

З. М. Кашафутдинова

### ОБРАЗ «НОВОЙ» ЖЕНЩИНЫ В РОМАНЕ КЛЕМЕНСА БРЕНТАНО «ГОДВИ»

Рассматриваются поэтика женских образов в романе Клеменса Brentano «Годви» и разные судьбы героинь, каждая из которых оказывается по-своему трагичной. Особенную значимость имеет для романа его антропоцентризм, обращение к внутреннему миру героев. Представленные в романе характеры леди Ходефильд, графини фон Г. и Виолетты являют собой тип свободной, «новой» женщины, но в разных вариациях. Наиболее близок автору образ Виолетты, явившийся для Годви своего рода недостижимым «голубым цветком».

**Ключевые слова:** романтизм, К. Brentano, Годви, женские образы.

Клеменс Brentano начал работу над романом «Годви» («*Godwi*») в 1798 г., первый том вышел в 1800 г., второй – в 1801 г. Пограничность эпох видится неслучайной по отношению ко времени написания «Годви»: это действительно роман, написанный на стыке столетий, старой и новой культур, исторических и эстетических традиций и идеалов. Рубежность возможно рассматривать в качестве импульса к тенденции обновления жанровых, а вместе с тем и эстетических канонов.

Генрих Гейне в работе «Об этическом и религиозном значении новейшей романтической поэзии» («*Über die ethische und religiöse Bedeutung der neueren romantischen Poesie*», 1847) дает следующую характеристику роману «Годви»: «*Dieser Roman enthielt schon damals (1801 und 1802) ungefähr alle Elemente, womit die jetzige Literatur als mit neuen Erfindungen prahlt: Weltschmerz, Emanzipation des Fleisches und des Weibes und revolutionäres Umkehren der Dinge. Und dennoch ist er wieder gänzlich verschieden von jener neuesten Literatur*» [1, с. 612] («Этот роман уже тогда (1801 und 1802) содержал почти все элементы, которыми сегодняшняя литература хвалится как новыми открытиями: мировая скорбь, освобождение плоти, женская эмансипация и революционный поворот вещей»).

Социальный статус женщины в эпоху романтизма даже в Германии стал более высоким: она была признана равноправным членом общества, и знаменитые «три К» (*Kinder, Küche, Kirche*) уже не рассматривались как главное ее предназначение. Женщины шли на развод, не обращая внимания на общественное мнение. Каролина Шлегель-Шеллинг была женой Августа Вильгельма Шлегеля и Шеллинга. Доротея Фейт, жена С. Фейта и дочь уважаемого просветителя М. Мендельсона, потребовала у мужа развода, чтобы соединить свою судьбу с Фридрихом Шлегелем. Романтизм выдвинул своих женщин-писательниц. Самые известные из них – Жермена де Сталь и Жорж Санд во Франции, в Германии творили Доротея Шлегель, Каролина фон Гюндероде, Софи Мери (жена Клеменса

Brentano), Беттина фон Арним (его сестра) и другие. Приобретение женщиной больших свобод стало одной из предпосылок для нового открытия романтизмом трагедии женщины.

Интересен в романе «Годви» образ «новой» женщины в духе шлегелевской «Люцинды», леди Ходефильд. В связи с женскими образами в романе исследователи часто обращаются к понятию «романтической поэтизации падших женщин» (*romantische Dirnenpoesie*), имея в виду прежде всего образы Виолетты и ее матери, графини. Однако истории их падения абсолютно различны: графиня – воплощение чрезмерной чувственности, рвущейся наружу с такой силой, которую не может сдержать никакая мораль; Виолетта поневоле пошла по пути своей матери, судьба и французская оккупация тому причиной. Мы не можем поставить леди Ходефильд в один ряд с ними, поскольку эта женщина хоть и исповедовала свободную любовь, но все же отличалась своей нравственностью и разумностью.

Молли Ходефильд – героиня, с которой мы встречаемся уже на самых первых страницах романа. Из повествования Годви мы узнаем, что он провёл у нее две недели, после чего был вынужден уехать, так как такова была ее воля: «*Sie reisen morgen, ich befehl' es Ihnen, sprach sie ernst, und stand vor mir wie mein Herr*» [2, с. 21] («Вы уезжаете утром, я приказываю вам это, говорила она серьезно и стояла передо мной как господин»<sup>1</sup>). Причина такого приказа – чувства Годви, а Молли следует определенным принципам морали: «*Molly befriedigt nie Leidenschaften, wo ihre Befriedigung Menschen schaden kann*» [2, с. 20] («Молли никогда не утоляет страсти, если их удовлетворение может навредить человеку»). И все же приказ этот был сделан явно неохотно: «*...in ihrem Auge glühte eine reine Flamme, die in der Thräne, ach! in der Thräne des Abschieds erlosch*» [2, с. 21] («... в ее глазах пылало настоящее пламя, которое потухло в слезах, ах! в слезах прощания»).

Удивительным образом характеристика Молли, которую дает ей Годви в первом письме, отправляет

<sup>1</sup> Здесь и далее перевод наш. – З.К.

нас к стихотворному фрагменту о Лорелее, который, будучи важным идейным центром романа, пронизывает его и на уровне подтекста: «in ihrem Auge glühte eine reine Flamme» [2, с. 21] («в ее глазах пылало настоящее пламя»); «Molly stand da wie eine Zauberin» [2, с. 28] («Молли стояла там как волшебница») и «Zu Bacharach am Rheine / Wohnt eine Zauberin» [2, с. 486] («На Рейне в Бахараче / Волшебница жила» [3, с. 16]); «Die Augen sind zwei Flammen» [2, с. 487] («Глаза мои – это пламень»).

Герой превозносит Молли: «...dass ich ein Weib bis zu den Sternen erhöbe, die frey und ohne Fesseln des Geistes, oder irgend eines Verhältnisses mit andern, die verlassene Bahn der Menschlichkeit wieder betritt, die allein da steht, wo alle stehen sollten, und wo auch ich bey ihr gestanden habe. Sich selbst genug, und den meisten zu viel, lebt sie glücklich und wahr, obschon ihre Geschlechtsgenossen sie einseitig beurtheilen, weil ihrem kurzsichtigen Blicke die Ubersicht einer so großen, so ganzen, so harmonischen Oberfläche zu unermeßlich ist» [2, с. 20] («...что я превозношу до звезд женщину, которая свободно и без всяких оков духа или каких-либо отношений с другими вновь ступает на заброшенную дорогу человечности, которая стоит там, где должны стоять все и где я стоял рядом с ней. Она живет достаточно, а для большинства чересчур счастливо и искренне, хотя ее подруги по полу однобоко осуждают ее, так как для их близоруких глаз перспектива такого огромного, такого цельного, такого гармоничного пространства чересчур необъятна»); «Sie hat nicht, was das Weib allein bezeichnen soll, das Schöne allein; sie hat nur das Große, das Erhabene, das uns aus dem Kampfe zurück begleitet. <...> Alle ihre Handlungen sind mit äußerer Anmuth angethan, und tragen das Gepräge einer freien, vorurtheillosen Moralität» [2, с. 90] («У нее есть не только то, что должно характеризовать женщину, – одна только красота; у нее есть величие, возвышенность, которые остаются у нас после борьбы. <...> Все ее действия сопровождаются внешней прелестью и носят печать независимой, свободной от предрассудков морали»). Далее нам становится известна тайна Молли: она является матерью Ремера, отец которого – старший Годви, в юности соблазнивший и оставивший героиню. Этот факт объясняет сложность и двойственность характерологии Молли: она одновременно и свободная женщина, сумевшая противопоставить свои принципы общественным предрассудкам, и любящая мать, которая пошла ради благополучия сына на разлуку с ним.

Графиня фон Г. (Gräfin von G.) – тоже «новая» женщина, еще более свободная, чем Молли. Мы встречаемся с ней при необычных обстоятельствах: к скачущему Годви присоединяется всадник странной наружности: «Godwi war es manchmal zu

Muthe, als wäre der kleine Mann ein Gespenst aus alter Zeit, denn er hatte einen Federhut auf, und war in einen Mantel gehüllt» [2, с. 447] («Годви иногда казалось, что маленький мужчина был призраком стародавних времен, потому что на нем была шляпа с пером и он закутывался в плащ»). Этот всадник оказывается переодетой женщиной, которая поет народную песню, в которой речь идет про спор о чести двух рыцарей, тоже скачущих вдоль Рейна: «Ein Ritter an dem Rheine ritt / In dunkler Nacht dahin, / Ein Ritterlein, das reitet mit / Und fragt: wohin dein Sinn?» [2, с. 445] («Рыцарь скачет вдоль Рейна / В темной ночи / Маленький рыцарь, который скачет вместе с ним / Спрашивает: к чему устремлены твои помыслы?»). В конце повествования, после сцены поединка, также оказывается, что один из них – девушка: «Und sinken beide in den Klee – / Ei sprich! wer hat gesiegt! / Der Ritter ohne Ach und Weh – / Bey einer Jungfrau liegt» [2, с. 446] («И оба падают в клевер / Скажи, кто победил? / Рыцарь не причитая / Лежит, побежденный девой»). Такой прием К. Брентано [3], когда лирический фрагмент-вставка даже несколько нарочито переключается с содержанием сцены или судьбой поющего, в романе мы можем заметить также на примере песни «Сидел рыбак в лодке», которую исполняет Георг: как и в балладе, его возлюбленная умерла, и он чувствует, что скоро последует за ней. Не случайно, что действие этих баллад происходит ночью, это создает мистическое настроение, свойственное в особенности раннему немецкому романтизму. Можно выделить два лейтмотива, которые в той или иной степени проявляются здесь как отражение «ночной философии» немецкого романтизма: «...ночь – фон для Фантазии и ночь – доступ к вечной сути бытия Вселенной» [4, с. 44].

Причуду своей матери (переодевание в мужские одежды) раскрывает Годви Виолетта: «Meine Mutter reitet immer wie ein Mann gekleidet» [2, с. 458] («Моя мать всегда скачет на лошади в мужской одежде»). Из рассказа Виолетты мы узнаем, что такая прихоть у нее была уже давно, и здесь же мы знакомимся с легким нравом графини: «...meine Mutter saß dort auf dem Stuhle am Bette, und zog lederne Beinkleider an – sie wollte spazieren reiten. <...> Ich freue mich über Ihre schönen Beine, Madam. <...> Alle Bauern und Bürger freuen sich auch drüber ...und der Säkler von Mainz ... hat auch Sinn, denn er erzählt allen Domherren von Ihren Beinen, und das ganze Rheingau hat Sinn, denn jeder sechzehnjährige Bursche, der Sie reiten sieht, sagt: ich will ein Säkler, ein Hosenschneider werden, wenn die Gräfin sich neue Beinkleider machen läßt. – Ja, sagte sie, das ganze Rheingau hat Sinn; aber Sie sind ein Sonderling, und streben nach dem Gegentheile, da knallte sie mit der Peitsche, stellte sich vor den Spiegel, kam zu mei-

nem Vater, und sagte, indem sie ihm die Wange hinbot, *embrassez votre petit Cavalier – adieu, und war zur Thüre hinaus*» [2, с. 461–462] («...моя мать сидела на стуле и надевала кожаные брюки – она собиралась на прогулку верхом. <...> Я люблюсь вашими прекрасными ногами, мадам. <...> Все крестьяне и горожане тоже ими любят... и кожевник из Майнца тоже знает в них толк, так как он рассказывает всем каноникам о ваших ногах, и все Рейнгау знает толк, и каждый шестнадцатилетний парень, который видит, как вы скачете, говорит: я хотел бы быть кожевником, портным, когда графиня собирается пошить себе новые брюки. – Да, отвечала она, все Рейнгау знает толк; но вы странный человек, и стремитесь к обратному, тут она щелкнула кнутом, встала перед зеркалом, подошла к моему отцу и сказала, подставляя ему щеку, “поцелуйте вашего маленького наездника – прощайте”, и вышла»).

«Религия» графини – чувственность, она нашла отражение в следующих ее словах: «Der sinnliche Mensch werde erbärmlich, wenn er, wie man es nimmt, tugendhaft würde, denn er übe dann Tugenden, die von seinem ganzen Leben verachtet würden» [2, с. 470] («Чувственный человек был бы достоин сожаления, если бы он, это можно понимать по-разному, был благонравным, так как он тогда стремился к добродетели, которую всю свою жизнь презирал»).

Пренебрежение общепринятыми моральными принципами видится и в том, что она в своем парке похоронила любовника. Насмешка в самом замысле «надгробного памятника»: «Nun kamen wir an das kleine runde Haus, es war ganz mit Epheu überzogen, auf dem runden Dache stand ein geflügeltes Pferd, das sich in die Höhe bäumt, auf ihm ein nackter Jüngling, und vor ihm zwei Liebesgötter, die das Pferd am Zügel niederziehen, auf dem Fußgestell aber war die Inschrift: Friedrich dem Einzigen» [2, с. 490] («Вот мы пришли к маленькому круглому домику, который был весь увит плющом, на круглой крыше стоял крылатый конь, вставший на дыбы, на нем обнаженный юноша и два амура перед ним, которые тянут вниз лошадь за поводья, на пьедестале была надпись: Фридриху единственному»). Годви восхищенно называет ее «ein seltsames Weib» [2, с. 458] («необычайная женщина»), «ein höchst wunderbares Weib seyn» [2, с. 467] («в высшей степени удивительная женщина»), пытается противостоять ее чарам, но у графини есть свои средства, чтобы обратить его в свою религию.

Другая героиня, Виолетта – дочь графини фон Г., Годви знакомится с ней во время пребывания в поместье графини уже в первую ночь: хозяйка поместья подняла дочь с постели, чтобы та развлекала новоприбывшего гостя. Здесь девушка доверяет

ему свои мысли и переживания, находя в нем друга, поскольку живет только с матерью и младшей сестрой, да иногда пастор беседует с ней.

Для характеристики персонажей в романе «Годви» важным является слово как наиболее глубокий способ раскрытия их внутреннего мира, поэтому стихотворные фрагменты, которые они читают или поют, видятся нам чрезвычайно значимыми. Виолетта поет Годви католическую песню, так называемую «Песню жнецов», которая в полной своей версии есть в «Волшебном роге мальчика». В тех строфах, которые представлены в «Годви», нет начальных строк песни: «Es ist ein Schnitter, der heißt Tod, / Hat Gewalt vom höchsten Gott» [5, с. 37] («Вот жнец, зовется Смерть, / Ему дана Всевышним власть»), как нет и последней строфы, в которой появляется мысль о бессилии смерти, поскольку после смерти цветы (люди) попадут в рай: «So werd ich versetzt / In den himmlischen Garten, / Auf den alle warten [5, с. 38] («Меня пересадят / В небесный сад, / Который все ждут»). Реализована только мысль о конечности человеческой жизни: «Was heut noch grün und frisch da steht, / Wird morgen schon hinweg gemäht» [2, с. 463] («Что еще сегодня растет, зеленое и свежее, / Завтра уже будет сжато»). На восклицание Годви, что такую грустную песню не пристало петь столь юной девушке, она возражает: «Traurig? es ist ja ein Erndte-Lied – ich kann auch ein Lied vom Säemann, das fängt an – Es ist ein Säemann, der heißt Liebe» [2, с. 463–464]. («Грустную? это же “Песня жнецов” – но я знаю песню о сеятеле, и начала – “Вот сеятель, его зовут Любовь...”»). Эту же песню поет Виолетта в саду в имении Годви незадолго до своей смерти, добавив к перечислению цветов, которые должны будут упасть под косами жнеца-смерти, также и свое имя: «Ihr zarten Violen, / Und dich Violette, / Euch wird man bald holen, / Hüte dich schöns Blümelein!» [2, с. 467] («Вы, нежные фиалки, / И тебя, Виолетта, / За вами скоро придут, / Берегись, прекрасный цветочек!»). Еще одна песня из «Волшебного рога мальчика», которую поет Виолетта своей маленькой сестре, – детская песенка «Anne Margritchen!...», тексты несущественно расходятся.

Мысль о том, что ребенок, воспитанный такой матерью, как графиня, не может иметь будущего, беспокоит Годви, и с ним солидарен священник: «aber das Kind geht zu Grund!» [2, с. 484] (но ребенок опускается на дно!), с чем сама графиня никак не может согласиться: «Herr Pater, Sie verderben meine Violette, Sie setzen dem Mädchen Gespenster in den Kopf, und nehmen ihr den schönen Theil Ihrer Religion, der für Kinder gemacht ist. Sie geben ihr für die goldnen Früchte des Himmels leere moralische Nußschalen, und verführen mein Kind» [2, с. 485] («Отче! Вы портите мою Виолетту, Вы помещаете

в голову девочки призраки и забираете у нее прекрасную часть Вашей религии, которая задумана для детей. Вы даете ей вместо золотых небесных плодов пустые моральные скорлупки и совращаете моего ребенка»). Однако чувствительность Виолетты делала неотвратимым ее падение: «Was sie von ihrem Streit in der Beichte erzählte, war der Punkt, der mich eigentlich zuerst aufmerksam machte: ein unschuldiges Mädchen kann nicht von der Beichte reden, und ein Mädchen von funfzehn Jahren streitet nicht mehr so kindisch mit ihrem Gemüth, oder sie müßte in der reinsten Umgebung gelebt haben» [2, с. 468] («То, что она рассказывала о своей борьбе на исповеди, было моментом, на который я с самого начала обратил внимание: невинная девочка не может говорить об исповеди, а 15-летняя девушка больше не борется так уж по-детски со своим характером, либо она должна жить в чистейшем окружении»).

В дальнейшей своей судьбе Виолетта, хоть и чувственная по натуре, глубоко несчастна, на разврат ее толкают обстоятельства, Рейном овладела французская армия: «По внешним особенностям эпизод с Виолеттой примыкает к традиции “поэтизации падших женщин” (romantische Dirnenpoesie), характерной для раннего романтизма, но в традиционный образ вкладывается новый смысл. Не свобода жизненных отношений пленяет автора в Виолетте, как это было у него же по отношению к графине Г. или у Шлегеля в “Люцинде”, а то противоречивое соединение в любимом образе страдания и радости, о котором мы уже говорили. Изобразить самое любимое, дорогое и чистое разрушенным и поруганным, любовь единственную, настоящую и святую захватанной грязными руками, страдание, проникающее в самое сердце радости, в этом для Брентано была своеобразная отрада, которая обнаруживает в нем теперь особенно острое чувство присутствия в жизни злого начала, греха и страдания, неискупимого никакой радостью» [6, с. 100–101].

Годви забирает Виолетту из замка графини в свое поместье, где она через некоторое время умирает, помешавшись умом; Годви, наконец нашед-

ший, но тут же потерявший свой идеал, воздвигает памятник в парке в память ей: «Встреча с Виолеттой меняет жизнь Годви. Не чистая и светлая девушка (Оттилия) решает его судьбу; он находит свою последнюю любовь в трагически униженной и падшей женщине» [6, с. 100]. Мы позволим себе обратиться только к краткому описанию скульптуры: «Ich betrachtete die Reliefs der vier Seiten des Piedestals, welche allegorisch Violettens Geschichte enthielten. Das erste, wie sich das Kind zum Genusse entscheidet. Das zweite, wie sich ihr die Jungfräulichkeit nicht anpassen will. Das dritte, wie sie der Genuß besiegt, ihr den Gürtel löset, und von dem Schooße um die Augen legt. Das vierte, wie die Liebe sie besiegt, und sie in der Umarmung ihres Genius die Poesie nur noch im Wahnsinne erringt. Die Gruppe auf dem Würfel aber, ihre Apotheose selbst, ihr Tod im Wahnsinne» [2, с. 331–332] («Я рассматривал рельефы на четырех сторонах пьедестала, которые содержали аллегорически поданную историю Виолетты. Первый: как ребенок делает выбор в пользу наслаждения. Второй: как невинность не хочет подлаживаться под нее. Третий: как наслаждение ее побеждает, развязывает ее пояс и завязывает им ей глаза. Четвертый: как ее побеждает любовь, и она в объятиях ее гения достигает поэзии, но в безумии. А группа на пьедестале – ее апофеоз, ее смерть в безумии»).

Развивая в романе «Годви» характеры леди Ходефильд, графини фон Г. и Виолетты, К. Брентано обозначает тип свободной, «новой» женщины, но в разных вариациях. Молли Ходефильд открыла для героя это явление: это полноценная личность, для которой мнения людей безразличны, важны лишь ее принципы и идеалы. Свобода телесности в графине гипертрофирована, образу недостает духовности, и Годви ощущает этот разлад – снова отправляется на поиски своего идеала, «голубого цветка», который находит, вернувшись в поместье графини, в ее дочери Виолетте. Это и чувственная, и духовно одаренная девушка, но потрясения, которые ей пришлось пережить, становятся причиной душевного расстройств и скорой гибели.

### Список литературы

1. Brentano C. Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe veranstaltet vom Freien deutschen Hochstift, herausgegeben von Jurgen Behrens, Wolfgang Frühwald, Detlev Lüders. Godwi oder das steinerne Bild der Mutter. Ein verwildeter Roman von Maria. Herausgegeben von Werner Bellmann. Text. Lesarten und Erläuterungen. Band 16. Prosa I. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz: Verlag W. Kohlhammer, 1978. 808 s.
2. 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.
3. Брентано К. Избранные стихотворения. М.: Радуга, 1986. 128 с.
4. Кириенко Н. Г. Поэзия Ф. И. Тютчева и философия немецкого романтизма // Вестн. Томского гос. пед. ун-та (Tomsk State Pedagogical University Bulletin). 2010. Вып. 8 (98). С. 42–47.
5. Arnim A. V., Brentano C. Des Knaben Wunderhorn. Mannheim: Albatros Verlag, 2010. 917 s.
6. Жирмунский В. Религиозное отречение в истории романтизма. Материалы для характеристики Клеменса Брентано и гейдельбержских романтиков. М.: Издание С. И. Сахарова, 1919. 205 с.

Кашафутдинова З. М., преподаватель, аспирант.

**Пермский государственный национальный исследовательский университет.**

Ул. Букирева, 15, Пермь, Россия, 614068.

E-mail: kashafutdinova\_z@mail.ru

*Материал поступил в редакцию 25.07.2012.*

*Z. M. Kashafutdinova*

#### **THE IMAGE OF THE “NEW” WOMAN IN THE NOVEL “GODWI” BY CLEMENS BRENTANO**

The article covers the poetics of female images in the novel “Godwi” by Clemens Brentano and the different tragic fates of the characters. Anthropocentrism and the representation of the inner world of characters are also important for the novel. The characters of lady Hodefield, countess von G. and Violetta presented in the novel show type of the free, “new” woman, but in different variations. The image of Violetta who has been for Godvi some kind of unattainable “blue flower” is the closest to the author.

**Key words:** *romanticism, C. Brentano, Godwi, female images.*

**Perm State National Research University.**

Ul. Bukireva, 15, Perm, Russia, 614600.

E-mail: kashafutdinova\_z@mail.ru