

*А. И. Васкиневич*

## НЕМЕЦКАЯ ДУХОВНАЯ ЛИРИКА В АЛЛЮЗИВНОМ ПРОСТРАНСТВЕ СКАЗОК К. БРЕНТАНО

Поступила в редакцию 25.05.2021 г.

Рецензия от 26.06.2021 г.

Анализируются особенности функционирования аллюзий к немецкой духовной лирике в сказках Клеменса Брентано. Рассматривается авторская стратегия введения аллюзий к текстам, ранее опубликованным в сборнике «Волшебный рог мальчика», а также принцип двойного кодирования, при котором аллюзия отсылает одновременно и к элементам духовной лирики, и к Библии или известным молитвам, что повышает вероятность распознавания аллюзивного смысла. Выявляются различные пути формирования аллюзивного пространства в «Рейнских сказках»: аллюзивная аллегоризация сказочного пространства; секуляризация духовной лирики в сказочном пространстве; создание сети интертекстуальных переключек; приращение оригинального смысла к аллюзивной основе. Отмечаются случаи карнавального пародирования духовной лирики в «Сказке о портняжке по прозванию Семьсмертей». Раскрывается ключевое, смыслообразующее значение аллюзий к духовной лирике в двух «Итальянских сказках», способствующее перенесению итальянских сюжетов на немецкую почву.

75

*The article analyzes the features of the allusions functioning in German spiritual lyrics in the tales by Clemens Brentano. The author's strategy of introducing allusions to the texts previously published in the collection The Boy's Magic Horn is considered, as well as the principle of double coding, in which the allusion refers simultaneously to the elements of spiritual lyrics and to the Bible or famous prayers, which increases the likelihood of recognizing an allusive meaning. Various ways of forming allusive space in the Rhine fairy tales are revealed: an allusive allegorization of a fairy-tale space; secularization of spiritual lyrics in a fairy-tale space; creation of a network of intertextual relations; an increment of the original meaning to an allusive basis. There are cases of carnival parodying of spiritual lyrics in The Tale of the Tailor Seven-in-One-Blow. The key, meaning-forming value of allusions to spiritual lyrics in two Italian fairy tales is revealed, which contributes to the transfer of Italian plots to German culture.*

**Ключевые слова:** немецкая литература, романтизм, литературная сказка, духовная лирика, аллюзия, Брентано

**Keywords:** German literature, Romanticism, literary fairy tale, spiritual poetry, allusion, Brentano

### Введение. Теоретические предпосылки исследования

Перед тем как перейти непосредственно к теме исследования, представляется необходимым пояснить термин «аллюзивное пространство». В научной литературе принято понятие «интертекстуальное (интер-



текстовое) пространство». Ю. Кристева говорит об «интертекстовом пространстве» [4, с. 270–272], понимая интертекст как «межтекстовой диалог», «диалог нескольких текстов», «текстовой диалог» [4, с. 173, 454]. Однако применение этого термина по отношению к сказкам немецкого романтического автора Клеменса Брентано (1778–1842) представляется не вполне точным по нескольким причинам.

Сказки Клеменса Брентано построены на основе множественного кодирования. Интертекстуальные связи — лишь один из типов такого кодирования. Сказки насыщены отсылками не только к различным текстам, но и к семейно-биографическим событиям, к мифологии, региональной культуре, историческим реалиям и т. п. Для описания всей этой системы отсылок предлагается использовать понятие «аллюзивное пространство».

Соотношения между аллюзивным и интертекстуальным пространством в научной литературе могут мыслиться различно. Наиболее радикальный подход к их различению представлен в монографии Н. А. Кузьминой [5]. Отмечая неоднозначность в научной литературе понятия «аллюзия» и его соотношения с цитатой и реминисценцией, исследовательница отмечает, что понимает «аллюзию как референцию непосредственно к миру с его реалиями, цитату — как референцию, опосредованную другим текстом» [5, с. 98]. Более широкий взгляд на аллюзию представлен в работе Н. Пьеге-Гро [6]. Уточняя бытующие представления об отличии аллюзии от цитаты, поскольку первая «лишена буквальности и эксплицитности» и «представляется чем-то более деликатным и тонким», она отмечает, что «аллюзия выходит далеко за рамки интертекстуальности», поскольку «с помощью аллюзии можно отсылать читателя к истории, мифологии, общественному мнению или к общепринятым обычаям» [6, с. 91]. Однако включение аллюзии в интертекст возможно за счет расширения самого понятия «текст». Так, В. Ю. Хартунг делит прецедентные тексты на вербальные и невербальные, к последним причисляются не только произведения искусства (музыки, живописи, архитектуры), но и исторические события и т. п. [9].

В статье мы будем исходить из того, что аллюзивное пространство шире интертекстуального. Аллюзия может быть отсылкой не только к тексту, но и к реальному месту или историческому лицу, событию биографии, явлению культуры и т. п. На наш взгляд, именно в этом заключается основное отличие аллюзии от более узких понятий цитаты и реминисценции, представляющих собой с этой точки зрения разновидности аллюзии, хотя есть и другие нюансы.

Казалось бы, подобное уточнение несущественно, поскольку дальше речь пойдет о межтекстовом взаимодействии, об отсылках в сказках К. Брентано к немецкой духовной лирике. Однако и оно не вполне укладывается в понятие интертекста. С одной стороны, возникает вопрос не о том, насколько в сказках Клеменса Брентано присутствует межтекстовый диалог, а о том, насколько речь идет об усвоении, заимствовании, присвоении, «продвижении» «чужого слова», его творческом преобразении и можно ли применить к Клеменсу Брентано как



автору сказок слова Ю. Кристевой «автор — это не-инстанция, пустое пространство, в котором возникают и связываются между собой инстанции» [4, с. 489], или это соответствует в большей степени религиозным произведениям Клеменса Брентано, где он занимает позицию «писца», но вряд ли — его художественным текстам, где личность автора, биографические аллюзии играют большую роль и личная мифология становится частью общей. Понятие аллюзии и в этих вопросах позволяет избежать постмодернистской установки. А. С. Кононова, анализируя творчество Джейн Остен, выявляет, что аллюзии «точно отражают литературные взгляды и пристрастия самого автора» [3, с. 42]. То же можно сказать и об аллюзиях в сказках Брентано, они отражают сферу его личных пристрастий и культурологических интересов.

С другой стороны, аллюзивное пространство может иметь многоуровневую структуру, строящуюся по принципу аллегории или включающую в себя подтекст.

Г. Мейер выделяет в ряде других отсылок «криптоцитаты», остающиеся скрытыми для среднестатистического читателя и открывающиеся только знатокам. Криптоцитата — это не просто скрытая цитата, она включена в процесс «игры в прятки» с читателем [22, S. 12–13]. В. П. Москвин считает, что Г. Мейер называет криптоцитатой текстовую аллюзию [7]. Способность ее распознавания зависит от компетентности, эрудиции читателя. Хотя Клеменс Брентано и называет свои истории сказками для детей, уже его современники отмечали усложненность их аллюзивной структуры. Якоб Гримм писал Ахиму фон Арниму 29 октября 1812 г. в связи со сказками К. Брентано: «Несчастье Клеменса — в том, что он знает слишком много литературного материала» [10, с. 437–438].

Такая текстовая аллюзия, как «криптоцитата», создает многоуровневую структуру текста. Ряд исследователей отмечают роль аллюзии в создании подтекста [2, с. 32; 8, с. 7]. Текст может быть прочитан на буквальном уровне (уровне фабулы) или на уровне подтекста. Но представляется, что о подтексте следует говорить тогда, когда небуквальный уровень не удастся до конца расшифровать, аллюзия остается только намеком, в ином случае можно говорить об аллегорическом уровне. Так мы снова приходим к традиционному, утвердившемуся еще со времен Средневековья представлению о буквальном и аллегорическом уровнях прочтения текста.

Л. Бенци, описывая позднюю редакцию «Сказки о Петушке, Курочке и Кухарке» («Märchen von Gockel, Hinkel und Gackeleia») К. Брентано, утверждает, что организующим принципом сказки является аллегория как «принцип постоянной отсылки к чему-либо» [11, S. 12]. Таким образом, аллегория может формироваться через введение аллюзий, поскольку их объединяет единый конструирующий принцип — создание системы отсылок. Бенци говорит о ресакрализации как оппозиции секуляризации [11, S. 16]. В поисках «новой сакральности» происходит обращение к аллегорическому принципу организации текста. Подобный текст требует от реципиента герменевтического подхода. Аллюзии дешифруют «духовный код культуры» [1, с. 1434]. Аллюзия как «намеки» может составлять и воспитательную основу сказки.



## Основная часть

Текстовые аллюзии входят в общую структуру аллюзивного пространства сказок Брентано. В процессе работы над сказками это пространство значительно трансформируется. «Итальянские сказки», изначально ориентированные на основную источник — «Пентамерон» Джамбаттисты Базиле, — все больше удаляются от него и вырастают в немецкую культурную почву. Достигается это за счет введения новых аллюзий, отсылающих к источникам, связанным с немецкой литературой и культурой.

78

Помимо сказочных сюжетов «Пентамерона» Базиле и немецких народных сказок, в качестве источников Клеменс Брентано использовал песни из собранного им совместно с Арнимом «Волшебного рога мальчика», а также германский эпос, легенды, жития святых, народные книги, календари, алхимические трактаты, во множестве зафиксированные в каталогах библиотек Клеменса Брентано и его брата Кристиана [18]. Особое место в аллюзивном пространстве сказок Клеменса Брентано занимают библейские цитаты, а также мотивы и образы немецкой духовной лирики. При этом Клеменс Брентано, сам будучи католиком, выросшим в протестантском регионе, вводит в тексты сказок и католические, и протестантские духовные стихотворения и песни.

Как на рейнские, так и на итальянские сказки Брентано повлияло его увлечение барочной литературой — прозаической и поэтической. Оно проявилось не только в работе над сказками, но и в творчестве Брентано в целом. В его библиотеке было множество книг барочных авторов, анализ этих источников содержится в работе С. Грубер [19, S. 58–67]. Барочная звукопись, метафорика и эмблематика наложили отпечаток на поэтику романтического автора.

Исследование отсылок в сказках К. Брентано к духовной лирике не сразу стало предметом научного интереса. В монографии Г. Кардаунса [15], посвященной сказкам К. Брентано, впервые вышедшей в 1895 г. и многократно переиздававшейся, указывается на ряд заимствований и интертекстуальных взаимосвязей, но отсылки к духовной лирике не исследуются вовсе. Важнейшие труды, касающиеся этого вопроса, появились в XX в. Связь творчества К. Брентано с немецкой духовной лирикой стала предметом рассмотрения в работах Е. Леони [21], А. Бхатти [12], Г. Шауба [24], С. Грубер [19]. Современные собрания сочинений К. Брентано снабжены комментариями, в которых учтена значительная часть отсылок к немецкой духовной лирике [13, Bd. 17; 14]. Накопленный материал позволяет перейти от описания аллюзивного пространства сказок К. Брентано к его анализу. Цель статьи — рассмотреть особенности функционирования аллюзий к немецкой духовной лирике в сказках К. Брентано.

Любая аллюзия свидетельствует о знакомстве автора с прецедентным текстом. Другой вопрос — предполагает ли автор и знакомство читателя с прецедентным текстом. Что касается сказок Брентано, можно говорить о комбинировании разных авторских стратегий и изменении горизонта ожиданий во временном измерении.



Ряд аллюзий отсылает не к конкретному источнику, а к элементам, характерным для ряда духовных стихотворений и песен, что, вероятно, предполагает их узнаваемость читателем. Встречается и двойное кодирование, способствующее большей вероятности распознавания аллюзивного смысла, когда аллюзия отсылает одновременно и к элементам духовной лирики, и к Библии или известным молитвам. Здесь возможны несколько вариантов: духовная лирика, к которой отсылает аллюзия, может сама включать в себя библейскую цитату, или автор может использовать комбинацию отсылок к разным текстам в рамках одного высказывания.

Например, в «Сказке о Рейне и Радлауфе-мельнике» («Das Märchen von dem Rhein und dem Müller Radlauf»), когда принц Мышегорошек (Mausohr) играет на своей дудочке, уводя в воду детей (ср. легенду о крысолове из Гамельна), дети поют песню, начинающуюся словами: «Ach Gott und Herr im Himmelreich!». Эта песня отсылает к зачину «Ach Gott und Herr...», с которого начинается целый ряд протестантских песен [14, Bd. 17, S. 520–521], в том числе один из хоралов И. С. Баха (BWV 714, покаянный) на слова Мартина Рутилиуса (1550–1618). Третья строка песни звучит: «Wir armen Kinder allzugleich», похожие слова часто встречаются в различных молитвах, ср., напр.: «Gott Vater im Himmelreich! Wir deine Kinder allzugleich...» [16, S. 239]. Рифма allzugleich – Himmelreich встречается также в начале духовной песни Ф. Шпее: «Ihr Freunde Gottes allzugleich / verherrlicht hoch im Himmelreich», на что указывается в комментариях к сказкам Брентано [13, Bd. 17, S. 521]. Можно ли в данном случае говорить о цитате и стремиться более точно установить ее происхождение? Представляется, что авторский замысел заключался в том, чтобы создать именно достаточно широкую аллюзию, соответствующую ситуации христианской молитвы, обращения уходящих под воду детей к Богу. Этот смысл может считываться в том числе и детьми как целевой аудиторией сказок. Отсылки к духовной лирике в большей степени ориентированы на взрослого читателя.

Приведем еще один пример. Начало песни из той же сказки, которую поет белый мышонок королю крыс, – «Wach auf, wach auf mein Herr und König...» [13, Bd. 17, S. 72] – является одновременно, возможно, отсылкой и к словам из книги пророка Исаи: «Восстань, восстань, одлекись в силу твою, Сион!» (Ис. 52: 1)<sup>1</sup>, и к зачину «Wach auf, wach auf...», часто встречающемуся в церковных песнях [13, Bd. 17, S. 523]. Кроме того, стихотворение Шпее «Невеста Христова пробуждает птичек к прославлению Господа» («Die Gesponß Jesu ertveckt die vögelein zum Lob Gottes») из сборника «Соперник соловья» («Trutznachtigall») начинается со слов «Wacht auff jhr schöne Vögelein» [25, S. 338]. Структурно эта аллюзия построена по тому же принципу, что и в предыдущем примере, и хотя сюжетно речь идет о пробуждении ото сна, но и смысл необходимости духовного пробуждения подчеркивается фина-

<sup>1</sup> В разных немецких переводах Библии это место передается по-разному; в современных Брентано изданиях можно, к примеру, встретить «Wache dich auf, wache dich auf, Zion» [17, с. 729].



лом этого стихотворения: «Also wimmern / Also stönen / Viele Männer, viele Frauen / Die zum Sternenhimmel schauen / Ohn Vertrauen / Und auf deine Hülfe bauen» [13, Bd. 17, S. 72]. Образ людей, без доверия глядящих в небо и полагающихся на крысиного короля, отсылает к 145-му псалму, предостерегающему от надежды на земных правителей (Пс. 145: 3).

И в первом, и во втором примере дополнительный смысл аллюзий связан с отсылкой к стихотворениям Шпее. И тут предполагаемый (при жизни К. Brentano сказки изданы не были) горизонт ожидания читательского отклика мог измениться в процессе работы К. Brentano над сказками. Фридрих Шпее фон Лангенфельд (1591–1635) – немецкий барочный поэт, мало известный публике в начале XIX в. Brentano сообщает о своем интересе к творчеству Шпее в письме Ахиму фон Арниму от 2 апреля 1805 г., то есть примерно в то же время, когда начинает работать над сказками. В этом письме Brentano пишет: «Прилагаю к письму “Весеннюю песню” из “Соперника соловья” иезуита Шпее 1696 г., муж этот – поэт поболее, чем некоторые миннезингеры, ты будешь удивлен его песням. Когда у меня будут и те сочинения этого великого, в религиозной любви величайшего поэта, которых у меня пока нет, я издам его, он может многое предложить для наших народных песен» [13, Bd. 31, S. 417]. И действительно, в первый том сборника «Волшебный рог мальчика», вышедший в 1806 г., было включено стихотворение из «Соперника соловья» «Господь на Масличной горе и Небесный пастух» («Der Herr am Ölberg und der Himmelschäfer») с указанием авторства Шпее, а в третий том (1808 г.) в раздел детских песен без указания авторства в несколько сокращенном виде попала его же «Эклога, или пастушеская песнь, в которой два пастуха, Дамон и Гальтон, рассказывают о дарах, которые они хотели бы подарить младенцу Христу», получившая в сборнике название «Два пастуха в рождественскую ночь» («Die zwei Hirten in der Christnacht»).

Таким образом, эти два стихотворения были уже известны читателю «Волшебного рога мальчика», и эта читательская аудитория могла считать и отсылки к ним в сказках К. Brentano. Во второй из «Рейнских сказок» – «Сказке о семействе Скворценберг и предках мельника Радлауфа» («Das Märchen von dem Hause Staarenberg und den Ahnen des Müllers Radlauf») – появляется «лунный пастырь Дамон». Представление о месяце как о пастухе небесного стада позаимствовано Brentano из упоминавшегося выше стихотворения Шпее «Господь на Масличной горе и Небесный пастух», а имя Дамон отсылает не столько к «Буколикам», «пастушеским» песням Вергилия (70–19 гг. до н.э.), сколько к Дамону из упомянутой выше эклоги Шпее «Два пастуха в рождественскую ночь» [13, Bd. 8, S. 250–254].

Здесь видна преемственность в творчестве Brentano, соотнесенность сказок с «Волшебным рогом мальчика». Сказки изначально мыслились как продолжение этого сборника. В воззвании Арнимы, напечатанном в «Привилегированном имперском вестнике» («Kaiserlich privilegirter Reichs-Anzeiger») в декабре 1805 г., говорилось: «...все устно передаваемые саги и сказки объединятся в продолжении этой коллекции, чтобы снова сплести множество нитей в единую ткань, в которой пред-



ставлена наша история» [13, Bd. 8, S. 348]. Эта идея не осуществилась, она была подхвачена и реализована братьями Гримм, изначально собиравшими сказки по заказу Арнима и Брентано, но связь между «Волшебным рогом мальчика» и сказками Клеменса Брентано проявилась на другом уровне. В сказках он создает ряд отсылок к стихотворениям, опубликованным ранее в «Волшебном роге мальчика». Читатели этого сборника оставались целевой аудиторией сказок К. Брентано и могли распознавать аллюзии к текстам из него.

Часть мотивов, отсылающих к вышеупомянутым и ряду других стихотворений Шпее, появляется уже в первой из «Рейнских сказок» — «Сказке о Рейне и Радлауфе-мельнике». Это касается и образности (например, там появляются облака-ягнята и месяц-пастух), и мотивики. Иногда эти мотивы и образы используются вне своего религиозного значения, только как определенные атрибуты, помещаемые в сказочное пространство. Так, например, в сказке мельник видит старика Рейна (река), сидящего в камышах и выстругивающего для него волшебную дудочку. Как указывают исследователи, это отсылка к стихотворению Фридриха Шпее (1591—1635) «Другая эклога, или песнь пастуха» [24, S. 176]. Однако у Шпее звук дудочки Дамона помогает лирическому герою выйти из леса, где он заблудился, на верный путь («auff rechte ban»), после чего эти два пастуха говорят о страстях Христовых (полное название стихотворения «Andere Ecloga oder Hirten-gespräch, von der gefängnuß Christi vnder der person des hirten Daphnis»). В сказке Брентано дудочка тоже помогает герою в деле спасения, но сказочного, и связывается с легендарным мотивом Гамельнского крысолова. Мотив спасения из религиозного контекста переносится в сказочный.

Или, например, первые строчки другой песни из этой же сказки: «Tu auf! Tu auf die grüne Tür!» — отсылка к духовной песне Фридриха Шпее «Tu auf, tu auf, du schönes Blut» [19, S. 137—138]. Но у Шпее речь идет о покаянии грешника, кровь которого должна впустить в себя Христа, а в сказке Брентано слова «Tu auf! Tu auf die grüne Tür!» («Откройся, зеленая дверь!») говорит Майн (персонифицированная река), входящий в тайное пространство, охраняемое водяным. Здесь снова происходит перенос мотива из религиозного контекста в сказочный.

Как видим, у Брентано встречается как аллюзивная аллегоризация сказочного пространства, так и секуляризация духовной лирики в сказочном пространстве, в целом более присущая сказкам и проявляющаяся в аллюзивных включениях образов и мотивов духовной лирики вне ее смыслового контекста. Однако Брентано применяет не только эти две достаточно простые схемы.

Он также объединяет в образно-мотивной структуре сказок ряд источников, создавая между ними сеть интертекстуальных переключек. Например, во второй из «Рейнских сказок», уже упоминавшейся «Сказке о семействе Скворценберг и предках мельника Радлауфа» появляется «дева Соловей» (Fräulein Nachtigall). Подобные обращения нередки в средневековых аллегориях, например госпожа Любовь (Frau Minne), госпожа Мир (Frau Welt) и т.п. Слово «соловей» в немецком языке — женского рода, поэтому в народных песнях нередко встречается обра-



щение к «госпоже соловушке». В одной из песен сказки второй ее стих («Wenn dir will das Herz zerspringen») отсылает к стихотворению «Госпожа Соловушка» («Frau Nachtigal») из «Летучего листка», включенного в сборник «Волшебный рог мальчика». Однако содержание этих двух текстов различно. В стихотворении «Госпожа Соловушка» («Frau Nachtigal») из «Летучего листка» лирический герой, у которого разрывается сердце от любви, обращается к соловью, чтобы тот передал привет его возлюбленной: «Nachtigal ich hör dich singen, / Das Herz möcht mir im Leib zerspringen... / <...> Nachtigal, / Grüß mein Schätzchen tausendmal» [13, Bd. 6, S. 87]. Брентано берет из этого стихотворения важный для него мотив разбитого сердца, но помещает его в религиозный контекст. В сказке барышня Соловей обращается к госпоже Феникс со следующими словами: «Ich, Frau Phönix! lehr dich singen; / Wenn dir will das Herz zerspringen, / Lehret dich Frau Nachtigall, / Gott zu grüßen tausendmal» [13, Bd. 17, S. 218]. Соловей учит госпожу Феникс приветствовать и славить Бога тогда, когда разбивается сердце. Образ соловья, связанный с мотивом прославления Бога, Брентано, в свою очередь, заимствовал из барочной поэзии. У Фридриха Шпее в упоминавшемся выше стихотворении «Невеста Христова пробуждает птичек к прославлению Господа» из сборника «Соперник соловья», наоборот, есть обращение к соловьям с увещанием пробудиться и славить Бога. У Ганса Якоба Кристоффеля фон Гриммельсгаузена (1622–1676) в песне отшельника из романа «Симплициссимус» «Komm, Trost der Nacht, o Nachtigall!», включенной в первый том «Волшебного рога мальчика», также звучит обращение к соловью с увещанием славить Создателя: «Komm, komm und lob den Schöpfer dein» [13, Bd. 6, S. 187–188]. Возникает интересная интертекстуальная игра. Барочная духовная лирика становится исходным импульсом для развития образа. Соловей, некогда, благодаря духовной лирике, пробужденный и научившийся славить Бога, теперь учит этому госпожу Феникс в сказке Брентано. Но добавляется и новый мотив. Соловей не просто учит славить Бога, он учит исцелению разбитого сердца через обращение к Богу. Брентано не только транслирует религиозный смысл духовной лирики Фридриха Шпее, но и дополняет ее мотивы новым содержанием, оставаясь в рамках христианского смысла.

Увлеченность Клеменса Брентано духовной лирикой Фридриха Шпее была настолько велика, что в 1817 г. вышло подготовленное им издание книги Шпее «Соперник соловья». Подготовка к изданию сборника Шпее велась в то же время, когда Брентано достаточно интенсивно работал над своими сказками. Публикация книги Шпее способствовала потенциально большей узнаваемости современными Брентано читателями аллюзий в его сказках к текстам этого барочного поэта.

Иногда духовная лирика является для Клеменса Брентано стимулом для создания собственных поэтических шедевров. Некоторые из них вошли в его сказки, а затем получили самостоятельную жизнь. Один из ярких примеров – включенная в «Сказку о семействе Скворценберг и предках мельника Радлауфа» лебединая песня, «Schwanenlied». Она была создана под влиянием нескольких духовных песен, но





по отношению к ней вряд ли можно говорить просто об аллюзивных отсылках, поскольку образы и мотивы первоисточников стали лишь материалом для текста Брентано, превосходящего их в поэтичности. Стихотворение переключается с двумя духовными песнями, которые Клеменс Брентано планировал включить в «Духовный волшебный рог» («Geistliches Wunderhorn»). Духовная песня «Христианин, свой смертный час узрев...» («Lieber Christ, dein End betracht...») содержит строки: «Wenn der Puls nicht schlagen kan, / die Augen werden brechen dann, / dein Mund kann nichts aussprechen mehr». Духовная песнь «О мучения, о боль» («O der Peinen / O der Schmerzen») является еще более близким источником стихотворения Брентано, ср.: «Wann die Augen werden brechen, / Und der Mund kein Wort mehr sprechen» [19, S. 122]. У Брентано песня начинается так: «Wenn die Augen brechen, / Wenn die Lippen nicht mehr sprechen. / Wenn das pochende Herz sich stillet / Und der warme Blutstrom nicht mehr quillet...» [13, Bd. 17, S. 232]. Брентано вводит анафоры, использует в стихотворении внутренние рифмы («Bis das Leben war gefangen und empfangen»; «Rund und bunt zum Spielen»), звукопись, сложную метафорику, амбивалентные образы-оксюмороны и создает поэтический шедевр, чье значение выходит за рамки сказки, в которую он был включен. В сказке же он усиливает ее высокую поэтичность.

Но в аллюзивном пространстве сказок духовная лирика может играть и иную роль. Например, в «Сказке о портняжке по прозванию Семьсмертей» («Das Märchen vom Schneider Siebentodt auf einen Schlag»), носящей в целом юмористически-сатирический характер, и духовная лирика обыгрывается в пародийно-юмористическом контексте. Так, например, песня голодного подмастерья представляет собой пародийную контаминацию, где первые две строки («Ich habe mein Vertrauen / Auf Fleisch und Wurst gebaut») – карнавальное переименование духовной песни Кристиана Фюрхтеготта Геллерта (1715–1769) «В болезни» («In Krankheit», 1757), в которой есть такие слова: «Dir, Gott, will ich vertrauen / Und nicht auf Menschen bauen», в свою очередь отсылающие к Псалтири (145: 3), а остальная часть – несколько видоизмененный фрагмент стихотворения «Арифметическая задача» («Rechenexempel»), включенного в «Волшебный рог мальчика» [13, Bd. 7, S. 385–388].

Финальная песня «Liebstes Röschen ich bin hier» («Розочка, я здесь, внутри!»), которую герой, портной-подмастерье, поет, сидя в брюхе у сожравшего его лиса и взывая о спасении (ср. образ Ионы во чреве кита), является пародийной отсылкой к духовному стихотворению Тобиаса Клаусницера (1619–1684) «Liebster Jesu, wir sind hier, dich und dein Wort anzuhören» [13, Bd. 17, S. 573]. Стихотворение в сказке звучит так: «Liebstes Röschen! Ich bin hier, / Ich bin hier! / Ich bringe dir den Apfel rot; / Ach helfe mir aus meiner Not!» [13, Bd. 17, S. 331]

А когда портняжки выступают в бой против великана, вместо флага они несут окровавленную рубаху, в которой отец одного из них бился против вши, с начертанным на ней девизом “Laus deo soli atque sartori, Gloria Victoria sartoria”, что означает на латыни «Хвала Богу единому и портным, слава и победа портным!» Но здесь важна игра слов: нем.



Laus – вошь, лат. Laus Deo – «Хвала Богу», формулировка, распространенная в Новое время, которой заканчиваются, к примеру, произведения Йозефа Гайдна. «Gloria, laus et honor...» – слова гимна IX в., написанного епископом Теодульфом и исполняющегося в пальмовое воскресенье (в русской православной традиции соответствует вербному воскресенью) – Вход Господень в Иерусалим. Возможно, здесь обыгрывается и один из основных догматов протестантизма: Soli Deo gloria («Только Богу слава»).

Не только в «Рейнских», но и в «Итальянских сказках», названных так потому, что в основу их легли сюжеты из сборника сказок «Пентамерон» Джамбаттисты Базиле, тоже встречаются отсылки к немецкой духовной лирике. Здесь можно отметить две сказки. Первая из них – «Сказка об учителе Палкине и пятерых его сыновьях» («Das Märchen von dem Schulmeister Klopstock und seinen fünf Söhnen»). Имя учителя в тексте оригинала отсылает к фигуре поэта и драматурга Фридриха Готлиба Клопштока (1724–1803), автора «Мессиады». Г. Рёллеке трактует сказку как аллегория романтизма, покидающего «отца Клопштока», который ничему не способен научить, чтобы обрести новые творческие импульсы в природе, отшельническом обращении к Богу и поэзии барокко [23].

Аллюзии к духовной лирике появляются уже в самом начале сказки и оказываются связаны с ее основным смыслом. Они содержатся в стихах, которые рассказывают сыновья учителя о своих профессиях. В оригинале каждый стишок заканчивается словами «ist mein Beruf, zu dem mich Gott im Himmel schuf» (моя профессия, для которой меня сотворил Господь на Небесах), эти строки отсылают к песне Иоганна Готфрида Шёнера («...Gott, der mich zum Himmel schuf, / Präg' ins Herz mir den Beruf...»), опубликованной в 1806 г. в «Сборнике для любителей христианской истины и божественного блаженства» («Sammlungen der Liebhaber christlicher Wahrheit und Gottseligkeit») [20, S. 38]. В сказке даже самые сомнительные профессии братьев (один из них становится вором) оказываются полезны при выполнении общего трудного задания.

Один из братьев, пятый сын, попал к отшельнику и научился понимать язык птиц. Оказавшись в лесу, он был впечатлен тем, что птицы насвистывают «Nun ruhen alle Wälder» («Уснули все леса») – немецкую вечернюю песню лютеранского теолога Пауля Герхардта (1607–1676). А отшельник поет песнь отшельника из романа Гриммельсгаузена «Симплициссимус» – «Komm, Trost der Nacht, o Nachtigall!», о которой уже шла речь выше. При этом герой (пятый сын), слушая песню, чувствует себя «озером, по которому легкий ветерок гонит лепесток розы», и «уставшей пчелкой», что, по мнению исследователей, является отсылкой к стихотворению Кристиана Вейзе (1642–1708) «Роза цветет, я – набожная пчела» («Die Rose blüht, ich bin die fromme Biene») из романа «Трое умнейших в целом свете людей» («Die drey klügsten Leute in der gantzen Welt», 1675), опубликованному в сборнике «Волшебный рог мальчика» [13, Bd. 6, S. 236]. У Клеменса Брентано есть ряд переработок этого барочного текста [21, S. 27–29].



Определенным «ключом» к пониманию смысла природы в этой сказке служит и двустишие «Ach, hört das süße Lallen / Der kleinen Nachtigallen!», представляющее собой цитату из стихотворения «Воспитание посредством природы» («Erziehung durch Natur»), входящего в книгу «Изящный венок из сада общины Бога» («Anmutiger Blumenkranz aus dem Garten der Gemeinde Gottes», 1713) и напечатанного в третьем томе сборника «Волшебный рог мальчика» [13, Bd. 8, S. 208].

Отсылки к духовной лирике присутствуют в «Сказке о Петушке и Курочке» («Das Märchen von Gockel und Hinkel»). В одной из песен есть такие слова: «Vöglein, euer schwaches Nest, / ... / Wird wie eine Burg so fest, / Fromme Vöglein schützt zu Nacht... / ... / Gott, der über alle wacht» [14, S. 490]. Она отсылает к известной духовной песне Мартина Лютера «Ein feste Burg ist unser Gott, / Ein gute wehr und waffen», представляющей собой перевод 46-го псалма [13, Bd. 18.4, S. 230]. В другой сцене сказки мышки идут в церковь, распевая набожную песнь: «Kein Tierlein ist auf Erden / Dir, lieber Gott, zu klein, / Du ließt sie alle werden, / Und alle sind sie dein» [14, S. 557]. Эта песня возникла под влиянием поэзии Фридриха Шпее и воспроизводит смысловые и формальные особенности духовных песен [19, S. 262–265].

Завершается эта сказка тем, что все действующие лица превращаются в детей, сидящих на зеленом лугу и слушающих эту историю. Здесь ясна отсылка и к Евангелию от Матфея, к словам Христа «если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное» (Мф. 18: 3), и к стихотворению Иоганна Генриха Рейтца (1665–1720) «Стань ребенком» («Werd ein Kind») из книги 1742 г. «История заново рожденных» («Historie der Wiedergeborenen...»), вошедшей в сборник «Волшебный рог мальчика» [13, Bd. 9.1, S. 497–498].

В «Итальянских сказках» К. Брентано использует тот же прием, что и в «Немецких сказках». Он вводит аллюзии к немецкой духовной лирике, узнаваемые благодаря предварительному знакомству читателя с вышедшим ранее сборником «Волшебный рог мальчика». С. Грубер указывает и на случай многократной обработки духовной песни, которая была включена в переработанном виде сначала в роман «Годви» (1801), затем, в другой обработке, в «Волшебный рог мальчика», а в новой обработке стала финалом поздней редакции «Сказки о Петушке, Курочке и Кудахтушке», вышедшей при жизни автора, в 1838 г. [19, S. 94–97]. Включение обработки духовной песни в финал сказки подчеркивает ее христианский смысл, акцентируя идеи простоты, любви, страдания. Новая обработка подчеркивает авторскую интенцию, бережное обращение с детской душой: «Was reif in diesen Zeilen steht, / Was lächelnd winkt und sinnend fleht, / Das soll kein Kind betrüben...» [14, S. 929].

Мы видим, что в «Итальянских сказках» отсылки к духовным стихотворениям и песням имеют смыслообразующую функцию. Они являются интерпретационным ключом к пониманию христианской основы сказок Клеменса Брентано и способствуют перенесению итальянских сюжетов на немецкую культурную почву.



## Заключение

Подводя итоги, можно сделать следующие выводы. Аллюзии в сказках К. Брентано отражают сферу его личных пристрастий и интересов. Из немецкой духовной лирики в наибольшей степени аллюзивно представлено творчество Ф. Шпее, к которому К. Брентано проявлял серьезный интерес. При создании аллюзивного пространства сказок К. Брентано комбинирует разные авторские стратегии. Для повышения узнаваемости аллюзивного кода духовной лирики 1) создаются отсылки не только к конкретным источникам, но и к формально-содержательным элементам, характерным в целом для духовных стихотворений; 2) вводится двойное кодирование, когда аллюзия отсылает одновременно и к элементам духовной лирики, и к Библии или известным молитвам; 3) создается ряд отсылок к духовным стихотворениям и песням, опубликованным ранее в «Волшебном роге мальчика», поскольку его читатели остаются целевой аудиторией сказок. Текстовые аллюзии к духовной лирике как «криптоцитаты» позволяют создать многоуровневую структуру текста, при этом 1) текст может быть прочитан на фабульном уровне; 2) может считываться общий «духовный код» немецкой христианской культуры; 3) могут узнаваться аллюзии к конкретным источникам. Для детей аллюзия к духовной лирике закладывает христианскую основу сказки и имеет воспитательную функцию. В «Итальянских сказках» введение аллюзий к немецкой духовной лирике является важным элементом культурного трансфера.

## Список литературы

1. *Гарифуллина А. М.* Аллюзии сквозь призму культурного кода // Вестник Башкирского университета. 2009. Т. 14, №4. С. 1431–1434.
2. *Кикоть В. М.* Аллюзивный подтекст и перевод // Иностранные языки в высшей школе. 2013. №2 (25). С. 24–33.
3. *Кононова А. С.* Литературная аллюзия как форма присутствия личности автора в произведении // Вестник Полоцкого государственного университета. Сер. А. Гуманитарные науки. 2012. №2. С. 39–42.
4. *Кристева Ю.* Избранные труды: Разрушение поэтики / пер. с фр. М., 2004.
5. *Кузьмина Н. А.* Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. Екатеринбург ; Омск, 1999.
6. *Пьеге-Гро Н.* Введение в теорию интертекстуальности / пер. с фр. М., 2008.
7. *Москвин В. П.* Аллюзия как фигура интертекста // Грани познания : электрон. науч.-образоват. журн. 2014. №1 (28). URL: <http://www.grani.vspu.ru> (дата обращения: 16.05.2021).
8. *Соловьева М. А.* Роль аллюзивного антропонима в создании вертикального контекста : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2004.
9. *Хартунг В. Ю.* Аллюзия в постмодернистской литературной сказке как способ проявления интертекстуальности (на примере сказки Н. Геймана «История с кладбищем») // Вестник Оренбургского государственного педагогического университета : электрон. науч. журн. 2014. №3 (11). URL: <http://www.vestospu.ru> (дата обращения: 16.05.2021).
10. *Эстетика немецких романтиков.* М., 1987.



11. Benzi L. Resakralisierung und Allegorie im Spätwerk Clemens Brentanos. *Das Märchen von Gockel, Hinkel und Geckeia* (1838) und *Das bittere Leiden unsers Herrn Jesu Christi* (1833). Peter Lang, 2002.
12. Bhatti A. Clemens Brentano und die Barocktradition : Diss. München, 1971.
13. Brentano K. *Sämtliche Werke und Briefe: Historisch-kritische Ausgabe* (Frankfurter Brentano-Ausgabe), veranstaltet vom Freien Deutschen Hochstift : in 38 Bdn. Stuttgart, 1975–2018.
14. Brentano K. *Werke* : in 4 Bdn. Bd. 3 : Rheinmärchen. Italienische Märchen. Spätfassungen / hrsg. von W. Frühwald, F. Kemp. 3. Aufl. München, 2002.
15. Cardauns H. *Die Märchen Clemens Brentano's*. Köln, 1895. Nachdruck Dresden, 2015.
16. *Das Privilegierte, Ordentliche und Vermehrte Dresdnische Gesang-Buch*. Dresden ; Leipzig, 1745.
17. *Die Bibel*, oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments, nach der deutschen Uebersetzung Martin Luthers. Nürnberg, 1825.
18. Gajek B. (hrsg.). *Clemens und Christian Brentanos Bibliotheken. Die Versteigerungskataloge von 1819 und 1853. Mit einem unveröffentlichten Brief Clemens Brentanos*. Heidelberg, 1974.
19. Gruber S. *Clemens Brentano und das geistliche Lied*. Tübingen ; Basel, 2002.
20. Larfeld G. *Clemens Brentanos «Märchen vom Schulmeister Klopstock und seinen fünf Söhnen»*. Marburg, 1921.
21. Leoni E. *Clemens Brentano und die deutsche Barocklyrik* : Diss. Frankfurt a/M, 1932.
22. Meyer H. *Das Zitat in der Erzählkunst. Zur Geschichte und Poetik des europäischen Romans*. Stuttgart, 1961.
23. Rölleke H. *Brentanos «Märchen von dem Schulmeister Klopstock» als literarhistorische Allegorie // Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts. 1977. S. 292–308.*
24. Schaub G. *Die Spee-Rezeption Clemens Brentanos // Literaturwissenschaftliches Jahrbuch*. Berlin, 1972. Bd. 13.
25. *Spee F. Trutznachtigall*. Max Niemeyer Verlag, 1936.

### Об авторе

Анжелика Игоревна Васкиневич — канд. филол. наук, доц., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: AVaskinevich@kantiana.ru

### The author

Dr Anzhelika I. Vaskinevich, Associate Professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: AVaskinevich@kantiana.ru