

УДК 801.673.3

Козин А.А.

Московский государственный областной университет

**«ЛЕНОРА» Г.А. БЮРГЕРА В СВЕТЕ ИДЕЙНО-ЭСТЕТИЧЕСКИХ
ИСКАНИЙ НЕМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ВТОРОЙ
ПОЛОВИНЫ XVIII ВЕКА***

A. Kozin

Moscow State Regional University

**“LENORA” BY G.A. BÜRGER IN THE LIGHT OF IDEOLOGICAL
AND AESTHETIC QUEST OF GERMAN LITERATURE IN THE SECOND
HALF OF THE 17TH CENTURY**

Аннотация. Баллада немецкого поэта рассматривается как продукт литературной ситуации в Германии того времени. Выделяются основные идейно-эстетические тенденции, которые повлияли на поэтику баллады. Автор статьи выдвигает гипотезу о роли творчества И.Х. Гюнтера, И.Ф. Лёвена, Л.Г.К. Хёльты и других поэтов при создании баллады Бюргера.

Ключевые слова: баллада, лирика, стихотворный размер, рифма, фольклор.

Abstract. In the article the ballad of German poet is regarded as a product of the literary situation in Germany at the time. The author highlights the major ideological and aesthetic trends that affect the poetics of ballads, and puts forward a hypothesis about the role of creativity of J.Ch. Günther J.F. Löwen, L.G.K. Hölty and other poets in a ballad written by Bürger.

Key words: ballad, lyric poetry, plot, rhyme, folklore.

Знаменитая баллада Г.А. Бюргера «Ленора» явилась не только эталоном для формирующегося в Германии жанра литературной баллады, но также стала своеобразным возбудителем интереса к источникам, давшим Г.А. Бюргеру материал для создания столь яркого шедевра. В первую очередь, критиков заинтересовала сюжетная основа баллады, поэтому вполне объясним факт их обращения к исследованиям народных песен и сказаний, так или иначе перекликающихся со стихотворением немецкого поэта. Благодаря бюргеровскому стихотворению в поле зрения литературоведов – не фольклористов, не этнологов, не лингвистов, а именно литературоведов – попал богатейший материал, связанный с бытом, нравами, поверьями, суевериями, обрядовыми атрибутами самых различных народов. Исследованию подверглись германские, шведские, английские, шотландские, ирландские, греческие, албанские, болгарские, чешские, литовские, украинские, русские сказания, а также фольклор восточных народов.

Но если фольклорная основа требует, в первую очередь, поисков сюжетных аналогий (что *ленороведение* уже имеет в избытке), то основа литературная предполагает изучение остальных элементов поэтики стихотворения (композицию, образную систему, тематику, строфику, рифмику и т.д.). В том числе компоненты, которых нет в народных сюжетах, но которые вводит Бюргер в поэтическую ткань своей баллады: историю, политику, социальную проблематику, элемент чудесного, иронию т. д.

В поисках этимологии «Леноры» Бюргера нельзя не учитывать общественно-политическую и, как следствие, литературную ситуацию, сложившуюся в Германии к 70-м годам XVIII века. Для Пруссии это время утверждения экономической стабильности, во многом обеспеченной результатами Семилетней войны. В начале своей баллады Бюргер описывает

* © Козин А.А.

народное ликование: «Из той и другой армии украшенные зелёными венками путешественники, с песнями, под грохот литавров и колокольный звон возвращались домой. И везде и всюду на дорогах и тропинках стар и млад с ликованием спешат навстречу марширующим». Было, чему ликовать. Пруссия, если и не была абсолютной победительницей, но всё же выстояла в борьбе против сильнейшего противника. Недаром в начале войны Фридриха II не только не считали Великим, но, напротив, сравнивали с маленьким Давидом, дерзнувшим сразиться с огромным Голиафом. Мало кто мог надеяться на такой исход войны. И немаловажную роль в этом, разумеется, сыграл «немецкий дух». Неудивительно, что уже в 60-е гг. наблюдается заметный рост национального сознания немцев, который наиболее ярко выразится в творчестве штюрмеров.

Теоретические размышления о проблемах эстетики и литературное творчество «бурных гениев» позволяют судить, насколько интенсивной была работа по созданию новой, национальной немецкой литературы и насколько был богат и разнороден материал, из которого «лепилась» эта литература. Откровенная тенденциозность, выразившаяся в концепции неординарной бунтующей личности, выступающей против насилия и произвола, постижение опыта фольклорной поэзии, мотивы рококо, элементы поэтики барокко – всё это обеспечило широкий идейно-эстетический фронт, который развернули молодые дарования 70-х гг. XVIII века.

Вооружившись теориями И.К. Готшеда, швейцарцев И.Я. Бодмера и И.Я. Брейтингера, И.Г. Гердера, а также собственными воззрениями и творческой интуицией, штюрмеры на опыте пытались воплотить самые различные творческие идеи. Но единой эстетической концепции, как известно, у них не было. Поэтому даже при учёте наличествующей литературной базы следовало ещё многое наметить, додумать, определить и открыть.

Немецкая поэзия второй половины XVIII века находилась в упорном поиске новых

форм для выражения самобытного, национального германского менталитета. Это влекло за собой эксперименты и с содержанием, и с формой литературного сочинения, в том числе ритмом и со строением строфы. Привычные трёх-, четырёх-, пятистопные катрены разнообразились укороченными и удлинёнными стихами, создавая весьма прихотливые ритмические рисунки. Проблема стояла довольно остро. В «Поэзии и правде» Гёте отмечал: «Мы не впадём в преувеличение, сказав, что в ту пору идеальное из области мирского отступило в область религии и едва брезжило даже в учении о нравственности; о высшем же принципе искусства никто тогда и понятия не имел. Нас потчевали «Критической поэтикой» Готшеда; она содержала немало дельного и поучительного, в ней давался исторический обзор всех родов поэзии, а также говорилось о ритме и различных его ходах. <...> Под конец нас отсылали к «Науке поэзии» Горация; мы с благоговением вчитывались в отдельные замечательные речения этой бесценной книги, но понятия не имели, что делать с нею в целом и какую можно извлечь из неё пользу» [3, с. 220–221].

В то же время Бодмер и Брейтингер провозгласили, что искусство должно сосредоточивать своё внимание на значительном. «А что было считать значительным?» – спрашивает, анализируя эту непростую ситуацию, Гёте. «Швейцарцы, видно, долго думали, прежде чем ответить на этот вопрос и под конец напали на мысль, правда несколько странную, но в общем-то недурную и даже забавную: наиболее значительно то, что ново; подумав ещё немного, они решили, что чудесное всегда новее прочего» [3, с. 221]. При этом, как отмечает далее Гёте, в силу того что поэзия сопряжена с человеком, она должна быть высоко моральна, что определило бы её полезность. «Согласно этим требованиям, надлежало подвергнуть испытанию все виды поэзии и по справедливости признать первейшим и лучшим из них, который одновременно и подражал бы природе, и таил бы элемент чудесного, и – преследуя нравственную

цель – был бы очевидно полезен. После долгих размышлений пальма первенства была решительно присуждена Эзоповой басне» [3, с. 222]. И действительно, многие поэты обратились к этому жанру и достигли значительных успехов, особенно Х.Ф. Геллерт, М.Г. Лихтвер, Ф. Хагедорн, И.Л.М. Кнонау, К.Ф. Дроллингер, Б. Менке и др. – басня вообще стала, пожалуй, самым популярным в Германии жанром.

Однако чудесное, более чем басне, свойственно балладе. Отметив данную особенность баллады, штюрмеры активно обращаются к освоению жанра. Первым в списке этих поэтов справедливо будет поставить имя И.В. Гёте. Среди собранных им для гердеровского сборника «Голоса народов в песнях» произведений народного искусства уже имелось несколько баллад. При этом Гёте активно исследует специфику народных «песен» [в Германии в ту пору термин «баллада» не использовался], и, исходя из результатов своих наблюдений, производит собственные «опыты», что особо отчётливо видно в его стихотворениях периода «бури и натиска» («Фиалка», «Дикая розочка», «Цыганская песнь и др.»). Но Гёте в этом отношении не был единственным поэтом, столь активно интересующимся жанром баллады. В «балладном ритме» иногда работают И. Лёвен, Л.Г.К. Хельти и Г.А. Бюргер. Хельти свои балладные опыты производит в духе рококо. Гёте и Лёвен осваивают форму баллады как стихотворения, особым образом обращающего читателя к общечеловеческим проблемам через трогательную историю из частной жизни героя. Идёт работа по выработке особого языка баллады, её строфической организации, образной системы и т. д. В стихотворения балладного жанра смело вводятся просторечия, звукоподражания («Цыганская песнь», «Перед судом» Гёте), иногда даже бранная лексика (разумеется, в разумных цензурных пределах). Их баллады этого периода дидактичны, подчас злободневны и тенденциозны («Перед судом» Гёте, «Юнкер Ганс из Швабии» Лёвена), но ни в одной из них не присутствует элемент чудесного. Бюргер же в «Леноре» своё внимание фокусирует

именно на чудесном, в то же время не упуская из виду ни дидактики, ни тенденциозности. А язык «Леноры», сочный, богатый и в то же время демократичный за счёт введения просторечий, междометий, звукоподражаний и пр. по праву может считаться примером языка баллады.

«Ленора» Бюргера поразила современников гармоничным сочетанием на первый взгляд несоединимых элементов: реальной истории и фантастики, бытовой конкретики и дидактической отвлечённости, эмоциональной насыщенности и рациональной описательности, литературной тенденциозности и фольклорной вневременности, языческой обрядовости и христианской назидательности; сочетанием эпической беспристрастности и лирического надрыва. Это было достигнуто очень умелым варьированием эпизодов, исполненных эмоциональной напряжённостью и сюжетных моментов со сниженной эмоциональной окраской. Успеху в данном случае способствовала удачно выбранная форма строфы – восьмистишие, где первые четыре стиха являют собой чередующиеся четырёх- (1;3) и трёхстопные (2;4) ямбические стихи с перекрёстной рифмой (abab), где a – мужская, b – женская; вторые четыре стиха – двестишия четырёх – (5;6) и трёхстопные (7;8) (ccdd), где c – мужская, d – женская. Уникальность строфы состоит в гармоничном сочетании переменчивости и повторяемости, но повторяемости не «зеркальной», симметричной, но конгруэнтной. Таким образом, в «Леноре» были воплощены стремления и попытки немецких литераторов освежить, осовременить немецкую поэзию в соответствии с собственными интуитивными пониманиями и требованиями корифеев-теоретиков – И.К. Готтшеда, И.Я. Бодмера, И.Я. Брейтингера.

Но не следует объяснять успех «Леноры» исключительно её теоретическими соответствиями. По сути, «Ленора» явилась своего рода исключением из прочих баллад поэта. Ни одна из его баллад, написанных до или после 1773 года не превзойдёт «Леноры»,

единодушно признанной эталоном жанра. Нельзя сказать, что «Дочь пастора из Таубенхайма», «Дикий охотник» или какая другая баллада хуже «Леноры». С точки зрения теории они, как и «Ленора», идеальны. В чём же причина столь высокой оценки и популярности «Леноры»? Первое, что здесь бросается в глаза, – сюжет. Именно он в первую очередь заинтересовал исследователей. Но не меньшую роль сыграли и прочие использованные Бюргером средства.

Особого внимания заслуживают представленные в балладе пейзажи, портреты, различного рода реалии, диалоги, монологи, то есть всё то, что составляет поэтику стихотворения. И здесь Бюргер использовал все достижения, сделанные немцами не только в лирике, но и других родах поэзии. В балладе гармоничным образом сочетаются принципы сентиментализма, мотивы барокко, столь характерные для немецкой поэзии XVIII века. При этом в балладе Бюргера отражены не просто общие тенденции – в «Леноре» можно увидеть прямые переклички с А. Грифиусом, И. Гюнтером, Л.Г.К. Хельти, И.Ф. Лёвенем. При этом аналогии Бюргера инверсионны: то, что у Грифиуса, Гюнтера и Лёвена представлено трагически, в «Леноре» приобретает оптимистический, а порой иронический оттенок. И, напротив, там, где Хельти позволял себе позабавиться над теми или иными мифологическими ситуациями в

комическом ключе, у Бюргера преобладает трагический пафос.

Таким образом, Бюргер в «Леноре» не только воплотил теоретические соображения предшественников и современников и не только подытожил искания в области жанра баллады. Он дал пример особого отношения к материалу. Используя прямые аналогии, он создаёт особый текст, проникновенно понять который можно лишь в контексте ряда эстетических тенденций немецкой словесности последней трети XVIII века. Отсюда протекает столько вопросов, связанных с балладой, освещение которых никогда не потеряет своей актуальности.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Пронин В.А. История немецкой литературы: Уч. пособие. – М.: Университетская книга; Логос, 2007.
2. История немецкой литературы. Учеб. пособие для студентов фак. и ин-тов иностр. яз. – М.: Высш. школа, 1975.
3. Гёте И.В. СС в 10-ти тт. Т. 3. – М., «Художественная литература», 1976.
4. Козин А.А. Немецкая баллада XVIII века: пути формирования жанра // Проблемы истории литературы. Сборник статей. Вып. 16. – М.-Новополоцк, 2002.
5. Козин А.А. Античные мотивы в балладном творчестве Л.Г.К. Хельти // Идеино-художественное многообразие зарубежной литературы нового и новейшего времени. Межвузовский сборник научных трудов. – Ч. 10. – М., 2009.