

УДК 82.09 (430)

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФУНКЦИЯ ПРЕЦЕДЕНТНОГО ФЕНОМЕНА:
«ПАРЦИФАЛЬ» И ДРУГИЕ**
(К вопросу о прецедентной художественной форме в немецкой литературе)

д-р филол. наук, проф. А.Б. БОТНИКОВА
(Воронежский государственный университет)

Рассмотрена многовековая история жанра Bildungsroman («роман воспитания») как важная составная часть немецкой и европейской духовной и литературной истории.

Как показывают исследования последних лет, прецедентный текст содержит в себе большие смысловые возможности [4, с. 5 - 34]. Будучи хорошо известным широкому кругу людей, он может служить знаком, определяющим некие стороны исторического и культурного развития как индивида, так и нации. Однако культурные традиции могут проявлять себя не только в прецедентных текстах, но, если речь идет о фактах национального художественного сознания, также и в отдельных художественных структурах. Применительно к словесному творчеству речь может идти в первую очередь о жанровых образованиях.

Немецкие романы в глазах даже неискушенных читателей сильно отличаются от тех широко читаемых произведений, которые представляют русская, французская и английская литература. Чтение немецких романов, как выразился однажды Томас Манн, «не имеет, пожалуй, ничего общего с чтением романов в общепринятом значении этого слова» [5, с. 162]. Они требуют от читателя более напряженной работы мысли. Наиболее крупные, имеющие мировой резонанс памятники немецкой романной литературы принадлежат к жанру так называемого «романа воспитания» (Bildungsroman), и есть все основания считать именно этот жанр наиболее репрезентативным для немецкой словесности. Термин «роман воспитания» и в немецком, и в нашем литературоведении толкуется порой весьма расширительно. В качестве синонимов понятия Bildungsroman немцы часто пользуются также терминами Erziehungsroman и Entwicklungsroman. Романом воспитания порой именуется любое романное образование, где говорится о жизненном пути человека.

В предлагаемой работе речь пойдет лишь о том типе романа, в котором раскрывается поэтапное развитие личности, заканчивающееся своеобразным положительным итогом. Именно этот тип романа еще в XIX веке В. Дильтей, опираясь на просветительский роман Виланда и Гёте, назвал Bildungsroman, а М.М. Бахтин, может быть, более точно определил как «роман становления личности» [1, с. 201].

Bildungsroman обладает определенной структурой. Становление личности мыслится здесь как энтелехия. Личность выполняет свое предназначение, общественное или бытийное, ее целенаправленная деятельность поэтапно, через ошибки и кризисы, через различные испытания приводит ее к цели, к гармоническому согласованию с Богом и миром.

Если по аналогии с термином «прецедентный текст» образовать понятие «прецедентный литературный жанр», то с известными основаниями можно утверждать, что таковым для всех крупнейших созданий немецкой словесности в области романного жанра является куртуазный роман средневекового поэта Вольфрама фон Эшенбаха «Парцифаль» (1200 - 1210). Именно здесь немецкий роман обрел те родовые национальные черты, которые впоследствии составят опознавательные признаки жанра и, вполне возможно, отразят особенности национальной ментальности.

История рыцаря Парцифала уже тем выделяется среди других рыцарских историй, что серия рядоположенных эпизодов, характерная для любого авантюрного романа, здесь рисуется как путь к некоей цели, в данном случае - к поискам и обретению Грааля, что в одинаковой мере может трактоваться как обретение собственного назначения. Известно, что в основу «Парцифала» Вольфрама лег незаконченный роман французского трувера Кретьена де Труа, но немецкий автор существенно изменил направление мысли источника.

В фабуле романа нетрудно выделить отдельные этапы в судьбе героя на пути к самоосуществлению: первый - состояние невинности и несоответствия рыцарским правилам, заканчивающийся неудачным приближением ко двору короля Артура; второй - неудача, постигшая героя в замке Мустальвеш, когда он, усвоив законы рыцарского вежества, не задал естественного вопроса страдающему человеку; третий - посвящение в рыцари и, наконец, четвертый - венчание на царство в замке Грааля как итог развития личности через поиски и ошибки к познанию подлинной мудрости.

У Вольфрама фон Эшенбаха впервые складывается этот тип «романа становления личности», где процесс становления мыслится как движение к определенной цели. Герой Вольфрама не просто стремится украсить себя рыцарской славой (как, например, Ланселот в известном романе Кретьена де Труа), а желает в качестве рыцаря служить чему-то высокому. История Парцифала, таким образом, становится

«символическим изображением пути человека..., идущего через заблуждения и грехи к высшей физической душевной и духовной зрелости» [6, с. 146].

В отличие от других созданий куртуазной литературы в романе Вольфрама практически отсутствует ее важная составляющая - *hohe minne* - высокая любовь. Брак героя с Кондвиратур - только результат рыцарского подвига, а отнюдь не «служение даме». И в последующем развитии жанра любовь в немецких романах занимает довольно скромное место: личное начало уступает более высоким переживаниям в сфере чистого духа.

Зона напряжения в «Парцифале» и в других романах этого типа возникает не в социуме, которому противостоит и которому подчиняется личность, как во французском классическом романе, и не в области нравственных исканий, с которыми в той или иной мере связаны русские романы. Она образуется здесь в сфере высокой метафизики, в пространстве глобальных мировоззренческих проблем.

Начиная с «Парцифала», все романы этого типа обладают четко очерченной и мало подвергающейся изменениям структурой. В центре романной композиции всегда не просто личность, а личность *взыскующая*, стремящаяся к определенной цели, не всегда для нее ясной, но всегда смутно угадываемой. Путь к обретению истины мыслится прежде всего как *внутренне* ощущаемая цель. На пути к ней личность проходит несколько этапов, озаменованных, как правило, судьбоносными встречами. Наличие «наставников» почти обязательно. Парцифаль получает уроки от Грунеманца, Сигуны, Треврицента, Кундри.

Финал романа обычно завершает поиски героя, и в этом смысле Bildungsroman обладает закрытой композицией. Вместе с тем он никогда не заканчивается смертью протагониста (как, например, тоже «рыцарский» роман Сервантеса) и на сюжетном уровне может предполагать какое-то продолжение.

Вся многовековая история немецкого романа в его высших проявлениях, в сущности, укладывается в эту структуру, несмотря на разницу эпох и лежащего в основе произведения жизненного содержания.

Перенесемся на несколько веков вперед и вспомним еще одно из наиболее крупных созданий немецкой словесности - «Симплиция Симплициссимуса» Гриммельсгаузена (1668). Мы здесь не в мире высоких рыцарских помыслов, а в обстоятельствах классической пикарески со многими характерными для жанра признаками. Повествование ведется от первого лица, действие происходит в низших слоях общества, композиция линейная, развертывающая действие в хронологической последовательности, герой (он же и рассказчик) чаще всего - жертва обстоятельств, бросаемый судьбой в разные области жизни, в финале подводит итоги прожитому.

Однако события в жизни героя не просто варьируют друг друга, как в плутовском романе, они каждый раз открывают ему и читателю новые аспекты жизни. «Это не равномерное движение по прямой, но и не непрерывное восхождение. Симплициссимус падает и возвышается, но никогда не возвращается к пройденному... В отличие от пикаро Симплициссимус не просто проходит через жизнь; он стремится постичь и истолковать окружающую действительность» [7, с. 416].

То есть перед нами снова *взыскующий* герой, который извлекает уроки из проживаемой жизни. На его пути тоже встречаются «наставники»: сначала - отшельник, преподавший простаку представления о Боге, затем Херцбрудер и его отец, представляющие доброе начало жизни, Оливье - воплощение зла, мнимый Юпитер с его социальными теориями...

В финале романа, оказавшись на необитаемом острове, Симплициссимус извлекает из опыта собственной жизни положительный вывод: «...Человек рожден, чтобы трудиться, как птица, чтобы летать, тогда как праздность повреждает душу и тело тлетворными болезнями и под конец, когда о сем меньше всего помышляешь, ввергает в конечную погибель» [3, с. 429]. На необитаемом острове он - почти за век до Робинзона Крузо - организовал себе удобное существование, уверовал в Божественное милосердие, ибо ему была «дарована Богом милость ... начать такое житие, в коем он обретает надежды стать сопричастником вечной славы и унаследовать блаженство ради крестной муки Спасителя в мирной кончине» [3, с. 430].

Действие романа Гриммельсгаузена развертывается в гуще реальности. Германия эпохи Тридцатилетней войны запечатлена здесь с большой силой и с большой конкретностью. При всем этом автору важно показать не реальные исторические обстоятельства, а саму жизнь в многообразии ее явлений. Вот почему наряду с точными, даже натуралистическими описаниями ужасов войны, мы можем встретиться в романе с картиной «шабаша ведьм» или никогда не виденной автором Москвитии...

Bildungsroman, как правило, отнюдь не претендует на полноту и точность воспроизведения жизни. Это относится ко всем без исключения вариантам жанра, независимо от времени их возникновения. Детали реальности, приметы времени в нем могут присутствовать, но важны не сами по себе, а лишь как обстоятельства на жизненном пути героя. В них всегда заметно и некое обобщение, отход от конкретно-исторической данности, условность, иной раз даже фантастика. Те «приметы исторического времени», о которых применительно к «роману становления личности» пишет М. Бахтин, - не более чем приметы действительности, необходимые для решения главной проблемы. «Понятно, - пишет М. Бахтин, - что в

таким романе становления во весь рост встанут проблемы действительности и возможности человека, свободы и необходимости и проблема творческой инициативности» [1, с. 203].

Эти проблемы изначально нацелены на интеллектуальный, философский характер повествования. Поэтому столь важную роль в романах этого типа играют всякого рода рассуждения, «дискурсы», (Гриммельсгаузен) или «педагогические споры» (Т. Манн), развертываемые на глазах читателя теории, символические истории (иногда в форме сновидения и пр.). Они составляют его неотъемлемую часть.

Соответственно и образ героя несет на себе особую нагрузку. Это не столько конкретная личность в предлагаемых обстоятельствах, сколько символическая фигура, нужная для воплощения концепции. Еще В. Дильтей писал, что *Bildungsroman* отражает закономерное развитие индивидуума, в котором жизненные диссонансы и конфликты выступают как необходимые этапы на его пути к зрелости и гармонии» [8, с. 121]. То есть речь идет не о воспроизведении индивидуального характера, а о создании некоторой модели поведения личности на пути обретения смысла жизни.

И далее в историческом развитии литературы отчетливо просматривается следование традиции, чаще всего бессознательное, следование жанру-прецеденту. Вспомним романы Гёте о Вильгельме Мейстере, «Гесперус» (1795), «Титан», (1800- 1803), «Озорные годы», (1804 - 1805) Жан-Поля, «Странствования Франца Штернбальда» Тика, (1798), «Генрих фон Офтердинген» Новалиса (1802) и другие - в сущности почти все произведения просветительской и романтической литературы, где речь шла о развитии и самоосуществлении личности.

Вильгельм Мейстер в романах Гёте начинает с «театрального призвания», затем, проходя через ряд этапов, убеждается в необходимости практического служения людям; «...жить для других и забывать себя, трудясь над тем, что сознает своим долгом» [2, с. 405]. Соответственно выстраивается и цепочка «наставников»: Зерло, Ярно, аббат, Макария...

Роман насыщен философскими и эстетическими рассуждениями, «дискурсами», где рассматриваются самые разнообразные проблемы, начиная от задач театрального искусства, отношений человека с Богом и кончая размышлениями о разных профессиях и ремеслах (Вильгельм становится хирургом) и устройстве хозяйственных отношений. Круг затронутых вопросов здесь поистине огромен. Воспитательный роман, по сути, превращается в философский роман о личности. «...В натуре немцев все отягощать для себя и собой отягощать все», - говорит Гёте устами одной из своих героинь [2, с. 226]. Поэтому, несмотря на «реалистическую» внешность, искать исторического правдоподобия в «Вильгельме Мейстере», как и в других романах этой жанровой разновидности, не приходится. Начатый непосредственно в годы, последовавшие за французской революцией, потрясшей европейское сознание и с небывалой дотоле остротой выдлившей именно проблему личности, этот роман остался нечувствителен к историческим событиям, хотя косвенно и откликнулся на их запросы.

Художники XX столетия (Т. Манн, Г. Гессе, Р. Музиль и даже Г. Грасс) сознательно опираются на жанры-прецеденты, иногда иронически пародируя их, иногда следуя закрепившейся в художественном сознании традиции. Наиболее знаковой в этом отношении является, конечно, «Волшебная гора» Томаса Манна (1924), эта, по словам ее автора, «очень немецкая книга» [5, с. 163]. Ее связь с традицией воспитательного романа общеизвестна; и герой-простак, и многочисленные «наставники» (не только Сеттембрини и Нафта, но и Пеперкорн, и даже Клавдия Шоша). Как и положено по законам жанра, в финале герой, освободившись от заманчиво-опасного влияния «волшебной горы», бросается в гущу жизни, преодолев соблазн смерти.

Автор и сам прочертил линию от Парцифалья к своему герою Гансу Касторпу (*The Quester Hero*) и определил его связь с традицией [5, с. 169].

Писатель нашел, пожалуй, самое точное определение для всего жанра как истории инициации (*initiation story*), которое можно распространить на все его образцы. На страницах всех «воспитательных романов» происходит этот процесс. В романе Томаса Манна становление героя происходит через познание болезни и смерти и тем самым совершается его приобщение к тому, что автор именовал «идеей Человека» [5, с. 171].

При всем этом именно в XX веке сила связи с традицией оказывается равной силе отталкивания от нее. Приключения, через которые приходится пройти герою Т. Манна, совершаются не в действительности, а лишь в сфере духа. Существенно меняется роль «наставников». Если в романах предшествующего периода «наставники» чаще всего действительно несли с собой нужные герою уроки, то в «Волшебной горе» герой преодолевает преподанное ему и, отринув мудрость учителей, избирает свой путь. Этот путь к тому же лишь условно привел его к цели. Автор вынужден признаться: «Грааля наш герой правда так и не нашел»... Грааль «...предстает перед ним в грезах, которые он видит в своем глубоком, похожем на смерть сне» [5, с. 171]. Словом, цель обозначилась, но достижение ее остается под вопросом.

Можно сказать, что история «*Bildungsroman*'а - это история развития немецкого духа на разных его этапах. Начав с поисков божественной истины («Парцифаль»), он обратился к земным делам человеческим, от обретения понимания смысла жизни личности («Симлициссимус»), через идею ее обществен-

ного назначения («Вильгельм Мейстер») к познанию смерти («Волшебная гора») и через нее - в духе утопических представлений первой половины прошлого столетия - к «предчувствию новой, глубокой человечности» [5, с. 171].

А еще позже в «Жестяном барабане» Г. Грасса, пройдя через учебу у разных «наставников», герой мечтает лишь об одном: «вернуться к пуповине». Итог исканий взыскующего героя к концу почти тысячелетней истории развития «романа становления» оказывается весьма неутешительным. В эпоху «угасания утопических энергий» (Ю. Хабермас) под сомнение ставится не только достижимость Грааля, но и само его существование.

История жанра по-своему воспроизводит и отражает историю исканий немецкого, а, может стать, и шире - европейского духа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. - М.: Искусство, 1979. - 424 с.
2. Гёте И.В. Годы учения Вильгельма Мейстера // Гёте И.В. Собр. соч.: В 10-ти т. Т. 7. - М.: Худ. лит., 1978.- 525 с.
3. Гриммельсгаузен Г.Я.К. Симплициссимус. - М.: Наука, 1967. - 672 с.
4. Гришаева Л.И, Арминий, Барбаросса, ведьмы с Брокена и другие. (Немецкий язык и культура через призму немецких прецедентных текстов): Учеб, пособие. - Воронеж, 1998. - 147 с.
5. Манн Т. Введение к «Волшебной горе» // Манн Т. Собр. соч.: В 10-ти т. Т. 9. - М.: Худ, лит., 1960. - С. 153 - 172.
6. Мелетинский Е.М. Средневековый роман. - М.: Наука, 1983. - 304 с.
7. Морозов А.А. Гриммельсгаузен и сатира XVII века // История немецкой литературы. Т. 1. - М.: Наука. - С. 404 - 432.
8. Dilthey W. Das Erlebnis und die Dichtung. Lessing. Goethe. Novalis. Holderlin., - Leipzig: Reclam. - 306 с.