УДК 830.015 "16"

ПОЭТИКА СЮЖЕТА НЕМЕЦКОГО "ГАЛАНТНОГО" РОМАНА XVII в.

Пастушенко Л. И., к. филол. н., доцент

Днепропетровский национальный университет

Главные аспекты анализа данной статьи определяют принципы сюжетообразования немецкого "галантного" романа (А. Бозе, Э. Хаппель), осмысленного в его переходной от позднего барокко к Предпросвещению и рококо специфике, в русле проблемы жанровой традиции и новаторства.

Ключевые слова: сюжет, поэтика, «галантный» роман, жанр.

Пастушенко Л.І. ПОЕТИКА СЮЖЕТУ НІМЕЦЬКОГО “ГАЛАНТНОГО” РОМАНУ XVII СТ. / Дніпропетровський національний університет, Україна

Головні напрямки дослідження спрямовані на вивчення сюжетотворчих засад німецького “галантного” роману (А. Бозе, Е. Хаппель), що осмислений як перехідне від пізнього бароко до Передпросвітництва явище, постає в річищі проблеми традиції і новаторства жанру.

Ключові слова: сюжет, поетика, “галантний” роман, жанр.

Pastuchenko L.I POETIC OF THE PLOT OF GERMAN “GALANTER” ROMAN XVII CENTURY / *Dnepropetrovsk national university, Ukraine*

The analysis of the plot tendencies of German "galanter Roman” (A. Bohse, E. Happel) in their postbaroque, enlightenment and rococo peculiarities, originality of different trends and technics, the problem of tradition and innovation are the main points of this article.

Key words: plot, poetic, “galanter” Roman, genre.

Эпоха "галантного" стиля составила важный этап духовной жизни Германии рубежа XVII–XVIII вв. Вместе с тем в изучении этого переходного культурного феномена как в отечественной, так и в зарубежной германистике имеются существенные пробелы. Например, в нашей науке вообще отсутствуют работы, которые затрагивали бы творчество немецких писателей-романистов "галантного" направления, а посвященная данной проблеме, изданная в Германии авторитетная и полезная антология [1] не включает, однако, роман в число документирующих "галантный" стиль фактических источников. Видимо, недостаток пристального внимания прежде всего способствовал созданию и утверждению той нелестной репутации, которая закрепилась за ключевыми фигурами романистов "галантного" направления А. Бозе, Э. Хаппелем: "эпигоны позднего барокко" [2, 489], "формально связанные с придворно-историческим романом, но модифицирующие его основы" [3, 116]. Принято полагать, что "фривольно-бурлескный, развлекательный галантный роман" запечатлел процесс разложения (*Verfallsform*) придворно-исторического романа [4, 318]. Заметим, что акцент при подобном прочтении ставится прежде всего на сенсационном, пикантном, развлекательном началах романистики "галантных" сочинителей, а их новаторство воспринимается прежде всего в духе облегчения и овнешвления известных сюжетных схем "высокого" романа барокко [5, 119]. Между тем, уже ведущие принципы сюжетосложения романов данной эпохи свидетельствуют о том, что отмеченная печатью переходности от барокко к предпросветительским течениям и рококо романистика "галантного" направления – явление более значительное, чем это может показаться на основе её прямого сопоставления с масштабным опытом барочных предшественников. Эта жанровая разновидность романа едва ли может быть исчерпана отнесением к эпигональной рубрике и требует весьма дифференцированного подхода, а также более адекватных критериев научной оценки.

Предметом анализа данной статьи избраны генетически первичные, объединенные синхронным ритмом издания романы А. Бозе "Светлейшая Альцестис" (вышел в 1689 г. под псевдонимом Таландер) и Э. Хаппеля "Африканский Тарноласт" (l689). Уже в зачине данного эстетического феномена выступают многие оригинальные тенденции, характерные для сюжетообразования "галантного" романа в целом. При этом сюжет понимается как "словесное выражение образных представлений" [6, 221] или, в новейшей его интерпретации, – как "комплексный художественный *образ* – образ события или цепи событий" [7, 1050]. Подход к изучаемому явлению в русле проблем сюжетики представляется перспективным, поскольку рубеж XVII–XVIII вв. запечатлевает один из этапов процесса ассимиляции сюжета, когда он, с одной стороны, уже перестал быть явлением "органическим, выделившим закономерность не произвольно" [6, 236], а с другой стороны, литература еще не начала разрушать его [8, 297]. На данном этапе истории литературного развития феноменология сюжета определялась тем, что он "стал частью авторской концепции" [6, 236].

В сочинении Бозе просматривается и легко выделяется традиционное романическое ядро, возвышенная любовь высокородных героев представлена в тесном переплетении с государственным интересом: отец принцессы Альцестис, могущественный властитель и кровавый тиран, преследует корыстные цели и пытается коварным способом устранить стоящего на его пути возлюбленного дочери, принца Асмадио, чтобы присвоить принадлежащий тому Туркестан; в масштабные захватнические войны втянуты Персия и Сирия. Автору близок барочный пафос изображения идеальных чувствительных сердец, совершенных богоподобных героев: "сверхчеловеческие поступки" [9, 72], "зримое божество" [9, 526]. Само имя главного мужского персонажа является анаграммой легендарного имени Амадиса, а имя главной героини Альцестис имеет мифологический генезис.

В произведении узнаваем излюбленный традицией арсенал мотивов, ситуаций, сцен, играющих конструктивную роль в составе сюжета. Такова идеальная любящая пара, препятствия к соединению верных влюбленных в лице злодея-отца (демоническая фигура Аспрандо), вещие сны и предзнаменования, подметные письма, топосы фонтана слез, поэтического веселого ландшафта и рокового батального места проигранного сражения. Прямой резкий переход от чувствительных любовных сцен к изображению военных действий нарочито акцентирован автором, рефлектирующим и обнажающим узловой фабульный момент любовно-героического романного образования барокко: "Тем временем как происходили эти возвращения в отчий дом и последовавшие за ними свадьбы, дела в школе Марса шли иным чередом" [9, 484], – перед нами конструкция сюжетной схемы.

У Бозе фигурируют традиционные образы-типы второстепенных персонажей: соперников, интриганов, друзей и наперсниц, истории которых перекликаются и пересекаются с основной линией, содержат дублирующие и контрастно оттеняющие ее мотивы, сообщают ей глубинную нюансировку. Важную роль играют образно интерпретирующие сюжетную схему мотивы заблуждения, любви к недостойному, покинутой возлюбленной, устранения соперника с помощью яда, жертвенного ребенка, а также сцены турниров, поединков и массовых батальных сражений, любовных признаний, казни клеврета. Реализованные в сравнительно малом пространстве целого, эти клишированные мотивы представлены в сокращенном, сжатом обыгрывании и умело распределены между несколькими любовными парами, число которых редуцировано до шести. Уже непринужденная легкость, с которой автор оперирует этим богатым изобилием, свидетельствует как о блестящем усвоении сюжетной топики романа барокко, так и о значительной дистанции к нему, делающей возможным подобный художественный эксперимент.

Одновременно с очевидной приверженностью некоторым устойчивым параметрам романической сюжетной традиции в произведении ярко выступает жанровое новаторство Бозе. Оно не связано с сокращением жанрового объема как "минус-приёмом" (Ю.М. Лотман) прежде всего. Напротив, представляется, что тенденция к сжатию сама по себе есть следствие тех происходящих в недрах романической сюжетики процессов, в которых эпическое изобразительное начало изживает себя, не требуя больше необозримо масштабного простора, широкого фразового дыхания, длительного повествовательного периода, а особенно – напряженного телеологического обоснования правомочности земного бытия. Таковы многообразные процессы свертывания эмблемной аллегоричности в сюжетике. Автор снимает метафизическую идею воли небес, инобытия, делая акцент на посюстороннем активизме личности, пытающейся беспроблемно сочетать государственный императив с личным интересом. Ослабляя вертикальную проекцию романного мира, сочинитель разрушает теогоническую модель целесообразного и наилучшего из возможных миров, поэтому аксиологическая модальность сюжета барокко с её форсированным иллюзионизмом (эпистемический сюжет заблуждения, видимости, кажимости) уступает место алетической модальности (сдвиг в направлений сюжета реализации личных возможностей). В центр "Альцестис" вместо телеологически знакового выдвигается личностно окрашенное событие.

Усиливая активность авторского слова, связующего повествовательное целое, романист меняет нарративный стереотип произведения. При этом есть нечто осознанное, даже подчеркнуто полемичное в том, что рассказчик-комментатор зачастую выступает в формулах типа: *ich weiß nicht* [9, 357, 387, 458, 490], – намеренно личностно окрашенная позиция незнания, по-видимому, реализуется как антитеза всеведению нарочито отстраненного, безличного автора-демиурга барокко. Повествовательная манера Бозе трансформирует ключевые техники сюжетосложения, писатель прибегает к краткому конспекту, иронической скороговорке, формулам сжатия и опущения мотивировок и обстоятельств тех или иных событий, что сопровождается отказом от риторических техник экспликации: "В забавах не было недостатка, и их описание могло бы придать нашей истории немалое украшение (*Zierath*), если бы нам не оставалось сообщить еще более необходимые предметы" [9, 422]. Все это свидетельствует, что инерционность жанрового мышления в романе Бозе сопряжена с новациями в поэтике сюжета и формирует оригинальный послебарочный романный стереотип, в котором большую роль играет "сценически-имманентная" [10, 43] логика изображения как репрезентативно-публичного, так и естественного, "подлинного" человека с его незаданными кодексом социального этикета нормами поведения.

Рассматриваемый с точки зрения поэтики художественной формы "Африканский Тарноласт" Хаппеля в значительной мере представляет собой европейско-мавританскую вариацию архетипа "высокого" барочного романа – "Геркулеса" Г. Буххольца, предпринятую в духе клиширования романического ядра. Героя Хаппеля можно было бы назвать "новым Геркулесом", несмотря на то, что он наследный принц Марокко, а не саксонский князь. При этом хотя после появления "Геркулеса и Валиски" прошло уже три десятилетия, но атрибутика жанра – его коллизии, набор сюжетных положений, мотивы в принципе едва ли не рудиментарны, хотя актуализированы в условиях новой рецептивно-стилевой ситуации, так что роман не менее, чем "Альцестис" Бозе свидетельствует не только об инерционных процессах в жанре, но и о новаторских индивидуальных поисках писателя.

Сочинение Хаппеля открывает сцена похищения девятнадцатилетнего героя арабскими разбойниками, однако Тарноласт не спешит возвратиться под кров отчего дома, так как им владеет желание познать мир. Он спасается бегством из плена, но снова схвачен и продан на рынке рабов, однако получает свободу после славной победы в турнире, едет во Францию, где проявляет чудеса храбрости и куртуазии: участвует в рыцарских турнирах, в совершенстве овладевает придворным этикетом, науками, языками. Важно, что при всём значении традиционного божественного предопределения Тарноласт, "совершеннейший князь на всем земном шаре" [11, 11], насильно вырванный из-под родительской опеки и предоставленный воле случая, фактически строит жизнь заново, начиная ее как простолюдин: во Франции он обедает среди слуг, сражается как простой солдат и добивается высокого положения благодаря своим личным качествам, так как он сумел "наилучшим образом воспользоваться тем, чем одарили его Бог и природа" [11, 387], – сюжетика романа акцентирует личностное начало в концепции человека, уже во многом предпросветительской.

Преемственность к "Геркулесу" подчеркивают устойчивые амадисовские мотивы – совершенства героя, его утонченной женственной внешности, разветвленный топос богоподобия. Наследный принц Марокко – в то же время странствующий рыцарь. Как аристократическая родословная, так и высокие этические идеалы романа, построенного на рыцарском материале и повторяющего в основных чертах фабульную схему и жанровую концепцию "Геркулеса", не исключают разветвленного мотива истинной веры, играющего известную сюжетную роль, но не составляющего категорического идейного императива книги. Союз рыцарей-воинов во Христе воплощает дружеская пара: Тарноласт – принц Оранский, за трепетными отношениями которых прочитывается архетип побратимства Буххольца.

Представляется, что Хаппель в высокой мере владеет приемами стилизации сюжетики раннебарочного романа, но на новой стадии развития жанра опыт сюжетного канона все же не столько воспроизводится непосредственно, сколько пересоздается романистом, наделенным "чрезвычайной чувствительностью ко вкусам и потребностям своей эпохи" [12, 83]. Так, используя известные традиционные сюжетные мотивы и клише, писатель разрабатывает новаторскую пространственную модальность "там", ибо он помещает в центр ансамбль странствующих персонажей, обозначаемых "наши рыцари" [11, 1021], "наше блуждающее княжеское общество" [11, 1147], путешествие которых охватывает чуть ли не весь мир. В первой книге это страны Европы – Франция, Испания, Португалия, Италия. Затем, после состоявшейся в конце I книги свадьбы Тарноласта и Клары странствующее содружество устремляется на Восток (Турция, Нил, Бенин, Мадагаскар, Марокко) с целью освободить похищенную сестру Тарноласта Влиссиаргу. При всех рассеянных приметах экзотической географии и нравов (прогулки на спине дрессированных крокодилов в устье Нила, обычаи мавританских разбойников, культ леопарда в Бенине, сражения с дикими зверями) и многочисленных комментирующих местный колорит ремарках повествователя всё же маршрут героев – фантазийный, во многом индифферентный к сюжетному действию, так что приведенный обширный каталог стран и областей, которые объездил Тарноласт, важен с точки зрения популярного тезиса *curiosität*, но во многом индифферентен по отношению к биографии центрального персонажа. Так, турниры в Африке в рамках одной и той же главы чуть ли не механически сменяют подобные же турниры в Бретани, перемещение героя в пространстве далеко не всегда связано с переменой обстановки.

В представлении о "большом мире" очевидна внешняя имитация Буххольца, и не только из-за сжатого повествовательного объема романа Хаппеля, но прежде всего благодаря суженному ракурсу восприятия отдаленных географических горизонтов. Так, вместо разомкнутых бескрайних дальних пределов перед читателями предстает мир узкий, обжитой, даже тесный, легко узнаваемый, повсеместно связанный и объединенный узами родства высокородных. Мир "Африканского Тарноласта" не только далек от барочной мистификации, но даже не лишен некоторого, почти бюргерского уюта. С точки зрения эпичности сюжетику романа Хаппеля можно принять за краткий занимательный конспект "Геркулеса", где три года жизни персонажа представлены в авантюрном рассказе, в котором странствие провоцирует калейдоскопически убыстренную смену внешних занимательных сюжетных положений, не вполне свободную от скороговорки, что особенно выразительно подчеркивает финальный эпизод романа, ибо даже конь, на котором Тарноласт возвращается в пределы родного Марокко – это все тот же Бейлар, на котором он был похищен арабами в первой сцене романа [11, 1463]. Элементы сюжета экзотического

романа странствий преобладают у Хаппеля над экстенсивным эпическим опытом сюжетосложения барочного романа.

Непредвзятый анализ показывает, что впечатление о развлекательном характере сочинений Бозе, Хаппеля – преимущественно внешнего и позднейшего свойства. Поэтика сюжета "галантного" романа, еще тесно связанного с "высоким" барочным архетипом романического, воплощает, однако, образное представление о внетеогонической модели мира и запечатлевает личностно окрашенное событие, отмеченное новыми подходами к осмыслению социальной, психологической, чувственной природы человека, захваченного идеей собственного активизма.

ЛИТЕРАТУРА

1. Der galante Stil 1680 –1730 / Hrsg. von C. Wiedemann. – Tübingen: Max Niemeyer, 1969.
2. Geschichte der deutschen Literatur 1600 bis 1700 / Hrsg. von J. G. Boeckh. – Berlin: Volk und Wissen, 1963.
3. Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart / Hrsg. von W. Beutin. – Stuttgart: Metzler, 1989.
4. Wilpert G. von. Sachwörterbuch der Literatur. – Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1989.
5. Hettner H. Geschichte der deutschen Literatur im XVIII. Jahrhundert. – Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag, 1979.
6. Фрейденберг О .М. Система литературного сюжета // Монтаж. Литература. Искусство. Театр. Кино. – М.: Наука, 1968.
7. Кормилов С.И. Сюжет // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М.: НПК "Интелвак", 2001.
8. Руднев В.П. Сюжет // В.П. Руднев. Словарь культуры XX века. – М.: Аграф, 1997.
9. Bohse A. Die Durchlauchtigste Alcestis aus Persien. – Leipzig: Michael Günther, 1689.
10. Bürger Th. August Bohse // Deutsche Schriftsteller im Porträt: In 2 Bd. / Hrsg. von M.Bircher. – München: Verlag C.H.Beck, 1979. – Bd. 1.
11. Happel E.G. Afrikanischer Tarnolast. – Ulm: Matheo Wagner, 1689.
12. Schinkel E. Happel // Deutsche Schriftsteller im Porträt: In 2 Bd. / Hrsg. von M. Bircher. – München: Verlag C.H.Beck, 1979. – Bd. 1.