

А.И. Есаулов

**РЕЦЕПЦИЯ НАРОДНОГО ТЕКСТА У АРНИМА И БРЕНТАНО:
*возникновение субъекта речи как элемента романтического
варианта продолжения традиции***

Сборник гейдельбергских романтиков Ахима фон Арнима и Клеменса Brentano «Волшебный рог мальчика» стоит в стороне от аналогичных сборников народных европейских песен, ведущих свое начало от книги Томаса Перси «Reliques of Ancient English Poetry» 1765 г. В «Волшебном роге» народные тексты, не имеющие авторства, сосуществуют и находятся в сложном художественном взаимодействии с авторскими текстами составителей. Работая над оригинальными материалами, авторы отказываются от научной филологической точности – они позволяют себе вносить в тексты множество изменений, менять композицию, использовать позднейший, а не первоначальный вариант. Тем самым они вносят вклад в становление германистики как таковой, только начинающей в конце XVIII – начале XIX вв. отделяться от «классической» филологии, основывающейся на опыте работы с античными текстами. Особенностью подхода к народным текстам Арнима и Brentano явилось сознательное отрицание «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.

Непонимание этих филологических принципов современной авторам критикой не было преодолено и последующей «академической» традицией, продолжающей не замечать смысл и интенции сделанных поэтических обра-

боток¹. Это особенно странно, если учесть тот факт, что Арним и Brentano подготовили читательское ожидание своих современников к определенной рецепции «Волшебного рога» анонсом, в котором написали, что песни сборника «будут не просто прочитаны, они запомнятся, их будут петь снова и снова»². Здесь нам кажется уместным воспользоваться терминологией Х.-Р. Яусса: «Литературное произведение, даже когда оно только появляется, предстает не как абсолютное новшество в информационном вакууме, но подготавливает свою публику анонсами, прямыми и скрытыми сигналами, знакомыми особенностями или имплицитными указаниями на определенный способ его рецепции»³. Авторы «Волшебного рога» с самого начала постулируют принципиальное противопоставление своего сборника письменной культуре, предрекают своим песням устное бытование народного текста, видят себя продолжателями живой традиции устного текста.

На примере анализа двух песен мы постараемся проследить одну из множества стратегий поэтических трансформаций, совершенных Арнимом и Brentano над материалом народных песен, – введение в поэтический текст речи героя. Материалы обеих песен взяты авторами из так называемых «летающих листков» («*Fliegende Blätter*») – сборников, состоящих из двух-восьми песен, напечатанных в XVII–XVIII вв. на одном или нескольких скрепленных между собой двойных листах бумаги формата 4° и содержащих наиболее популярные в народе светские и духовные песни.

Поэтическая обработка «*Lied des Verfolgten im Thurm*» («Песни узника в башне») является контаминацией двух песен из «летающих листков». Первый оригинал находится в берлинском сборнике «листков»⁴, второй – в швейцарском⁵. Контаминация двух оригиналов происходит при помощи введения в стихотворение новой структуры – диалога. Используется частый для «Волшебного рога» прием введения дополнительных говорящих субъектов. В

данном случае подчеркивается контраст между разным пониманием свободы в двух взятых в качестве основы оригинальных текстах. Берлинский «летающий листок» говорит о свободе полета мысли; в конце каждой строфы, описывающей лишения, которые претерпевает герой, будучи заключенным в башню, помещается рефрен «die Gedanken sind frey» – «мысли свободны». Швейцарский «листок» повествует о свободе другого рода – описываются поля «Heiden», горы – «Bergen», где герой может быть свободен от всех тягот жизни.

Поэтическая обработка персонифицирует эти контрасты посредством введения двух субъектов речи – узника («Der Gefangene») и девушки («Das Mädchen»). Новое произведение, создаваемое Арнимом и Brentано, получает вид диалога, при этом два говорящих субъекта выделяются графически – маркировка «Der Gefangene» или «Das Mädchen» предваряет каждую строфу:

Der Gefangne.
Die Gedanken Sind frey,
Wer kann sie errathen...
.....

Das Mädchen.
Im Sommer ist gut lustig seyn,
Auf hohen wilden Heiden⁶...
.....

Контрастные точки зрения прекращают быть просто риторическими фигурами, в переработке романтиков они вырисовывают разные характеры – sentimentalного заключенного и легкомысленной девушки. Но Арним и Brentано идут дальше, однажды заметив, какие поэтические возможности дает такое столкновение, они развивают характеры далее в тексте. В сочинен-

ных ими строках 35–44 происходит резкая смена настроения, характер девушки меняется, исчезает легкомысленность:

Das Mädchen
Mein Schatz du singst so fröhlich hier,
Wies Vögelein in dem Grase;
Ich steh so traurig bey Kerkerthür,
Wär ich doch todt, wär ich bey dir,
Ach muß ich denn immer klagen⁷.

На примере этой песни можно проследить интересный факт рецепции народных текстов. Авторы-романтики контаминируют два текста, находящиеся друг от друга достаточно далеко как географически, так и поэтически. Они пользуются этими текстами как материалом, вводят диалогичность, столь характерную для устной поэтической традиции, наделяют героев различными характерами, сталкивают контрастные точки зрения. При этом характеры не статичны, подчиняясь литературной традиции романтизма, они развиваются. Пуант всей песни не сводится к конфронтации двух различных риторических фигур, он проявляется как раз в столкновении противоположных настроений, в диалоге двух субъектов речи происходит рождение новых характеров.

Введение нового говорящего субъекта в свою обработку народной песни может служить и другим поэтическим целям авторов. Так, в песне «Vision» этот прием служит для усиления комического эффекта. В этой песне развивается ведущая свое начало еще со средневековья тема общения души и тела. В оригинале «летающего листка»⁸ этот диалог заключен в рамку морализирующего поучения, составляющую первые и последние две строфы. Арним и Brentano, преобразуя эту рамку, изменяют сам тип произведения – по-

учительный тон сменяется любовно-шутливым. Издатели преобразуют не только характер рамки, но и самого лирического субъекта произведения. Если в оригинале в рамке речь безлична, призыв к праведной жизни происходит с известной дистанции, то в «Волшебном роге» история, помещаемая в рамку, принадлежит определенному субъекту сознания и действия – лирическому герою. Лирический герой говорит, что шел к любимой, когда стал свидетелем диалога (первая строфа), а позже записал эту песенку и положил у окна любимой вместе с запиской, чтобы объяснить свое отсутствие (последняя строфа):

Ich aber schrieb dies Liedelein,
Und streckts an Liebchens Fensterlein,
Ich war mit Leib und Seel zu Gast,
«S ist mir leid, wenn du auf mich gewartet hast»⁹.

Переработка авторов концентрируется на том, что они вводят в произведение прямую речь героя, функция которой не просто продолжить романтически-шутливую рамку, а подчеркнута столкнуть разноплановые говорящие инстанции. С одной стороны, возвышенно-морализаторский диалог души и тела; с другой – шутливый диалог (прямая речь обращена в записке к любимой) двух возлюбленных. Наряду с иронией, имплицитно присутствующей в словах лирического субъекта («Ich war mit Leib und Seel zu Gast...» – «Я был у тела и души в гостях...»), такое столкновение двух речевых инстанций приводит к комическому эффекту и развенчанию первоначальной морализаторской идеи стихотворения. Это и своеобразная авторская рефлексия, рефлексия современной Арниму и Brentano романтической литературы, обращенная к традиции духовных текстов средневековья.

В иной культурной ситуации – не в средневековье, а уже в романтизме – история о диалоге души и тела не может быть воспринята читателями (слушателями) в полной мере адекватно – меняются культурные установки. Исходя из этих культурных установок, авторы сборника перерабатывают свой текст. Иной характер рамки переносится в контекст спора – одним из аргументов тела избирается тот, что связан с любовными переживаниями:

Und war zum niederknien verdrossen,
Denn ich hatt einen Bettgenossen¹⁰.

Более того, композицией стихотворения Арним и Брентано достигают такого художественного эффекта, что из спорящих сторон в сильной риторической позиции оказывается как раз тело, так как его аргументация представлена последней – наступает утро, и душа не может уже ничего ответить. Важнейшим примером переосмысления книжной поучительной традиции является изменение авторами отношений соподчинения души и тела. В оригинале мы видим укоры телу в том, что оно также повинно в грехах, потому что плохо управляло душой:

Du warst die Frau und ich die Magd,
darum o Leib seys dir geklagt,
du hätt' st können leiten mich,
zur Gottesfurcht auch ehrbarlich¹¹.

«Волшебный рог» предлагает совсем иной вариант, в котором, напротив, тело обвиняет душу в том, что та плохо им управляла:

Da sprach der Leib: «Du seyst verklagt,
Du warst die Frau, und ich die Magd,
Du trägst mit mir die Sündenlast,

Weil du mich böß geführet hast»¹².

Части этой строфы взяты из оригинала, но по сравнению с ним изменен субъект высказывания – в оригинале предпоследняя строфа входила в поучительную рамку и не была частью аргументации в споре.

Название, данное авторами своей песни, усиливает комический эффект и ломает читательский канон мистической песни. Высокое «Vision» не соответствует измененному по сравнению с оригиналом смыслу песни. Давая такое название своей песни, Арним и Brentano как будто подготавливают определенный горизонт читательского ожидания, но сама песня сделана таким образом, чтобы как раз разрушить этот горизонт. Юсс описывает типологически подобные процессы следующим образом: существуют «произведения, которые сначала сами создают жанровый, стилевой или формальный горизонт ожидания у своих читателей, а потом, шаг за шагом, его разрушают; что может быть вовсе не критическим взглядом, а лишь внесением нового поэтического эффекта»¹³.

В результате анализа изменений, сделанных Арнимом и Brentano в оригиналах «летающих листков», на конкретном материале мы попытались проследить приемы, которыми пользуются авторы для придания песням сборника «Волшебный рог мальчика» поэтических особенностей, характерных для устного текста. Важнейшим из них можно считать введение нового говорящего субъекта, диалогизации, отличающей народный устный текст. Авторы сборника поэтически изменяют имеющийся материал «летающих листков» для того, чтобы появившееся в результате художественное произведение по духу было близко к традиции устного текста.

¹ Ср.: Bode K. Die Bearbeitung der Vorlagen in Des Knaben Wunderhorn. Berlin, 1909.

² Arnim A.v. Zur Leipziger Michaelis-Messe d. J. erscheint... // Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung, Intelligenz Blatt. 21.9.1805. № 106. Sp. 891.

³ Jauß H.R. Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft // Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis / hrsg. von Rainer Warning. München, 1975. S. 127. (Перевод наш. – А.Е.)

⁴ Fl. Bl. Yd 7919.30.6, Sieben sehr schöne Neue Lieder. <...> Das Sechste. Beleget den Fuß mit Banden usw. <...> Ganz neu gedruckt.

⁵ Fl. Bl. StdtB Zürich Gal XVII 1636, 5, Ein schönes lustiges weltliches Lied genannt der Kühreihen: in einer angenehmen und lustigen Melodie zu singen; zur Ergötzung des Weidmanns und der jungen Gesellen. Neu gedruckt.

⁶ Узник. / Мысли свободны, / Кто их может отгадать... Девушка. / Летом хорошо и весело, / На диких полях.... (Подстрочный перевод здесь и далее наш. – А.Е.)

⁷ Девушка. / Мой милый ты весело здесь поешь, / Как птица в траве; / Я стою здесь у дверей темницы, / Если бы я умерла, была бы рядом, / Ах, должна ли я вечно оплакивать тебя.

⁸ Fl. Bl. Yd 7919.76.2, Nro.44. Fünf geistliche schöne Lieder, <...> 2. Wach auf mein Seel, das <...>

⁹ Я же написал песенку / И закинул в окно к милой, / «Я был у тела и души в гостях, / Жалко очень, что ты меня ждала».

¹⁰ И огорчался поклонам, / Потому что у меня был сосед по койке.

¹¹ Ты была женщиной, а я девушкой, / Поэтому, о тело, на тебя жалуюсь, / Ты могло бы меня лучше вести / В страхе Божьем.

¹² Вот говорило тело: «На тебе вина, / Ты была женщиной, а я девушкой, / Со мной вместе ты несешь ношу грехов, / Потому что ты плохо меня вела».

¹³ Jauß H.R. Op. cit. S. 132.