6. Metzler Autoren Lexikon. Deutschsprachige Dichter und Schriftsteller vom Mittelalter bis zur Gegenwart / [Hrsg. von Bernd Lutz]. – Stuttgart : J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1986. – 673 S.

7. Bohse A. Die Albanische Sulma / August Bohse. – Cölln : Peter Marteau, Anno 1689. – 496 S.

8. Bohse A. Die Liebenswürdige Europäerin Constantine / August Bohse. – Frankfurth und Leipzig : Verlegts Christoph Hülße, Anno 1698. – 612 S.

УДК 82-1/-9

Белоус Н.В.
(Мелитополь, Украина)

ЛИРИЧЕСКИЕ МОТИВЫ ПОЭЗИИ АННЕТТЫ ФОН ДРОСТЕ-ГЮЛЬСХОФ

Стаття присвячена вивченню ліричних мотивів в творчості німецької поетеси Аннети фон Дросте-Гюльсхоф у річищі співвідношення з поетикою літературної течії Німеччини середини XIX ст. – «високого» бідермейера.

Ключові слова: *«високий» бідермейер, лірична поезія, мотив.*

Статья посвящена изучению лирических мотивов в творчестве немецкой поэтессы Аннеты фон Дросте-Гюльсхоф в русле соотношения с поэтикой литературного течения Германии середины XIX в. – «высокого» бидермейера.

Ключевые слова: *«высокий» бидермейер, лирическая поэзия, мотив.*

The article considers lyric motifs in poetry of German poetess Annette von Droste-Hülshoff. The article deals with collation of Annette von Droste-Hülshoff works with "high" Biedermeier – German literary school in the XIX century.

Key words: *"high Biedermeier", lyric poetry, motiff.*

Предмет данной статьи составляет мотивный фонд лирической поэзии крупнейшей немецкой поэтессы А. фон Дросте-Гюльсхоф, по отношению к которой известная сдержанность ученых-литературоведов только в последнее время начинает уступать место искренней заинтересованности проблемами творчества, что сопровождается отрадной переоценкой творческой репутации блестящей художницы слова. Однако и до сих пор еще приходится читать нелестные характеристики и эпитеты по отношению к ней как потомственной аристократке и католичке, например: «Аннета фон Дросте-Хюльсхоф сознательно и последовательно представляла „консервативную“ линию литературы 1815 – 1848 гг.» [1: 77]. Поэтическое наследие Дросте принято понимать и трактовать в ключе узкой камерности, патриархальности, вынужденно ограниченной замкнутости душевной жизни. Отдавая дань исповедальной тенденции лирики поэтессы, исследователи вместе с тем еще сильно колеблются в оценке религиозных позиций лирического «я», подчеркивают настроения смирения и уничижения в самооценке.

© *Белоус Н.В., 2012*

В противоположность к отмеченным подходам мы полагаем, что лирике Дросте свойственно эмпирическое бунтарство, которое тем более заслуживает уважения в своем героизме, что поэтесса полностью сознает бесперспективность своего бунта. Ее протест адресован прежде всего тем узким рамкам бытия, на которые обрекает женщину – ее современницу и лирическую героиню Дросте – размеренное и чуть ли не ритуализованное мелкопоместное существование в дворянских «родовых гнездах». Мы полагаем, что искренность и честность составляют нравственное, но также и эмоционально-интеллектуальное ядро страстного лирического творчества поэтессы и побуждают ее отказаться от – обычно характерных для женской поэзии чувства – сентиментальных интонаций и тем. Будучи наследницей романтизма, Дросте лишена восторженности и идеального воодушевления своих предшественников, и хотя ее лирическая героиня способна на взрывы чувств, но она достаточно трезво оценивает ситуацию, в которой пребывает. Вместе с тем, Дросте не только основывает «новый для немецкой литературы деромантизированный образ природы» [1: 78], как это нередко еще утверждают в науке, но и подхватывает традицию романтического (фантазийного, воображаемого) пейзажа-настроения. С нашей точки зрения, с этими тенденциями, прежде всего, связаны оригинальное новаторство и серьезный вклад поэтессы в историю немецкой национальной поэзии и шире – в европейскую литературу. Таким образом, мотивный фонд лирического творчества Аннеты фон Дросте-Гюльсхоф обнаруживает определенную связь с поэтикой «высокого» бидермейера, однако очевидно не исчерпывается им и расширяет принятый круг эстетических представлений авторов.

«Бидермейер – близкое действительности, „правдивое“, но скромное по масштабам искусство. Это уже не романтизм, так как субъективное начало приглушается, уходит на второй план, уступая место объективным ценностям бытия. Но это еще не реализм, порождающий социальный роман европейского стандарта (Бальзак, Диккенс, Достоевский). Действительность воспринимается в бидермейере не в масштабном социальном, но в „онтологическом“ своем измерении: природа, бытовое окружение человека, социальная среда в узком смысле слова (сельская община, семья)» [1: 77]. Стилевое явление – «бидермейер» отражало общие тенденции и национальную специфику немецкой культуры в 1820-50-е гг., концептуализировало немецкую идентичность, «промежуточное» явление между романтизмом и реализмом. Духовные интересы времени: история, военное прошлое, патриархальные нравы, традиции и устои, национально-патриотические темы, сельское хозяйство. Литература бидермейера является ярким свидетельством направленности интеллектуального сознания эпохи: она ориентируется на близость действительности, детальное, подробное воспроизведение жизни, ориентация на «локальность», «приватность», но и популярность. Темы: природа, бытовое окружение, семья, община, история. Часто тривиализируются известные традиции (просветительские, романтические). Литература бидермейера неоднородна. Самое значительное явление – «высокий бидермейер» [2: 18]. В творчестве писателей, представляющих «высокий» бидермейер, значительное место занимает религия, искусство, а проблемы частной жизни показаны с большей глубиной и обстоятельностью. Можно сказать, что темы обретают эстетическое содержание [3: 55]. Представление о «высоком» бидермейере складывается в результате знакомства с творчеством довольно небольшого круга писателей, каждый из которых обладает самобытным талантом [4: 74].

В стороне от социальных бурь, в атмосфере враждебности «духу времени» происходило становление двух поэтов; в их творчестве почти невозможно уловить их отношение к современности, разве что только в эстетическом мировосприятии, на которое наложили отпечаток противоречия между существующей действительностью и их собственными представлениями о мире. То, что они, еще почти неизвестные, способствовали – несмотря на «ошибочность» выбора тематики и содержания – усилению в лирике личных мотивов и культа природы, свидетельствует об их крайней впечатлительности и изобразительной силе их таланта, и это помогало им выражать «ощущение времени» и собственное понимание действительности. Это поэты А. фон Дросте-Гюльсхоф и Э. Мёрике [5: 139].

Аннетте фон Дросте- Гюльсхоф – первая значительная немецкая поэтесса рассматриваемого периода. Ее стихи о природе полны эмоциональности и конкретной образности, что мы вновь находим лишь у Келлера и Лилиенкрона, а впоследствии у воспевавших природу поэтов XX столетия (О. Лёрке, В. Лемана, Г. Бриттинга, П. Хухеля). Аннетта фон Дросте-Гюльсхоф происходила из вестфальской дворянской семьи. Она была воспитана в консервативно-католических традициях. Дросте собирала сказки и предания для братьев Гримм и внесла свой вклад в составленный Уландом «Сборник народных песен». Очень болезненная по природе, писательница жила со своей матерью в «Рюшхаузе» под Мюнстером, позднее в замке Меерсбург на Боденском озере, то есть в таких местах, где можно было забыть о внешнем мире. Любовь к писателю Левину Шюкингу (1814–1883) – автору познавательно-исторических романов и жизнеописания «Аннетта фон Дросте-Хюльсгоф» (1862), осталась безответной. В 1838 году появился томик ее «Стихов», которых было продано всего 74 экземпляра; вышедший в 1844 году сборник «Последние дары» прославил ее имя.

Подобно Мёрике, поэтесса уклонилась от политической ангажированности, но подошла критически к таким злободневным вопросам, как угроза патриархальному укладу жизни и кризис религии (которые едва коснулись миролюбивого Мёрике). Ее принципиальная позиция была предопределена историей Мюнстера, где никогда не было крепостного права, где существующий общественный строй еще оправдывал себя, так что гордое дворянство восприняло проникновение капитализма в их сословие как посягательство на их обычаи и решительно выступило против него под религиозным флагом. Дросте лишь частично оказала поддержку недальновидному старому сословию. Подобно Ю. Мёзеру, она верила в возможность консервативного прогресса. Уже в юности она почитала за грех любое отклонение от старых заведенных порядков. Здесь заключены корни ее внутренней раздвоенности, проявившейся в поэзии; уже ранний цикл стихов «Духовный год», первоначально задуманный как душеполезное чтение, отражает ее самобичующую исповедь: вера в бога и сомнение состоят в вечном противоречии («О горький стыд: / Мои познания убьют во мне бога!»).

Первая часть цикла (1820) является свидетельством слабости ее веры, сочетающейся со стремлением познать божью благодать; вторая часть (1839) призывает молодое поколение обрести опору в вере, борясь против «болезни века» — то было время, когда младогерманцы и Фейербах выступили с критикой религии. С одной стороны, Дросте следовала «разуму, который доверяет лишь себе самому», с другой — постоянно искала нити, связывающие ее с религией, с помощью которых она надеялась преодолеть порой овладевавшие ею чувства одиночества и бессилия, фатализма. Если герои ее ранних про-

изведений (о чем свидетельствуют фрагменты романа «Ледвина» и др.) еще находились в противоречии с обществом, то после 1830 года на первый план в ее творчестве выступает пейзажная лирика. К пытливому стремлению познать «тайны» природы примешивается «медиативное» толкование, отражающее, как в зеркале, влияние распространенных в то время натурфилософии и магии.

В поэтических новеллах Дросте природа изображена и как объект для размышлений, и как сила, таинственным образом угрожающая человеку, метафора неразгаданной судьбы, от которой можно найти спасение лишь в христианской любви к ближнему и в покорности Богу («Приют на высокой горе святого Бернгарда», 1828—1834); в противном же случае человек оказывается наедине с ее всеразрушающей силой («Завещание врача», 1834). Точное описание явлений природы, как и изображение темных, демонических сил («Битва у Лёнеровской лощины», 1838), представляет собой попытку средствами поэзии отразить новое миропонимание, которое находит свое воплощение в балладах и в последующих лирических стиха.

Год 1841 был необычайно плодотворен для писательницы. Создавая в это время пейзажные стихи, она сосредоточивает свое внимание на почти микроскопически точном воспроизведении отдельных деталей. В этом заключается отличие поэзии Дросте от поэзии классических романтиков, которые в природе отражали мир как единое целое. Это характерно прежде всего для ее небольших стихотворений – их стиль подчас почти непостижим, недоступен пониманию и не является песенным, – они подчинены современной тенденции конкретизированного отображения действительности.

Наряду с ее исповедальной лирикой («Моя профессия», «Быть поэтом – счастье поэта», «Поэтическое восприятие природы», «На башне», «На болоте», «Отражение в зеркале») запоминаются, прежде всего, стихотворения, посвященные ее родному вестфальскому краю: его болотам, долинам, озерам. В таком окружении живет человек, тесно слившись с природой, предоставленный власти сверхъестественных сил («Мальчик на болоте»), и испытывает страх, которому поэтесса находит естественное, можно даже сказать, разумное объяснение. В то время как Гейне охотно использовал романтический арсенал для изображения природы, для иронического показа «чувств» и «настроений», как бы создавая тем самым атмосферу полемики, Дросте исследовала пейзаж и природу серьезно, искала в ней характерные и эмоционально-овеществленные черты. Это составляло ее отличительную и единственную в своем роде позицию среди лириков того времени, воспевавших природу.

Показательным является сравнение цикла ее стихов «Пруд» с «Песнями тростника» Ленау. Если для Ленау чувственная природа является зеркалом его душевных страданий, то Дросте представляет природу независимой от субъекта, не покоренной человеком, как мирное отражение беспокойного времени. Такого гётевского слияния человека и природы Дросте достигла лишь в немногих своих стихотворениях («Восход луны», «В траве», «Бессонная ночь»). Для нее невозможно было использовать природу – в отличие от романтиков – лишь как символ романтического ухода из жизни и настроения. Природа оставалась для Дросте непостижимой силой, которая одновременно вызывает чувство безопасности и отчужденности [5: 140].

Мы можем проиллюстрировать наши наблюдения материалом анализа некоторых стихотворений, наиболее широко известных и вошедших в сокровищницу мировой по-

эзии. Среди них – программное сочинение «На башне» (Am Turme, 1844). Можно утверждать, что данное стихотворение олицетворяет крик души лирической героини, страждущей из-за разрыва предназначения и фатума судьбы, невозможности преодолеть природу, несоизмеримости присущих женщине высоких порывов, огромного потенциала ее внутренних душевных сил и вынужденного бездействия в застойном (сословном) окружении. Имагинативный ряд трансформаций (ролей) «я» олицетворяют менада, охотник, мореплаватель, солдат (Mänade, jagen, das Steuerruder ergreifen, ein Jäger, ein Stück nur von einem Soldaten). И когда весь арсенал воображаемых ипостасей исчерпан, героиня готова, находясь в крайней ситуации, принять на себя роль «просто мужчины» («Wär ich ein Mann doch wenigstens nur…»). Страстный протест против жребия, данного судьбой, сочетается с признанием собственной обреченности, вызов судьбе словно бы тает в пространстве, но поза жертвы полностью исключена. Это делает интонацию и жест лирического «я» хотя и сломленными, но неизменно гордыми, полными чувства собственного достоинства.

Интересно, что пейзаж в этом сочинении вовсе не конкретный, как это может показаться на первый взгляд, а полностью воображаемый. Его собранные вместе элементы – причудливы и фантастичны в своей целокупности, не только как заведомо невозможная единая картинка, но и особенно в приложении-проекции к немецким провинциальным ландшафтным деталям. Это не только скворец и морская чайка или доги, но и неистовая свора, кит, коралловый лес, бушующий риф («Star, Seemöwe, Doggen, die tobende Meute, durch den korallenen Wald, das Walroß, das brandende Riff»). Все это словно «реально» воспринято героиней с балкона высокой башни, а на самом деле сфокусировано призмой горячих и неукротимых желаний личности, обреченной обстоятельствами на провинциальное прозябание и убожество повседневности. Таково лишь первое приближение к данной теме, но уже и оно оказывается способным обрисовать множество проблем, которые еще ждут своего глубокого и всестороннего изучения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Немецкая литература 30–70-х годов XIX века [Електронный ресурс]. – Режим доступа:http://gendocs.ru/v51/?cc=8

2. Тихонова О. В. История западноевропейской литературы XIX века (романтизм и реализм): учебное пособие для вузов / О. В. Тихонова. – Воронеж: Изд.-полиграф. центр Воронежского государственного университета, 2008. – 44 с.

3. Иванова Е. Р. Традиции литературы «высокого» бидермейера в лирике Й. В. Шефеля / Е. Р. Иванова // Вестник Пермского университета. – 2009. – № 1. – С. 55–60.

4. Иванова Е. Р. Поэзия А.Дросте-Хюльсхоф в контексте литературы бидермейера / Е. Р. Иванова // Вестник Челябинского государственного университета. – 2008. – № 21. – С. 74–80.

5. История немецкой литературы: В 3 т. – Т. 2: Пер. с нем. / Общ. ред. А. Дмитриева. – М. : Радуга, 1986. – 344 с.