



Т. Стадников

Книга о бессмертии гения

В год двухсотлетия со дня смерти Генриха фон Клейста нелишне вспомнить о юбилейном для немецкого романтика 1977 годе, когда исполнилось 200 лет со дня его рождения. Дата эта, во всех отношениях знаменательная, прошла для нашей научной общественности и крупных изданий фактически незамеченной. На нее не откликнулись центральные литературно-художественные журналы, в их числе «Вопросы литературы», «Иностранная литература», «Филологические науки». Умолчала о юбилее Клейста и «Литературная газета», щедро отмечавшая памятные даты даже малоизвестных писателей. И скорее не посвящен юбилейной дате Клейста, а подгадан к ней томик его «Избранного». В своей вступительной статье А. Карельский так и заметил об этом: «...издание, приуроченное к двухсотлетию со дня рождения писателя» [7, с. 4].

Явлением, несомненно, примечательным в тот юбилейный год могла стать монография Ф. П. Федорова, которая готовилась к печати в рижском издательстве «Звайгзне». Однако согласно партийным решениям, заметно ограничившим сферу деятельности республиканских и местных издательств, книга в свет не вышла. И лишь спустя 20 лет, в 1996 году, в издательстве Даугавпилсского педагогического университета скромным тиражом в 200 экземпляров книга была издана.

В кратком послесловии Федоров отметил, что «после долгих колебаний счел возможным опубликовать эту старую книгу без изменений» [9, с. 211]. Тем самым автор подтвердил, что остался верным своей научной концепции. А для читателей в этом оказался особый выигрыш: у него появилась возможность увидеть, настолько новаторски смелы были положения этого исследования в сравнении с целым рядом суждений о Клейсте, высказывавшихся в то время. А прочитать можно было и такое: «...талантливый художник, трагически ограниченный реакционными юнкерскими взглядами...» [3, с. 183], «Клейст остался верен до конца своих дней юнкерской Пруссии — ее прошлое он прославляет в драме "Принц Фридрих Гомбургский"» [5, с. 596], «...в "Битве Германа" резко сказались националистические тенденции Клейста» [6, с. 19], «...вер-

ноподданническая концепция пьесы "Принц Гомбургский"...» [6, с. 20], «...и как публицист ("Катехизис немцев"), и как поэт занял непримиримую националистическую позицию» [4, с. 47], а художественный метод Клейста характеризовался как «своеобразная разновидность критического реализма» [2, с. 11].

Федоров решительно отвлекся от подобных идеологических и псевдонаучных клише. Он просто не посчитал нужным не только вступать с ними в полемику, но даже упоминать о них. Несостоятельность этих суждений была для него очевидна.

Пафос книги Федорова заключался в другом. Исследователь ставил перед собой цель раскрыть природу таланта Клейста, обнажить самую глубинную суть смыслового и структурного синтеза его творений. В монографии художественный мир немецкого романтика предстал во всей многогранности, в неразрывной связи всех элементов, образующих органическую целостность.

В творчестве Клейста не было ничего, что противоречило бы логике его художественного развития. К примеру, не раз отмечалось, что комедия «Разбитый кувшин» не встраивается в драматургию Клейста-трагика. Такой горячий поклонник Клейста, как Ф. Меринг, писал: «"Разбитый кувшин" стоит одиноко в драматургическом творчестве поэта» [8, с. 724]. Казалось, что, действительно, комедия создавалась в окружении трагедий, полных кровавых драм: было только закончено «Семейство Шроффенштейн», шла работа над трагедией «Роберт Гискар». По мнению автора монографии, это было глубоко закономерно и свидетельствовало не только о «разносторонности» дарования Клейста, но и о «разорванности его сознания» [9, с. 45]. Так, раскрывая своеобразие творческого сознания Клейста (его «разносторонность», «разорванность»), исследователь, в свою очередь, объяснял органическую целостность художественного мира романтика. Нервное, мятущееся письмо Клейста являло себя в «мгновенных переходах от трагедии к комедии, от ужаса к смеху», в «одновременности этого ужаса и смеха» [9, с. 45]. Но при этом все созданное Клейстом взаимосвязано, взаимоопределено.

Комедия «Разбитый кувшин» во многом перекликается с трагедиями. Исследователь доказывал: образ Евы, «в сущности, трагический характер» [9, с. 63], а советник Вальтер, разоблачивший беззаконие плутоватого судьи Адама, «предвосхищает ту апологию государства», что будет ярко выражена в трагедии «Принц Гомбургский» [9, с. 54]. В свою очередь, в пьесе «Амфитрион» был открыт путь «к той концепции личности, которая с предельной заостренностью воплощена в "Пентесилее"» [9, с. 66]. Созданная вслед за тем «Кетхен из Гейльбронна» «представляет собой вариацию на тему, разработанную в "Пентесилее"» [9, с. 90], в то же время

апеллируя и к «Битве Германа», и к «Принцу Гомбургскому» [9, с. 105]. Наконец, «Битва Германа» и «Принц Гомбургский» — «своего рода политическая диалогия Клейста с неповторяющимися проблемами, но с вариативными характерами» [9, с. 125].

Обратим внимание на последнее, очень важное замечание. Да, в творчестве Клейста все взаимосвязано, но это совершенно не предполагает однозначности трактовок, повторяемости художественных средств при их воплощении. В монографии раскрывается эволюция взглядов и творческой манеры Клейста, неустанное, энергичное движение к новому в каждом из его творений. Проявилось это в выборе художественных традиций в качестве ориентиров — «от софокловских принципов повествования к шекспировским» [9, с. 99], в выборе материала — «из Античности, освоенной в "Амфитрионе" и "Пентесилее", к Средним векам» [9, с. 99], в жанровых формах — «от трагедии к драме» [9, с. 99]. Но особенно важно, что изменялось само мироощущение Клейста. «Трагичнейший из романтиков» [4, с. 146], как его любили называть, прошел «во многих отношениях "обратную эволюцию", начиная с "Кетхен из Гейльбронна" Клейст трагедию заменяет драмой, произведением позитивного исхода» [9, с. 141].

Одним из важных свидетельств этой тенденции является трактовка рока в пьесах Клейста. Обычно Рок изображается как неодолимая таинственная сила. У Клейста природа Рока во многом прояснена: Рок творится людьми, находящимися в ослеплении страстей и заблуждений, пребывающими в рабстве социальных отношений. И Рок — это не только зло, он может выступать и как «вершитель справедливости» [9, с. 52], как «некая объективная всемирная необходимость, определяющая прогресс», как сила, «к человеку благосклонная», «он гуманен» [9, с. 53].

Вполне объяснимо, что в своей книге Федоров не мог не затронуть столь часто обсуждаемый вопрос о национализме Клейста. Обычно поводом для разговора об этом служит пьеса «Битва Германа». Анализируя эту «драму-прокламацию, драму действия, драму-политический призыв» [9, с. 126], Федоров убедительно показал, что не националистом был Клейст, а истинным патриотом. Сын своей страны, Клейст мучительно переживал униженное состояние Германии, оккупированной наполеоновскими войсками. Не французов ненавидел Клейст, а их предводителя, в лице которого видел тирана, узурпатора свободы соотечественников. Автор монографии четко определил природу этого вопроса: «... национализм в "Битве Германа" — не детище Клейста, но прежде всего детище его исследователей, интерпретаторов» [9, с. 131].

Анализ новеллистики Клейста Федоров начинает с малозамеченной исследователями композиции «Найденыш» и завершает самой известной — «Михаэлем Кольхаасом». Он рассматривает новеллистику в эволю-

ции, но при этом показывает, что она «представляет собой единство, демонстрирующее процесс преобразования мира, процесс авторской интерпретации мира» [9, с. 180]. Вместе с тем, новеллы Клейста, при всем своем художественном своеобразии («Клейст-новеллист — хроникер», тогда как «Клейст-драматург — энтузиаст, вдохновенный прокламатор» [9, с. 163]), перекликаются и сближаются с пьесами. И объединяет их «этика самоотречения», «пафос преобразования, гармонизации мира», трактовка Рока «как карающего несправедливость» [9, с. 188], а также ряд характеров, являющихся «вместилищем антитез» [9, с. 185]. И очень близки шедевры Клейста «Принц Гомбургский», завершающий его драматургическую деятельность, и «Михаэль Кольхаас» — «сосредоточие клейстовского мировоззрения, синтез его художественной концепции» [9, с. 192]. В этих, жанрово очень разнородных, произведениях, созданных в труднейшие для Германии годы, как высшая ценность провозглашалось «единство нации и государства» [9, с. 159], «абсолютное подчинение личности государству» [9, с. 203].

Книга Федорова содержит множество интереснейших интерпретаций, новаторских трактовок. Сказать обо всех них в кратком отзыве невозможно. Книгу нужно прочесть. И лишь в виде исключения приведем в пример такую исследовательскую находку.

Одной из драматических загадок творческой биографии Клейста — судьба трагедии «Роберт Гискар». Писатель придавал этому творению совершенно особое значение, полагая, что его пьеса должна занять место среди вершин мировой драматургии. Но работа над трагедией продвигалась трудно, написанное не удовлетворяло и, так и не завершив пьесу, Клейст предал ее огню. Сохранился лишь небольшой фрагмент, опубликованный в 1808 году. Но и этот краткий отрывок отнесен к самым замечательным творениям Клейста, «демонстрирующий самую суть трагедии» [9, с. 38]. Возникал вопрос: почему Клейст уничтожил свою пьесу? Исследователи давали на него разные ответы. Н. Берковский, к примеру, писал: «Клейст уничтожил свою трагедию из-за необычности замысла. Гискар сильный человек, Клейст не мог отважиться на апологетику силы» [1, с. 415]. Федоров отвечает на этот вопрос, исходя из анализа самой природы художественной организации драмы. По мере реализации замысла действие в пьесе выстраивалось так, что автор оказался перед решением двух взаимоисключающих конфликтов. И разрешить их оказалось невозможным в рамках одной драматургической композиции. Федоров пишет: «Конфликт человек-рок несовместим с конфликтом человек-средство, судя по всему возникшим в процессе создания произведения, оба конфликта требовали абсолютного различного исхода и разрушили драму, сделали невозможным ее продолжение, ее структурную и семантическую органику» [9, с. 43].

Есть писатели разных судеб. У одних личная судьба — завидно счастлива: при жизни они окружены славой, издатели щедро печатают их сочинения, читатели упиваются их книгами. Но проходит время, и известность этих имен и книг становится все менее громкой, читателей-поклонников все меньше, и наконец с пыльных полок забытые тома снимают только историки литературы.

И есть писатели, личная судьба которых мучительно трагична. При жизни они остаются непонятыми. Одни их сочинения не находят издателей, другие, увидев свет, оказываются несправедливо оценены. Да и сами художники переживают минуты горького неверия в свой талант. Но со временем, когда жизненный путь этих творцов уже завершен, происходит запоздалое открытие их гениальности. И ранее непризнанные имена и книги обретают бессмертие. Так это случилось с Генрихом фон Клейстом.

Об этом книга Федорова. О бессмертии гениального художника трагической жизненной судьбы.

И славным знаком памяти Генриху фон Клейсту было бы скорейшее переиздание новаторски современного исследования Ф. П. Федорова.

Список литературы

1. Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. Л., 1973.
2. Дружинина Г. В. Художественно-эстетическое своеобразие драматургии Генриха фон Клейста: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1980.
3. История немецкой литературы: в 5 т. М., 1966. Т. 3.
4. История всемирной литературы: в 9 т. М., 1989. Т. 6.
5. Краткая литературная энциклопедия. М., 1966. Т. 3.
6. Клейст Г. фон. Драммы. Новеллы. М., 1969.
7. Клейст Г. фон. Избранное. Драммы. Новеллы. Статьи. М., 1977.
8. Меринг Ф. Легенда о Лессинге. Литературно-критические статьи: в 2 т. М.; Л., 1934. Т. 1.
9. Федоров Ф. П. Генрих фон Клейст. Даугавпилс, 1996.

