

³ Sienkiewicz H. *Dziela*.— Warszawa, 1949—1955, t. 41, s. 235, 236 (перевод наш — И. Е.).

⁴ Чуковский К. *Мастерство Некрасова*, с. 598.

⁵ Некрасов Н. А. *Полн. собр. соч. и писем*, т. II, с. 185. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

⁶ Копорницка М. *Wybór pism*.— Warszawa, 1954, s. 292.

⁷ *Ibid*, s. 292.

Г. В. СИНИЛО

К ВОПРОСУ О ТРАДИЦИИ ФИЛОСОФСКОЙ ЛИРИКИ ГЕЛЬДЕРЛИНА В ПОЭЗИИ ГЕОРГА МАУРЕРА

Характернейшей особенностью развития современной поэзии ГДР стало усиление ее философского начала, стремление к осмыслению основ человеческого бытия. Успехи в развитии философской лирики, несомненно, в значительной степени обусловлены ускоренными темпами научно-технической революции. Расширение горизонтов познания, понимания мира не могло не наложить отпечаток на авторское мироощущение. Человек стал смотреть на себя иначе — в масштабах страны, мира и даже Вселенной. Прежде всего мироощущение человека нового типа позволило современной философской поэзии взглянуть на Землю со стороны и вместе с тем показать нерасторжимую слитность человека и космоса, субъекта и объекта познания, передать чувство всеобщности и непрерывности жизни.

Новаторской чертой философской лирики ГДР стала полифоничность, тенденция к эпичности, к расширению пределов лирической поэзии, стремящейся охватить мир во всех его разносторонних проявлениях (подобные явления наблюдаются и в творчестве советских поэтов Н. Заболоцкого, А. Тарковского, Л. Мартынова, Э. Межелайтиса и др.). Задачи философской лирики — изобразить мир и человека в их космическом единении (содержательный план) — предопределили жанровые и стилевые искания поэтов ГДР. В творчестве Э. Арендта, Г. Маурера, И. Бобровского неповторимо и своеобразно преломилась традиция немецкой философской оды, родоначальником которой Клопшток. Эта традиция ярко отразилась затем в творчестве раннего Гете и нашла наиболее полное воплощение в лирике Гельдерлина. В XIX веке лишь отзвуки ее находим у Гейне (заключительный цикл «Книги песен» — «Северное море»). Отмеченные черты философской лирики, как в фокусе, отразились в поэзии Георга Маурера (1907—1971). «Маурер был собеседником стихий, он их поэтически «покорял», в его строках таится философский диспут о смысле бытия, о соотношении между природой и человеком: диалектика жизни, находящейся в вечном движении», — писал советский переводчик Л. Гинзбург¹. Маурера глубоко волнуют проблемы соотношения духа и материи, природы и человека, души и тела. Он изображает сложный диалектический процесс становления человека в борьбе со стихиями природы и в единении с ними. В циклах его стихов заключена едва ли не вся история человечества — от античности до наших дней. Поэт стремится выявить то вечное, что наследуют людские поколения, сменяя друг друга на Земле.

Космонавту вновь гнацинтовым видится море греков
и ракушкой мерцающей — мир, породивший Венеру.
Люди вечно рожают людей. И поток красоты,
род людской стремится в перламутровый космос.
Да, с высот кровь погибших может казаться рубином,
мы целуем его и уносим на пальце,
как талисман, как опасные звезды. Лететь нелегко.
Наш полет — это бремя Земли, и жертвенна радость,
и это предсказано в Слове.
Эта битва — битва Геракла со львом,
в круговороте грозы. Мы слышим битву и предкам хвалу воздаем,

ибо все это наше, все, что смысл дает временам,—
и мы превозносим ушедших, мы их постигаем, как наших,
тех, кто наше возделывал в муках во мраке былого.

(«Все наше». Перевод В. Куприянова)²

Глубокий интерес к античности, мифологии Маурер унаследовал от лучших представителей немецкой классической поэзии. Достаточно вспомнить творчество Гете, Шиллера, Гельдерлина. Не случайно обращение поэта к «высоким» жанрам — гимну, оде. Характерно, что из поэзии Шиллера Маурер воспринял не широко известную балладную форму, а традицию шиллеровской «поэзии человечества», воплощенной в элегиях и гимнах. Гимн Маурера «Молодой Гете» из цикла «Образы любви» напоминает бурные гимны самого Гете периода штюрмерства. Неистовое цветение природы на великом празднике жизни созвучно гетевскому вдохновению, порыву. Гимны Маурера посвящены также Данте, Вийону, Шекспиру, Мерике, Гельдерлину. Имя Гельдерлина не случайно в списке «образов любви». Маурера, как и Гельдерлина, волнуют космические силы, движущие Вселенной. Его гимны, посвященные Стихиям, Искусству, Эросу, Трудю, по концепции и возвышенному языку очень близки гимнам Гельдерлина.

Гельдерлина по праву называют поэтом-философом, поэтом-мыслителем. Близкий друг Гегеля и Шеллинга, живший с ними в одной студенческой келье, он вырос в атмосфере той революции умов, философской революции, которая, по словам Энгельса, предшествовала в Германии революции социальной³. Многие места его философского романа «Гиперион» перекликаются с положениями «Трансцендентальной философии» Шеллинга. Художественный метод Гельдерлина можно определить как своего рода «поэтическую диалектику» Гегеля. Поэт, несомненно, оказал влияние на взгляды молодого Гегеля на искусство, особенно античное. Современники вспоминали о том, как трудно читал Гегель лекции студентам. Он всегда импровизировал, и речь его не всегда успевала за стремительным бегом мысли. Нечто подобное наблюдается в поэзии Гельдерлина. Некоторые критики упрекали его в хаотичности, алогичности. Но за кажущейся алогичностью скрывается сложный вулканический процесс рождения мысли, ее напряженное пульсирование. Отсюда проистекают исключительная сложность его образных и синтаксических структур, пристрастие к свободному ритму, гибко отражающему вольно бегущую мысль. Ничего подобного не было ни у веймарских классиков, ни у немецких романтиков. Из последних лишь А.-В. Шлегель и К. Brentano по достоинству оценили подлинно новаторский характер поэзии Гельдерлина. Младшая сестра Brentano Беттина фон Арним посвятила Гельдерлину восторженные строки книги «Гюндероде» (1840). По ее мнению, в широких, безбрежных ритмах Гельдерлина выражена сокровенная суть человеческой мысли. Уложить его титаническую по размаху мысли поэзию в обычные метры невозможно, ибо это означало бы «накинуть петлю на свободный дух поэта»⁴.

Грандиозность, монументальность тем особенно характерны для поздних стихотворений Гельдерлина («Архипелаг», «Патмос», «Странник» и др.). Поэта волнуют вопросы развития человеческой цивилизации, смены древних и новых народов, борьба светлых сил, разума с мракобесием, со всем тем, что принижает гордый дух человека. «Ведь человек есть бог, коль скоро он человек. А если он бог, то он прекрасен», — говорится в романе «Гиперион»⁵. Этому тезису поэт оставался верен неизменно. «Liebt die Götter und denkt freundlich der Sterblichen!» («Любите богов и думайте дружелюбно о смертных!») — обращался Гельдерлин к молодым поэтам. Его боги — это олицетворенные сил природы, а природа немыслима без человека, как и человек без нее. Именно поэтому он советует начинающим: «Wenn der Meister euch ängstigt, I Fragt die grosse Natur um Rat» («И если мастер вас смущает, просите совета у великой природы»)⁶. В поэме «Праздник мира» развивается грандиозная, еще не ясная в деталях, полная недосказанно-

стей, но вместе с тем исполненная яркого света картина грядущего братства народов, всеобщего мира, «когда господства нет нигде, ни среди духов, ни среди людей». Гельдерлин возвещает век могущества человека, век полного единения его с природой. И над всем этим царит один-единственный закон — закон всеобщей любви и красоты. В поэзии Гельдерлина выражаются стремления охватить весь мир, Вселенную, но в центре ее всегда остается величественный человек с бесценным даром человечности. «Лучшее, чем насладились мое сердце, — милое обаяние человечности» — говорится в его «Судьбе»⁷.

Подлинная интеллектуальность, титанический размах мысли и пристальное внимание к человеку и истинно человеческому в нем — эти особенности поэзии Гельдерлина и оказали большое влияние на поэтов, склонных к философским обобщениям. Маурер стремится охватить в своей поэзии все стороны бытия, построить свою Вселенную. Этапы его творчества — это различные этапы проникновения поэтической мысли в суть вещей и явлений. Мифология, связь с прошлым с самого начала играли для Маурера большую роль. Для периода его страстного увлечения поэзией Рильке были характерны обращенность вовнутрь, самоуглубление. В период нацизма обращение Маурера к Гельдерлину было прежде всего попыткой найти собственные ценности, противопоставить официальной точке зрения на Гельдерлина как выразителя некоего «пангерманского» духа свое понимание творчества великого поэта. До 1945 года творчество Маурера развивается под знаком религиозного гуманизма, отмечено христианскими исканиями. В этот период Маурер был только свидетелем исторических событий, не смог выработать активной жизненной позиции. Мобилизация в самом конце войны, советский плен, осмысление уроков войны и фашизма стали факторами его ускоренного духовного созревания. В сборнике «Gesänge der Zeit» («Песнопения времени», 1948), в котором поэт обращается к форме гимна, сделана первая попытка широкого философского осмысления времени. «Песнопения времени» в общей форме намечают то, что более конкретно будет развито в цикле «Автопортрет». Сам поэт весьма критически отзывался о своем первом послевоенном сборнике: «Я еще не мог осознать мир как процесс и лишь начинал трудно и постепенно осознавать его как таковой — в голове раньше, чем в поэтической практике. Я воспринимал мир в застывших парах противоположностей: «я» и общество, бог и мир, мечта и реальность, добро и зло, мысль и действие». «То, что мечта может быть реализована, что «я» и общество могут слиться в гармонии, а новое может победить старое, я попытался осознать в сборнике «42 сонета» — продолжает поэт⁸. Темой написанного свободными ритмами цикла «Стихии» стало преодоление разрушительных сил природы трудом человека или, говоря словами Маурера, «осмысление человеком самого себя как продукта природы...» (18)

Г. Маурера давно и серьезно тревожил основной философский вопрос, очень важный и для его творчества, — вопрос об отношении сознания к бытию. «В январе 1950 года я написал цикл «Сознание», который позволил мне вырваться из «внутреннего пространства мира» (Weltinnenraum) Рильке...» (18). Как попытка заново осмыслить свою собственную жизнь, процесс становления собственного «я» и как попытка дать поэтическую картину эпохи, был задуман и осуществлен цикл «Selbstbildnis» («Автопортрет», 1956). Затем поэт начал работать над созданием синтетического образа мира, человечества, изменяющего облик Земли и покоряющего Вселенную. Эту задачу Маурер осуществил в циклах «Das Unser» («Наше»), «Variationen» («Вариации»), «Gespräche» («Диалоги»), «Erfahrene Welt» («Познанный мир»).

«...Вопреки всем ужасам человеческой истории, вопреки всем трагедиям человеческой жизни человеческое существо в общем несправимо в своей вере в лучшее. И эта несправимость есть лучшее в нем, это наше. Это надежда на мирную связь между людьми, это надежда на вечно неразрывную связь человека с природой... на связь с космосом. И это уже

не только надежда, это уже действительность», — писал Маурер по поводу большого гимнического цикла «Наше» (18). Поэт размышляет о важнейших философских вопросах — о жизни и смерти, о том, куда идет человеческая история, о связи, преемственности поколений.

Известный исследователь лирики ГДР Х. Хаазе отмечает, что в самом заглавии цикла, в постановке проблемы Маурер отталкивается от «Дунинских элегий» Рильке, в которых тоже выражена попытка осмыслить место человека в мире. «Это была последняя значительная попытка немецкого буржуазного лирика поэтически воплотить подобную мировоззренческую концепцию. С этой «лебединой песней» полемизирует Маурер в цикле «Наше», — пишет Х. Хаазе (134). Грандиозный по замыслу философский цикл «Дунинские элегии» — явление глубоко противоречивое. Это, с одной стороны, восторженное прославление бытия, а с другой — выражение его трагизма. Человек, по мысли Рильке, не может постигнуть конечной истины о мире, поэтому он бездомен и бесприютен. Противоречивость сознания художника выражается в дуалистической картине мира: вверху — ангелы (точнее «грозные ангелы»), знающие истину, внизу — человек, который не может вырваться за пределы своего земного существования, преодолеть пропасть, отделяющую его от ангелов. В цикле стихов Маурера содержится своеобразная попытка перевести поэтику «Дунинских элегий» на современный поэтический язык. Во второй элегии сказано: «Wie Tau von dem Frühgras hebt sich das Unsere von uns...» («Как роса поутру на траве, уходит наше от нас...») ⁹ Маурер тоже не отрицает трагичности, хрупкости человеческого бытия:

Fest ist unser Fleisch und zerreisbar,
schwer sind unsere Knochen und leicht zerbrechen.
Nicht immer rollen auf Schienen unsere Züge.
Und der Tod eines Kindes ist schwerer als der Himalaja.
Was sagen wir der Mutter? Wie heben solche Last wir?
Was soll das grosse Wort? Kann es die Stützen halten,
die der Bergsturz knickt?
Wir bedecken die Häupter der Erschlagenen
und verschönnen die Erinnerung mit dem blutigen Augenblick
in Akkorden der Trauer.

(«Прочна наша плоть и хрупка, тяжелы наши кости и легко разрушимы. Не всегда на колесах гармонии катятся наши составы. И смерть ребенка тяжелее, чем Гималаи. Что скажем мы матери? Как поднимем тяжесть такую? Что может всемогущее слово? Способно ли оно удержать опоры, которые сметает обвал в горах? Мы прикрываем головы павших и примиряем память с кровавым мгновеньем в аккордах печали») ¹⁰.

В ощущении трагичности земной жизни у Маурера нет надрыва, тоски. Жизнь преходяща, но и смерть тоже. Человеческие дела и помыслы обретают бессмертие, становясь частицей духовного и материального опыта последующих поколений. Положительная программа Маурера неразрывно связана с предшествующей гуманистической мыслью и прежде всего с Гельдерлином. Эпиграфом к гельдерлиновской «Судьбе» стала строка из Эсхила: «Покорные судьбе, мудрецы». Но все стихотворение — сплошной антитезис Эсхилу, прославление дерзкой непокорности судьбе (один из основных мотивов творчества Гельдерлина). Через боль, нужду, страдания идет «сын священной природы» к новому, лучшему миру, и это своеобразный жизненный закон. У Маурера этот образ возникает на новой основе, приобретает зримые, осязаемые черты. Диалектико-материалистическое сознание позволяет поэту создать образ человечества, восходящего через страдания, борьбу и смерть к высотам знания, к подлинно человеческому человеку (вспоминается гельдерлиновский «Гимн Человечеству»): «Und zur Vollendung geht die Menschheit ein» («И к совершенству Человечество идет») ¹¹.

...Wir geben Leben und Liebe
der Sonne, dem Mond, den Bergen, den Flüssen, den Toten,
die da sind und treiben durch uns auf ihre Weise,
in Tiefe, die unsere Lote nicht gelotet,
aus denen wir kommen, in die wir gehen.

Unsere Augen sind verzaubert wie bei Liebenden,
die sich gegenseitig nennen: Mein Leben!
Und das ist das Unsere! Und das lassen wir uns nicht nehmen
nicht vom Unglück und nicht von den Mördern.¹²

(«...Мы даем жизнь и любовь солнцу, луне, горам, рекам и мертвым, которые проходят сквозь нас в глубины, неизмеримые нашими лотами, из которых приходим мы, в какие идем. Наши глаза очарованы, как у влюбленных, говорящих друг другу: О, моя жизнь! И все это наше! И это мы взять не позволим у нас ни несчастью, ни убийцам»).

Важный для поэтики Маурера образ Геракла вызывает в памяти строки Гельдерлина, посвященные одному из любимых его героев, олицетворению действия. Несомненно тесная связь цикла «Наше» с поздними стихами Гельдерлина «Vaterländische Gesänge» («Отечественные песнопения») — с точки зрения мотивов поэзии, художественных образов, стилистических примет, ритмической организации стиха. Однако это не прямое подражание. Как отмечает Х. Хаазе, «поэзия Маурера есть прежде всего поэзия в духе Гельдерлина» (134).

В творчестве Гельдерлина отразилось его постоянное стремление постичь подлинный смысл человеческого существования. Поэт тосковал по «божественному закону», по тому «небесному огню», который должен гореть в душе каждого человека, но которого он не находил в своем «убогом и бездушном столетье».

...Den es fehlet
An Gesang, der löset den Geist.
Verzehren würd er,
Und wäre gegen sich selbst,
denn nimmer duldet
Die Gefangenschaft das himmlische Feuer.

(«Die Titanen»)

(«...Но нет песни, что освободила бы дух. Стал бы он изнуренным и против себя самого обратился, ибо никогда не выносит плена небесный огонь»)¹³. Для Маурера этот «дух», этот «небесный огонь» — в труде рабочих рук, в «пылающем белье», вышедшем ослепительно чистым из свирепых барабанов прачечной, в ослепительно белом сне детей и в сверкающих звездных путях, которые прокладывает человек.

То, что для Гельдерлина было мечтой, смутно прозреваемым грядущим, к которому он страстно стремился, стало для Маурера неоспоримой реальностью. Посвящая вдохновенные строки Гельдерлину в одном из гимнов цикла «Образы любви», Маурер называет его своим учителем, который, «пылая, учит, как скалы в летучие облака обращать и летучие облака в гранитные горы»: ...und verbrennend lehrt er uns wie Felsen zu flüchtigen Wolken und flüchtige Wolken zu ehernen Bergen werden¹⁴.

Философская лирика Г. Маурера — один из ярких образов плодотворного освоения лучших традиций классической литературы в современной немецкой поэзии.

¹ Поэзия ГДР.— М., 1973, с. 16.

² Там же, с. 249—250.

³ См.: Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 21, с. 273.

⁴ Цит. по кн.: Дейч А. Судьбы поэтов: Гельдерлин. Клейст. Гейне.— М., 1974, с. 78.

⁵ Гельдерлин Ф. Сочинения.— М., 1969, с. 354.

⁶ Hölderlin F. Werke und Briefe, in zwei Bänden: Bd. 1. Gedichte. Hyperion.— Frankfurt am Main, 1969, S. 38.

⁷ Ebenda, S. 78.

⁸ Dichtung ist deine Welt. Selbstaussagen und Versuche zum Werk Georg Maurers.— Halle(Saale), 1973, S. 17. (Далее ссылки на страницы этого издания даны в тексте статьи, в скобках.)

⁹ Rilke R. M. Sämtliche Werke in zwölf Bänden. Bd. 2.— Frankfurt am Main, 1975, S. 690.

¹⁰ Maurer G. Gestalten der Liebe.— Halle(Saale), 1965, S. 120.

¹¹ Hölderlin F. Gedichte.— Leipzig, 1977, S. 33.

¹² Maurer G. Gestalten der Liebe... S. 120—121.

¹³ Hölderlin F. Werke und Briefe... Bd. 1, S. 213.

¹⁴ Maurer G. Gestalten der Liebe... S. 132.