

А. С. Камаева

МУЗЫКАЛЬНОСТЬ ПОЭЗИИ ФРАНЦА ВЕРФЕЛЯ

Белорусский государственный университет, г. Минск;

nastasya.kamaeva.94@mail.ru;

науч. рук. – Г. В. Синило, канд. филол. наук, доц.

В статье рассматривается роль музыки и музыкального начала в поэзии Франца Верфеля (1890–1945), выдающегося австрийского экспрессиониста и одного из основоположников экспрессионизма в целом. Исследуется связь поэзии Ф. Верфеля с оперой и церковной музыкой, особая значимость для него фоники и ритмомелодики.

Ключевые слова: экспрессионизм; австрийский экспрессионизм; музыка; Франц Верфель; фоника; ритмомелодика.

Экспрессионизм как одно из первых и наиболее ярких художественных направлений модернизма просуществовал первые десятилетия XX в. Несмотря на столь короткий период (1900–1920-е гг.), ему удалось оказать значительное влияние на развитие немецкой, австрийской и мировой литературы в целом, предопределить ряд тем и проблем, к которым обращались и продолжают обращаться деятели искусств XX–XXI вв. Еще современники и критики этого культурного явления отмечали, что экспрессионизм с трудом поддается определению и классификации из-за того, что объединяет в себе черты художественного направления и мировоззрения. Подобная точка зрения сохраняется и в современном литературоведении. Так, российско-белорусский германист А. А. Гугнин указывает, что «сложность изучения экспрессионизма связана... с тем, что он... не укладывается в общепринятые категории „течения“, „направления“, „стиля“» [1, с. 404]. Следует отметить, что только в последние десятилетия наметилась тенденция разграничения немецкого и австрийского вариантов экспрессионизма, в рамках которой внимание уделяется их национальным особенностям, проявляющимся в творчестве наиболее выдающихся писателей этого литературного направления.

Австрийский экспрессионизм, для которого характерны, по словам российской исследовательницы Н. С. Павловой, «глубокое и своеобразное понимание жизни», сочетающее в себе противоположные концепции жизни как «установленного и нерушимого порядка, как дара Бога» [5, с. 9–10] и как способного к изменениям и пластичности калейдоскопа событий и явлений, синтез традиций германских и славянских культур, преемственность

и сосуществование различных литературных течений, философских концепций и психологизма, очень ярко репрезентирован в творчестве Франца Верфеля (Franz Werfel, 1890–1945). Как отмечает российский литературовед В. Н. Никифоров, творчество Верфеля близко как «активизму», так и «визионерству» (см.: [4, с. 122]). Поэт дебютировал сборником стихов «Друг мира» («Der Weltfreund», 1911), который произвел огромное впечатление на своих современников. Так, Ф. Кафка отметил в своем дневнике: «Вчера до обеда голова была затуманена воздействием верфелевских стихов. Какое-то мгновение боялся, что воодушевлению не будет остановки вплоть до безумия» (цит. по: [3, с. 329–330]). Во многом воздействие поэзии Верфеля объясняется, как полагает В. Н. Никифоров, «грустным и плавным, почти элегическим тоном» [3, с. 238] его стихов. Но, думается, дело здесь в новой, особой экспрессии и новой музыкальности. Следующие поэтические сборники – «Мы есть» («Wir sind», 1913), «Друг другу» («Einander», 1915) и «Судный день» («Der Gerichtstag», 1919) – отразили развитие и совершенствование поэтики и проблематики творчества Ф. Верфеля, а также трагедию Первой мировой войны, показанной через мотивы дисгармонии мира и искусства, через образы покинутых людей и философские размышления о связи между человеческой душой и божественных Первоначалом. Последнее нашло полное выражение в сборниках стихотворений, вышедших в 1920–1940-е гг. и характеризующихся медитативным звучанием: «Заклинания» («Beschwörungen», 1923), «Новые стихотворения» («Neue Gedichte», 1928), «Сон и пробуждение» («Schlaf und Erwachen», 1935), «Стихотворения» («Gedichte», 1938), «Весть земной жизни» («Kunde vom irdischen Leben», 1943).

Одной из важнейших тем творчества Ф. Верфеля является тема искусства и прежде всего музыки. Во многом это объясняется его интересом к театру и опере, который пробудился еще в юном возрасте. В книге английского историка Катерины Хейст, посвященной жизни австрийской деятельницы искусств и супруги писателя Альмы Марии Малер-Верфель (Alma Maria Mahler-Werfel, 1879–1964), так говорится о зарождении этой страсти: «Посещение Праги харизматичным оперным тенором Энрико Карузо открыло ему [Ф. Верфелю] глаза на оперу; он выучил наизусть арии Верди и Доницетти и исполнял их экспромтом по многочисленным светским поводам. Будучи подростком, он захлеб читал и писал стихи каждый день, а также диалоги к пьесам, которые он исполнял со своими сестрами и друзьями» [6, р. 136]. В дальнейшем тема музыки раскрывалась поэтом в сборниках и циклах стихотворений, носивших

названия оперных и церковных произведений (например, циклы из сборника «Заклинания» («Beschwörungen», 1923).

Влияние музыки на творчество Ф. Верфеля не ограничивалось только тематикой его произведений. Оно проявилось также на уровне поэтики, в основе которой лежит, по словам талантливого советского (русского) переводчика В. И. Нейштадта, который одним из первых открыл поэзию немецких и австрийских экспрессионистов для русскоязычного читателя, «устремление к звуковой и формальной стороне слова», переходящее в «удивительную гармонию с пользованием вещественно-логическим смыслом слова» [2, с. 139]. Эта «гармония» достигается за счет особого внимания к фонике и ритмомелодике стихотворения, за счет различных повторов, придающих стихам Верфеля сходство с музыкальными произведениями. В качестве примера можно рассмотреть его стихотворение «Die Menschheit Gottes Musikantin» («Человечество – Божий музыкант») из вышедшего в 1915 г. поэтического сборника «Einander»:

Die Menschheit Gottes Musikantin ist.
Doch Gottes Musik ist die Barmherzigkeit!
Hört es, ihr Herzen, stürzt und seid bereit:
Musik ist Gang der Sphäre, Himmels-Ordnung,
Erkenntnis, Maß des Maßes, das uns mißt.

O Menschheit, höchste und geschwungene Welle,
Sopran in Gottes ganz unendlicher Kapelle!
Drum, Brüder, preist
Den Dreiklang aller Güte,
Wenn süß die Fremde einen Kranken speist!
O preist
Der Sehnsucht keusche Quint, und preist die Geigenblüte
Auf einem Antlitz, das Verehrung heißt!

Horn der Versöhnung schwebt
Über den milden Bässen der Vergebung,
Jauchzt auf, wenn in zerschmetternder Erhebung
Der Demut Erz in der Trompete lebt!
O weint, wenn wiederkehrt der Kindheit Flötenpart,
Und rauschet, Brüder, wenn im Marsch sich die
Empörung findet,
Sinkt hin, wenn sich die Welt zur Fuge bindet
In einer Mutter Allgegenwart!

Die Menschheit Gottes Musikantin ist.
O fühlt den Meister,
Und seinen Stab, der in euch schlägt und schwebt!
Sein Takt ist die Gerechtigkeit,
Sein Ton ist die Barmherzigkeit.
Ach, wenn der Stoff nur als Bewegung lebt,
So lebt der Geist als Liebe nur, geliebte Geister!

[7]

Человечество – Божий музыкант.
Но Божья музыка – это милосердие!
Услышьте, вы, сердца, устремитесь и будьте готовы:
Музыка – движение сферы, небесный порядок.
Знание, мера меры, которая нас измеряет.

О человечество, самая высокая и изогнутая волна,
Сопрано в Божьей совершенно бесконечной капелле!
Поэтому, братья, восхвалите
Трехзвучие всех благ,
Когда сладко чуждость больного питает!
О восхвалите
Томления непорочный каприз, и восхвалите скрипки цветение
На лице, которое восхищением называется!

Рог умиротворения парит
Над нежными басами прощения,
Возликуйте, когда в сокрушительном возвышении
Смирения бронза в трубе живет!
О плачьте, когда возвращается партия флейты детства,
И шумите, братья, когда в марше
Негодование обнаруживается,
Поникните, когда мир себя с фугой связывает
В материнской вездесущности!

Человечество – Божий музыкант.
О, почувствуйте [себя] художником
И его жезлом, который в вас бьется и парит!
Его такт – справедливость,
Его тон – милосердие.
Ах, если материя только как движение живет,
Так живет дух только как любовь, любимые духи!

Подстрочный перевод наш. – А. К.

Сходство этого стихотворения с музыкальным произведением проявляется в размере строф, расположенных по восходяще-нисходящей градации количества строк (5–8–9–7). Для самих стихов характерны различные варианты рифмы, среди которых можно отметить чередование женских и мужских окончаний, комбинации перекрестных, охватных и холостых рифм. Обращают на себя внимание повторяющиеся восклицания и призывы, которые характерны для гимнов и молитв, а также кольцевая композиция: повторяются первая и последняя строфа, акцентируя главную мысль стихотворения: единство человека и Бога, их взаимосвязь, выражающаяся прежде всего через музыку.

Таким образом, можно утверждать, что поэзии Ф. Верфеля свойственна особая музыкальность, проявляющаяся на уровне не только тематики, но и поэтики, основанной на ритмических и смысловых повторах, на особой музыкальной

эвфонии, на признании музыки как чистейшего выражения связи человека и универсума, человека и Бога.

Библиографические ссылки

1. Гугнин А. А. Немецкий экспрессионизм // Энциклопедический словарь экспрессионизма / под ред. П. М. Топера. Москва, 2008. С. 401–407.
2. Нейштадт В. И. Чужая лира. Москва; Петербург: Круг, 1923.
3. Никифоров В. Н. Франц Верфель // История австрийской литературы XX века: в 2 т. / под общ. ред. В. Д. Седельника. Москва, 2009. С. 328–351.
4. Никифоров В. Н. Франц Верфель // Энциклопедический словарь экспрессионизма / под ред. П. М. Топера. Москва, 2008. С. 120–122.
5. Павлова Н. С. Природа реальности в австрийской литературе. Москва: Языки славянской культуры, 2005.
6. Haste C. Passionate spirit. The life of Alma Mahler. London: Bloomsbury Publ., 2019.
7. Werfel F. Einander 1927 // Die verbrannten Dichter. Forum für die Lyrik, 2011. URL: <https://www.literatisch.de/franz-werfel-einander.html> (date of access: 20.04.2020).