

17. Krempien H. Nachwort // V. Rasputin Leb und vergiß nicht. Berlin, 1977. S. 645-656.

18. Sommerfeld T. Nastjonas Liebe: Das eindrucksvolle Debüt eines sowjetischen Erzählers // Junge Welt. 1977. № 9, 8. S. 7-9.

19. Teßmer B. Mensch und Natur in der Prosa Valentin Rasputins // Wissenschaftliche Zeitschrift der Wilhelm-Pieck-Universität, Rostock, 1981. № 3/4. S. 15-20.

**Ольга Викторовна ПОПОВА —
студентка 172 гр.
филологического факультета**

УДК 821.112.2.09

ЛЕЙТМОТИВ КАК ВЫРАЖЕНИЕ АВТОРСКОЙ ПОЗИЦИИ В РОМАНЕ НОВАЛИСА «ГЕНРИХ ФОН ОФТЕРДИНГЕН»

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается трансформация средневекового мотива Грааля в литературе немецкого романтизма (на примере романа Новалиса «Генрих фон Офтердинген»). Новалис анализирует этот мотив с точки зрения философии романтизма.

In this article we speak about the transformation of a middle-aged Graal motive in the german romentic literature (on the example of the Novalis' romance «Genrich fon Ophterdingen»). Novalis analyses this motive from the viewpoint of phylosophical romantism.

Предмет нашей работы — трансформация средневекового мотива Грааля в литературе романтизма на примере произведения Новалиса «Генрих фон Офтердинген» [1]. Развитие мотива в романе обусловлено своеобразием философии романтизма. Философия немецкого романтизма в целом освещается во многих работах отечественных историков литературы [2,3,4,5,6,7,8,9].

Наша цель — рассмотреть лейтмотив «голубого цветка» как выражение авторской позиции в романе Новалиса «Генрих фон Офтердинген».

Новалиса называли «поэтом голубого цветка» [10], его характеризуют как отрешенного от всего земного, устремленного к высшим сферам, «снедаемого тоской по бесконечному».

Этика свободного самораскрытия личности обоснована у Новалиса натурфилософским истолкованием бытия: идея творчества заложена в самой жизни, задача будущих времен — восстановить утраченный контакт с творческим первоначалом. Из этого убеждения развивается эстетика Новалиса. Он широко и демократично трактует художественную деятельность, для него любой созидательный труд, например, труд ремесленника, уже включает в себе поэзию (V глава романа: «Гимн горному делу»), отсюда возникает уверенность, что «каждый может стать поэтом» и представление о будущем как о «царстве поэзии». Мысль об интуитивном познании — основа философских взглядов Новалиса, искусство оказывается инструментом этого познания. Истинный художник, по Новалису, — это маг, пророк («поэт и жрец были вначале одно, и лишь последующие времена разделили их» [1]), его миссия — показать человечеству путь к новой, небывалой исторической эпохе, вернуть людям утраченный ими «золотой век» гармонии с природой и с самим собой.

В поэзии и прозе Новалиса заложена символическая многозначность, склонность к построению бесконечной перспективы смыслов. «Генрих фон Офтердинген» — произведение, вошедшее в историю как энциклопедия идейных и художественных исканий раннего романтизма.

Генрих фон Офтердинген — условный идеальный герой, воплощающий самые заветные романтические устремления и идеалы. В начале романа юноша Генрих фон Офтердинген, чувствуя в себе предназначение стать поэтом, видит сказочно-поэтический сон о голубом цветке, представляющий собой своеобразную экспозицию всего произведения. Лейтмотив романа — стремление к туманному и неопределенному романтическому идеалу, символизирующемуся в образе «голубого цветка».

Этот образ сливается постепенно с образом идеальной возлюбленной, которую Генрих обретает в Матильде, затем, потеряв, вновь находит воплощенной в Лиане. Здесь происходит развитие образа голубого цветка, он не равен образу возлюбленной, он имеет гораздо более широкий смысл. Идеал, воплощенный в «голубом цветке» — это познание, тот путь интуитивного познания мира, через который должен пройти человек, «новый» человек — герой Новалиса. Возлюбленная — лишь часть этого идеала, веха на грандиозном пути. И если судить по фрагментам незаконченной второй части романа, всей жизни Генриха не хватит, чтобы завершить это постижение мира, что вполне соответствует философско-эстетическим взглядам йенцев, отвергавших завершенность акта познания и утверждавших процесс бесконечного постижения идеала.

«Генрих фон Офтердинген» — произведение, над которым Новалис работал с 1799 г., так и не успев его завершить. Обращение к средневековью не сопряжено у Новалиса с обязательством художественного воссоздания эпохи: историзм здесь другой, «романтический», ищущий в прошлом предмет будущего. Средневековье в романе — лишь условность, оно только обозначено упоминанием немногих реально живших лиц и небрежно расставленным реквизитом: виднеется замок, рыцари в доспехах и т. п., все внешние реалии — лишь необходимая оболочка для изображения процесса становления поэта, постижения им мира и тайн своего ремесла.

Противопоставление внешнего и внутреннего у Новалиса и есть источник повествовательного направления: внешний, событийный слой незамысловат, наивен, необязателен; все, о чем говорят и думают персонажи, что им представляется или снится, чем они живут внутренне, — необыкновенно важно. Новалис подчеркивает это композиционным приемом предварения — развитие сюжета зачастую у него предсказано, в течении событий почти нет авантюрных поворотов и ни одна существенная для романа тема не вводится в повествование внезапно, без подготовки, а постепенно из него вырастает: Генриху предначертано стать поэтом, он еще не скоро им станет, но через всю первую часть проходят рассказы и рассуждения о благородстве и всемогуществе поэтического ремесла: герою предстоит встретить Матильду и изведать всепоглощающую силу любви, но встреча эта уже предварена чудесным сновидением о голубом цветке. Благодаря такому построению «весь роман обретает динамику устремленности вдаль, энергию плавного течения; отсюда — и та непринужденность, с которой Новалис сочетает в романе поэзию и прозу, новеллу и притчу, сказку и миф, аллегорию и символ» [10].

Философская позиция автора реализуется в способе передачи характеров: действующие лица в романе сами не действуют, поведение их почти не детерминировано социально, сословно, профессионально, но каждый из них выступает носителем определенной темы и ее философским истолкованием. Только в этой функции персонажи и ценны: Матильда воплощает тему любви, Клингсор — поэзии, рудокоп — природы и ее познания, отшельник — истории и т. д. Полифоническая композиция романа, развитие которой обуславливается не внешней событийностью, а движением идей, переплетением мотивов, позволяет считать роман Новалиса эстетически новым в немецкой литературе, опыт его был очень важен для становления жанра философского романа.

Первую часть романа венчает сказка Клингсора, весьма трудная для истолкования, — попытка раннего романтизма создать свою мифологию. Элементы античных, восточных и древнегреческих мифов сочетаются здесь с весьма субъективной аллегорией. Сказка повествует о царстве свободы, гармонии и поэзии. В двух других

сказках сильнее проявляется не литературная, а фольклорная традиция, что сближает их со сказками поздних романтиков.

По сюжетной линии развития главного героя роман Новалиса «пересекается» с «Парцифалем» Эшенбаха [11]. На уровне предчувствия герой постигает идею, получает почти интуитивно знание о единственно важном предмете. Ему дано среди «случайных» встреч, разговоров, снов уметь уловить зов, голос истины — он чудесным образом каждый раз узнает дорогу к своей мечте. Герой находится на бесконечном пути познания. Ему не хватит жизни, чтобы до конца постичь тайну мироздания. Достигнув определенного знания, определенной высоты, он переходит в «следующую» жизнь, но не остается в ней. Таким образом, постижение истины до конца невозможно.

С первых страниц подчеркивается «необходимость» героя в практическом мире людей, он особенный: ему неизвестна тоска по богатству, а ведома лишь только тоска по мечте: «Не сокровища так невыразимо привлекают меня... жажда чужда душе моей: но увидеть голубой цветок — вот о чем я тоскую...» (с. 207).

Далее он следует велениям своей души. Время от времени в тексте появляется некий старец. На наш взгляд, это образ Учителя, голос которого слышится только избранным. Старец — служитель истины; ведь на ее постижение требуется вся жизнь, а он находится уже в ее конце, а значит, ближе всех к истине.

«Откуда он явился, этот незнакомец? Никто из нас никогда не видал такого человека; не знаю, почему только я один был захвачен его речами».

Далее присутствуют моменты чудесного. Это свойственно и средневековому роману, и романтическому: «Точно все стало ближе и понятнее. Я слышал, что в древние времена животные, деревья, и скалы разговаривали с людьми... я могу постичь, что они хотят мне сказать...» (208).

Теперь постижение мира героем происходит лишь на уровне внешних впечатлений: нет турниров, битв, завоеваний в его биографии, но герой знает о них, чудесным образом он получает эти знания во сне, — через воображаемые картины. Во сне Генрих видит все то, по сути, что пережил наяву «когда-то» Парцифаль.

Идиллия, затем битвы, нужда, разлука, даже непроходимый лес, скала — дорога к истине и пути преодоления одинаковы. Эти «декорации», конечно, напоминают о местонахождении и назначении Грааля, только здесь Грааль заменен сказочным «голубым цветком», но ведь и для Грааля нет точного истолкования: это и сосуд с кровью Иисуса, и рог изобилия, и камень. В любом случае — это суть всего, святая святых. Будем считать, что в данном случае он представлен как голубой цветок. Добраться к нему дано лишь избранным через многие испытания души, где осуществляется познание мудрости мира, законов бытия.

Таким образом, мотив Грааля через голубой цветок у Новалиса проявляется в нескольких аспектах произведения:

1) Что такое Грааль (голубой цветок), каково его назначение, суть; как выглядит это чудо мира;

2) Кому дано приблизиться (понять, постичь, увидеть, стать причастным), кто эти просвещенные, избранные;

3) Как его найти, трудный путь поисков (и познания).

Это совершенство найти под силу лишь самому мудрому человеку единственным путем — через многие испытания. Эти характеристики сохраняются в любой интерпретации.

Всегда присутствует старец (со времен Эшенбаха и др. средневековых авторов), посвященный в тайну, он выбирает «достойного» из людей: «... то на твою долю выпадает высочайший жребий на земле» (с. 214).

Парцифаль — сын рыцаря, и, вопреки всем препятствиям, он становится таким же благородным рыцарем, как и его отец. Генрих также «наследственно» обретает мечту о голубом цветке как о высшем счастье. Как будто дорогу к цветку начинают



не главные герои, а еще их отцы, которые доходят до какой-то ступени в процессе познания истины жизни, а их сыновья словно дальше движутся уже от достигнутой вершины. Они оказываются именно теми, кому слова и намеки старца ясны.

Принципиально различны у Новалиса и Эшенбаха способы получения знания героем: не через свой опыт, не через страдания, лишения, а через рассказы, сны. Это характерно для романтической литературы: постижение мира через интуицию, впечатления; здесь чувствуется влияние философии, основанной на наблюдениях.

После встречи с Зулеймой «Генрих глубоко задумался; воинственное воодушевление совсем покинуло его. Он увидел странную смуту в мире, а месяц явил ему образ утешающего созерцателя, вознес его над неровностями земной поверхности, такими ничтожными, если смотреть на них с высоты, хотя бы они и казались такими неприступными путнику» (с. 248).

Повествование о духовном росте героя у Новалиса происходит через созерцательность, автор сосредоточивается исключительно на внутреннем мире героя.

Если Парцифаль участвует во многих сражениях, попадает в различные, почти безвыходные ситуации и только в постоянной борьбе приобретает мудрость (он проходит путь от шута до служителя Грааля), то теперь — в романтической традиции — герой размышляет над событиями, о которых услышал (а не участвовал в них), — и так к нему приходит знание: «Не знаю, прав ли я, но я вижу два пути, ведущие к пониманию истории человека. Один путь, трудный и необозримо далекий, без конца петляющий, — путь опыта; другой, совершаемый как бы одним прыжком, — путь внутреннего созерцания. Тот, кто идет по первому пути, должен выводить одно из другого, делая длинные просчеты, а кто идет по другому — постигает непосредственно сущность каждого события, каждого явления, созерцает его во всех его живых многообразных связях и может легко сравнить его со всеми другими, как фигуры, начертанные на доске... воспоминание от учителя, указавшее мне на второй путь как на свой собственный, придает смелость моим расчетам» (с. 219). В этом реализация метода философии романтизма: познание мира через впечатления, на основе уже имеющегося — наблюдать, прочувствовать чужую жизнь, прочесть об этом, услышать от кого-то и все понять, не выходя из дома. Если Парцифалью нужно поучаствовать в очередном событии, чтобы подняться на новый уровень знания, то Генрих «экономит» это время — наблюдает и анализирует. Он будто мудрее Парцифалья на каждом новом этапе: ведь это уже случалось когда-то в мире людей, кто-то может об этом рассказать, и Генрих поймет, запомнит и т. п.

В наблюдениях героя во время путешествия начинает реализовываться сон (или сны — его отца и собственно сон Генриха) — появляется старец (старцы, отшельники), слова которого «глубоко западают в душу Генриху, в отличие от всех других слушателей. Он — посвященный, избранный, он интуитивно угадывает, к чему нужно прислушиваться: «Генрих и купцы внимательно слушали разговор, и Генрих в особенности почувствовал, как его полная предчувствий душа пустилась в новый рост. Некоторые слова, некоторые мысли западали в ее глубину, как животворящая пыльца, и быстро поднимали его над тесными пределами его юности и высотами мира» (с. 271). Здесь мы говорим еще не о самом голубом цветке (в котором угадываем мотив Грааля), но мы затрагиваем две из выделенных сторон реализации мотива — с каким героем происходит движение мотива: каков этот герой, которому доступно высшее знание, интуиция, и каков его путь? Странствие через годы молодого человека — это получение моральных уроков как этапов в духовном развитии, у всего путешествия единственная цель — обрести волшебный предмет.

В пещерах Генрих по книгам знакомится со всем «многообразием жизни». Ему открывается нечто недоступное пониманию его спутников: «... он нашел в ней [в книге] несколько картинок; они показались ему знакомыми, он обнаружил среди других фигур свое собственное изображение ... вскоре увидел на другой картинке пещеру, а в ней отшельника, старика и подле них себя ... и много других знакомых ...

Последние картинки были темны и непонятны; но с восторженным изумлением обнаружил он многие образы своего сна» (с. 272).

Глава 5 наполнена философскими размышлениями и поучениями. Здесь герой поднимается на новый духовный уровень, чувствует, что приближается к заветному цветку. Недаром в следующей 6 главе Матильду он невольно сравнивает с этой мечтой, описывая ее то как цветок, то в голубых тонах: «На светло-голубом фоне мягко блестели звезды карих зрачков. Лоб и нос нежно сочетались с ними. Лицо ее казалось лилией ...» (с. 278).

Далее следует «Сказка о сказке», еще одна поучительная история, способствующая духовному росту Генриха. Из этого рассказа юноша должен усвоить следующий урок:

- Что внезапнее молнии?
- Мечь.
- Что всего краткосрочнее?
- Владение не по праву.
- Кто знает мир?
- Тот, кто знает себя.
- Что есть вечная тайна?
- Любовь.
- У кого покоится эта тайна?
- У Софии (с. 313).

А «София» означает «мудрость». Таким образом, связываются понятия постижения себя и мира, самосозерцания, любовь и мудрость — они взаимодополняемы и неразделимы. Кто это понимает, тот приближается к тому духовному уровню, к той моральной высоте, на которой становится доступен «голубой цветок».

До сих пор в любом намеке на цветок, на приближение к нему возникали образы пещеры (символ трудного пути) — глубокие, разветвленные, неизвестные людям. Это и символ недоступности истины. Она спрятана глубоко в человеческом сознании, нужно проникнуть в эту глубину: смочь. Не побояться, найти правильный путь. Такое множество пещер (или повторение образа всегда одной и той же?) подчеркивает важность этой «тайны за семью печатями», нужно долго плутать в дебрях сознания с Учителем (старец) — проводником, чтобы найти верный ответ. Ведь по пещерам Генрих бродит не один, все его спутники спускаются в эти глубины, однако никто из них не находит здесь истинного знания, кроме главного героя. Путь к цветку — постижение великой тайны.

Многое открывается герою через рассказ о Сказке. Это повествование о вечной борьбе злого и доброго начала в жизни: «... ты наша избавительница, счастливое дитя. — Я только крестница Софии». Опять мотив мудрости. Здесь он переплетается с темой детства: только чистое, по-детски искреннее сознание может обрести высшую мудрость. И именно таков главный герой. Он и в 20 лет ребенок. Именно ему и открывается высшая мудрость. Где София, там упоминается и Феникс (счастье). Эти понятия неразделимы. Третья составляющая — любовь (Эрот): «Великая тайна всем открыта и остается навеки разгаданной. Из страданий рождается новый мир; в слезах пепел растворяется и становится нектаром вечной жизни. В каждом обитает небесная мать, чтобы вечно рождать новое дитя» (с. 317).

Идеальный мир людей автор рисует с помощью мифологических персонажей: Геспериды, Персея, трех старух, веретена в руках Сказки (как нить Ариадны из лабиринта — спасение), первая часть подытоживается образом идеального мира (реализации функции «голубого цветка»):

- Основан вечности заветный град,
- В любви и мире позабыт разлад.
- Прошли, как сон, страдания вековые
- И жрицей сердца стала вновь София (с. 320).



Мотив голубого цветка прослеживается во второй части также параллельно с образом старца. Здесь встречается незабудка (голубой цветок). Далее разговор Генриха и старца идет о цветах, через них раскрывается тема любви к человеку. Таким образом, на одном уровне оказываются любовь и мудрость. Если обратиться к «Парцифалу», то там мудрость кажется чуть выше любви. Любовь проповедуется, но побеждает в любой ситуации мудрость. Здесь же иногда прослеживается превосходство любви над мудростью: они невозможны друг без друга, только мудрость может полюбить весь мир, и все-таки последнее слово за любовью: любовь к ближнему (и ко всему живому вокруг) делает человечество счастливым. Таков результат беседы старца и Генриха о цветах (с. 331-332). При этом сами они представляют связь поколений, неразрывность старости и юности, вечность жизни.

Когда соединяются любовь и мудрость, тогда человек может обрести счастье, постичь и прочувствовать саму истину, самое главное и вечное (это равно обладанию голубым цветком):

— Когда же, наконец ... боль, скорбь и всякое зло перестанут быть неотъемлемой частью мироздания?

— Когда утвердится единая сила — сила совести, когда природа делается послушной и нравственной. Причина зла только одна — всеобщая слабость, слабость же — это не что иное, как недостаточная нравственная восприимчивость, недостаточное влечение к свободе.

— Объясните мне сущность совести.

— Если бы я мог объяснить ее, я был бы богом, ибо постижение совести есть вместе с тем и ее возникновение ...

— Разве можно объяснить музыку глухому?

— Так, значит, понимание означает участие в нем, через него постигнутом мире... (с. 333).

Этот пространственный философский разговор ведут Генрих и старец, но его характер напоминает диалог человека с самим собой. Кому дано понять, кто стремится обладать высшим знанием, тот достигает этого, а иначе — «Разве можно объяснить музыку глухому?». «Глухим» к жизни, чувствам, поиску недоступен ни сам голубой цветок, ни даже знание о его существовании.

Окончание романа, изложенное последователем, заставляет героя не только думать, но и участвовать во многих событиях. Сказка, рассказанная в первой части, здесь становится явью в судьбе героев. Голубой цветок обретает много образов — Эдда, Матильда, Карбункул, дочь Матильды, Киана, назначение цветка здесь не так однозначно, как в «Парцифале». У Эшенбаха Грааль — символ всего высшего, залог спасения человечества, а цветок — символ прекрасного избавления человека. Превращения наслаиваются, переплетаются; жизнь и смерть сменяют друг друга четырежды. Соединяются день и ночь, север и юг, зима и лето, жизнь и смерть. И в результате оказывается, что ничего и не изменилось в мире с обретением цветка. Кто-то постиг истину, кто-то нет. При пристрастном чтении обнаруживается, что смешанные взаимопревращения и сгущающиеся аллегории описывают на самом деле самый обычный мир — как будто ничего и не произошло.

Если не принимать во внимание истолкование «Окончания романа» Л. Тика [12], то для автора самым важным оказывается не обладание голубым цветком, а духовный путь к нему, наличие этого цветка в умах людей. Его герои не участвуют в великих делах — они постигают, растут духовно в беседах и домыслах.

Таким образом, можно отождествить образы Грааля и голубого цветка. Обретение и Грааля, и голубого цветка принесет спасение в мир. Нигде не проводятся прямые параллели между ними или ссылки на предыдущего автора, однако назначение их совпадает. Герой проходит долгий путь к этой мечте, путь оказывается длиной в

целую жизнь. Но эта мечта не индивидуальна для героя, он лишь посвященный, избранный в достойные — он призван найти, подарить людям спасение, т. е. это не его личное желание, это стремление всего человечества к гармонии. Вся жизнь человека проходит в поисках утраченной гармонии. Но как только человек достигает этой истины, этого понимания, он уходит из земного мира, человек земной опять стремится к духовному совершенству.

Тема Грааля, его трансформация в другие предметы (голубой цветок в тиковском пересказе на определенном этапе превращается в камень, и в «Парцифале» Грааль — и сосуд, и камень) — это вечная тема в литературе: о поиске истины и счастья в его духовной полноте.

Как видим, в романе Новалиса «Генрих фон Офтердинген» философская позиция автора выражается на уровне лейтмотива «голубого цветка».

ЛИТЕРАТУРА

1. Новалис. Генрих фон Офтердинген // Избранная проза немецких романтиков: В 2 т. / Пер. с нем. З. Венгеровой. М., 1974. Т. 1. С. 205-337.
2. Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. Л., 1973. 568 с.
3. Дмитриев А. С. Романтическая эстетика Августа Вильгельма Шлегеля. М., 1974.
4. Габитова Р. М. Философия немецкого романтизма, М., 1978. 288 с.
5. Бент М. М. Немецкая романтическая новелла: генезис, эволюция, типология. Иркутск, 1987. 120 с.
6. Михайлов А. Д. Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе. М., 1976. 351 с.
7. Михайлов А. Д. Роман и повесть высокого средневековья // Роман и повесть Средневековья. М., 1974. Т. 22 (БВЛ). С. 3-32.
8. Тодоров Ц. Поиск повествования: Грааль // Литература русского зарубежья. Ч. 4. Тюмень, 1998. С. 77-98.
9. Чавчанидзе Д. М. Феномен искусства в немецкой романтической прозе: средневековая модель и ее разрушение. М., 1997. 296 с.
10. Рудницкий М. Комментарии / Избранная проза немецких романтиков: В 2 т. М., 1979. Т. 1. С. 382-407.
11. Эшенбах В. фон. Парцифаль // Роман и повесть Средневековья. М., 1974. Т. 22. С. 261-581. (БВЛ).
12. Окончание «Генриха фон Офтердингена» в изложении Людвиг Тика // Избранная проза немецких романтиков: В 2 т. / Пер. с нем. З. Венгеровой. М., 1979. Т. 1. С. 337-343.

*Елена Марковна НИЦ —
студентка 5 курса
филологического факультета,
Елена Николаевна ЭРТНЕР —
доцент кафедры русской литературы
филологического факультета,
кандидат филологических наук*

УДК 821.161.1.D9

ПОЭТИКА ЗАГЛАВИЙ В КНИГЕ И. А. БУНИНА «ТЕМНЫЕ АЛЛЕИ»

АННОТАЦИЯ. В статье впервые исследуются заглавия рассказов книги И. А. Бунина «Темные аллеи» как особый текст. Конфликтная природа названий, прием скрытого цитирования, обеспечивающие циклообразующую семантику книги, рассмат-