Марии – художник<sup>2</sup>, он творит особый мир, когда создает на наших глазах роман. Содержательный аспект проблем культуры в романе, который пишет Мария, настолько значителен, что замедляет развитие сюжета. В роман Марии как самостоятельные

---

<sup>1</sup> Среди других псевдонимов Senclen и, возможно, Bonaventura.

<sup>2</sup> В романе достаточно ясно прослеживается судьба ещё одного художника, Франческо Фирменти, творения которого мы встречаем в поместье Годви. Судьба его сходна с судьбой арфиста из романа И. В. Гёте «Годы учения Вильгельма Мейстера»: потеряв возлюбленную, он оставляет своего ребёнка на попечение незнакомой дамы и в безумстве и страдании уезжает прочь.

элементы входит собственное его творчество, он пишет стихи под впечатлением от увиденных им картин и памятника Виолетте.

Мария становится «любимцем» автора, будучи человеком, чувствующим прекрасное и находящимся в единении с природой, что не случайно: «В эстетике романтизма образ художника и его творчества занимает центральное место. Романтики противопоставили Идеал – Действительности, вознесли жизнь духа над обыденной реальностью и объявили искусство главным способом познания высших истин, а поэтов – пророками и лидерами человечества» [2: 58]. Сопроводив роман послесловием, где друзья скорбят о потере такого выдающегося художника, как Мария, приложив к роману несколько произведений, якобы принадлежавших перу поэта, К. Brentano тем самым обозначил свою предельную близость к герою. Такое отношение, конечно же, настолько выдвинуло Марию на авансцену, что начинает казаться, будто роман о нем, а не о Годви, а последний – лишь повод для рассказа о Марии. Такое «выпячивание» не может остаться незамеченным, но и не должно быть преувеличено, Годви и Мария – разные стороны одного явления, одного (авторского) сознания.

Мария близок к природе: для романтиков мир целостен в своем органическом строении, они видят в ней храм, природа мистически одухотворена для них. В царстве божественной гармонии есть индивидуальные различия, они проявляются без враждебного противопоставления, что не мешает нам согласиться с характеристикой этой проблемы К. Хорватом, который пишет об этом следующим образом, выявляя в романтизме «... углубленную субъективность, точнее, субъективизацию природы, индивидуальное отношение к предметам природы, к пейзажу, проекцию настроения писателя на природу и, наоборот, отождествление чувствующего субъекта с природой, одушевление природы с субъективными эмоциями поэта, страстность отношения человека к природе» [6: 211]; то есть в романтизме углубленная субъективность не отделяется от понимания природы.

Ночной пейзаж пробуждает душевное волнение в Марии: «Ich konnte nun nicht mehr länger auf der Stube bleiben, der ganze Garten schien mir wie lebendig und in wunderlichen fantastischen Wesen der Nacht begriffen» [7: 327]. («Я не мог больше оставаться в комнате, весь сад казался мне ожившим и был населен фантастическими существами ночи».) Лес для Марии мистичен и одухотворен: «Die Eiche, unter der ich die Dryaden angerufen hatte, ragte wie ein Tempel unter allen hervor; einige weiße Gestalten tanzten um sie herum, und man hörte ein leises Klingen, das durch das Brausen der Bäume manchmal hervor tönte, als schwämme ein goldenes glänzendes Gefäß in Meereswellen» [7: 312]. («Дуб, под которым я взывал к дриадам, как храм возвышался среди других, несколько белых образов танцевали вокруг него, и был слышен тихий звон, который порой доносился сквозь шум листвы, как будто сияющее

золотое суденышко плыло по морским волнам».) Одухотворенность природы напоминает нам о значимом для романтиков, в особенности йенских, понятии натурфилософии: «Die reiche Schatzkammer für die Bilder und Symbole der romantischen Dichter ist die Naturphilosophie» [9: 319]. («Настоящая сокровищница образов и символов романтического поэта – это натурфилософия».)

Но и восход (как пограничное состояние природы, ее пробуждение) радует Марию, душевное возбуждение вызывает слезы: «Der Mond zerschmolz in das Licht des Morgens, und es war mir, da ich in die freudige Welt hineinblickte, als lächelte sie meiner Träume, und ich wäre aufgestanden, wie eine Blume, die in dem Bach ihr Bild nur sieht, und tiefer den Himmel» [7: 330]. («Луна растаяла в свете утра, и когда я вглядывался в радостный мир, у меня на душе было чувство, как если бы он улыбался моим грезам, и я поднялся, как цветок, который видит в ручье свое отражение и небо в глубине».) Автор уделяет значительное место восприятию героем природы, подчеркивает роль чувства в этом восприятии, его непосредственность. В связи с чем В. Жирмунский указывает на то, что в своем творчестве «Брентано склонен к романтическому одухотворению природы, к радостной поэтизации жизни, мистическому оптимизму, который принимает и благословляет жизнь за её бесконечное содержание» [5: 98–99].

Мария в болезни предается меланхолическим рассуждениям: «O! öffnet mir die Vorhänge, öffnet mir die Fenster, daß ich die grünen Bäume sehe, die kühle Luft herein wehe, daß mein Auge sich an dem hohen Himmel ergötze. – Aber mir wird nicht besser, die Krankheit ziehet mich mit kalten Armen auf die Kissen nieder». Was mich mehr drückt, als meine Krankheit, ist der Rückblick auf ein fruchtloses Leben» [7: 473]. («O! откройте мне шторы, распахните окно, чтобы я видел зеленые деревья, чтобы прохладный ветер ворвался сюда, чтобы мои глаза порадовались высокому небу. Но мне не становится лучше, болезнь холодными руками опускает меня на подушки».)

Здесь же возникает стихотворный фрагмент «Веселые музыканты» («Die lustigen Musikanten»), который после выхода романа в свет так же, как и «Лорелея», зажил своей жизнью. Всем нравятся песни музыкантов: «An unsern herzlich frohen Weisen / Hat nimmer Alt und Jung genug» [7: 452] («До нашей музыки охотчи / В своих покоях стар и млад» [3: 26]), но музыканты играют только ночью: «Doch sind wir gleich den Nachtigallen, / Sie singen nur bey Nacht ihr Lied, / Bey uns kann es nur lustig schallen, / Wenn uns kein menschlich Auge sieht» [7: 454]. («Однако взгляды нестерпимы, / И не для нас горят огни, / И мы поем, пока незримы, / Как соловьи в ночной тени» [3: 28].) Причина в том, что музыканты вынуждены петь радостные песни для других, чтобы прокормиться, но сами несчастны в своей судьбе: мать слепа, дочь потеряла жениха и отца, мальчика несет на руках сестра, так как у него сломана

нога, и два брата, которые больны лихорадкой. В. Жирмунский дает высокую оценку этому произведению: «Наиболее сложная и законченная композиция Брентано, построенная на последовательном развитии темы «радости-страдания», это – баллада «Весёлые музыканты». <...> В каждой строфе – контраст веселья и горя проведён с полной последовательностью» [5: 103].

Близость к искусству наиболее точно характеризует образ Марии. Когда Мария умирает, разбивающаяся лютня становится символом смерти художника<sup>3</sup>: «Maria ist heute Morgen gestorben, er wollte einige Minuten vor seinem Tode, da er sich sehr heiter fühlte, noch auf der Laute spielen, aber seine Krankheit, die, wie ich erzählt habe, eine Zungenentzündung war, war in eine Herzentzündung übergegangen, der Schmerz ergriff ihn plötzlich sehr heftig, er ließ die Laute fallen, und sie zerbrach an der Erde» [7: 507]. («Мария умер сегодня утром. За несколько минут до своей смерти он пожелал поиграть на лютне, так как был очень весел, но его болезнь, это было воспаление языка, как я уже рассказывал, перешла в воспаление сердца; внезапно он почувствовал резкую боль и уронил лютню, и она разбилась об пол».) Разбитая лютня открывает тайну другого поэта, которая жила в поместье Годви до своей смерти, Корделии, она оказывается сестрой Марии Веллнер, Аннонциатой<sup>4</sup>. Корделия запретила открывать ящик со своими записями, пока не станет известно ее настоящее имя. Имя стало известно, в ящике обнаружили рукописи стихов, таким образом, смерть Марии открывает другую, вечную жизнь Корделии в ее творениях. Стихотворения Марии тоже приводятся в конце романа, таким образом преодолевается смерть, физическому умиранию противопоставляется вечная жизнь искусства. Умирает художник, но он продолжает жить в творчестве. Художник побеждает бытие.

Судьба Корделии трагична, под этим именем мы узнаем ее как чувствительную девушку, которая жила у леди Ходефильд. Последняя знала о ней только то, что впоследствии стихотворения этой девушки были опубликованы, но сама Корделия уже умерла. Несомненно, что имя героини заставляет читателя вспомнить о драме В. Шекспира «Король Лир». Естественность и чувствительность, сердечность (от лат. cor – сердце) этой романтической героини, казалось бы, эпизодической в романе, не отменяют ее важность для автора: ее характер соотносим с Марией.

---

<sup>3</sup> Инструмент – своего рода продолжение романтической души. Тот же мотив мы встречаем и у Э.Т.А. Гофмана в новелле «Советник Креспель», когда умирает Антония: «... когда она умерла, в той скрипке с гулким треском сломалась **душка** и надвое раскололась дека. Верная эта подруга могла жить только с ней, только в ней; она лежит подле нее в гробу, она похоронена вместе с нею» [4: 160].

<sup>4</sup> Для романа характерны двойные имена героев, и в связи с этим возникает типичная для романтизма атмосфера таинственности: Вердо Зенне, к примеру – это жених Марии Веллнер, считавшийся погибшим, Йозеф. Образ Вердо Зенне предстает перед нами как образ старого арфиста, поющего о близкой смерти и льющего слезы, вызывая прямую ассоциацию с гётевским персонажем. В письмах Ремера мы встречаем Брюнетку – это Софи Батлер, Клаудия Айхенвеен зовется Йодуно.

Мария чрезвычайно чувствителен и восприимчив к окружающему его миру, не переставая как поэт восхищаться прекрасным, он сопереживает умирающему музыканту и принимает участие в его судьбе. Еще один двойник Марии – Георг, он болен туберкулезом, поэтому врач запретил ему играть на флейте<sup>5</sup>: «Warum muß der arme Mensch auch grade Flöte blasen zu seiner Brustkrankheit, und warum muß er die Musik so sehr lieben, als seine Krankheit sein Instrument haßt; wenn er unheilbar ist, so soll man ihm immer erlauben, früher an dieser schönen Leidenschaft zu sterben, als an seiner garstigen Krankheit» [7: 344]. («Почему бедный человек вынужден играть именно на флейте до грудной болезни, и почему он должен так любить музыку, как не терпит его болезнь флейту; если он неизлечим, то ему следовало бы разрешить играть и скорее умереть от этой прекрасной страсти, чем от своей скверной болезни».)

В уста Георга К.Брентано вложил песню «Ein Fischer saß im Kahne...», которая полюбилась читателю и обрела огромную известность как самостоятельное произведение. Уже в первых строках дается тема: смерть возлюбленной: «Ein Fischer saß im Kahne, / Ihm war das Herz so schwer, / Sein Liebchen war gestorben, / Das glaubt' er nimmermehr» [7: 383]. («Плывет рыбак на лодке, / Так горько одному, / Что милой больше нету / Не верится ему» [3: 21].) В этом фрагменте находят отражение мистические тона: умершая возлюбленная приходит к безутешному рыбаку. Девушка-призрак, возникшая на Рейне, – это еще не заманивающая русалка, она – утешительница, хотя и несет смерть, но смерть-избавление от жизни, потерявшей все краски без любимой (Ср.: судьба поэта Марии, Франческо Фирменти, Вердо Зенне). Призрачность возлюбленной, ее принадлежность к другому миру можно обнаружить в связи с мотивом холода (замогильного): «Sie schwanket in den Knien, / Hat nur ein Hemdlein an <...> Da zittert sie und wanket, / O Liebchen frierest Du? / Dein Hemdlein spielt im Winde [7: 384]. («В одной рубашке легкой пришла он со дна <...> Что ты дрожишь, родная, / Озябла, верно, ты? / Рубашку треплет ветер» [3: 22]). Также с возлюбленной связывается белый цвет: «Sie strecket nach den Bergen / Die weißen Arme aus» [7: 384] («Простерла к скалам руки / Нездешней белизны» [3: 22]); «Und weiß und immer weißer / Das Mädchen werden thut» [7: 385]. («Бледнее, все бледнее / Подруга рыбака» [3: 23]).

Произведение наполнено светом, хотя время действия изначально – ночь: «Die Nacht ist kühl und hell» [7: 384] (ночь прохладна и светла). Возникают образы звездного сияния и лунного света, что снова отсылает читателя к традиции изображения мистического, но это и покой, умиротворение, разлитое в природе: «Und bis die Sternlein blinken, / Und bis zum

---

<sup>5</sup> В новелле Э.Т.А. Гофмана «Советник Креспель» встречается подобный мотив: «Антония страдает органическим пороком, угнездившимся в груди, и это именно он придает ее голосу такую удивительную силу и такое необычное, я бы сказал – превосходящее пределы человеческого голоса, – звучание. Но неминуемым следствием этого будет и ранняя смерть, ибо если она не перестанет петь, я не дам ей и полгода срока» [4: 166].

Mondenschein» [7: 383] («Пока сияют звезды / И ясен свет луны» [3: 21]); «Und freut sich, wie der Vollmond / Aus Wolken sieht heraus, <...> Und will den hellen Schein, / Mit ihren zarten Armen, / Erfassen in dem Rhein» [7: 384]. («Улыбкой привечает / Полночный лик луны, <...> И хочет луч звезды / Поймать рукою легкой / На зеркале воды» [3: 22].)

Лодка проплывает мимо городов и крепостей, в связи с городом возникает звуковой образ колокола и духовного пения: «Und in den Städten klingen / Der Glocken mancherlei. / Da kniet das Mädchen nieder / Und faltet seine Händ' / Und seine hellen Augen / Es zu dem Himmel wend't. <...> In einem Nonnen-Kloster / Da singen Stimmen fein / Und in dem Kirchenfenster / Sieht man den Kerzenschein. / Da singt das Mädchen helle / Die Metten in dem Kahn, / Und sieht dabey mit Thränen / Den Fischerknaben an. / Der Knabe singt mit Thränen / Die Metten in dem Kahn, / Und sieht dabey sein Mädchen / Mit stummen Blicken an» [7: 384–385]. («И колокола звоны / Доносит иногда. / Вот дева на колени / Становится в челне / И очи поднимает / К небесной вышине. <...> Монахинь хор далекий / Поет в монастыре, / И догорает свечка / В церковном алтаре. / Поет молитву дева, / Ее умилен вид, / Из глаз роняет слезы, / На милого глядит. / Поет рыбак молитву, / Его печален вид, / С подруги глаз не сводит, / На милую глядит» [3: 22–23].) В этом фрагменте лейтмотивом снова проходит образ света (светлые глаза, свечи, светлое пение), а в двух последних четверостишиях параллельная конструкция еще и выделяет мотив духовного единения возлюбленных. Мотив слез воспринимается как выражение чувствительности героев. Для выражения нарастания напряжения в стихотворении служит цветовая символика: Рейн на восходе окрашивается в красный, кровавый цвет: «So roth und immer röther / Wird nun die tiefe Fluth» [7: 385] («Краснее, все краснее / Глубокая река» [3: 23]). И все же светлая тональность стихотворения неслучайна, влюбленные соединились после смерти: «Doch fahren große Schiffe / In stiller Nacht einher, / So sehen sie die beiden / Im Kahne auf dem Meer» [7: 386]. («Но плывут большие корабли / В тихой ночи, / И видят двоих / В лодке на море».)

Этот стихотворный фрагмент может быть отнесен к «рейнским» стихам в «Годви». Годви путешествовал по Рейну, как и сам Brentano: «На Рейне Brentano находится осенью 1800 года вместе с Савиньи, <...> и в 1802 году вместе с Арнимом. <...> Путешествие по Рейну тех лет навсегда осталось для Brentano прекраснейшим воспоминанием. Он прижился к тамошним людям, к их песням; из народного веселья, из праздничной настроенности Рейна он заимствует вдохновение для собственной лирики» [1: 321]. Вложенный в уста Георга, этот стих отражает его романтическую натуру и является предчувствием трагической судьбы героя: любовь к музыке и невозможность из-за болезни играть на флейте, смерть возлюбленной и собственная его смерть, которая воспринимается как освобождение из замкнутого, гнетущего жизненного круга.

### **Выводы или заключение**

Роман Клеменса Брентано «Годви» – пример романтического романа, который рождается на рубеже веков, становится своеобразным манифестом новой формы с утверждением ее безграничных художественных возможностей, что и выражено в авторском определении «verwildert». В романе «Годви» два сюжетных центра, линии которых соединяются, хотя их развитие различается: одна идет к раскрытию героя в процессе становления (роман о молодом герое Годви), другая – разворачивает внутренний мир романтической личности Марии, которого можно назвать художником. К типу Художников можно отнести и эпизодических персонажей Корделию и Георга. Мистицизм и натурфилософия создают основу для своеобразной тональности образов, подтверждая идею о том, что творческая философия художника и состояние его души – вечный поиск идеала, гармонии в мире природы и в мире, который он создает своим творчеством.

### **Список литературы**

1. Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. СПб.: Азбука-классика, 2001. 512 с.
2. Бочкарева Н. С. Роман о художнике как «роман творения»: генезис и поэтика. Пермь: Изд-во Перм. Ун-та, 2000. 252 с.
3. Брентано К. Избранные стихотворения. М.: Радуга, 1986. 128 с.
4. Гофман Э.Т.А. Новеллы. М.: Худож. лит., 1983. 399 с.
5. Жирмунский В. Религиозное отречение в истории романтизма. Материалы для характеристики Клеменса Брентано и гейдельбергских романтиков. М.: Издание С. И. Сахарова, 1919. 205 с.
6. Хорват К. Романтические воззрения на природу // Европейский романтизм. М.: Наука, 1973. С. 204–252.
7. Brentano C. Godwi oder Das steinerne Bild der Mutter. Ein verwildeter Roman. Herausgegeben von Ernst Behler. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 2007. 599 p.
8. Dichter über ihre Dichtungen. Clemens Brentano. Studienausgabe. Band 6. München: Heimeran, 1970. 328 p.
9. Hümpfner W. Clemens Brentanos Glaubwürdigkeit in seinen Emmerick-Aufzeichnungen. Untersuchung über die Brentano-Emmerick-Frage unter erstmaliger Benutzung der Tagebücher Brentanos. Würzburg: St.Rita-Verlag und -Druckerei, 1923. 588 p.

### **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.