

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-9-2.5>

Гладилин Никита Валерьевич

ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ РОМАНА Ф. М. КЛИНГЕРА "ОРФЕЙ" В КОНТЕКСТЕ ЕВРОПЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII ВЕКА

Статья посвящена практически забытому в наши дни роману Ф. М. Клингера "Орфей" (1778-80), его месту в творчестве автора и в европейской литературе того времени. Прослеживается сходство романа с другими произведениями современной ему немецкой и европейской литературы. Делается вывод, что роман является одной из важных вех в постепенном переходе его автора от эстетики "Бури и натиска" к позднему Просвещению и соединяет в себе черты сентиментализма, рококо и просветительской сатиры. Как типичный образец последней рассматривается комедия "Принц Шелковичный червь, реформатор, и соискатели короны", включённая в часть V романа.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/9-2/5.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 9(87). Ч. 2. С. 243-247. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/9-2/

© 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: phil@gramota.net

УДК 821.112.2

Дата поступления рукописи: 01.07.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-9-2.5>

Статья посвящена практически забытому в наши дни роману Ф. М. Клингера «Орфей» (1778-80), его месту в творчестве автора и в европейской литературе того времени. Прослеживается сходство романа с другими произведениями современной ему немецкой и европейской литературы. Делается вывод, что роман является одной из важных вех в постепенном переходе его автора от эстетики «Бури и натиска» к позднему Просвещению и соединяет в себе черты сентиментализма, рококо и просветительской сатиры. Как типичный образец последней рассматривается комедия «Принц Шелковичный червь, реформатор, и соискатели короны», включённая в часть V романа.

Ключевые слова и фразы: Ф. М. Клингер; роман «Орфей»; «Буря и натиск»; сентиментализм; рококо; просветительская сатира; позднее Просвещение.

Гладилин Никита Валерьевич, д. филол. н.

Литературный институт имени А. М. Горького, г. Москва

nikitagl@inbox.ru

ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ РОМАНА Ф. М. КЛИНГЕРА «ОРФЕЙ» В КОНТЕКСТЕ ЕВРОПЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII ВЕКА

Движение «Бури и натиска» оставило глубокий след в истории немецкой литературы. Однако трудно назвать другое столь же недолговечное культурное явление. По сути, временные рамки «Бури и натиска» ограничиваются одним десятилетием (1770-е), если не брать отдельные провозвестия («Уголино» Г. В. Герстенберга, 1768) и последствия («Разбойники» Ф. Шиллера, 1781). «Бурные гении» либо вскоре замолкали (Я. М. Р. Ленц, И. А. Лейзевитц, Г. Л. Вагнер), либо преодолевали юношеские увлечения, становясь на иные идейные и эстетические позиции. Наукой досконально изучено, как это произошло в творчестве Гете и Шиллера. Гораздо меньше внимания привлекает писатель, драма которого, собственно, и дала название всему течению («Буря и натиск», 1776) и который впоследствии еще долгие годы отличался непрерывной литературной продуктивностью.

Фридрих Максимилиан Клингер (1752-1831) быстро стал известен как драматург, типично штюрмерские взгляды вполне выражены в его ранних произведениях («Отто», «Страждущая женщина» (обе – 1775), «Близнецы», «Новая Аррия», «Симсоне Гризальдо» (все – 1776), в несколько меньшей степени – собственно в пьесе «Буря и натиск» и в «Стильпо и его детях», 1780). В последующее десятилетие – 80-е годы XVIII века – Клингер по-прежнему выступал преимущественно с драматическими произведениями, уже иного характера, пока в 90-е годы окончательно не «переквалифицировался» в романиста, создав монументальный цикл из 9 философских романов (наиболее известен первый – «Фауст, его жизнь, деяния и низвержение в ад», 1791).

Однако как романист Клингер выступал и ранее, на рубеже 70-х и 80-х годов, в пору решительного отхода от идеалов «Бури и натиска». Написанные в ту пору его романы «Орфей» (1778-80), «Смычок принца Формозо и скрипка принцессы Санаклады» (1780), «Плимплапласко» (1780, совместно с И. К. Лафатером и Я. Саразином) несут совершенно несвойственные «Буре и натиску» черты радостной легкости, почти легковесности, юмора ради юмора, ослабления и подчас снятия кричащих противоречий между индивидом и обществом. Эти романы, в отличие от произведений 90-х годов, очень мало привлекают внимание немецких исследователей и практически никакого – отечественных. В частности, «Орфей» был начат в трудный для автора период, когда тот испытывал мировоззренческий и профессиональный кризис, а также острую материальную нужду, следовательно, роман писался и публиковался Клингером, в первую очередь, ради заработка. Он носит некоторые черты откровенно тривиальной литературы, что, естественно, не могло не сказаться на его репутации у литературоведов. Роман остался незаконченным, может быть, потому, что по ходу работы над ним Клингер «нашел себя» – получил престижный пост при дворе русского престолонаследника Павла и дворянский титул – и более не зависел от литературных доходов. Поэтому в данной работе, прежде всего, ставится задача «закрасить белое пятно» в творческой биографии писателя, чья судьба на протяжении последних 50 лет жизни неразрывно была связана с Россией. Вместе с тем представляется необходимым рассмотреть, так ли уж тривиален роман «Орфей», что отличает его от ранних, штюрмерских произведений Клингера, и определить, в какую литературную традицию он вписывается.

О «бурных» юношеских годах автора напоминает разве что пространный монолог, повторяющий столь же пространное обращение брошенной супруги к богине магии и колдовства Гекате с просьбой вернуть изменника-мужа и покарать соперницу в незавершенной драме «Пирр» (1776-79) [10, S. 414-419; 11, S. 398-402]. Здесь являют себя ничем не обузданное могучее чувство, буйный темперамент, не скованная условностями и правилами исконная воля самосознающей личности – то, что было характерно для героев Клингера-штюрмера. В этом монологе нет никаких этических соображений, никаких разумных доводов – доминирует страсть как таковая. В принципе, основной чертой «Бури и натиска» справедливо называют «эмансипацию страстей» [12, S. 17], а порой в этом движении видят немецкий вариант сентиментализма [3]. Это не совсем так. Воспользуемся классическим определением сентименталистского направления, данным Ю. А. Веселовским: «Оно отводило первостепенное место субъективным излияниям и психологическому анализу, противопоставляло

величественному и возвышенному трогательное и стремилось в лице некоторых своих представителей пробудить в сердцах читателей понимание природы и любовь к ней вместе с гуманным отношением ко всем слабым, страдающим и гонимым» [2, с. 536]. Исходя из этого определения, можно заключить, что сентиментализм проник в немецкую литературу гораздо раньше – например, в творчестве Х. Ф. Геллерта (кстати, упоминаемого в «Орфее» [11, S. 415]), черты его можно проследить и у двух крупнейших писателей следующего литературного поколения – Клопштока и Виланда. По сравнению с их культом чувства штюрмерский гораздо радикальнее; он отличался известным эгоцентризмом, склонностью к аффектации, фокусировкой внимания на переживаниях «гениальной» натуры при полном игнорировании чувств окружающих ее лишенных Божьей искры филистеров. «Страсти» штюрмеров были гораздо более разнузданными, эгоистичными и безоглядными, нежели «воспитанные» проявления душевной жизни у сентименталистов. В результате герой штюрмеров не находил никакого понимания и поддержки со стороны окружающих, терпел поражение в конфликте с социумом и погибал (так, у Клингера гибли протагонисты «Отто», «Страждущей женщины», «Близнецов», «Новой Аррии»). Не то в «Орфее»: линия главного героя вся посвящена чувствам, рациональное начало не играет в его судьбе существенной роли, но это не грубые, неотесанные штюрмерские аффекты, а «культивированные» сантименты. Много страниц уделено интимным переживаниям героя по имени Бамбино и его многочисленным возлюбленным, но мало где эти переживания «хлещут через край», как правило, они сочетают искренность и непосредственность с нормами хорошего тона и «возвышенной» окраской. Клингер «подражает природе» в духе и тональности своего любимого Руссо, которому в «Орфее» возносится прочувствованный панегирик [Ibidem, S. 418].

С другой стороны, на протяжении первых двух частей (всего автор завершил пять) герой и героини страдают по весьма «низкой» причине: волей завистливой феи Бриллианты Бамбино, самый красивый мужчина на свете, пробуждающий у всего женского пола страстное вожделение, мучится и мучит других банальным отсутствием потенции. Это позволяет говорить об «Орфее» как книге весьма фривольной, даже «неприличной». Такое обстоятельство позволяет вспомнить, что на протяжении большей части XVIII столетия с «серьезной» просветительской тенденцией успешно соперничала другая – «игривая», гривузная традиция рококо. Сам мотив мужского бессилия Клингер заимствует у типичного представителя этого литературного течения, французского писателя Кребийона-сына: та же проблема обурекает героя романа последнего «Шумовка, или Танзай и Неадарне» (1733). Заметим, что Кребийон-младший также прямо называется в романе Клингера, и даже дважды [Ibidem, S. 13, 584]. «Орфей» вписывается в художественную и эстетическую парадигму рококо довольно многими чертами. Тематически он вполне отвечает тезису Н. Т. Пахарьян: «Центральной темой романа рококо... остается любовь, но не ее теоретические аспекты, “метафизика”, а практика любви, через своеобразие современных форм которой воссоздается общий нравственно-психологический климат той поры» [6, с. 16]. Даже место действия весьма типично для рокайльной прозы: условный Восток, населенные гуриями райские сады в сочетании с азиатскими деспотиями. «Обращение к Востоку (псевдо-Востоку, конечно), – подчеркивает А. Д. Михайлов, – не было случайным. С одной стороны, в это время происходит первое научное открытие Востока европейцами, с другой стороны, восточная “нега”, роскошь, ленивая чувственность находили живой отклик у писателей и художников рококо» [5, с. 318]. Вместе с тем квазиориенталистский колорит не является прерогативой только литературы рококо, он характерен вообще для всей европейской литературы «века просвещения», достаточно вспомнить «восточные» повести Вольтера. На условном Востоке разыгрывается действие и большинства романов позднего Клингера («История Джафара Бармецида», 1792; «Фауст стран Востока», 1797 и др.). Но к традиции рококо отсылают многие другие характеристики «Орфея». Прежде всего, отметим близость многих сцен «Орфея» волшебным сказкам о феях (французские *Contes des fées* и созданные под их воздействием романы и поэмы Виланда). Рыцари здесь легко превращаются в фавнов [11, S. 487], представители чувственного и сверхчувственного миров легко меняются ролями, при этом все галантно, жизнелюбивы, забавны и ироничны в отношении «платонизма», т.е. метафизических вопросов. Интересно, что еще недавно Виланд считался штюрмерами едва ли не главным литературным противником (особенно непримиримым его оппонентом был молодой Я. М. Р. Ленц). Но когда в 1776 г. Клингер и Ленц посетили друга и соратника по «Буре и натиску» Гете в Веймаре, они лично познакомились с проживавшим там же Виландом, попали под обаяние его личности, в корне изменили свое отношение к нему и даже во многом переняли его рокайльную манеру. В послесловии к своему переводу поэм Виланда Е. В. Карабегова замечает: «В целом искусство рококо – будь то живопись, скульптура или литература – не обращается непосредственно к конфликтам и трагедиям реальности... но все это остается где-то в подтексте и отражается не столько в действии, сколько в напряженных диалогах, в раздумьях и переживаниях героев, а также в том особом настроении легкой грусти и сознания мимолетных радостей, молодости и красоты, настроении, которое так характерно для рококо» [4, с. 246]. Такое настроение отличает в целом и дебютный роман Клингера.

Как завязтый автор рококо, Клингер адресует свой роман, прежде всего, представительницам прекрасного пола (третья часть прямо начинается с обращения “Mesdames!” [11, S. 287], а самой откровенной из глав автор предпосылает уведомление, что читательницам лучше пропустить ее [Ibidem, S. 580]). В конце первой части он даже делает полуиронический, полусерьезный реверанс в адрес “mesdames”: «Итак, Бамбино странствовал по всем частям света, чтобы найти то редкое сердце, которое, как я знаю и надеюсь, чувствует под своим нагрудным платком каждая из моих прекрасных читательниц» [Ibidem, S. 150]. В «Орфее» метко отражены ожидания читательской публики во вкусе рококо; так, героя наставляют: «Оставь этот тон с нашими дамами. <...> Каждая думает, что ты упал с Луны. Галантность, красивая бессмыслица, изящные

двусмысленности» [Ibidem, S. 218], – вот чего ждут от Бамбино влюбленные в него прелестницы. Небывалый фурор, который герой производит в обществе дам, объясняется весьма банально: «Сотни любили его из моды, сотни – из тщеславия, сотни – от зависти» [Ibidem, S. 220]. Женское общество в романе представляет собой «класс моральных кокеток» [Ibidem], в определенный момент в этом обществе только лишь «от скуки... Бамбино стал поэтом» [Ibidem, S. 228].

Но все же роман Клингера не столь «приземлен» как произведения рококо: чувства в нем сильны и искренни, любовные сцены (и в частности сцены неудачных любовных актов) гораздо менее откровенны, чем у французских современников. Само условие снятия заклятия феи – Бамбино должен, по ее словам, найти «сердце, которое тебя полюбит, не вожделя того, что тебе не хватает» [Ibidem, S. 16] – означает торжество «великой», «абсолютной», чистой любви. Особенно это очевидно в сравнении с упоминавшимся романом Кребийона-сына: там снятие заклятия происходит благодаря использованию волшебных предметов и адюльтерам с нелюбимыми. В романе Клингера наступает момент, когда сонм женщин, тщетно пылающих вожделем к прекрасному Бамбино, готов из мести разорвать его на куски – прямая отсылка к греческому мифу об Орфее, с которым Бамбино, оказывается, имеет не только то общее, что сладкоголосо поет и виртуозно играет на лютне («казалось, он украл музыку с небес» [Ibidem, S. 121]), но и нападение разъяренных «менад». Чудесное спасение героя обусловлено не столько действием волшебных сил, сколько его внезапным осознанием, что настоящая, подлинная любовь к почти забытой Канцане все еще жива в его сердце. Такая всепоглощающая, идеальная любовь авторам рококо незнакома. Подзаголовок романа гласит «трагически-комическая история»: то есть он, по авторской задумке, носит не только забавные, но и серьезные, трагедийные черты.

Дальнейший сюжет движим, прежде всего, изменой Бамбино по отношению к Канцане, в результате чего та впадает в вечный сон, подобный описанному в немецкой сказке «Спящая красавица», и лишь поцелуй искренне любящего способен пробудить ее. На пути к Канцане Бамбино претерпевает много злоключений, впадает в различные искушения (например, чуть было не отрекается от своей плоти и не становится великим брамином, «без всякой мысли о теле и природе» [Ibidem, S. 444], но осознает и этот путь как тупиковый). В последней главе пятой части мы встречаем Бамбино, беглеца из царства браминов, на проселочной дороге в весьма смятенном расположении духа: «Напрасно я бежал от мира, напрасно избегал вождели пышных жен, они преследуют меня даже здесь, как будто они вечно будут определять мою судьбу, вечно делать мои дни плачевными» [Ibidem, S. 631]. До избавления спящей возлюбленной, как видим, еще очень и очень далеко.

В начале же действия Бамбино – типичный герой сентименталистского романа, праздный созерцатель и фантазер со всеми присущими ему недостатками. «Ему не хватало полноты сердца, натиска» [Ibidem, S. 15]. В другом месте романа говорится: «Его кровь была менее горяча, чем его фантазия» [Ibidem, S. 131]. Далее: «Он превосходил даже лжеца Сенекку непрочувствованными сентиментами и звонкими тирадами. Декламировал прекраснейшие вещи по поводу того, что нельзя быть блаженнее, чем в тиши и спокойствии души, вдали от всякого низкого упоения чувствами, свободным от любых аффектов и страстей» [Ibidem, S. 154-155]. А впоследствии некий модный профессор, изобретший электрическую машину, обнаруживает и повсеместно объявляет главный изъян героя: «*Mesdames!* У него нет того, что есть у всех вас, и нет того, что есть у всех нас – он не способен к электризации» [Ibidem, S. 271]. Это надо понимать не только как физическую, но и как психологическую характеристику тогдашнего Бамбино. Только в момент снятия заклятия феи он становится мужчиной – «огонь и мощь, сила, мужество и истинная любовь наполнили его сердце» [Ibidem, S. 284]. Таким образом, в «Орфее» подспудно прослеживается линия «романа воспитания», идущего от того же Виланда («Агатон») и К. Ф. Морица («Антон Райзер»), а именно «воспитание чувств», превращение героя из мечтательного прекрасного юноши в зрелого мужчину, способного на глубокие чувства. Заметим также, что роман Клингера гораздо больше по объему, чем близкие ему по духу романы Кребийона-сына, Виланда и Морица, сюжет от части к части все больше «разветвляется», повествование переключается с одних действующих лиц и мест действия на другие, так что непонятно, как справился бы автор со сведением всех сюжетных линий к единому финалу, если бы он закончил роман. Представляется, что принципиальная незавершенность повествования входила в изначальные намерения автора, писавшего свой роман без строгого плана, повинувшись одному лишь наслаждению фабуляцией, как это делали многие сентименталисты во главе с Л. Стерном, так характеризовавшим свой писательский принцип: «...написав первую фразу, во второй представляю себя Божьей воле» [Цит. по: 8, с. 17].

Среди линий романа наиболее прорисованной выглядит линия Великого Короля, ко двору которого в начале романа прибывают Бамбино и его друг-антипод Али – «самый безобразный и бедный среди мужчин» [11, S. 49]. Если простодушный Бамбино, влекомый своим неудовлетворенным чувством, надолго при дворе этого монарха не задерживается, то Али, хитроумный и расчетливый интеллектual, становится советником и наперником властителя, и повествование периодически возвращается к событиям в державе последнего. Али пополняет и возглавляет придворную камарилью, превосходя всех неумеренной лестью и славословием в адрес Великого Короля: «Однажды я лежал и спал – и вдруг проснулся – гений человечества явился и сказал мне: сын мой! Провозгласи Великому Королю, моему любимцу, что он рожден править не только этим королевством, но еще многими и многими тысячами отдаленных королевств» [Ibidem, S. 87]. В отличие от своего идеалиста-друга Али – циничный карьерист, прекрасно понимающий, от кого зависит его счастье: «Этот человек, – пишет он Бамбино, – всю свою жизнь ничего другого не делал, как ел, пил, спал с Зумой (наложницей. – Н. Г.), а я должен Бог знает сколько лет каждое утро зачитывать ему какое-нибудь достопамятное и великое дело из его жизни» [Ibidem, S. 192]. Но особенно выпукло обрисован в «Орфее» сам Великий Король. В своем законодательстве он, например, руководствуется принципом «не должно быть ни одного

закона, который хотя бы отдаленно имел бы сходство с другими законами Земли» [Ibidem, S. 250]. Даже известие об объявлении ему войны этот монарх воспринимает лишь как нарушение хорошего тона и спешит удалиться в загородную резиденцию, чтобы поменьше слышать вести с фронта. В романе постоянно чувствуется, что Клинггер изначально был драматургом: многие разговоры оформлены как драматические диалоги и практически лишены ремарок. Именно так, например, выглядит диспут при дворе Великого Короля [Ibidem, S. 78-93], в ходе которого самодержец, как и в других местах, выступает как сластолюбец, хвастун, трус и глупец, обрисованный яркими юмористическими красками. На большом протяжении романа это именно юмористическое, а не сатирическое изображение. К «Орфею» долгое время приложима характеристика юмора, который Л. Е. Пинский противопоставляет сатире: «Бескомпромиссно *требовательная* позиция сатирика ставит его во внешнее, отчужденное, враждебное положение к объекту; более интимное, фамильярное отношение юмориста (который “входит в положение” симпатичного предмета смеха) тяготеет к *снисходительности*, порой к резиняции – перед природой вещей, перед “необходимостью”» [7, с. 343]. Особенно полны такого снисходительного юмора, порой весьма грубоватого, страницы, посвященные рождению у Великого Короля престолонаследника, принца Калкниккокнеро. Но последняя из написанных, пятая часть романа почти вся занята самой настоящей пьесой, якобы созданной Али и сыгранной при дворе Великого Короля. Пьеса эта под названием «Принц Шелковичный червь, реформатор, и соискатели короны» в том же 1780 г. вышла отдельным изданием и может рассматриваться как самостоятельное творение Клинггера-драматурга. Именно в этой «моральной драме» (ироничный подзаголовок пьесы) Клинггер поднимается над «легкой» юмористической стихией в область резкой, язвительной политической сатиры, мишенью которой выступает весь абсолютистский тип правления.

«Вставная» пьеса смотрится органично в романе, полном вставных новелл, сказок, писем, тем более что герои «вставок» одновременно действуют также в основном сюжете и «вставки» активно комментируются читающими их героями. Также и текст пятиактной комедии «Принц Шелковичный червь» периодически прерывается реакциями венценосного зрителя. Пьеса во многом выдержана в традиции итальянской *commedia del'arte*, важную роль в ней играют Арлекин и Коломбина, а хвастливый воин принц Астер и мечтательный любовник принц Зед, как указывает А. Пеплау, обладают характерами традиционных итальянских масок Капитана и Аморозо [13, S. 154]. В пьесе используются традиционные положения *commedia del'arte*, например участие в сценическом действии уже умерших персонажей, в данном случае – покойного короля страны Трилиник, сего: «Выиграл так много сражений, наделал столько долгов – а ничего обо мне не говорят» [11, S. 531]. Но вместе с тем персонажи традиционной итальянской комедии помещаются в новый, просветительский контекст: все они – амбициозные участники борьбы за освободившееся место монарха, беспринципные и вероломные политиканы. В пьесе практически нет персонажей, не претендующих на королевский трон, все они обуреваемы жадной безграничной власти. Наиболее хитро действует сам Арлекин: сначала он нанимает уличного нищего агитировать за его кандидатуру, но когда тот сам высказывает свои права на первое место в государстве, разыгрывает «патриотическую» карту, извращая причинно-следственную связь: «То, что я – патриот, вы видели из того, что меня бросили в башню!» [Ibidem, S. 576]. Равному осмеянию в комедии подвергаются якобы противостоящие друг другу принципы наследственной и выборной монархии. Предельно сатиричен и образ Принца Шелковичного червя, затевающего «реформы» лишь с целью чем-то отметиться в истории. Фигурирует в пьесе и генерал-обскурант, враг Просвещения в любом изводе: «Да будет истреблено семя просвещения. Да будут сожжены те, кто распространяет разум и чувство, чтобы народ ступил в старую колею, жил по нашему предписанию и почитал тебя (монарха. – *Н. Г.*)» [Ibidem, S. 557]. Есть в тексте комедии и сатирические выпады против именитых писателей: так, на слова принца Зеда «Утоли жажду знания, я живу в основе всех вещей и знаю все» Арлекин реагирует: «Слава Богу! Он вольфианец» [Ibidem, S. 543] – имеется в виду популярный философ-просветитель Х. Вольф. А страницей позже в ироническом контексте упоминается «принц Тарентский» из пьесы драматурга-штюрмера И. А. Лейзевитца. Но не менее сатирическими красками обрисован в пьесе и простой народ Трилиника: инертная, легко манипулируемая масса, не привыкшая рассуждать. Впрочем, действие завершается тем, что правителем Трилиника провозглашается зритель – естественно, Великий Король. Так рамочное действие окончательно поглощает пространство «вставной» комедии.

Противопоставляя смех рококо смеху Вольтера, М. М. Бахтин отмечает: «Но все же в этой комнатной и гедонистически окрашенной веселости сохранялись какие-то искорки карнавального огня, сжигающего “ад”. На фоне хмурой серьезности морально-дидактической литературы, столь распространенной в XVIII веке, стиль рококо все же продолжал, пусть односторонне и крайне обедненно, традиции веселой карнавальности» [1, с. 133]. В «Орфее» Клинггер от подобной карнавальности переходит к смеховому началу в его просветительском варианте. «Принц Шелковичный червь» продолжает просветительскую линию уже не Руссо, а Вольтера с его скептицизмом в отношении возможности построения лучшего общества, основанного на гуманных началах, и представляет собой яркий образец просветительского памфлета, пусть и в драматической форме. В то же время историк немецкой комедии Х. Арнтцен ставит «Принца Шелковичного червя» в один ряд с комедиями Гете «Триумф чувствительности» (1778) и «Птицы» (1780, подражание Аристофану), отмеченными той же игровой интенцией, далекой от подражания реальности. Как и для Клинггера, Гете важно преодолеть свое штюрмерское прошлое, перейти от крайнего субъективизма «Бури и натиска» к более объективной эстетике. «Заслуга сказочной комедии Клинггера, – подчеркивает Арнтцен, – заключается в показе того, что комедия как “замкнутая сказка” вопреки всем усилиям может лишь заколдовать реальность, но не примирить с ней и не освободить ее для игры» [9, S. 82]. Кроме того, «Принц Шелковичный червь», как и написанные

вслед за ним комедии «Дервиш» (1780) и «Фальшивые игроки» (1782), маркирует переход Клингера-драматурга от сурового штюрмерского радикализма к более релятивистской картине мира, где люди рассматриваются в своей земной, несовершенной ипостаси – в пику «гениальной» эстетике «Бури и натиска».

Спустя десять лет после публикации пяти частей «Орфея» Клингер вновь задумался о его завершении. 7 января 1790 г. он писал своему другу Шлейермахеру: «Скажу тебе только, что Али должен явиться как основатель секты просветленных, учредить ее при дворе великого короля и т.д., а Бамбино в конце будет перемещен на холодную Луну, где отныне станет богом сентиментальных» [11, S. XXVIII]. Свое намерение Клингер не осуществил, однако в новом издании 1791 г. предпринял ряд изменений, в частности добавил несколько морализирующих сентенций. Но его желание сделать Бамбино «богом сентиментальных» лишний раз свидетельствует об авторском понимании своего детища как творения в русле сентиментализма. Правда, в собраниях своих сочинений Клингер ни первую, ни вторую редакции «Орфея» уже не включал – возможно, не считая его вполне удавшимся произведением, а возможно, из-за его «легкомысленности». Но некоторые элементы, впервые заявленные в «Орфее», Клингер использует в своих зрелых романах, многие из которых посвящены сугубо политической и нравственной проблематике и являются отражением идей позднего Просвещения, причем трагический опыт уже свершившейся французской революции в них тоже будет учтен. В своем же первом, раннем романе «Орфей» молодой Клингер соединяет черты рококо, просветительской сатиры и сентиментализма (в его более «мягком» варианте, чем «Буря и натиск»). Это смешение художественных манер и мировоззренческих парадигм указывает на «Орфей» как типично кризисное, переходное произведение на творческом пути его автора. Роман действительно не относится к вершинным произведениям Клингера, но он представляет собой закономерную ступень в его эстетическом и идейном развитии – от «Бури и натиска» к позднему Просвещению.

Список источников

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневекового Ренессанса. М.: Художественная литература, 1965. 527 с.
2. Веселовский Ю. А. Сентиментализм в западноевропейской и русской литературе // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. СПб.: Семеновская Типолитография, 1900. Т. XXIXа. Семь озер – Симфония. С. 536-539.
3. Гуляев Н. А., Шибанов И. П., Буняев В. С., Лопырев Н. Т., Мандель Е. М. История немецкой литературы [Электронный ресурс]: учебник для студентов факультетов и институтов иностранных языков. М.: Высшая школа, 1975. URL: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/istoriya-nemeckoj-literatury/literatura-buri-i-natiska.htm> (дата обращения: 29.06.2018).
4. Карабегова Е. В. Веселая и мудрая муза // Виланд К. М. Оберон. Музарион. М.: Лабиринт, 2008. С. 244-267.
5. Михайлов А. Д. Два романа Кребийона-сына – ориентальные забавы рококо или раздумья о природе любви // Кребийон-сын. Шумовка, или Танзай и Неадарне. Софа. М.: Наука, 2006. С. 305-329.
6. Пахсарьян Н. Т. Генезис, поэтика и жанровая система французского романа 1690-1760 годов: автореф. дисс. ... д. филол. н. М., 1992. 23 с.
7. Пинский Л. Е. Юмор // Пинский Л. Е. Магистральный сюжет. Изд-е 2-е, испр. М. – СПб.: Центр гуманитарных исследований, 2014. С. 338-350.
8. Розанов М. Н. Поэт периода «бурных стремлений» Якоб Ленц: его жизнь и произведения. М.: Университетская типография, 1901. 582 с.
9. Arntzen H. Die erste Komödie. Das deutsche Lustspiel von Lessing bis Kleist. München: Nymphenburger Verlagshandlung, 1968. 303 S.
10. Klinger F. M. Die neue Arria. Simsone Grisaldo. Sturm und Drang. Pyrrhus. L.: Forgotten Books, 2015. 469 S.
11. Klinger F. M. Orpheus. Mit den Varianten der Bearbeitung Bambino's Geschichte / hrsg. von G. Bangen (= Werke. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Band IX). Berlin – München – Boston: De Gruyter, 2015. XXXVIII+699 S.
12. Luserke M. Sturm und Drang. Autoren, Texte, Themen. Stuttgart: Reclam, 1997. 389 S.
13. Poeplau A. Selbstbehauptung und Tugendheroismus. Das dramatische Werk Friedrich Maximilian Klingers zwischen Sturm und Drang und Spätaufklärung. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2012. 284 S.

IDEOLOGICAL AND ARTISTIC PECULIARITIES OF F. M. KLINGER'S NOVEL "ORPHEUS" IN THE CONTEXT OF THE EUROPEAN LITERATURE OF THE XVIII CENTURY

Gladilin Nikita Valer'evich, Doctor in Philology
Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing, Moscow
nikitagl@inbox.ru

The article is devoted to F. M. Klinger's novel "Orpheus" (1778-80), which is almost forgotten nowadays, its place in the writer's works and the European literature of that period. The similarity of the novel to other works of the contemporary German and European literature can be traced. It is concluded that the novel is one of the important milestones in the gradual transition of its author from the aesthetics of "Sturm und Drang" ("Storm and Drive") to the late Enlightenment and combines the features of sentimentalism, rococo and educational satire. As a typical example of the latter, the comedy "The Prince of the Silk Worm, the Reformer, and the Crown Seekers", included in Part V of the novel, is considered.

Key words and phrases: F. M. Klinger; novel "Orpheus"; "Sturm und Drang"; sentimentalism; rococo; educational satire; late Enlightenment.