

Смирнова Татьяна Петровна

ПОЭТИЧЕСКИЙ ДЕБЮТ Г. ФОН ГОФМАНСТАЛЯ: СТАНОВЛЕНИЕ ЛИРИКО-ДРАМАТИЧЕСКОЙ ФОРМЫ

Статья посвящена малоизвестной ранней лирике Г. фон Гофмансталя и её взаимосвязи с первыми лирическими драмами венского автора. Ранние произведения Гофмансталя были восторженно встречены на рубеже XIX-XX веков в Австрии и Германии представителями неоромантических и символистских литературных направлений (Г. Бар, А. Шницлер, С. Георге). Вместе с тем, они не были однозначно одобрены "старшим" поколением литераторов, следовавшим реалистическим традициям (Ф. фон Саар). Единение лирики и лирико-драматических произведений свидетельствует о потенциальном единстве художественного мира Г. фон Гофмансталя.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2012/2/40.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2012. № 2 (13). С. 129-131. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2012/2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

УДК 82

Статья посвящена малоизвестной ранней лирике Г. фон Гофмансталя и её взаимосвязи с первыми лирическими драмами венского автора. Ранние произведения Гофмансталя были восторженно встречены на рубеже XIX-XX веков в Австрии и Германии представителями неоромантических и символистских литературных направлений (Г. Бар, А. Шницлер, С. Георге). Вместе с тем, они не были однозначно одобрены «старшим» поколением литераторов, следовавшим реалистическим традициям (Ф. фон Саар). Единение лирики и лирико-драматических произведений свидетельствует о потенциальном единстве художественного мира Г. фон Гофмансталя.

Ключевые слова и фразы: лирико-драматическая форма; эмоциональная риторика; принцип психологического параллелизма; «аддитивная техника»; метафоричное (символичное) лирическое слово.

Татьяна Петровна Смирнова, к. филол. н.

Кафедра второго иностранного языка

Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова

tr_smirnova@mail.ru

ПОЭТИЧЕСКИЙ ДЕБЮТ Г. ФОН ГОФМАНСТАЛЯ: СТАНОВЛЕНИЕ ЛИРИКО-ДРАМАТИЧЕСКОЙ ФОРМЫ[©]

В автобиографических заметках «Ad me ipsum» от 1927 года Г. фон Гофмансталь, размышляя о судьбе своих ранних произведений, записывает следующую мысль: «Меня удивляет, как можно называть это свидетельством *l'art pour l'art*, как можно не увидеть в этом исповедальный характер, ужасно автобиографическое» [4, S. 623].

Парадоксально, но ранние поэтические опусы Г. фон Гофмансталя не вызывали однозначно восторженных откликов читающей публики. В январе 1891 года Гофмансталь отмечает в своём дневнике: «Сегодня профессор фон Цитковский (*von Zitkovsky*) возвратил мне пролог, который я представил директору для празднества, посвященного Грильпарцеру. “Эта вещь, - сказал он, - обнаруживает большое прилежание, и тут, и там ей нельзя отказать в общем мастерстве, формально я могу ее даже отчасти похвалить... хм... остерегайтесь фразы...” и т.д. Комментарий излишен» [Ibidem, S. 318]. В 1892 году Г. фон Гофмансталь посылает экземпляр своей первой лирической драмы «Вчера» (*Gestern*, 1892) с дарственным посвящением Фердинанду фон Саару. Ответ известного писателя-новеллиста начинающему автору был более чем обескураживающим. «Очень многие творения «новейшей» литературы вызывают у меня полную растерянность...», - писал Ф. фон Саар [5, S. 35]. Эта реплика писателя старшего поколения, при всей ее субъективности, весьма показательна. Она отражает ту творческую «пропасть разногласий или, как минимум, непонимания» между поколениями «отцов» и «сыновей», которая приняла в Австрии на рубеже XIX-XX веков «принципиальный характер» [Ibidem].

Долгое время имя Г. фон Гофмансталя оставалось неизвестным широкому читательскому кругу. В Берлине к 1892 году о поэте Г. фон Гофманстале не знали даже профессиональные литераторы. Карл Август Клейн, будущий ответственный редактор поэтического издания «Листки искусства» (*Blätter für die Kunst*), созданного известным поэтом Стефаном Георге, писал 26 марта 1892 года С. Георге о том, что «братья Гарт», стоявшие у истоков Берлинского модерна, «о Лорисе (*таков был известный псевдоним раннего Гофмансталя - Т. С.*) ничего не знают», а «Лео Берг», известный литературный критик, «знает» об одноактной драме «Вчера» Г. фон Гофмансталя «только понаслышке» [6, S. 77]. В редакции одного из берлинских литературных журналов придерживались к началу 1892 года мнения о том, что «Лорис, несомненно, обладает ярко выраженным талантом, который заключается, однако, не в его поэтической, а критической части» [Ibidem].

На невнимание венской прессы к «группе или, может быть, школе молодых, преимущественно венских литераторов», объединенных под общим названием «Молодая Австрия», сетовал европейски знаменитый литературный критик, писатель Герман Бар. Г. Бару принадлежала исключительная роль в формировании Венского модерна. Именно Г. Бар одним из первых распознал необыкновенный поэтический дар юного Г. фон Гофмансталя. В своей статье «Молодая Австрия» (*Das junge Österreich*, 1893), посвященной новому литературному объединению, критик называет имя Г. фон Гофмансталя среди немногочисленных имен молодых венских авторов, заявивших о себе «необычными, запоминающимися произведениями». Сожалея о том, что «большинство» не знает имен этих новых австрийских поэтов, Г. Бар, тем не менее, отмечает, что «знатоки» их «ценят». А «красивые, умные, впечатлительные женщины прислушиваются к их стихотворным строкам» с исключительным вниманием [2, S. 287].

Поэтический дебют Лориса-Гофмансталя приходится на 1890 год, когда в беллетристическом музыкальном приложении «На прекрасном голубом Дунае» Венского издания «Пресса» были опубликованы его первые стихотворения: «Вопрос» (*Frage*, 1890), «Что есть мир?» (*Was ist die Welt?*, 1890), «Для меня» (*Für mich*, 1890), «Гюльнаре» (*Gültnare*, 1890).

К этому времени под псевдонимом «Анатоль» (*Anatol*) в издании уже были напечатаны ранние произведения поэта и драматурга, в будущем ближайшего друга Г. фон Гофмансталя, Артура Шницлера. В 1892 году «нежная увертюра» «Пролога» (*Prolog zu dem Buch „Anatol“*, 1892) Г. фон Гофмансталя будет предварять одноактную пьесу А. Шницлера «Анатоль» (*Anatol*, 1893). Молодой поэт восстановит в «Прологе» чарующую атмосферу Вены эпохи Джованни Каналетто с «парфюмированными шелками» и «обрамленными

белым мрамором прудами», «грациозными тенями стройных олеандров» и «ароматами цветущих каштанов» [3, S. 59]. В 1893 году в статье «Молодая Австрия» Г. Бар посвятит «Прологу» Г. фон Гофмансталя несколько строк. Он назовет стихи Гофмансталя «своеобразными, странными» (*sonderbar*). В них он услышит отзвуки поэзии лучших представителей Мюнхенской поэтической школы XIX века: Эммануила Гейбеля и Пауля Гейзе. Подобно стихам этих именитых авторов, поэзию Г. фон Гофмансталя, полагает Г. Бар, отличает та же «легкая уверенность, необремененное счастье». Ей присуще «зрелое изящество подражающего Гете эпигона». Строки «Пролога» Гофмансталя напомнят Г. Бару стиль Мориса Барреса и Фридриха Ницше. «В их изысканной, высокомерной, чувственной грации» критик чувствует тот же «пугливый аромат последнего часа». Стихи Г. фон Гофмансталя воспринимаются Г. Баром как созданные «величественно просветленным классиком», «словно сошедшим в круг блеклых и беспомощных искателей декаданса» [2, S. 299]. Г. Бар одним из первых ощущает, что Г. фон Гофмансталь оперирует «готовым словом», «мыслью» и «чувством». Если можно согласиться с соображением о «готовом» слове и «готовой» мысли Г. фон Гофмансталя, то «чувство», переживание в его ранних стихах выходит за обычные рамки эмоциональной риторики. Из сегодняшней перспективы, быть может, правильнее назвать Г. фон Гофмансталя «наследником» [1, с. 35], а не «эпигоном». Указывая на «классичность» раннего Г. фон Гофмансталя, Г. Бар имеет в виду - в духе Й.-В. Гете - «здоровье», противопоставляя его «блеклому» декадансу. Позднее эту мысль поддержал В. М. Жирмунский в своем знаменитом труде «Немецкий романтизм и современная мистика».

В 1890 году в редакции «Приложения» А. Шницлер впервые услышит о Г. фон Гофманстале. Личная встреча поэтов произойдет позднее, вероятнее всего, в кафе «Гринштайдль» (*Grienstein*), «пристанище» многих будущих представителей литературного направления «Молодая Вена». 29 марта 1891 года в дневнике А. Шницлера появится часто цитируемая биографами поэтов запись: «Выдающийся талант, 17-летний юноша, Лорис (ф. Гофмансталь). Знание, ясность и, как будто, истинная артистичность, это неслыханно в таком возрасте...» [7, S. 23].

Первая «проба пера» заявила о стиле начинающего автора, о его стремлении «иллюстрировать не вещи, но только процессы, с помощью метафор» [4, S. 316]. Почти совершенное владение юным Гофмансталем «строфой, что с тысячей других соплетена, и что так незаметно замирает, увядает, гаснет» (*Что есть мир?*) позволяло надеяться на объективно существующую у молодого поэта «власть доверительно высказанного слова» [Ibidem, S. 317].

«Так что есть мир? Он - бесконечный стих, откуда дух Божественный сияет...» - восторженно провозглашал 16-летний автор (*Что есть мир?*). «Давно привычный, будничный» мир наполнен для юноши «сладо-точно-таинственными, никогда не слышимыми звуками». Окружающее воспринимается им как «волшебное царство», где только для него, поэта, «вспыхивает роза», «шелестит дуб», «солнце играет на золотистых волосах женщины», а луна отражает свой «мерцающий блеск на тихом, спокойном пруду» (*Для меня*). Столь «глубокие миры» «открываются» юному поэту очень часто. Слепленный, «очарованный» поэт-странник нерешительно пробирается сквозь них. И каждый раз «давно привычное и будничное» обвивает его своим «золотым хороводом» [3, S. 91].

«Гюльнара» - первое стихотворение молодого Г. фон Гофмансталя, в котором «собраны» основные элементы его будущей поэзии. Поэт наслаждается «хороводом богатых форм» и вслушивается в завораживающую «мелодию красок». Образ прекрасной Гюльнары овеян «тонким ароматом орхидей». Девушка «окутана» «мерцающими, сумеречными волнами света», льющимися из «висящей лампы». Отблески пламени, резвясь в беззаботном танце, рисуют вокруг Гюльнары свои «светлые круги». «Сказочная», «чуждая» и «ослепляющая» красота девушки подобна «золотым арабескам». Эта «неземная» красота парит на светлых облаках, беззаботно улыбаясь поэту. Но прекрасной сказке не хватает «самой прекрасной» любви. Поэт просит дать ему возможность «дописать» сказку до конца. Он хочет сделать сказку «своею», он просит сказку подарить себя ему [Ibidem, S. 96].

Уже в ранней лирике Г. фон Гофмансталя сосуществуют множество проекций авторского «Я». Для ряда его стихотворений характерно присутствие адресата, появление лирического «Ты» (сонет «Вопрос»). Поэтическое «Ты» Гофмансталя весьма риторично. Чаще всего в нём заключена одна из граней авторского «Я». Появление возможного адресата значимо для становления лирико-драматической формы. Строфика и рифмовка также сближают ранние драмы Г. фон Гофмансталя с лирикой.

О близости и взаимопроникновении лирики и лирических драм свидетельствует раннее стихотворение Г. фон Гофмансталя «Буря в ночи» (*Sturmnacht*, 1890), опубликованное в литературном обозрении «Современная поэзия».

«Буря в ночи» состоит из 4 строф (16 стихов). Автор избирает перекрёстную схему рифмовки: *a b a b*. Динамика подчёркнута использованием отглагольных существительных и глаголов, выражающих семантику соединения, сплетения (*vermählt, umschlungen*). Текст построен на принципе психологического параллелизма, извечном принципе лирики. «Буря в ночи» - это и «буря» чувств. Мир природы и внутренний мир героев пришли в движение. На фоне „*Brausen*“ (Кипение), „*Toben*“ (Неистовство) и „*Bangen*“ (Боязнь, Беспокойство) словосочетание „*unsere Seelen*“ (наши души) по контекстуальному смыслу также приобретает семантический ореол глагола. „*Seelen*“ - рвущиеся друг к другу души. Это неуправляемое движение заторможено лишь устойчивой строфической формой и перекрёстной рифмовкой. Поэтическая семантика переживает здесь острый сдвиг. Лирическое «Я» поглощает лирическое «Ты» как „*Sturm*“ поглощает „*Nacht*“ [Ibidem, S. 93].

В маленькой зарисовке «Буря в ночи» впервые появляется поэтический образ «зарниц» (*Wetterleuchten*), который позднее, в ином, более развёрнутом виде («сплетаясь, как зарницы»), будет повторен Гофмансталем в незаконченной трагедии «Асканию и Джоконда», а затем и в драме «Глупец и смерть».

Этот пример, внешне незначительный, можно истолковать и как свидетельство потенциального единства художественного мира Г. фон Гофманстала. Во всех трёх случаях образ «сплетающихся зарниц» связан с непостижимым, стихийным женским началом. Автор вкладывает этот оборот в уста разных героев драм – Асканию («Асканию и Джоконда») и друга Клаудио («Глупец и смерть»). Однако первым его произносит лирический герой стихотворения «Буря в ночи». Это сопоставление показывает, что лирика и лирические драмы, при всех отличиях между ними, тесно связаны между собой единством мотивов и метафоричным (символическим) по сути лирическим словом Г. фон Гофманстала.

Лирическая энергия и форма фрагмента – порождающие модели творчества Гофманстала. Лирическая драма раннего Гофманстала «вырастает» из его «ролевой» лирики. Стихотворные зарисовки, состоящие из стремительно сменяющих друг друга поэтических мотивов-переживаний, переходят в одноактные драматические наброски и – позднее – критические статьи. Вариации тем, образов, поэтических размеров и интонаций объединяют лирику и раннюю драматургию венского автора. «Аддитивная техника», варьирование сходных мотивов, проницаемость жанровых границ – характерные черты раннего творчества Г. фон Гофманстала.

Список литературы

1. Михайлов А. В. Из источника великой культуры // Золотое сечение: австрийская поэзия XIX-XX веков в русских переводах. М., 1988.
2. Bahr Hermann. Das junge Österreich (1893) // Wunberg Gotthart. Die Wiener Moderne: Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910. Stuttgart: Reclam, 1992. 725 S.
3. Hofmannsthal Hugo von. Gedichte · Dramen (1891-1898) // Hofmannsthal Hugo von. Gesammelte Werke: in zehn Einzelbänden. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1979. B. I / hrsg. von B. Schröller in Beratung mit Rudolf Hirsch. 652 S.
4. Hofmannsthal Hugo von. Reden und Aufsätze (1925-1929) // Hofmannsthal Hugo von. Gesammelte Werke: in zehn Einzelbänden. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1980. B. III / hrsg. von B. Schröller und Ingeborg Beyer-Ahlert (Aufzeichnungen) in Beratung mit Rudolf Hirsch. 662 S.
5. Lorenz Dagmar. Wiener Moderne. Stuttgart - Weimar: Metzler, 1995. 207 S.
6. Rieckmann Jens. Hugo von Hofmannsthal und Stefan George. Signifikanz einer ‚Episode‘ aus der Jahrhundertwende. Tübingen - Basel: Francke, 1997. 202 S.
7. Volke Werner. Hugo von Hofmannsthal mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuchverlag, 1967. 192 S.

HUGO VON HOFMANNSTHAL'S POETIC DEBUT: LYRICAL-DRAMATIC FORM ESTABLISHMENT

Tat'yana Petrovna Smirnova, Ph. D. in Philology

Department of Second Foreign Language

Nizhnii Novgorod State Linguistic University named after N. A. Dobrolyubov

tp_smirnova@mail.ru

The article is devoted to Hugo von Hofmannsthal's little-known early lyrics and its connection with the first lyrical dramas of the Vienna author. Hofmannsthal's early works were enthusiastically met at the turn of the XIXth-XXth centuries in Austria and Germany by the representatives of neo-romantic and symbolist literary trends (H. Bahr, A. Schnitzler, S. George). At the same time they were not definitely approved by the "older" generation of literary men, who followed realistic traditions (F. von Saar). Lyrics and lyrical-dramatic works solidarity points at Hugo von Hofmannsthal's artistic world potential unity.

Key words and phrases: lyrical-dramatic form; emotional rhetoric; psychological parallelism principle; "additive technique"; metaphorical (symbolic) lyrical word.

УДК 821.161.1

В статье поднята проблема монологизации композиционно выраженных диалогов в романах Ф. М. Достоевского «Бесы», М. Горького «Жизнь Клима Самгина», для решения которой используется терминологический аппарат теории диалогизма М. М. Бахтина. Проведен текстуальный анализ, выявляющий своеобразие композиционно выраженных диалогов романов; раскрыты условия разрушения диалогических отношений, последствия влияния голосов «внешнего диалога» (М. М. Бахтин) на героев.

Ключевые слова и фразы: монологизм; диалог; М. М. Бахтин; диалогические отношения; «Жизнь Клима Самгина»; Клима Самгин; «Бесы».

Ольга Андреевна Спиригина

Кафедра истории русской литературы

Институт филологии и искусств при Казанском (Приволжском) федеральном университете

ri1kz2@mail.ru

МОНОЛОГИЗМ КОМПОЗИЦИОННО ВЫРАЖЕННЫХ ДИАЛОГОВ В РОМАНАХ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «БЕСЫ» И М. ГОРЬКОГО «ЖИЗНЬ КЛИМА САМГИНА»[©]

В романах Ф. М. Достоевского «Бесы» и М. Горького «Жизнь Клима Самгина» изображены переходные периоды общественного развития, освещаются человеческие судьбы, мысли и чувства в их неразрывной связи с социально-политическими изменениями.