

В.Г. Сибирцева

© Сибирцева В.Г., 2026

«ВЕСЕННЕЕ ПРАЗДНЕСТВО» КЛОПШТОКА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ГЁТЕ И Т. МАННА И ИХ ПЕРЕВОДАХ: НЕМЕЦКАЯ И РУССКАЯ РЕЦЕПЦИЯ

Аннотация. В статье исследуется рецепция поэзии Фридриха Готлиба Клопштока, немецкого поэта второй половины XVIII в. Упоминания о Клопштоке в мемуарах Гёте влияют на формирование литературоведческой оценки поэта в Германии. Амбивалентность репутации Клопштока, одновременно почитаемого и вытесняемого из «книжного канона», отражается на его восприятии и за пределами немецкоязычной культуры. В России рубежа XVIII–XIX вв. Клопшток остается фигурой маргинальной, переводы его произведений не получают широкого резонанса. Особое внимание уделяется оде «Весеннее празднество»: от упоминаний в «Страданиях молодого Вертера» как эмоционального отклика до философской интерпретации образа «капли на ведре» в романе Т. Манна, отсылающей читателя к проблеме соотношения художника, его творения и вечных ценностей. Ода рассматривается не только как поэтическое произведение, но и как многослойный культурный феномен – текст, который порождает новые смыслы, открывающие возможности для диалога между разными временами и традициями. В заключение делается вывод о необходимости преодолеть устоявшиеся штампы и заново осмыслить наследие Клопштока, отодвинутого в русской рецепции на второй план научных изысканий.

Ключевые слова: Ф.Г. Клопшток; И.В. Гёте; Томас Манн; сентиментализм; Н.М. Карамзин; романтизм.

Получено: 15.10.2025

Принято к печати: 25.11.2025

Информация об авторе: *Сибирцева* Вера Григорьевна, кандидат филологических наук, доцент, научно-исследовательский университет

«Высшая школа экономики», ул. Большая Печерская, д. 25/16, 603155,
Нижний Новгород, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2559-2538>

E-mail: vsibirtseva@hse.ru

Для цитирования: Сибирцева В.Г. «Весеннее празднество» Клопштока в произведениях Гёте и Т. Манна и их переводах: немецкая и русская рецепция // Литературоведческий журнал. 2026. № 2(72). С. 138–156.
DOI: 10.31249/litzhur/2026.72.09

Vera G. Sibirtseva
© Sibirtseva V.G., 2026

KLOPSTOCK'S "FRÜHLINGSFEIER" IN THE WORKS OF GOETHE AND THOMAS MANN AND THEIR TRANSLATIONS: GERMAN AND RUSSIAN RECEPTION

Abstract. The article traces the reception of the 18th-century German poet Klopstock, focusing on his ode "Die Frühlingsfeier" (Spring Festival). The text demonstrates how the poet, once perceived in Germany almost as a national prophet, eventually became a little-read "school classic". Particular attention is paid to the symbolic episode in *The Sorrows of Young Werther*, in which Klopstock's name and the reference to his ode become key to understanding the characters' emotional affinity, as well as to the problems of translating this passage into Russian. This highlights the difficulties of adapting German cultural tradition in Russia. In Thomas Mann's 20th-century work *Doktor Faustus*, the ode "Die Frühlingsfeier" comes to life in Adrian Leverkühn's musical embodiment. It becomes part of a reflection on the role of the artist, his right to resist society, and even dare to make a pact with the devil. In each new context, "Spring Festival" continually generates new meanings: philosophical reflections on humanity's place in the universe or the subtle interplay of intertexts in Thomas Mann. This makes Klopstock appear not as an "outdated classic", but as an author capable of entering into dialogue with subsequent eras.

Keywords: F.G. Klopstock; J.W. Goethe; Thomas Mann; sentimentalism; N.M. Karamzin; romanticism.

Received: 15.10.2025

Accepted: 25.11.2025

Information about the author: Vera G. Sibirtseva, PhD in Philology, Associate Professor, Research University Higher School of Economics, Bolshaya Pecherskaya Street, 25/16, 603155, Nizhny Novgorod, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2559-2538>

E-mail: vsibirtseva@hse.ru

For citation: Sibirtseva, V.G. “Klopstock’s ‘Frühlingsfeier’ in the Works of Goethe and Thomas Mann and Their Translations: German and Russian Reception”. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 2(72), 2026, pp. 138–156. (In Russ.)

DOI: 10.31249/litzhur/2026.72.09

Наряду с «Мессией» (Der Messia), стихотворной эпопеей Ф.Г. Клопштока (1724–1803), которую уже его современники стали называть «Мессиада», тем самым сближая это произведение с античными эпопеями Гомера и Вергилия, ода “Die Frühlingsfeier” относится к числу наиболее известных произведений немецкого поэта. Существует несколько переводов названия оды на русский язык: «Весенний праздник» (С.К. Апт), «Праздник весны» (С.В. Тураев) и, наконец, несколько архаичный перевод «Весеннее празднество», предложенный германистом Г.В. Синило. Устоявшегося перевода заголовка нет, но представляется, что последний вариант в наибольшей степени соответствует патетике самой оды.

«Весеннее празднество» было одним из самых экзотических и цельных творений, созданных Клопштоком, эта ода до настоящего времени упоминается в немецкой школьной программе как образец классического литературного наследия. От современного юного немецкого читателя виртуозный язык Клопштока, отличающийся обилием авторских неологизмов и запутанным синтаксисом, очень далек, равно как и сама идея прославления Создателя, опосредованно выраженная в описании картин природы. Об этом можно судить по количеству существующих на просторах интернета готовых домашних заданий, посвященных интерпретации оды Клопштока.

Наблюдения над *mutatum temporis*¹ показывают, что во второй половине XVIII в., во времена молодости Гёте, и в 20-е годы XX в., когда Адриан Леверкюн, герой «Доктора Фаустуса» Т. Манна, был молодым, прославленный немецкий поэт воспринимался неодинаково. Мы попытаемся реконструировать отношение к Клопштоку в разные эпохи и в разных культурах: немецкой и русской.

Влияние Гёте, одного из самых значительных деятелей немецкой литературы, на рецепцию Клопштока в XIX в. было основополагающим: в частности, известный германист XIX в.

¹ Изменения времени (лат.). – Прим. ред.

К.Х. Редлих неоднократно ссылается на авторитетное мнение Гёте в статье о Клопштоке для «Всеобщей немецкой биографии» [26]. Разумеется, Гёте не занимался биографией Клопштока – он создавал собственную. Однако его попытки представить классификацию мировой литературы, сопроводив ее высказываниями о поэтах предшествующих эпох, сформировали для рецепции немецкого поэта определенное русло, куда послушно направлялись выводы исследователей с середины XIX в. практически до конца XX в.

Нельзя не обратить внимание на двойственное отношение Гёте к великому старшему современнику: влияние Клопштока на творчество поэта не отрицается в частном порядке, в то время как в изображении истории немецкой литературы Гёте скорее умалчивает о Клопштоке или говорит снисходительно. Пример тому – отрывок из «Разговоров с Гёте» И.П. Эккермана, в котором зафиксировано высказывание Гёте о Клопштоке в 1824 г.: «Я его почитал с присущим мне уважением к старшим, вроде как пожилого дядюшку. Благоговел перед всем, что бы он ни делал, и мне даже в голову не приходило размышлять об этом и отыскивать в его творениях какие-либо недостатки. Я принимал все хорошее, что в них было, а в общем, шел своим собственным путем...» (пер. Н. Ман) [6, с. 131].

Однако есть две фигуры, которые позволяют усомниться в словах Гёте 1824 г., переданных И.П. Эккерманом: это юный Вертер и... сам молодой Иоганн Гёте, каким он предстает в своих дневниковых записях.

Тот факт, что Клопшток был знаком Гёте как выдающийся поэт с самого детства, очевиден из подробного воспоминания во второй книге «Поэзии и правды». Друг дома семейства Гёте, советник Шнейдер, «провел контрабандой и всучил матери и детям» экземпляр «Мессиады», которая пришлась не по нраву консервативному в литературных пристрастиях отцу Гёте. «Мать прятала книгу, но мы с сестрой ею завладевали и в свободные часы, забившись в какой-нибудь дальний угол, усердно заучивалилюбимые и чувствительные» (пер. Н. Ман) [4, с. 69].

В этих строках ясно видно, что Гёте воспринял произведение с точки зрения содержания, языка и метрики: взволнованный, неровный ритм (*freie Rhythmen*) и патетический язык немецкого поэта отвечали запросу эпохи на «чувствительность».

В «Поэзии и правде» Гёте вновь упоминает Клопштока: «...мы тщательно переписывали его оды...» [4, с. 215] и восхищается динамичным стихотворением Клопштока «Бег на коньках»². Слова, которые записал И. Эккертман, появились значительно позже.

Один из самых известных немецких литературоведов и исследователей творчества Гёте Фридрих Гундольф (Friedrich Gundolf, 1880–1931) высказывает интересную мысль о том, что «Разговоры с Гёте» (Гундольф пишет «Беседы с Эккерманом») – «не печатный учебник и не собрание мудростей, а Евангелие, т.е. голос святого, непосредственно порожденный присутствием самого проповедника, пронизанный им и неотделимый от него» [19, S. 746]. Гёте чувствовал в Клопштоке соперника по литературному Олимпу и старался почтительно вытеснить его оттуда. В конечном итоге «голос святого» сыграл злую шутку с упомянутыми в «Разговорах» персоналиями, потому что мнение Гёте впоследствии стало восприниматься критиками как неоспоримая истина³.

Иначе взглянуть на роль Гёте в восприятии Клопштока получилось только на рубеже XX–XXI вв., когда исследователи смогли освободиться от почтительного преклонения перед авторитетным мнением гения. О том, что Гёте трансформирует образ Клопштока и искажает его рецепцию, пишет К. Коль – автор новой биографии Ф.Г. Клопштока, литературовед-германист, преподающая в настоящее время в Оксфорде, Коль подчеркивает, что окончательные суждения Гёте относительно Клопштока выносятся на основе постепенно меняющегося восприятия от публично признанного почитания до «творчески реализованной тревоги за собственный поэтический статус» [22, S. 218].

Однако в юные годы увлеченность Гёте Клопштоком была искренней. Об этом свидетельствуют и художественные произведения, созданные Гёте в молодости, достаточно вспомнить эпизод из «Страданий молодого Вертера». Гроза за окном пробуждает у героев схожие чувства: Вертер и Лотта находятся на одной эмоциональной волне, и Лотта одним словом «Клопшток!» выражает все то, что происходит у нее и ее собеседника в душе. Если вос-

² Оно не утратило своего изящества до настоящего времени, и в XXI в. было дважды переведено на русский язык, Е. Витковским и А. Прокопьевым.

³ Например, влияния Гёте не избежал и историк литературы Ф. Мункер (Franz Munker, 1855–1926), создавший одну из самых авторитетных биографий Клопштока.

пользоваться формулировкой Ю.Н. Караулова, можно сказать, что ода Клопштока «Весеннее празднество», к которой отсылает нас восклицание девушки, становится прецедентным текстом для нескольких поколений немецких читателей [9, с. 354].

Приведем отрывок из этой оды в оригинале:

Nicht in den Ozean der Welten alle
Will ich mich stürzen! schweben nicht,
Wo die ersten Erschaffnen, die Jubelchöre der Söhne des Lichts,
Anbeten, tief anbeten! und in Entzückung vergehn!

Nur um den Tropfen am Eimer,
Um die Erde nur, will ich schweben, und anbeten!
Halleluja! Halleluja! Der Tropfen am Eimer
Rann aus der Hand, des Allmächtigen auch! ...

Aber du Frühlingswürmchen,
Das grünlichgolden neben mir spielt,
Du lebst; und bist vielleicht
Ach nicht unsterblich! [20]

(Не в океан всех миров / Хочу я низвергнуться! – не туда, / Где первые создания, ликующие хоры сынов света, / Молятся, глубоко молятся и в восторге исчезают! // Лишь к капле на ведре, / Лишь к земле одной хочу я стремиться и поклоняться! / Аллилуйя! Аллилуйя! Ведь эта капля на ведре / Тоже скатилась с руки Всемогущего! // Но ты, весенний червячок, / Ты зелено-золотисто резвишься рядом со мной, / Ты живешь, и быть может, / Увы, не бессмертен! – пер. Г.В. Синило) [15, с. 333].

Если попытаться в двух словах пересказать эту оду (а состоит она из 27 строф), то получится примерно следующее. Лирический герой прославляет творца, восхищается его безмерным творением, которое является всего лишь «каплей на ведре» – бесконечно малой и прекрасной величиной, при этом вмещающей Землю, окружающее ее пространство и все вокруг. Капля из ведра, сорвавшаяся с руки Создателя, вызвала к жизни вселенную, бесконечные звезды и миры, которые поражают воображение, и все творения также созданы Им – вплоть до малого золотисто-зеленого червячка, который вызывает умиление лирического

героя, и который так же, как и сам герой, «ах, не бессмертен» (пер. наш. – В. С.).

Для знающего Библию отсылки к Книге пророка Исаии в этой оде очевидны. Капля на ведре (в Книге пророка упоминается капля в ведре) как символ ничтожности величины и червячок как символ самоуничтожения поддерживаются патетическим тоном всей оды. Картина затихающей грозы, пощадившей хижину лирического героя от разрушения, являет собой выражение силы и милости Божией.

Все содержание оды передается в «Страданиях молодого Вертера» одним словом – именем поэта, вмещающим сложную палитру чувств, которые испытывают главные герои. При этом для русской культуры слово «Клопшток» в «Вертере» долгое время оставалось местом с затемненным смыслом, требующим не только дополнительных пояснений, но и смелости правильного перевода.

Первый перевод «Страданий» авторства Ф. Галченкова появился в 1781 г. [5, с. 46], и Вертер вскоре становится популярной фигурой. Его даже приводит Н.М. Карамзин в своей поэме «Послание к женщинам» как пример печальных последствий «страсти любви»:

Ужели для того во мраке вечеров
Сидеть нам без огня? О бабочке вздыхаю,
Но свечку снова зажигаю.
Злосчастный Вертер не закон [7, с. 220].

Поэт и литературный критик П.А. Вяземский в мемуарных записях «Старой записной книжки» обращает внимание на анекдотический случай, связанный с этим переводом на русский язык «Страданий юного Вертера». Слово «Клопшток» просто пропадает из перевода, эту ошибку замечает В.А. Жуковский: «Переводчик никогда не слышал о Клопштоке и принимает это слово за опечатку» [3, с. 90]. Дополним цитату объяснением М.В. Жирмунского: «Вертер и Лотта стоят у открытого окна, и Лотта, вспоминая известную оду Клопштока, произносит имя поэта, волновавшего сердца сентиментальной молодежи эпохи Вертера. Галченков, не зная, по-видимому, имени Клопштока, принял его за бильярдный термин (клопштосс), но, считая вероятно неприличным в устах молодой девушки приглашение сыграть в бильярд, заменил его более принятой в дамском обществе игрой в карты (“короли”)

“Шарлотта, опершись на руку, простерла взор свой в оную сторону, потом возвела оный на небо и на меня, и положи свою руку на мою, жалостно сказала: станем играть в Короли!”» [5, с. 47].

Перевод Галченкова был дополнен и уточнен в 1787 г., ошибка же была исправлена только в 1829 г., в переводе Н.М. Рожалина [5, с. 46]. До середины XIX в. комментарии к художественному тексту обычно не давались, и расшифровать восклицание Лотты могли только те читатели, у которых поэзия Клопштока входила в личный культурный багаж. В 1799 г. у Клопштока был ничтожный шанс добраться до русского читателя, когда ода появилась в сборнике «Новая наука наслаждаться жизнью. Поэма в четырех письмах, творение г. Уцца. С присовокуплением лучших сочинений барона де Кронека, Галлера, Крамера, Клопштока, Виланда и Клейста, славнейших немецких писателей» [17]. Однако «Весеннее празднество» было озаглавлено «Бог в буре (Сочинение г. Клопштока)» и в прозаическом переложении авторства П.П. Победоносцева скорее пересказывался сюжет, а непосредственная связь с оригиналом утратилась. Без дополнительных пояснений отсылка к известному для немецких читателей тексту в «Вертере» на русской почве теряла всякий смысл.

Русский сентиментализм был гораздо теснее связан с «Вертером» Гёте, чем с «Весенним празднеством» Клопштока, которого на русском языке или не читали, или не узнали. Чаще обращались к более привычным авторам, знали Галлера, Геснера, Геллерта и раннего Виланда, чьи произведения охотнее переводили. Подобная выборочность вовсе не свидетельствовала о культурной отсталости: русская поэзия развивалась в собственном русле и больше не нуждалась в постоянном подражании немецким авторам, как это было при Ломоносове. Русский вариант сентиментализма, тесно переплетенный с идеями просветительского разума, заметно отличался от страстной и порывистой поэтики немецких «бурных гениев», поэтому признание художественного достоинства написанных ими произведений происходило не сразу. Ярким подтверждением этого можно считать и сдержанное отношение к Клопштоку. Хотя он, как и Виланд, внес в немецкую поэзию ритмические и интонационные новшества, в России конца XVIII в. его произведения воспринимались холодно. Виланд же, в чьих текстах сочетались легкость, остроумие и нравоучительность, оказался куда более востребованным. Клопштока пытались переводить, однако широкого круга читателей он так и не приобрел.

Те, кто интересовался иностранной литературой, но не владел немецким в достаточной мере, знакомились с его именем через журнальные рецензии и заметки, где немецкий поэт упоминался лишь мимоходом. Так, в «Московском журнале» Карамзин отмечал, что бессмертие Клопштока основано на «Мессиаде» и некоторых одах – в частности, «Цюрихском озере» и «Празднике весны» [8, с. 97]. Впрочем, в русской критике того времени о нем чаще всего говорили именно как об авторе «Мессиады».

Объединяющим моментом для рецепции Клопштока в немецкой и русской культурах было почтительно-невнимательное отношение к его творчеству. Многочисленные примеры показывают, как критики пытались сознательно сформировать образ «совершенного поэта», возвышенные качества которого выводились не столько из глубокого анализа, сколько из поверхностного прочтения его произведений. С самого появления имени Клопштока в печати он оказался окружен ореолом, созданным рецензентами-современниками: его представляли как благочестивого автора религиозной поэмы, достойной соседствовать с творениями Гомера, Вергилия и Мильтона. Иными словами, его творчество стало наглядным воплощением того самого «книжного бессмертия», о котором писал И.Н. Розанов: бессмертия в школьных программах, откуда он с легкостью был исключен в связи с очередным пересмотром списка классиков [14, с. 84].

Современный исследователь творчества Клопштока К. Кауфман с горечью замечает, что Клопшток, «оставаясь в тени Гёте, выступал прежде всего как устаревший пионер для пришедшего ему на смену национального поэта» [20, S. 190]. Лишь в XX–XXI вв. критические суждения стали менее зависимыми от авторитетных мнений германистов XIX в. И уже в романе «Доктор Фаустус» (1947) автору (Томасу Манну), повествователю (Серенусу Цейтблему) и герою (Адриану Леверкюну) интересен прежде всего сам текст оды «Весеннее празднество», а не стереотипные оценки творчества Клопштока.

Отрывок из «Доктора Фаустуса» о капле на ведре как бы приглашает читателя присоединиться к размышлениям Манна о роли художника в жизни общества и о праве художника (в немецком понимании *Künstler* обозначает человека искусства вообще) противопоставить себя бюргеру, простому гражданину. Приглашение оказывается многослойным, при этом каждый слой, начиная с самого очевидного, до определенной степени является доста-

точным для понимания транслируемой идеи. В том числе и русскими читателями, которые в подавляющем большинстве могут прочесть «Доктора Фаустуса» не в оригинале, а в переводе.

Самый верхний слой интерпретации фрагмента о капле на ведре не подразумевает подтекста: пьеса «Весенний праздник», написанная Адрианом под впечатлением оды Клопштока, передана через замечательный фрагмент, созданный по модели музыкального экфрасиса (вслед за В.С. Рабиновичем мы понимаем под музыкальным экфрасисом описание звучания музыки, ее субъективное восприятие, как описание картины или скульптуры [13, с. 91]):

«Как ни тронул меня – хотя он теперь и не был для меня неожиданным – этот религиозный порыв, казавшийся особенно чистым и благочестивым благодаря воздержанию от дешевых эффектов (отсутствие звуков арфы, хотя их прямо-таки подсказывает текст; отказ от литавр для передачи грома Господня); как ни задевали меня за живое известные красоты, достигнутые ни в коей мере не приевшейся звуковой живописью или великолепные откровения хвалебной песни, вроде, например, томительно медленного полета черной тучи и грома, или полного ликующей новизны слияния высоких регистров органа со смычковыми в конце, когда Божество является не в буре, а в тихом шелесте, “с мирной радугой”, – я все же не понял тогда истинного душевного смысла этого произведения» (пер. С. Апта и Н. Ман) [11, с. 208].

У читателя романа есть возможность без дополнительных пояснений представить себе музыкальное произведение и отчасти содержание оды, которую Адриан положил на музыку. Описания пьесы достаточно для поверхностного прочтения, вне зависимости от того, читается ли оригинал или перевод.

Возможным следующим слоем интерпретации отрывка о капле на ведре может быть мысль о создателе и его творении. Серенус размышляет о том, что толкование, которое становится выше самого творения, таит в себе опасность:

«Может быть, замедляюще вторя словам, она только старается их не испортить. Я часто слышал, что стихотворению нельзя быть слишком хорошим, чтобы получилась хорошая песня. Музыка гораздо уместнее там, где нужно позолотить посредственное. Блеск виртуозного актерского мастерства ярче всего в плохих пьесах» [11, с. 170].

Здесь слышится скрытая трансляция отношения Клопштока к собственным лирическим произведениям. Поэт был очень отзывчив к музыке, многие его оды и фрагменты «Мессиады» неоднократно положены на музыку еще при его жизни. При этом Клопшток очень придирчиво подходил к тому, что должно получиться в итоге, музыка могла лишь оттенять его оды и гимны, потому что сила чувств передавалась уже в словах. И это замечает Томас Манн, передоверяя Цейтблему свое понимание поэзии Клопштока:

«Литературная изысканность возмещалась здесь более монументальным строем, выпранным и клокочущим пафосом религиозно-гимнического славословия, который своими призывами и живописаниями величия и кротости, пожалуй, даже больше импонировал музыке и откровеннее к ней стремился, чем эллинское благородство упомянутых британских созданий» (имеется в виду лирика Китса) [11, с. 171].

«Клокочущий пафос», о котором пишет Манн, доносила до слушателя декламация, акцентировавшая музыкальное начало в поэзии Клопштока. И музыка не должна была заслонять авторское интонирование. Германист К. Коль одной из первых исследовала взаимосвязь поэзии и музыки в творчестве Клопштока, рассматривая ее в филологическом ключе. Она отмечает, что эта связь проявляется уже в его «программном» произведении, в «Мессиаде». Начальные строки обращения «Воспой, бессмертная душа...» (приводим по русскому переводу А.М. Кутузова [10, с. 3]) предполагают, что читатель или слушатель обязательно откликнется на эмоциональное движение лирического героя, поддержит его в воспевании подвига искупления. По мысли Коль, путь к познанию Бога у Клопштока пролегает не через философское рассуждение, а через эмоциональный опыт, который достигает наибольшей силы во взаимодействии высокого содержания с возвышенным словом [23, S. 217].

Современные немецкие исследователи называют Клопштока поэтом, для которого первостепенно звучание. Однако речь идет не о простой музыкальности стиха, характерной, например, для рококо, где важна была только изящная мелодика [18, S. 271]. Такой декоративной благозвучности Клопшток не стремился подражать. В одной из од он прямо формулирует программу своего поэтического призвания: герой говорит о желании петь в духе Эберхарда Шмидта и Хагедорна – поэтов, славившихся легкими

стихами (Wollt' ich Lieder, wie Schmidt singt, / Lieder singen, wie Hagedorn). Там же перечисляются привычные мотивы ранней сентиментальной (позднее анакреонтической) лирики: украденный поцелуй, доверительное перешептывание с подругами, взволнованное дыхание, которое скрывается и все же оказывается замеченным... Но выбор за поэта делает муза Урания – символ небесной и музыкальной гармонии. Она предстает как напоминание о нежной и строгой Фанни, супруге Клопштока, рано ушедшей из жизни, но навсегда оставшейся в его памяти:

Doch mit Blicken voll Ernst winket Urania,
Meine Muse, mir zu, gleich der unsterblichen,
Tiefer denkenden Singer,
Oder, göttliche Fanny, dir!
Singe, sprach sie zu mir, was die Natur dich lehrt!
Jene Lieder hat dich nicht die Natur gelehrt;
Aber Freundschaft, und Tugend
Sollten deine Gesänge seyn!
Also sprach sie, und stieg zu dem Olymp empor [22, S. 79].

(«Но с серьезным взглядом машет мне Урания, моя муза, похожая на бессмертных, глубокомысленных певцов – или на тебя, божественная Фанни. Пой, – сказала она мне, – о том, чему учит тебя природа! Этим песням природа тебя не учила; твоими песнями должны быть дружба и добродетель! Так сказала она – и поднялась на Олимп».)

Миссия поэта – воспевать природу и Творца самому, а не перекладывать эти задачи на плечи музыки. Именно поэтому гимны и оды Клопштока требуют не пассивного восприятия, а внимательной, сосредоточенной душевной работы и активного вслушивания. Вне авторского интонирования тексты теряют большую часть своего очарования и их экзальтированность кажется нарочитой и нередко непонятной. Музыка не должна была заслонять текст, она следовала за авторской интонацией, оттеняла и поддерживала слово, но не выходила на первый план.

Сам Клопшток говорит об авторском интонировании в эпиграмме (немецкое название более точное – *Sinngedicht*), которая буквально называется «Осознанная (или прилежная) декламация»:

Die gewissenhafte Declamation
Fürchte die treue Sprechung, die ganz, was du, Dichter, ihr gabest,
Bildet dem Ohre, wie du steigt und sinket wie du.
Höre sie, lerne von ihr, warum kein Rousseau Horaz ist,
Und, was Friedrich auch sagt, kein Voltaire Virgil.
Reichen dir diese Fremden nicht zu: nun, so frage der treuen
Sprechung Kenner. Es gibt deutscher Exempelchen auch [22, S. 226].

(Бойся верной речи, которая полностью передает то, что ты, поэт, вложил в нее, / создавая в ушах слушателя твое ощущение взлетов и падений. / Слушай ее, учись у нее, почему Гораций не Руссо / И, что бы ни говорил Фридрих, Вергилий, не Вольтер. / Если тебе не хватает этих чужаков: ну, так спроси / знатока верной речи. Есть и немецкие примеры.)

К. Коль пишет, что поэзия Клопштока была ориентирована на слуховое восприятие: «Это означает, что он ставит акустический эффект поэзии в центр своего творчества и стремится к усиливающим аффект связям между словом и музыкой» [24, S. 261]. Инструментальная, сопровождающая вокал музыка при этом не должна была подавлять певческое искусство. Представляется, что Манн вложил в уста Цейтблома именно идею о дерзновенной попытке возвыситься над авторским словом и сравняться с создателем, нарушив тем самым божественную гармонию и исказив авторский замысел (вспомним слова Клопштока о том, что Вергилий не звучит как Вольтер, у каждого есть свой голос).

Наконец, самый глубокий философский слой отрывка о «капле на ведре» из оды Клопштока отсылает читателя к образу Гёте и к размышлениям о праве художника возвышаться над обывателями. Цейтблом замечает о беседе с Адрианом, что «отправной точкой был как раз рассказ о якобы случившемся путешествии вглубь океана. Еще один пункт – клопштоковское выражение “капля на ведре”, фразеологизм, восхитительная смиренность которого более чем оправдывалась побочно-ничтожным и вследствие мелкости объекта почти незаметным при широком взгляде положением не только Земли, но и всей нашей планетной системы» [11, с. 174].

Через «каплю на ведре», через оду Клопштока Манн связывает образ Адриана из «Доктора Фаустуса» с романом «Лотта в Веймаре», центральной фигурой всех диалогов которого является

Гёте. С образом Адриана Леверкюна образ романного Гёте объединяет не только пытливое сознание обоих, но и их рассуждения о том, может ли великий человек быть выше оценок окружающих его простых смертных, и насколько оправданно его приближение к границе добра и зла. От Августа, сына Гёте, Шарлотта (постаревшая возлюбленная Лотта) слышит пренебрежительные слова о духе времени: «Отец не чуждается его, так же как не становится его поборником и рабом. Он стоит над ним и сверху вниз на него взирает, а потому при случае умеет смотреть на него и с меркантильной точки зрения» (пер. Н. Ман) [12, с. 171]. В этом высказывании Августа содержится мысль о том, что великий человек может возвыситься над окружающими – с оттенком небрежения к обыденно-человеческому и презрения к последователям, которые находят себе новых великих.

Ровно такую же дерзновенную попытку возвыситься надо всеми через свое творчество предпринимает и Адриан Леверкюн. Он пишет пьесу для баритона, органа и струнного оркестра на слова оды Клопштока, и это музыкальное произведение становится первым шагом к его сделке с дьяволом. Цейтблом, наивный и проницательный одновременно, замечает, что это произведение «весьма способствовало тому, что уже в двадцатые годы, никак не позднее, имя моего друга стало приобретать ореол эзотерической славы. Я все же не понял тогда истинного душевного смысла этого произведения, его сокровеннейших целей, его страха, ищущего милости в хвале. Разве я знал о документе, известном теперь и моим читателям, о записи “диалога” в каменном зале?» [11, с. 170]. Мотив сделки с дьяволом в произведении Леверкюна отчасти может быть связан с рецепцией песен Шуберта, написанных в 1816 г. на слова Клопштока: Шуберт преобразил оды великого немецкого поэта, сделав их современно звучащими в эпоху романтизма. Но музыка Шуберта не оттеняет слова, как у современников Клопштока, а представляется равновеликой тексту.

Как видим, в выражении о «капле на ведре», отсылающем у Манна к «Весеннему празднеству» Клопштока, прослеживаются несколько смысловых пластов. Не каждый из них считается в принимающей культуре без дополнительных пояснений, и русский читатель может ограничиться самым поверхностным слоем, сообщающим о силе музыкального воздействия. Диалог Серенуса и Адриана остается понятным, и переводчику нет необходимости

пытаться обойти затемненный смысл, придумывая «королей», подобно Ф. Галченкову.

Невнимательное отношение к великим именам прошлого характерно для современного массового читателя, быстро создающего себе новых кумиров и скидывающего с пьедестала устаревших классиков. По замечанию литературного критика и публициста Марселя Райх-Раницкого, Клопшток не так уж необходим подрастающему поколению: «Клопшток был поистине великим художником, которого мы не должны забывать, и в то же время с сегодняшней точки зрения он был, при всем уважении, настоящим занудой, чего мы не должны скрывать» [27, S. 82]. Благодарные потомки взяли на вооружение легкость жеста, с которой известный критик отказывается от классических имен⁴, и убрали из школьной программы не только Клопштока, но и Гёте [25]. Но, возможно, Томас Манн в романе «Лотта в Веймаре» констатирует поспешность решений потомков, вкладывая в уста Августа слова, которые в равной степени касаются и Гёте, и Клопштока: «Ох уж этот дух времени. Он <отец> уже давно возвысился над временным, личным и национальным до вечного и общечеловеческого» [12, с. 171]. Возможно, читатель вернется к Клопштоку на новом этапе восприятия не только в немецкой, но и с русской рецепции. Е. Витковский и В. Куприянов своими переводами показали динамичность и красоту языка Клопштока. Ода «Весеннее празднество» тоже может дожидаться достойного перевода на русский язык, и тогда у русского читателя появится возможность глубже познакомиться с творчеством немецкого поэта, чья ода продолжает смыслопорождение в произведениях последующих эпох.

Список литературы

1. Балдин А., Прокопьев А. Гармонист. Конькобег // Октябрь. 2002. № 12. С. 142–170.
2. Витковский Е. Век перевода. Т. 2. М.: Водолей Publishers, 2006. 337 с.
3. Вяземский П.А. Старая записная книжка / сост., ст. и коммент. Л.Я. Гинзбург. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1927. 341 с.

⁴ Клопшток не фигурирует в истории литературы в прочтении М. Райх-Раницкого «Моя история немецкой литературы: от средневековья до наших дней» [27].

4. Гёте И.В., фон. Поэзия и правда: из моей жизни // Собрание сочинений: в 10 т. М.: Художественная литература, 1976. Т. 3. 722 с.
5. Жирмунский В.М. Гёте в русской литературе. Л.: Гослитиздат, 1937. 674 с.
6. Эккерман И.П. Разговоры с Гёте / пер. с нем. Н. Ман; вступ. ст. и примеч. В.А. Злыднева. М.: Художественная литература, 1986. 672 с.
7. Карамзин Н. Послание к женщинам // Аониды, или Собрание разных новых стихотворений. М., 1796. Кн. 1. С. 218–249.
8. Карамзин Н.М. Жизнь Клопштока // Московский журнал. 1792. Т. 6. С. 74–98.
9. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. 6-е изд. М.: ЛКИ, 2007. 265 с.
10. Клопшток Ф.Г. Мессия: поэма / соч. Ф.Г. Клопштока; пер. с немецкого А. Кутузова. М.: Типографическая компания, тип. И. Лопухина, 1785–1787. 483 с.
11. Манн Т. Доктор Фаустус. Жизнь немецкого композитора Адриана Леверкюна, рассказанная его другом. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1960. 345 с.
12. Манн Т. Лотта в Веймаре. М.: Книга, 1983. 304 с.
13. Рабинович В.С., Бабкина М.И. Диалог музыки и литературы в творчестве Олдоса Хаксли // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2017. Т. 9. Вып. 2. С. 90–96. DOI: 10.17072/20376681-2017-2-90-96
14. Розанов И.Н. Литературные репутации: работы разных лет / вступ. ст., сост. и подгот. текста Л.А. Озерова. М.: Советский писатель, 1990. 485 с.
15. Синило Г. Библейская «слезность» и особенности стиля сентименталистов (На примере поэзии Ф.Г. Клопштока) // XVIII век: Смех и слезы в литературе и искусстве эпохи Просвещения: коллективная монография / под ред. Н.Т. Пахсарьян. СПб.: Алетейя, 2018. С. 324–348.
16. Тураев С.В. Виланд. Клопшток // История всемирной литературы: в 8 т. / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. М.: Наука, 1988. Т. 5. С. 210–213.
17. Уц И.П. Новая наука наслаждаться жизнью: поэма в четырех письмах. С приложением лучших сочинений барона де Кронека, Галлера, Крамера, Клопштока, Виланда и Клейста, славнейших немецких писателей / пер. с иностранного [П. Победоносцева]. М.: Университетская тип., у Ридигера и Клаудия, 1799. 328 с.
18. Birken S., von. Pegnesis oder der Pegnitz Blumengenoß-Schäferes Feld-Gedichte. Nurnberg: Wolf Eberhard Felßecker, 1673. 534 S.
19. Gundolf F. Goethe. Berlin: Bondi, 1916. VIII, 796 S.
20. Kauffmann K. Klopstock! Eine Biographie. Göttingen: Wallstein, 2024. 420 S.
21. Klopstock F.G. Oden. Band 1. Leipzig, 1798. S. 157–163.
22. Klopstock F.G. Werke und Briefe: Epigramme. Berlin: W. de Gruyter, 1981. 931 S.

23. Kohl K. Friedrich Gottlieb Klopstock. Stuttgart: Metzler 2000. 212 S.
24. Kohl K. Rhetorik // Klopstock-Handbuch / ed. by M. Auer. Stuttgart: J.B. Metzler, 2023. S. 259–265. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-476-05355-8_21.
25. Marszalkowski T. Fuck you, Goethe: “Faust” fliegt aus dem Landesabitur // Neuer Prüfungsstoff für Jahrgang 2026. URL: <https://www.hessenschau.de/kultur/fuck-you-goethe-faust-fliegt-in-hessen-aus-landesabitur-v2,faust-macht-pause-100.html> (дата обращения: 22.02.2026).
26. Redlich K. Klopstock // Allgemeine Deutsche Biographie. Auf Veranlassung und mit Unterstützung Seiner Majestät des Königs von Bayern Maximilian II. Hrsg. durch die Historische Commission bei der Königlichen Akademie der Wissenschaften [München]. Bd 16. Duncker & Humblot, Leipzig 1875–1912. S. 211–225.
27. Reich-Ranicki M. Meine Geschichte der deutschen Literatur: Vom Mittelalter bis zur Gegenwart. München: DVA, 2014. 577 S.

References

1. Baldin, A., Prokop'ev, A. “Garmonist. Kon'kobeg” [“The Harmonica Player. Skating”]. *Oktyabr'*, no. 12, 2002, pp. 142–170. (In Russ.)
2. Vitkovskii, E. *Vek perevoda* [The Century of Translation], vol. 2. Moscow, Vodolei Publishers, 2006, p. 337. (In Russ.)
3. Vyazemskii, P.A. *Staraya zapisnaya knizhka* [Old Notebook], comp., introd. and comm. by L. Ya. Ginzburg. Leningrad, Izdatel'stvo pisatelei v Leningrade Publ., 1927, 341 p. (In Russ.)
4. Goethe, J.W. von. “Poehziya i pravda: iz moei zhizni” [“Poetry and Truth: From My Life”]. *Sobranie sochinenii* [Collected Works]: in 10 vols. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1976, vol. 3, 722 p. (In Russ.)
5. Zhirmunskii, V.M. *Gete v russkoi literature* [Goethe in Russian Literature]. Leningrad, Goslitizdat Publ., 1937, 674 p. (In Russ.)
6. Eckermann, J.P. *Razgovory s Gete* [Conversations with Goethe], transl. from German by N. Man; introd. and notes by V.A. Zlydnev. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1986, 672 p. (In Russ.)
7. Karamzin, N. “Poslanie k zhenshchinam” [“Epistle to Women”]. *Aonidy, ili Sobranie raznykh novykh stikhotvoreni* [The Aonides, or Collection of Various New Poems]. Moscow, 1796, book 1, pp. 218–249. (In Russ.)
8. Karamzin, N.M. “Zhizn' Klopshtoka” [“The Life of Klopstock”]. *Moskovskii zhurnal*, vol. 6, 1792, pp. 74–98. (In Russ.)
9. Karaulov, Yu. N. *Russkii yazyk i yazykovaya lichnost'* [Russian Language and Linguistic Personality], 6th ed. Moscow, LKI Publ., 2007, 265 p. (In Russ.)

10. Klopshtok, F.G. *Messiya: poehma* [*The Messiah: A Poem*], trans. from German by A. Kutuzov. Moscow, Tipograficheskaya kompaniya, tip. I. Lopukhina Publ., 1785–1787, 483 p. (In Russ.)
11. Mann, Th. *Doktor Faustus. Zhizn' nemetskogo kompozitora Adriana Leverkyuna, rasskazannaya ego drugom* [*Doctor Faustus: The Life of the German Composer Adrian Leverkühn, as Told by a Friend*]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury Publ., 1960, 345 p. (In Russ.)
12. Mann, Th. *Lotta v Veimare* [*Lotte in Weimar*]. Moscow, Kniga Publ., 1983, 304 p. (In Russ.)
13. Rabinovich, V.S., Babkina, M.I. “Dialog muzyki i literatury v tvorchestve Oldosa Khaksl'i” [“The Dialogue of Music and Literature in the Works of Aldous Huxley”]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiiskaya i zarubezhnaya filologiya*, vol. 9, issue 2, 2017, pp. 90–96. (In Russ.) DOI: 10.17072/2037-6681-2017-2-90-96
14. Rozanov, I.N. *Literaturnye reputatsii: raboty raznykh let* [*Literary Reputations: Works of Different Years*], introd., comp. and ed. by L.A. Ozerov. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1990, 385 p. (In Russ.)
15. Sinilo, G. “Bibleiskaya ‘sleznost’ i osobennosti stilya sentimentalistov (Na primere poehzii F.G. Klopshtoka)” [“Biblical ‘Tearfulness’ and Features of the Sentimentalist Style (On the Example of F.G. Klopstock’s Poetry)”]. *XVIII vek: Smekh i slezy v literature i iskusstve epokhi Prosveshcheniya: kollektivnaya monografiya* [*The 18th Century: Laughter and Tears in the Literature and Art of the Enlightenment: A Collective Monograph*], ed. by N.T. Pakhsar'yan. St Petersburg, Aleteiya Publ., 2018, pp. 324–348. (In Russ.)
16. Turaev, S.V. “Viland. Klopshtok” [“Wieland. Klopstock”]. *Istoriya vseмирnoy literatury* [*History of World Literature*]: in 8 vols; Academy of Sciences of the USSR, A.M. Gorky Institute of World Literature. Moscow, Nauka Publ., 1988, vol. 5, pp. 210–213. Available at: <https://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/ivl-18-vek/turaev-viland-klopshtok.htm> (date of access: 30.08.2025). (In Russ.)
17. Utz, I.P. *Novaya nauka naslazhdat'sya zhizn'yu: poehma v chetyrekh pis'makh. Sprisovokupleniem luchshikh sochinenii barona de Kroneka, Gallera, Kramera, Klopshtoka, Vilanda i Kleista, slavneishikh nemetskhkh pisatelei* [*A New Science of Enjoying Life: Poem in Four Letters. With the Addition of the Best Works of Baron de Kroneck, Haller, Cramer, Klopstock, Wieland, and Kleist, the Most Famous German Writers*], transl. from foreign lang. by P. Pobedonostsev. Moscow, Universitetskaya tipografiya, u Ridigera i Klaudiya Publ., 1799, 328 p. (In Russ.)
18. Birken, S. von. *Pegnesis oder der Pegnitz Blumengenöß-Schäffere Feld-Gedichte*. Nurnberg, Wolf Eberhard Felßecker, 1673, 534 S. (In German)
19. Gundolf, F. *Goethe*. Berlin, Bondi, 1916, VIII, 796 S. (In German)
20. Kauffmann, K. *Klopstock! Eine Biographie*. Göttingen, Wallstein, 2024, 420 S. (In German)

21. Klopstock, F.G. *Oden*. Bd 1. Leipzig, 1798, S. 157–163. (In German)
22. Klopstock, F.G. *Werke und Briefe: Epigramme*. Berlin, W. de Gruyter, 1981, 931 S. (In German)
23. Kohl, K. *Friedrich Gottlieb Klopstock*. Stuttgart, Metzler 2000, 212 S. (In German)
24. Kohl, K. “Rhetorik”. *Klopstock-Handbuch*, ed. by M. Auer. Stuttgart, J.B. Metzler, 2023, S. 259–265. (In German) DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-476-05355-8_21
25. Marszalkowski, T. “Fuck you, Goethe: *Faust* fliegt aus dem Landesabitur”. *Neuer Prüfungsstoff für Jahrgang 2026*. Available at: <https://www.hessenschau.de/kultur/fuck-you-goethe-faust-fliegt-in-hessen-aus-landesabitur-v2,faust-macht-pause-100.html> (date of access: 22.02.2026). (In German)
26. Redlich, K. “Klopstock”. *Allgemeine Deutsche Biographie. Auf Veranlassung und mit Unterstützung Seiner Majestät des Königs von Bayern Maximilian II.* Hrsg. durch die Historische Commission bei der Königlichen Akademie der Wissenschaften [München]. Bd 16. Duncker & Humblot, Leipzig 1875–1912, S. 211–225. (In German)
27. Reich-Ranicki, M. *Meine Geschichte der deutschen Literatur: Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Munich, DVA Publ., 2014, 577 S. (In German)