

«ВОЛШЕБНЫЙ РОГ МАЛЬЧИКА»: МЕТОД РЕЦЕПТИВНОЙ ЭСТЕТИКИ В АНАЛИЗЕ ПОЭТИЧЕСКИХ ТРАНСФОРМАЦИЙ НАРОДНОГО ТЕКСТА *

Аннотация. «Волшебный рог мальчика» Ахима фон Арнима и Клеменса Брентано сыграл выдающуюся роль в становлении гейдельбергского романтизма. Хотя и до этого сборника в европейских литературах существовал уже достаточно богатый опыт художественной обработки фольклорного материала, однако именно в сборнике Арнима и Брентано можно заметить существенно новые принципы осмысления и трансформации устного народного творчества, которые делают его неотъемлемой частью современных национальных литератур.

Именно в «Волшебном роге мальчика» тексты, не имеющие авторства, сосуществуют и находятся в сложнейшем художественном взаимодействии с авторскими текстами составителей. Это обстоятельство вызывало наибольшие возражения со стороны современной авторам критики. В сущности, за редчайшими исключениями, именно в этом аспекте сборник Арнима и Брентано не понят и не «прочитан» до сего дня.

Ключевые слова: рецептивная эстетика, Арним, Брентано, гейдельбергский романтизм, народный текст.

«Волшебный рог мальчика» Ахима фон Арнима и Клеменса Брентано сыграл выдающуюся роль в становлении гейдельбергского романтизма. Хотя и до этого сборника в европейских литературах существовал уже достаточно богатый опыт художественной обработки фольклорного материала, однако именно в сборнике Арнима и Брентано можно заметить существенно новые принципы осмысления и трансформации устного народного творчества, которые делают его неотъемлемой частью современных национальных литератур.

Именно в «Волшебном роге мальчика» тексты, не имеющие авторства, сосуществуют и находятся в сложнейшем художественном взаимодействии с авторскими текстами составителей. Это обстоятельство вызывало наибольшие возражения со стороны современной авторам критики. В сущности, за редчайшими исключениями, именно в этом аспекте сборник Арнима и Брентано не понят и не «прочитан» до сего дня.

Можно утверждать, что само становление и развитие германистики как научной дисциплины в XIX-XX веках произошло таким образом, что на методы работы с устными текстами, не знающими никакого «окончательного», «канонического» варианта, не критически проецировались методы работы с письменными источниками, ориентированными на филологическую «классику».

Особенностью подхода к народным текстам со стороны Арнима и Брентано явился сознательный отход от «классического» воспроизведения готового записанного текста. Иными словами, они таким образом обращались с исходным фольклорным материалом, что подразумеваемая устной традицией имплицитная вариативность эксплицировалась ими согласно собственным художественно-поэтическим творческим принципам.

Тем самым фольклорные произведения выводились из несвойственного их собственной природе окончательной фиксации текста, относящемуся к якобы оставшемуся «позади» составителя народному «прошлому», в область принципиально незавершенного (и незавершимого – до тех пор, пока живет народная традиция) их настоящего и будущего бытования. Однако так сформулированный итог деятельности Арнима и Брентано становится вполне ясным лишь в современном научном контексте с позиций «большого времени» (М.М. Бахтин), а потому требует тщательного литературоведческого анализа, учитывающего достижения современной рецептивной эстетики.

Именно метод рецептивной эстетики представляется нам наиболее уместным для исследования сборника гейдельбергских романтиков. Он позволяет взглянуть на «Волшебный рог» в широком контексте тех эстетических и поэтических программ, в котором текст не только создавался, но и воспринимался современниками. В данной статье будет сделана попытка проиллюстрировать эффективность методологической базы, разработанной Вольфгангом Изером и Хансом Робертом Яуссом, на нескольких примерах анализа поэтического восприятия Арнимом и Брентано народного материала.

В своей ранней работе о феноменологии

* © Есаулов А.И.

чтения «Апеллирующая структура текстов. Неопределенность как условие воздействия прозы»^{*} Вольфганг Изер дискутирует с двумя установками в современной ему теории литературы. Согласно первой, смыслы литературного произведения скрыты исключительно в самом тексте. Согласно второй, акт интерпретации идентичен процессу редукции, который стремится ограничить текст рамками уже существующих «классических» толкований. В представлении Изера текст не обладает некой стабильной сущностью, а постоянно претерпевает изменения; поэтому его смысл невозможно свести ни к произвольному субъективному пониманию, ни к неким скрытым в самом тексте предсуществующим значениям. Текст возникает через череду самых разнообразных «интеракций» между собой и читателем: только благодаря обновлению сформулированных в тексте сигналов, которое происходит в акте чтения, текст «пробуждается к жизни».

Рассматривая «Волшебный рог мальчика» с этой точки зрения, действия Арнима и Brentano по поэтической обработке фольклорных источников видятся не только правомочными, но и являют собой продуктивную эстетическую реализацию теоретической идеи Изера о принципиальной подвижности текста. Если текст изменяется при каждом прочтении, то «Волшебный рог» предоставляет исследователю уникальную возможность проследить прочтение оригинальных народных песен немецкими романтиками.

Фундаментальное условие подобного извлечения смысла – неопределенность отношений между читателем и текстом. Чем меньше детерминированности в тексте, тем активнее становится читатель. И наоборот, большая ясность редуцирует участие читателя в формировании смысла. Концепции литературной неопределенности и роль читателя в художественном произведении развиваются Вольфгангом Изером в его книге «Акт чтения»^{**}. Отправная точка исследования – наблюдение, что читатель никогда не может воспринять текст одномоментно. В процессе чтения эстетический объект не идентичен ни с каким из своих частных временных проявлений.

В этой связи примечательно, что Арним и Brentano пытаются освободиться от принципиальной статичности литературно-

го текста в пользу подвижной, живой устной передачи. Еще до выхода сборника в свет гейдельбергцы подготавливают своего читателя к подобному восприятию художественного целого «Волшебного рога». Было опубликовано целых три объявления, анонсирующих предстоящий показ «Волшебного рога» на лейпцигской книжной выставке. Ретроспективное рассмотрение этих анонсов позволяет найти четкие ответы на спорные вопросы об аутентичности песен, авторском вмешательстве в оригинальные тексты, а также о целях такого вмешательства.

Первое объявление появилось 21 сентября 1805 года в литературной газете Йены. Уже в первом предложении дается краткая характеристика вошедших в сборник материалов: «Мы представляем первый большой сборник древних немецких песен, а также новых, которым можно дать название: романсы и баллады, в том виде, как они родились и дошли до нас в пении с древних времен, собранные из уст народа, из книг и рукописей, отобранные и дополненные нами»^{***}. Здесь можно отчетливо проследить особое видение авторами своего материала. Народная песня для них остается таковой вне зависимости от того, поется ли она вживую, записывается или находится уже в печатном виде в книге. Перечисляя через запятую различные виды бытования народного текста, Арним и Brentano тем самым кардинально пересматривают саму суть народной песни. Для них эта суть не сводится лишь к способу передачи текста. Цель представляемого сборника не ограничивается фиксацией устного бытования народной песни в печатном виде. Наоборот, гейдельбергские романтики пытаются преодолеть статику письменной, литературной традиции. Динамика изустной передачи народного текста является тем процессом, в который авторы пытаются вписать песни своего сборника: «их будут не просто читать, их сохраняют и будут петь дальше»^{****}. Доминирование пения над «просто» чтением – весьма примечательный факт. Арним и Brentano считают, что «просто» литературный текст – ввиду своей статичности – не может «сохранить» народную песню. А сохранение этих песен кажется авторам первостепенной задачей ввиду актуальности тематики для современной им Германии: «Богатство этой национальной песни привлечет общее внимание, многих поразит, дополнит или устранил хло-

^{*} Iser W. Die Appelstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa, Konstanz: EA. 1970.

^{**} Iser W. Der Akt des Lesens, München: EA. 1976.

^{***} Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung, Nr. 106, 21.9.1805, Sp. 891.

^{****} Ibid. Sp. 892.

поты нашего времени»*.

Второй анонс, появившийся на следующий день (), представляет сборник в европейском контексте интереса к народной песне. Арним и Brentano не называют имён, однако образованному их современнику совершенно понятно, кого именно немецкие романтики берут за образец и пытаются превзойти: «Мы надеемся этим сборником таким образом удовлетворить общие пожелания близкого знакомства с немецкими песнями, как собиратели из Шотландии и Англии не смогли этого сделать: самое лучшее из каждого жанра»**. Авторы «Волшебного рога» не столько заявляют о превосходстве своего сборника над аналогичными произведениями Перси и Макферсона, сколько очерчивают иной литературный подход к материалу. В отличие от пассивных «собрателей из Шотландии и Англии», гейдельбергцы берут на себя активную роль по отбору материала, его художественной оценке. Далее в анонсе подчеркивается историческое значение проделанной работы по сохранению старинных песен: «Мы не рассматриваем этот сборник исчерпывающим, однако настолько обширным и богатым, что, благодаря благоприятному стечению обстоятельств, удалось найти, заполучить и показать это почти утерянное сокровище»***. Со всей четкостью заявляется, что не каждая песня была «достойна» включения в сборник, авторы говорят о трудной работе поиска «сокровищ» по книгам, листовкам, своим записям. Текст второго анонса описывает не столько сам литературный сборник, сколько процесс его создания, иной подход к сбору народных песен.

Понятийный аппарат Изера помогает описать и лучше понять новаторство авторов «Волшебного рога». Континуум «акта чтения» и его оппозиция к статичной законченности, одномоментности восприятия текста артикулируются Арнимом и Brentano в программных анонсах своего сборника.

Переходя непосредственно к анализу художественных модификаций народного текста, можно вполне продуктивно воспользоваться другим центральным понятием Изера – «имплицитный читатель». Это понятие основывается на конструкте, поэтому не имеет в виду эмпирического читателя. Речь идет о своеобразной текстовой структуре, т. е. о череде «условий для актуализации текста», в

которых роль реципиента была бы структурно предопределена. В тот момент, когда текст снимает господствующие мировоззренческие установки и житейские стереотипы и строит на их месте новые, неожиданные комбинации, имплицитный читатель может увидеть ранее непоколебимые для него нормы как всего лишь конвенциональные установки, требующие преодоления в живом акте чтения.

Возвращаясь к примеру «Волшебного рога» можно сказать, что одной из стратегий рецепции народных песен гейдельбергскими романтиками стало конструирование в своем поэтическом сборнике особого имплицитного читателя. Авторы «Волшебного рога» предлагают своему читателю в живом акте чтения преодолеть мировоззренческие установки на народную песню как нечто, недостойное «большой» художественной литературы. На место этим конвенциональным конструкциям, унаследованным читательской публикой еще со времен Просвещения, должно прийти не просто понимание роли народной песни в поэзии. Как раз такое понимание предлагает в своих «Извлечениях об Оссиане и песнях древних народов» Гердер. «Волшебный рог» идет значительно дальше – он показывает эстетику и литературную красоту народной песни. Именно многочисленными изменениями Арним и Brentano достигают того, что народная по духу поэзия становится частью художественной литературы.

Установки рецептивной эстетики позволяют глубже понять авторские решения переработать тот или иной оригинальный текст. В качестве примера можно привести текст «Просвещение» (Yd 7919.93.2)****, опубликованный в третьем томе «Волшебного рога». Изменения, внесенные авторами, на первый взгляд кажутся незначительными. Арним и Brentano сокращают достаточно объемный оригинал и добавляют всего лишь одну собственную строфу. Исследователи трактуют эти вариации как исключительно внешние, не затрагивающие смысл самой песни. Перед читателем сатира против распространения Просвещения, в которой последнее рассмат-

**** В данной статье анализируются использованные в «Волшебном роге» песни, оригиналы которых находятся в переплетных в один том множестве «летающих листов». Обозначение источника следует классификации Государственной библиотеки Берлина. После общего номера сборника ставится номер «летающего листка», а затем – номер песни. Так, например, обозначение Yd 7919.4.6 будет означать, что речь идет о второй песне девяносто третьего «листка» тома Yd 7919.

* Ibid. Sp. 892.

** Kaiserlich privilegirter Reichs-Anzeiger, hg. v. R.Z. Becker, Nr. 254, 22.9.1805, Sp. 3258.

*** Ibid. Sp. 3258.

ривается как дело дьявола. Однако данная поэтическая вариация выходит за рамки стилистической коррекции простонародного оригинала, отражает совершенно особенное прочтение старого текста в изменившемся историческом контексте.

«Волшебный рог» содержит два вида вариаций с использованием лексического материала оригинала. Первый вид предполагает импорт лексических структур из тех стрóf оригинала, которые впоследствии входят в финальный вариант песни. С рецептивной точки зрения такие изменения для читателя проходят незаметными, соединяя оригинальную поэтику текста с авторскими вкраплениями. Второй вид вариаций предполагает метаморфозу структурных единиц, которые уже встречались однажды в тексте. Таким образом Арним и Брентано объединяют в своей песне элементы сразу двух традиций. Во-первых, письменная литературная традиция прибегает к приему повтора – в частности для создания кольцевой композиции – тем самым «управляя» читательским вниманием, выделяя особо значимые для общей поэтики текста фрагменты. Во-вторых, повторены повсеместно встречаются в устной словесности – в виде рефренов, припевов и других единиц текста, которые несут не столько семантическую, сколько композиционную нагрузку.

Сосуществование традиций устного и письменного текстов, объединенных подобным образом в пределах одного авторского произведения, можно наблюдать на примере добавленной составителями строфы, меняющей тон с сатирического на трагический. Сатира на Просвещение, содержащаяся в оригинале песни и составляющая смысл этой песни, воспринимается современным Арниму и Брентано читателем совершенно иначе. Наполеоновское завоевание Германии, составляющее исторический контекст прочтения авторами «Волшебного рога» этой народной песни, трансформирует семантику произведения. Сказанные в шутку слова о земле, лежащей «в порочном сне», и ожидающих людей «адских муках», видится составителями сбывшимся пророчеством.

Этот пример весьма показателен для понимания эстетической программы Арнима и Брентано и возможностей рецептивной эстетики при истолковании этой программы. «Классическое» рассмотрение подобных «незначительных» художественных изменений с точки зрения имманентной тексту поэтики может лишь констатировать их присутствие. Даже с точки зрения сравнительной поэтики

двух текстов – оригинала и варианта «Волшебного рога» – изменения и лексически, и семантически не изменяют общего смысла. Однако читательский опыт, введенный в различные исторические контексты появления обоих текстов, помогает увидеть, в какой степени лишь одна новая строфа может отразить весь комплекс изменившейся рецепции.

Качественно иной стратегией рецепции фольклорного материала в «Волшебном роге» могут служить поэтические изменения, основанные не на композиционно-сюжетном строении оригиналов, а на использовании в них характерных для народного текста лексико-грамматических элементов. Так, в «Песне пряжи» структура рефрена была взята из оригинала (Yd 7896.4.2), но получила необычное для традиционного фольклорного текста развитие. Обычный для народной песни рефрен-обращение, следующий формуле «глагол – обращение – глагол» («Spinn, Mägdlein, spinn»), приобретает у Арнима и Брентано функцию развития поучительного монолога, обращенного к пряхе. Прослеживается постепенное повышение семантической нагрузки смысловых глаголов в каждом рефрене: «spinn» («пряжи»), «ehr» («почитай»), «lieb» («люби»), «preiß» («хвали»), «sing» («пой»), «lern» («учись»), «glaub» («верь»), «lob» («восхваляй»), «dank» («благодари»). Значения в этой цепочке изменяются от нейтрально-вещественных «пряжи», «люби», «пой» до христиански-маркированных «верь», «восхваляй», «благодари». Вложенная в рефрен динамика изменяет весь смысл песни, переводя его из мифологического уровня в христианский. Оригинал изображает известный из античности образ пряжи, отмеряющей нить жизни – «welches kommt so schnell ins Grab, / als dir bricht der Faden ab» («кто сойдет скорей в могилу, / чем твоя порвется нить»). Авторы сборника делают из этого образа не субъекта, но объекта, заменяя «welches» («кто») на «Daß du» («что ты») – «Daß du kommst do schnell ins Grab, / als dir bricht der Faden ab» («Что ты раньше сойдешь в могилу, / Чем оборвется твоя нить»). Структура рефрена выходит за рамки формального свойства. Глаголы в повелительном наклонении не только создают своеобразный каркас сюжетного развития песни, авторы «Волшебного рога» используют форму глагола для усиления эффекта личного обращения. Благодаря такому построению сама фигура героини перестает быть всего лишь формальной частью песенного рефрена, а вводится в художественный мир произведения. Еще од-

ним примером заимствования из фольклорного оригинала и перевода формальной функции этого заимствования в поэтическую может служить повторение рефрена в начале и конце строки. В оригинале рефрен обрамляет строфу, в сборнике же повторения в конце строфы отсутствуют. Этот факт можно было бы объяснить желанием авторов сократить печатный текст, если бы не одно обстоятельство – последняя строфа повторяет рефрен «Dank, Mägdlein, dank» («Благодари, девушка, благодари») два раза. Рассмотренная в контексте художественного целого песни эта деталь перестает быть случайной и указывает на особую акцентуацию авторами именно такого финала произведения. Рассмотренный пример интересен и тем, что может манифестировать глубокие культурные последствия внесенных Арнимом и Brentano поэтических изменений. Именно эта песня «Волшебного рога» вдохновила Йоханна Келлера на создание своей картины «Пряха» (1863). На картине можно увидеть зеркало, в котором сидящая на переднем плане молодая девушка-пряха предстает постаревшей и до неузнаваемости изменившейся.

Уникальность «Волшебного рога» состоит в том, что его авторы – Арним и Brentano – сознательно отошли как от «классического» воспроизведения готового народного текста, так и от полной его замены авторской стилизацией. Впервые подразумеваемая устной традицией имплицитная вариативной эксплицировалась в художественном произведении согласно его внутреннему эстетико-поэтическому строению. Тем самым фольклорные произведения выводились из несвойственной их природе окончательной фиксации текста, относящемуся к будто бы оставшемуся «позади» составителя народному «прошлому», в область принципиально незавершенного их настоящего и будущего бытования теперь уже в литературной среде.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Arnim A. v. A. Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder, gesammelt von A. von Arnim und Clemens Brentano. gr. 8. Frankfurt. a.M., bey J.C.B. Mohr und Heidelberg, bey Mohr und Zimmer. // Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung. – 1805. – Nr. 106. – Sp. 891.
2. Arnim A. v. A. Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder, gesammelt von A. von Arnim und Clemens Brentano. gr. 8. Frankfurt. a.M., bey J.C.B. Mohr und Heidelberg, bey Mohr und Zimmer. // Kaiserlich privilegirter Reichs-Anzeiger. – Nr. 254. – Sp. 3258.
3. Brentano C. Des Knaben Wunderhorn: alte deutsche Lieder. ges. von L. A. v. Arnim u. Clemens Brentano.

no. / Hrsg. von Heinz Rölleke // Clemens Brentano. Sämtliche Werke und Briefe: Historisch-kritische Ausg. / veranst. vom Freien Deutschen Hochstift. Hrsg. von Konrad Feilchenfeldt. - Stuttgart: Kohlhammer, 1977. – 6 Bde.

4. Iser W. Die Appelstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa, Konstanz: EA, 1970. – 38 S.
5. Iser W. Der Akt des Lesens, München: EA, 1976. – 357 S.

A. Esaulov

„DES KNABEN WUNDERHORN“: RECEPTIVE AESTHETICS METHOD IN THE ANALYSIS OF FOLK TEXT'S POETICAL TRANSFORMATIONS

Abstract. „Des Knaben Wunderhorn“ by Achim von Arnim und Clemens Brentano played a key role in the making of so called “Heidelberger Romantik”. Even though before this collection of old German songs relatively reach experience of working with folk material had existed in European literature, the oral folk texts had not been seriously considered to be an integral part of “big” literature.

In “Des Knaben Wunderhorn” for the first time the texts without authorship coexist and poetically interact with the literary texts in a complex way. This aspect caused the critics of the time to object enormously. With little exception the book of Arnim and Brentano stayed unread in this very aspect till today.

Key words: receptive aesthetics, Arnim, Brentano, Heidelberger Romanik, folk text.