

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2018.1\(29\).146533](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2018.1(29).146533)

УДК 821.112.2

Ольга Королькова

«РЕЧЬ МЕРТВОГО ХРИСТА С ВЕРШИНЫ МИРОЗДАНИЯ**О ТОМ, ЧТО БОГА НЕТ» ЖАН ПОЛЯ:****ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОПЫТ ОБРАЩЕНИЯ К ВЕРЕ**

Статья посвящена текстуальному анализу фрагмента Жан Поля «Речь мертвого Христа с вершины мироздания о том, что Бога нет». Цель анализа – выявить роль художественной образности в воплощении и формировании религиозного чувства в предромантической литературе.

Ключевые слова: Жан Поль, романтизм, сентиментализм, катарсис, вера, Бог.

Сентиментализм и романтизм в немецкой литературе конца XVIII–начала XIX века в процессе познания мира и формирования человеческого мировоззрения уделяли особенное внимание эмоциональной стихии – душе (Seele), выражаясь сентименталистским языком, и духу (Geist), если прибегнуть к лексике романтической. Это касалось, конечно же, и религиозных убеждений – по линии противопоставления плоского разума и окрыленного чувства развивалась полемика с атеизмом. В той же мере это относилось и к искусству, которое, не будучи в романтических представлениях полностью лишены рационального начала, тем не менее понималось как убежище и духа, и души, а религиозный и художественный экстаз подчас дополняли друг друга и даже сливались воедино. И если в романтизме это было радикализировано в столкновении высшего вечного мира истины и красоты с преходящим суетным миром обыденности, которое стало основой романтического двоемирия, то сентиментализм был менее категоричен. Показателен пример Жан Поля Рихтера, чье предромантическое творчество находилось между поздним сентиментализмом и пробующим свои силы романтизмом. Опираясь на одну из самых пронзительных в мировой литературе ламентаций пошатнувшегося в вере человека, а именно на «Речь мертвого Христа с вершины мироздания о том, что Бога нет», небольшой фрагмент из романа «Зибенкез», мы предлагаем рассмотреть, как, избегая романтических крайностей, Жан Поль находит место религиозному чувству в простой человеческой душе и как искусство ему в этом помогает.

Судьба творческого наследия Жан Поля прихотлива. Один из самых читаемых немецкоязычных авторов конца XVIII–начала XIX века, к концу XIX–началу XX века он оказался почти забыт. Его имя традиционно упоминают в перечне предромантических и даже романтических писателей, но больших исследований, посвященных именно его творчеству, до

обидного мало. После В. Г. Адмони [1] в русскоязычном литературоведении комплексных исследований не было, украинское литературоведение тоже обходит его творчество стороной. Лишь немецкое литературоведение более внимательно к своему соотечественнику, интерес к Жан Полю традиционно оживляется накануне юбилейных дат и отмечается выходом больших беллетризованных биографий [2; 7] и отдельных работ, в том числе посвященных анализу художественной структуры произведений [5; 6].

С переводами из Жан Поля тоже не все благополучно: в очень незначительной мере он представлен в переводах на русский язык, украинских переводов романов Жан Поля, к сожалению, нет. Предисловие к русскому изданию романа «Зибенкез» в 1937 году В. Г. Адмони начинается словами: «Уже около 40 лет на русском языке не появлялось произведений Жан-Поля» [1]. За истекшие с того времени 80 лет существенных изменений не произошло.

Интересующему нас фрагменту «Речи мертвого Христа с вершины мироздания о том, что Бога нет», как и другим вставным фрагментам в романе «Зибенкез», не повезло особенно. Если советский читатель не владел немецким языком, он просто мог не узнать о их существовании, поскольку в перевод романа они были не включены, как не связанные непосредственно с действием, имеющие «преимущественно общемировоззренческий характер (трактуют вопросы о бессмертии, о боге и т. п.), создавая философское обрамление для романа» [1]. И это при том, что полное название романа – «Цветы, плоды и тернии или Супружество, смерть и свадьба Ф. Ст. Зибенкеза, адвоката для бедных в имперском местечке Кушнапфель». Значит, для Жан Поля вставные фрагменты, эти самые «цветы, плоды и тернии» (точнее – «картины цветов, плодов и терний», «*Blumen-, Frucht- und Dornenstücke*») были не менее важны, чем история горемычного адвоката. Напомним, что традицию таких романских фрагментов продолжают немецкие романтики, порой именно в них заключая философскую квинтэссенцию всего произведения (так в забавной сказке о Розочке и Гиацинте в «Учениках в Саисе» Новалиса будут изложены основы романтической философии). Впрочем, если обратить внимание на год выхода этого русского перевода «Зибенкеза» (1937-й) – все станет ясно: едва ли «публикабельными» были в том году «вопросы о бессмертии, о боге и т. п.». Но ведь сам роман был опубликован! Лишний раз восхищаешься умением советских литературоведов проходить меж идеологическими Сциллой и Харибдой и открывать для читателей замечательные литературные тексты, сопроводив их глубокими литературоведческими исследованиями, которые восполняют вынужденные лакуны текста художественного: «О философских установках

Жан-Поля см. настоящую статью» [1], – скромно сказано в примечаниях. «Настоящая статья» – это самое полное русскоязычное исследование творчества Жан Поля, которое, по-видимому, стало основой кандидатской (!) диссертации В. Г. Адмони, защищенной им в 1939 году. И только в 1994 году журнал «Логос» опубликует русский перевод «Речи мертвого Христа», выполненный К. Блохиным.

Впрочем, с «Речью мертвого Христа» случались казусы не только в Советском Союзе. Первый перевод на иностранный язык, а именно на французский, сделала еще Жермена де Сталь в 1810 году, похвально отозвавшись о Жан Поле в своей знаменитой «О Германии», но самовольно сократив фрагмент: убрав последний абзац, а именно пробуждение рассказчика от дневного кошмара, она принципиально изменила не только композицию текста, но и саму его идею. Вероятно, идя на поводу ее авторитета, а может быть и просто потому, что переводчик работал по французскому, а не немецкому варианту, в американской англоязычной версии фрагмент Жан Поля превратился вообще в «Мечту атеиста», о чем в примечаниях упоминает русский переводчик К. Блохин, хотя, как раз упреками в адрес атеистов эта «картина цветов» и начинается.

Русский переводчик и сам чистосердечно признается, что «говорить о переводе Жан-Поля можно лишь условно, здесь вполне уместно сравнение с переводом стихов» [3]. И дело не только в цветистости слога и ритмической организованности прозы. Текст Жан Поля чрезвычайно полисемичен, многоголосие смыслов рождается в нем не только лексикой и синтактикой, но и грамматикой, фонетикой. Вероятно, пробираться к возможным смыслам фрагмента Жан Поля и нужно постепенно, шаг за шагом прослеживая логику его мысли и способов ее создания.

Композиция «Речи» трехчастна: в коротком предуведомлении автор объясняет причины, побудившие его написать данное сочинение; затем следует рассказ о кошмаре, привидевшемся заснувшему ясным летним днем герою (повествование идет от первого лица, вполне допустимо в данном случае рассматривать этот прием как рассказ от лица лирического героя); краткая третья часть – пробуждение. В главной, второй части, герой видит разверзшиеся гробы, восставших мертвецов, страшную службу в храме, где явившийся мертвый Христос провозглашает, что Бога нет, а значит нет и спасения. Завершается фантазмагория вселенской катастрофой, не только храм, но и весь мир рушится. Следует обратить внимание, что писатель использует здесь сюжетный прием сна, ледящего кровь наваждения, любимый так называемой готической литературой конца XVIII века, не менее популярной во времена Жан Поля, чем жанр хоррор сейчас.

Первые наброски будущей «Речи мертвого Христа» относятся еще к

1785 году, потом она неоднократно переделывается, пока почти через десять лет не попадает в «Зибенкез». Двадцатидвухлетний сын протестантского пастора, изучавший теологию, но по бедности университета не закончивший, пробивающийся частными уроками и даже не мечтающий о приходе, пишет одно из самых отчаянных и пронзительных в мировой литературе признаний в своем сомнении в существовании Бога. Что это? Плоды Просвещения, обогатившего европейскую культуру концепцией атеизма? Бунт против отца, как считает К. Питцкер [6] во «Введении в психоанализ литературного произведения»? Наверное, и то, и другое. Но, как ни парадоксально, это и обретение веры, вернее, возвращение к той вере, которую верят дети, к вере не головной, идущей от богословских шгудий, а к вере сердца, которая столь же естественна для человека, как дыхание. «Под этим скрывалась жизненная драма, драма сына, освобождавшегося от отцовского авторитета, но в то же время оставшегося в плену своей детской веры» [5], – пишет И. Каль.

Думается, возможно и еще одно толкование, особенно важное для нас в контексте данной работы. Следует обратить внимание на странную первую фразу «Речи»: «*Das Ziel dieser Dichtung ist die Entschuldigung ihrer Kühnheit*» [4 – Здесь и далее немецкий текст цитируется по этому изданию]. К. Блохин переводит это так: «Цель этого вымысла должна оправдать его дерзость» [3 – Здесь и далее русский текст цитируется по этому изданию], то есть дерзость оправдана благородной целью. Однако, категория долженствования совсем не очевидна в данной грамматической конструкции, кроме того «*Dichtung*» – это, в первую очередь, не «вымысел», а «сочинение», «произведение» и даже «поэзия» (как «*Dichtung und Wahrheit*» Гете – «Поэзия и правда»). Значит, прочитать эту фразу можно и по-другому: «Целью этого сочинения является оправдание его дерзости». Звучит действительно странно: писатель сочиняет произведение, чтобы извиниться в дерзости своего сочинения. Дерзость здесь, конечно же, богохульство, преступное сомнение в существовании Бога и спасения. Что может ее извинить? Если она высказана прямо, то прощения ей нет. Если же она облечена в поэзию, в *Dichtung*, то голая *Wahrheit* не только меняется, но и может быть побеждена. В сочинительстве, в поэзии происходит чудо избытия ужаса безверия и нового обращения к вере.

Мы действительно убеждаемся в этом, дочитав «Речь мертвого Христа» до конца. Как парадоксально начало фрагмента, так же неожиданен его конец. После вселенской катастрофы, окончательной аннигиляции мироздания, Бога и веры, пробудившийся герой плачет от счастья при виде закатного солнца, освещающего тучные нивы. Только что ему была

показана тщета всего сущего, а он счастлив! Вероятно, понять это можно только как пережитый катарсис, то самое очищение через ужас и сострадание, которое исцеляет не столько разум, сколько душу. Заблудшей душе на помощь приходит искусство, а приоритет в познании и спасении здесь отдан чувству, просветлению души. Так понимает суть «Речи» и Г. де Бройн: «Представление о мире без Бога вызывает в нем <Жан Поле – О. К.> ужас. Чтобы избавиться от этого ужаса, он облакает его в слова. Великое видение страха <...> позднее впервые разнесет его славу за пределы стран, где говорят по-немецки» [2, с. 91]. И дальше: «Кризис преодолен. Он нашел опору <...> Поворот к вере становится поворотом к поэзии» [2, с. 92].

Итак, чтобы пережить великое просветление, нужно пережить великое потрясение, «великое видение страха». Жан Поль изобретателен в художественных приемах, создающих атмосферу ужаса, который последовательно нарастает, чтобы к концу фрагмента стать невыносимым.

Сюжет развивается следующим образом. Начинается видение почти невинно, как сказка, которой пугают детей: «Детям иной раз приходится слушать рассказы о том, как в полночь, когда сон готов проникнуть даже в нашу душу и темный покров уже ложится на сновидения, мертвецы встают от своего сна и начинают разыгрывать в церквах богослужение живых. Юной душе страшно, но боится она не смерти, а мертвецов». Осмыслить смерть ребенок не может, а потому его страх направлен лишь на мертвецов, кладбища, чудовищ и прочую инфернальную атрибутику, которая не замедлит в тексте Жан Поля появиться – открываются гробы, хлопают двери склепов, растворяемые невидимыми руками, в отравленных кустах сидят василиски с огненными глазами. Мертвые покидают свои пристанища и собираются в храме, но умершие дети пока остаются в своих могилах, их Жан Поль прибережет напоследок.

Но вот в этом традиционном готическом антураже появляется новое лицо, страшная сказка заканчивается и начинается та самая богоухольная дерзость, об оправдании которой говорилось в первой фразе фрагмента – является сам Христос, чтобы принести огнюдь не благую весть: «И вот снизошел на алтарь высокий, благородный образ, исполненный вечной боли, и все мертвые возгласили: «Христе, Бога нет?» И он ответил: «Бога нет». В немецком варианте это утверждение звучит еще более категорично: «*Es ist keiner*», нет никакого Бога! Выбор Христа на роль глашатая страшной истины не сразу появился у Жан Поля. В начальных набросках это был персонифицированный Атеизм, потом его место занял Шекспир (кумир предромантического искусства), затем – Ангел и только в последнем варианте появился Христос, главный и окончательный авторитет. Жан Поль шел от нравоучительной аллегории (Атеизм, Шекспир), которая должна

пониматься разумом, ко все большей насыщенности образа чувством – через бессмертного Ангела к Христу, но Христу мертвому! Едва ли возможен ужас и сострадание по отношению к абстрактному Атеизму, но мертвый разуверившийся Спаситель не может не потрясти.

Затем доходит очередь и до детей: «И тогда вошли во храм поднявшиеся из могил дети, и смотреть на них было мукой. Они бросились к ногам высокого образа на алтаре, говоря: «Иисусе, у нас нет отца?». И он отвечал, обливаясь слезами: «Мы сироты, мы все без Отца». Образ осиротевшего ребенка безусловно и в высочайшей мере вызывает сострадание. Но в русском переводе есть неточность. Христос у Жан Поля говорит: «*Wir sind alle Waisen, ich und ihr, wir sind ohne Vater*» – мы *все* сироты, *я и вы*, мы без отца. Всеобщая обездоленность не просто подчеркнута и усилена определительными и личными местоимениями: разбивая два раза повторенное *мы* еще и на *я и вы* Жан Поль не только обобщает это сиротство (*мы*), но и делает его внятными и личностными – мое собственное сиротство переживается острее, чем наше общее!

Ужас разрастается до вселенских пределов, мир рушится: «Пронзительный визг стал еще резче, дрожащие стены храма раздвинулись, и храм и дети провалились. Вслед за ними стали опускаться земля и солнце, а потом и все мироздание низверглось мимо нас во всей своей необъятности. И теперь Христос стоял на вершине безмерного мира и смотрел вниз на усеянную тысячами солнц вселенную, она была подобна руднику, в вечной ночи которого солнца были лампами рудокопа, а млечные пути сереброносными жилами». К сожалению, и здесь перевод бессилён передать поэтичность Жан Поля, у которого это звучит так: «*Da kreischten die Mißtöne heftiger – die zitternden Tempelmauern rückten auseinander – und der Tempel und die Kinder sanken unter – und die ganze Erde und die Sonne sanken nach – und das ganze Weltgebäude sank mit seiner Unermeßlichkeit vor uns vorbei – und oben am Gipfel der unermeßlichen Natur stand Christus und schauete in das mit tausend Sonnen durchbrochene Weltgebäude herab, gleichsam in das in die ewige Nacht gewühlte Bergwerk, in dem die Sonnen wie Grubenlichter und die Milchstraßen wie Silberadern gehen*». Это нужно читать вслух, тогда можно услышать оркестровку этой фразы, разбитой на паузы анафорой *und*. Синтаксически это не несколько, а одно предложение. Это лепет, прерываемый судорожными всхлипами, ведь остановиться, перевести дух невозможно, ужас накатывает все новыми и новыми волнами. Он перехватывает горло, слова теряются, и Жан Поль повторяет вновь и вновь одно и то же – «*sanken unter*», «*sanken nach*», «*sank vorbei*», добавляя к глаголу *senken* (он полисемичен – затонуть, рухнуть, опуститься, исчезнуть)

все новые и новые префиксы, как будто проверяя, как много вариантов низвержения может вынести язык.

Жан Поль пользуется огромными возможностями префиксального словообразования в немецком языке. Самый частый префикс в этом тексте *zer-* (указывает на распад, разрыв, разрушение, исчезновение, полное изнеможение), автор неистощим в его вариациях подчас даже в пределах одной фразы (*zerflattern, zerrinnen, zernagen, zerschlagen, zermalmen, zersplittern*). Грандиозная катастрофа мира, лишённого Бога, по Жан Полю, заключается именно в распаде мировой гармонии: если Бога нет, то мирозданию просто не на чем держаться, тело природы «больше не скреплено и не движимо духом мира». Результат – физическое уничтожение мира, смерть природы, которая превращается в огромный труп, а потом и в хаотическую бесформенную массу, которую пережевывает, истачивает вечность, как черви истачивают мертвую плоть. Исчезает время, все тонет в какофонии отвратительных звуков, которые напрасно пытаются слиться в гармонии.

Но самое страшное для Жан Поля – это разрушение человеческого духа и души. Люди теряют связь друг с другом, и космос духа разорван «на ртутные шарики бесчисленных я, и они вспыхивают, катятся, блуждают, сбегаются и разбегаются, не обретая единства и устояния. Человек, отвергающий Бога, одинок в мире». Если человек живет лишь для себя, его жизнь бессмысленна, бессмысленна и искупительная жертва Христа, поскольку она была исполнением воли Отца, но обнаружилось, что никакого Отца-то и нет. Значит, Христос ничего не искупил, спасения и утешения ждать не приходится ни в этом мире, ни после смерти: «Бедные люди, после смерти никто не уймет ваши раны! Горемыка, лежащий большой спиной в землю, чая восстать ото сна прекрасным утром полным правды, добра и радости, пробуждается в бурлящем Хаосе, в вечной ночи. Утро не приходит, не приходит исцеляющей руки, не приходит бесконечный Отец».

Пожалуй, это самые главные выводы Жан Поля для него самого и для потомков. Его экзальтированную патетику мы услышим еще не раз – и в споре Ивана Карамазова и Алеши о Боге в романе Достоевского, и в lamentациях безумца из «Человеческого, слишком человеческого» Ницше. Жан Поль подходит к бездне, распахнутой как атеистическим безбожием, так и романтическим богоборчеством, заглядывает в нее и в ужасе отшатывается. Завершается фрагмент пробуждением от кошмара: «Между небом и землей жил веселый, бранный мир с короткими крыльями, а перед ним и передо мной был бесконечный Отец. Я слышал мирные звуки природы вокруг, и они мне напомнили отдаленный вечерний звон».

Неистовство слов успокаивается, фразы обретают долгое дыхание, становятся синтаксически сбалансированными и ясными. В катарсическом очищении искусство дало возможность изжить страдания. Возрожденная душа вновь обретает возможность молиться, гармония восстановлена. Возвращение к Богу для Жан Поля – это возвращение к тихой, непритязательной жизни, к мирным семейным радостям, к утешению, которое ребенок находит у любящих родителей и к утехе родителей своими детьми. Важно, что в следующем фрагменте «Зибенкеза», «Сон во сне», будет идти речь о любви: Богоматерь засыпает, чтобы увидеть, любят ли люди друг друга, причем из всего, что ей встречается, самой сильной и верной есть любовь материнская, родительская, она же и божественная.

И что с того, что атеисты не примут бесконечного Отца, а романтики не удовлетворятся миром «с короткими крыльями», если именно в таком уютном мире находит свое спасение немного мещанский и, может быть, немного забавный для нашего времени, но добрый и мудрый Жан Поль.

Список использованной литературы

1. Адмони В. Г. Роман Жан-Поля // Жан-Поль Фр. Рихтер. Зибенкез [Пер. А. Л. Кардашинского]. – Л.: Художественная литература, 1937. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=191791>
2. Бройн де Г. Жизнь Жан-Поля Фридриха Рихтера. – М.: Прогресс, 1978. – 298 с.
3. Жан Поль (Рихтер). Мертвый Христос говорит с вершины мироздания, что Бога нет / Пер. с нем., послеслов. и примеч. К. Блохина. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.bim-bad.ru/biblioteka/article_full.php?aid=621&binn
4. Jean Paul Richter. Siebenkäs. – URL: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/siebenkas-3215/47>
5. Kahl J. Jean Pauls «Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, dass kein Gott sei». Ein literarisches Meisterwerk und ein theoriegeschichtliches Dokument auf der Schnittstelle von Aufklärung und Romantik. – URL: http://www.kahl-marburg.privat.t-online.de/Kahl_Jean-Paul-Rede.pdf
6. Pietzcker C. Einführung in die Psychoanalyse des literarischen Kunstwerks: Dargestellt an Jean Pauls Rede des toten Christus. – Würzburg: Königshausen u. Neumann, 1985. – 214 S.
7. Zarembo M. Jean Paul. Dichter und Philosoph. Eine Biografie. – Köln: Böhlau Verlag, 2012. – 335 S.

Ольга Королькова

**«ПРОМОВА МЕРТВОГО ХРИСТА З ВЕРШИНИ СВІТУ
ПРО ТЕ, ЩО БОГА НЕМАЄ» ЖАН ПОЛЯ:
ХУДОЖНІЙ ДОСВІД ПОВЕРНЕННЯ ДО ВІРИ**

Статтю присвячено текстуальному аналізу фрагмента Жан Поля «Промова мертвого Христа з вершини світу про те, що Бога немає». Метою аналізу є виявити роль художньої образності у втіленні та формуванні релігійного почуття у преромантичній літературі.

Ключові слова: Жан Поль, романтизм, сентименталізм, катарсис, віра, Бог.

Olga Korolkova

**JEAN PAUL'S «THE DEAD CHRIST SPEAKING FROM
THE WORLD-BUILDING, THAT THERE IS NO GOD»:
THE ARTISTIC EXPERIENCE OF RETURNING TO FAITH**

The article is devoted to the textual analysis of Jean Paul's fragment «The dead Christ speaking from the world-building, that there is no God». The purpose of the analysis is to reveal the role of artistic imagery in the embodiment and formation of religious feelings in pre-romantic literature. Biographical and literary contexts of creation of a fragment are considered. It is proposed to consider it as an important milestone in Jean Paul's personal biography, and also as a document of pre-romantic aesthetics. The experience of the grandiose picture of the world catastrophe, the cause of which was the assumption that there is no God in the world, causes the effect of catharsis. After experiencing the purifying effect of catharsis, the hero returns to the child's faith in God. Syntactic, lexical, phonetic features of the original text, that are aimed at creating a psychological effect, and the problems of its translation are analyzed.

Keywords: Jean Paul, romanticism, sentimentalism, catharsis, faith, God.

References

1. Admoni V. G. (1937) Roman Zhan-Polya [The novel of Jean Paul], *Jean Paul Richter. Siebenkäs, Leningrad*, Khudozhestvennaya Literatura. URL <https://www.litmir.me/br/?b=191791>
2. Bruyn G. de. (1978) Zhizn' Zhana-Polya Fridrikha Rikhtera [Life of Jean Paul Friedrich Richter], *Moskva*, Progress, 298 p.
3. Zhan Pol' (Rikhter) (1994) Mertvyi Khristos govorit s vershiny mirozdaniya, chto Boga net [The dead Christ speaking from the world-building, that there is no God]. URL: http://www.bim-bad.ru/biblioteka/article_full.php?aid=621&binn

4. Jean Paul Richter. Siebenkäs [Siebenkäs]. URL: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/siebenkas-3215/47>
5. Kahl J. Jean Pauls «Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, dass kein Gott sei». Ein literarisches Meisterwerk und ein theoriegeschichtliches Dokument auf der Schnittstelle von Aufklärung und Romantik [«The dead Christ speaking from the world-building, that there is no God». A literary masterpiece and a theory-historical document on the interface between Enlightenment and Romanticism]. URL: http://www.kahl-marburg.privat.t-online.de/Kahl_Jean-Paul-Rede.pdf.
6. Pietzcker C. (1985) Einführung in die Psychoanalyse des literarischen Kunstwerks: Dargestellt an Jean Pauls Rede des toten Christus [Introduction to the psychoanalysis of the literary work: portrayed in Jean Paul's «The dead Christ speaking»], Würzburg, Königshausen u. Neumann, 214 p.
7. Zaremba M. (2012) Jean Paul. Dichter und Philosoph. Eine Biografie [Jean Paul. Poet and philosopher. A biography], Köln, Böhlau Verlag, 335 p.

Стаття надійшла до редакції 14.04.2018.

Стаття прийнята 21.05.2018