

УДК 821.112.2

**ЖАНРОВАЯ ПРИРОДА РАССКАЗА И.В. ГЁТЕ «ПЯТИДЕСЯТИЛЕТНИЙ МУЖЧИНА»:
ОТ МОРАЛИСТИЧЕСКОГО РАССКАЗА К НОВЕЛЛЕ****Л.И. СЕМЧЁНОК***(Полоцкий государственный университет)*

Исследуется жанровое своеобразие одного из вставных рассказов романа И.В. Гёте «Годы странствий Вильгельма Мейстера» (1829). Продолжительный период создания произведения привел к изменению его тематики, проблематики, а также формальной организации материала. Из моралистического рассказа, демонстрирующего основную идею романа (принцип самоотречения), он превратился в новеллистическое повествование, в центре внимания которого – момент осознания героиней своей внутренней сущности. Двойственность жанровой природы рассказа обусловила невозможность его художественного завершения в качестве самостоятельного произведения и потребовала от писателя введения героев рассказа в повествовательную канву романа.

Введение. Рассказ И.В. Гёте «Пятидесятилетний мужчина» занимает в романе «Годы странствий Вильгельма Мейстера» особое положение. В редакции 1829 года история пожилого майора расположена непосредственно за эпизодом посещения Вильгельмом педагогической провинции. Это дало повод многим исследователям¹ увидеть в самом рассказе иллюстрацию воспитательной концепции, изложенной главой ранее в более теоретизированном виде. Из всех вставных рассказов романа именно «Пятидесятилетний мужчина» чаще других становился объектом литературоведческих исследований. Авторы большинства работ отмечают присутствие в нём целого ряда элементов, противоречащих природе новеллистического жанра, но тем не менее включают «Пятидесятилетнего мужчину» в свои монографии по истории развития жанра новеллы².

В то же время известный немецкий исследователь Бенно фон Визе, отмечая неповторимую формальную организацию материала (именно она, по его мнению, и определяют принадлежность данного рассказа к жанру новеллы), указывает на близость гётевской истории «популярным в XVII–XVIII веках моралистическим рассказам» [1, с. 29]. Обозначенная исследователем двойственность жанровой природы обусловлена, на наш взгляд, двумя факторами: с одной стороны, историей создания «Пятидесятилетнего мужчины», а с другой – особенностями функционирования этого рассказа в рамках художественного мира романного целого. Остановимся поподробнее на каждом из отмеченных моментов.

Основная часть. «Пятидесятилетний мужчина» создавался Гёте на протяжении достаточно длительного промежутка времени. Первые упоминания о нем содержатся в дневниковой записи писателя за 5 октября 1803 года, а окончательный вариант был представлен на суд читателей лишь во второй редакции романа о Вильгельме Мейстере в 1829 году, т.е. четверть века спустя. Многолетняя работа над историей женитьбы пожилого майора привела к изменению первоначального замысла, о чем свидетельствует проведенный нами сравнительный анализ черновиков истории пятидесятилетнего мужчины. Записи эти датируются 1807–1810 годами [2, с. 814]. Обнаруженные нами отклонения сюжетной канвы рассказа от первоначальной схемы привели к изменениям как на уровне тематики и проблематики, так и на уровне формальной организации повествования. С этой точки зрения назовем лишь некоторые из них.

Главный герой рассказа – пятидесятилетний майор, «ожидающий в недалеком будущем отставки», предстает перед читателями окончательной версии рассказа человеком хоть и не молодым, но весьма деятельным, полным жизненных сил и планов. Забота о судьбе близких людей заставляла майора вести довольно подвижный образ жизни, а светский такт и изящные манеры увлекли его в пути «весьма приятных отношений» с прекрасной вдовушкой. Совершенно иным рисуется образ главного героя черновых схем. К приступу подагры, неожиданно подкосившему протагониста, добавляются проблемы с внешностью, возникшие из-за неумелого применения косметических средств. И вот молодой старик вынужден избегать женского общества уже в пору своего жениховства. (Согласно гётевскому плану эти эпизоды обозначены как «подагра дает о себе знать», «неверное использование косметических средств»,

¹ См. Trunz, E. Anmerkungen // J.W. Goethe. Romane und Novellen III / Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. – München: Deutscher Taschenbuchverlag, 1998. – Band 8: Romane und Novellen III. – S. 620. Henkel, A. Entsagung. Eine Studie zu Goethes Altersroman / A. Henkel. – Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1964. – 171 S.; Klingenberg A. Das Individuum / A. Klingenberg // Goethes Roman «Wilhelm Meisters Wanderjahre der Entsagenden». – Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag, 1972. – S. 126–150.

² См. Himmel, H. Geschichte der deutschen Novelle / H. Himmel. – Bern: Francke, 1963. – 545 S.; Lockemann, F. Gestalt und Wandlungen der deutschen Novelle / F. Lockemann. – München: Max Hueber, 1957. – 390 S.; Kunz, J. Die deutsche Novelle zwischen Klassik und Romantik / J. Kunz. – Berlin: Erich Schmidt, 1966. – 164 S.

«уклонение от общения с женщинами» [2, с. 816]³, в более позднюю редакцию они не вошли). Очевидное акцентирование мотива физической немощи главного героя указывает на то, что на начальном этапе идейно-смысловая сторона повествования сводилась лишь к проблеме неравного брака, противоречащего естественным законам природы. Такой идейной наполняемостью вполне соответствовала и временная организация описываемых событий. Лишь в более поздней версии «прекрасный *осенний*⁴ день» уступит место «саду, стоящему в пышном *весеннем* убранстве» [3, с. 150–151]. А описание юношеских лет протагониста будет заменено искренней верой майора в «возврат своей весны».

Обращает на себя внимание и принципиальное изменение характера родственных связей, объединяющих всех членов семейства. На первом этапе работы над материалом Антония (Гилария) приходилась сватавшемуся к ней майору внучкой, что служило дополнительной возможностью подчеркнуть абсурдность и противоестественность сложившейся ситуации. Однако позднее Гёте превращает её в племянницу майора, смягчая тем самым возрастные различия будущих супругов и перекладывая внимание читателей в сторону иного проблемного поля. Тем более что наметившиеся к концу первой части семейные союзы (Гиларии и майора, Флавио и прекрасной вдовушки), в которых один из супругов был на порядок старше другого, не представляли во времена Гёте явления исключительного и «противоестественного» [4, с. 37]. Достаточно вспомнить разницу в возрасте между родителями писателя: мать Гёте была на двадцать один год моложе отца. Да и сам Гёте долгие годы прожил с женщиной (Кристианой Вульпиус), которая была моложе его на шестнадцать лет.

В окончательной редакции проблема неравного брака уступает место вопросам самоидентификации человека, его готовности принять себя таким, каков он есть, вне зависимости от существующей социальной действительности. Повествователя занимает не сама ситуация двойного обмена невестами между отцом и сыном, а обусловленная центральным событием переоценка принятых норм и представлений. По-настоящему «неслыханными происшествиями» [5, с. 215] становятся внезапное нежелание Гиларии дать своё согласие на брак с Флавио, а также внутреннее преобразование прекрасной вдовушки. Именно эти эпизоды заключительной главы рассказа новеллистичны по своей природе, ибо «необычное» в новелле есть нарушение традиции, отклонение от упорядоченного и регламентированного мироустройства, расширение прежней ценностной картины взаимоотношения человека и мира. Влюбленность молодой и неопытной девушки в умудренного жизненным опытом майора, желание пожилого мужчины на склоне лет обрести семейное счастье, увлечение юного офицера светской красавицей, зарождение сердечной привязанности между двумя молодыми людьми – все эти происшествия вполне укладывались во внутренне завершенную картину мира моралистического рассказа и были заранее предсказуемы. Неслучайно уже в первой главе баронесса не может заглушить в своей душе «тревожного предчувствия, вызванного разницей в возрасте у той и другой четы» [3, с. 170]. Углубление и расширение центрального конфликта происходит в рассказе благодаря целому ряду ситуаций, прямо и косвенно указывающих на ошибочность принятого майором решения. Не будь история пятидесятилетнего мужчины дополнена эпизодом отказа Гиларии выйти замуж за молодого барина, повествование с полным правом можно было бы отнести к жанру моралистического рассказа с характерной для него циклической схемой построения сюжета. Лишь категорическое нежелание девушки дать свое согласие на брак препятствует возвращению героев к исходной ситуации равновесия.

В тот момент, когда брат с сестрой «не могли не признать, что окольным путем пришли к цели, т.е. приблизились к тому, от чего неосмотрительно отошли», «милое дитя» разрушает родительские планы. При этом Гилария несколько не считает с тем, находится ли её решение в согласии с «внешним миром или нет» [3, с. 194]. Не раз подчеркиваемая повествователем общность взглядов всех членов благородного семейства внезапно ставится под сомнение. Если для матери как носительницы ценностной системы традиционного общества отказ дочери «лишь прихоть» [3, с. 194], необъяснимая с точки зрения «пользы и необходимости», то для Гиларии – это момент истины, попытка найти себя, самоутвердиться, вырваться из предначертанной ей социальной роли сохранения и приумножения фамильного наследства.

Уже в первых дневниковых записях Гёте именуется свой рассказ не иначе как историей пятидесятилетнего мужчины. Именно под таким названием он и входит в окончательную редакцию романа. Но если в первых двух частях внимание повествователя действительно сфокусировано на образе майора, то настоящими героями третьей части становятся молодые представители почтенного семейства. Более того, именно Гилария и прекрасная вдовушка становятся героинями следующей за новеллой главы, повествующей о паломничестве Вильгельма на родину Миньоны. В отличие от остальных героев рассказа «Пятидесятилетний мужчина», образ Гиларии переживает в романе разительные метаморфозы. Путешествуя по Лаго Маджоре, она знакомится с Вильгельмом и его другом-художником. Благодаря умелому руководству последнего Гилария «научается жертвовать частностями ради целого» [3, с. 209], «не робеть и не теряться в деталях», осознает, что «нужно быть смелее», и «дело не в том, похвалят тебя или нет» [3, с. 208]. И лишь после того, как молодая девушка обрела уверенность в себе, она дала свое согласие на брак с Флавио.

³ Здесь и далее при ссылке на немецкие источники перевод мой – Л. С.

⁴ Здесь и далее курсив мой – Л. С.

Поворотным пунктом, центральным событием в судьбе героини становится эпизод неожиданной встречи с майором во время катания на коньках по замерзшему озеру. Водная образность всегда ассоциировалась у Гёте с началом стихийным, своенравным, не поддающимся регламентации. Оно вторгается в жизнь человека и может изменить её самым непредсказуемым образом. Ледяная поверхность под ногами влюбленных, несмотря на всю свою твердость, остается производной всё той же неуправляемой водной стихии, во власти которой так легко потерять равновесие. Молодая чета, отдавшаяся при свете луны во власть природного начала, оказывается лишенной системы культурных кодов, традиционно регламентирующей отношения в обществе. Все действия влюбленных носят спонтанный характер и идут не от разума, а от сердца. Гилария теряет равновесие и падает наземь, а Флавио «в тот же миг опускается на колено и прижимает к груди её голову». В ответ девушка инстинктивно прячет лицо, не понимая, что с ней происходит [3, с. 188]. Внезапное осознание героиней «возможности совершенно иной жизни» [6, с. 134–135] настолько её потрясает, что она на долгие дни запирается у себя в комнате, а затем с непоколебимой решимостью отказывается подчиниться родительским планам, «настаивая на неуместности и даже преступности предлагаемого брака» [3, с. 193].

Драматизм ситуации, в которой оказалась героиня, состоял не только в том, что симпатия девушки склонилась в сторону другого, а в том, что оба претендента на роль жениха были связаны между собой родственными узами и, что особенно важно, во многом походили один на одного. Отсюда и неуверенность Гиларии в истинности своих чувств. Если её любовь к майору была определена проекцией «материнского пристрастия» к брату, то развитие отношений с Флавио сопровождалось постоянным смущением от осознания фамильного сходства между портретом отца в молодости и сыном, находящимся рядом «во плоти» [3, с. 185]. Иначе говоря, к чувствам Гиларии постоянно примешивается нечто внешнее, ставящее под сомнение их истинность. Не рассеяло этого сомнения и материнское толкование влюбленности дочери то в майора, то в Флавио. Хвалебные доводы баронессы в пользу племянника сводились к следующим пунктам: его внешнему сходству с отцом, преимуществам, которые давала ему молодость, и что самое главное, финансовой заинтересованности обоих семейств в состоявшейся много лет назад помолвке. Едва ли подобные объяснения могли помочь дочери разобраться в своих чувствах. «Милое дитя» одинаково искренне любило и деятельного майора, и Флавио, обещавшего «со временем стать совершенным воплощением отцовского образа». Взрослея, Флавио действительно становится похож на своего отца. Именно таким он и предстает перед читателями в заключительных главах рамочного повествования. Это уже не прежний снедаемой страстью молодой офицер, упивающийся лирической поэзией. Теперь он богатый помещик, сочинитель торжественных од. И хотя хозяева любезно соглашаются послушать его стихи, но делают это «без всякой охоты», так как не узнают из них «ничего нового», не испытывают «никаких новых чувств» [3, с. 380]. Взрослея, Флавио словно теряет свою индивидуальность, все больше и больше сливаясь с образом собственного отца. Именно такой Флавио и завладевает целиком чувствами Гиларии.

В первой редакции романа (1821) рассказу «Пятидесятилетний мужчина» предшествовало письмо Герсильи к Вильгельму, не вошедшее в окончательную версию. Упрекнув адресата в нежелании дать подробный отчет о судьбе смуглолицей девушки, Герсилья посылала ему в отместку рассказ, с героинями которого он должен был в дальнейшем встретиться на родине Миньоны. Свое послание девушка предваряла словами «Так кем же на самом деле являются персонажи рассказанной истории? Отрекающимися или надеющимися?» [7, с. 105]. Сюжетная незавершенность повествования предоставляла Вильгельму, а вместе с ним и читателям самые различные варианты ответа на поставленный вопрос. Некоторую ясность вносил включенный в рамочное повествование эпизод посещения членами почтенного семейства дома Макарии. «Чрезвычайной чести» побеседовать наедине с «этой необыкновенной женщиной» была удостоена лишь прекрасная вдовушка с супругом-майором. Поведение же Гиларии во всей этой истории было квалифицировано членами союза отрекающихся как «провинность», «грех», о котором хоть и не «поминали», но который не позволил красавице оказаться в числе избранных. И, действительно, кокетливая ветреница заключительных глав романа совершенно не похожа на прежнее «прекрасное дитя», которое испытывало некогда «нежную робость перед возлюбленным» [3, с. 150] и заботилось в угоду ему обо всем, «вплоть до самой мелочи». В этом контексте весьма показательным является тот факт, что имя главной героини было изменено Гёте в процессе работы над материалом. Некогда именовавшаяся Атонией она вдруг становится Гиларией. В рамках ценностной системы моралистического рассказа исправления подобного рода выглядят чистой формальностью, а вот с точки зрения новеллистической проблематики весьма значимы. Гилария в переводе с латинского – «веселая», «жизнерадостная». Именно такой она и предстает перед читателем в заключительных главах романа, человеком, нашедшим себя и принявшим себя таким, каков он есть.

Выведение героев новеллы за рамки рассказанной истории, включение их в повествовательную канву романа представляло собой попытку проследить, каким образом необычное событие, оставшееся в прошлом, становится частью настоящего. Единичный случай, необычная история, случившаяся с членами одного отдельно взятого семейства, утрачивает свою замкнутость и вступает в соприкосновение с «непрерывно становящейся действительностью» [8].

Образовавшиеся на страницах рамочного повествования семейные пары во многом напоминают другое произведение Гёте, создававшееся параллельно с рассказом «Пятидесятилетний мужчина». Речь

идет о романе «Избирательное сродство», который был задуман в качестве вставной новеллы «Годов странствий» и лишь затем разросся до самостоятельного произведения. В романе, как и в рассказе, Гёте вновь обращается к судьбам четырех персонажей, противопоставленных друг другу по принципу их восприимчивости к власти природного начала. Благоразумие и умение подчиняться обстоятельствам роднят майора и капитана, прекрасную вдовушку и Шарлотту. Примечательно, что носителями идеи рационального преобразования мира и в первом и во втором случае Гёте делает людей военных, по долгу службы прививающих себе привычку подчинения вышестоящим чинам. Более того, подчеркивая типичность персонажей, автор лишает их имен собственных, ограничиваясь лишь указанием их социального статуса.

Иначе обстоит дело с сыном майора, Флавио. Автор не только наделяет его именем, но и вводит дополнительный эпизод, характеризующий легкомысленное отношение юноши к своим воинским обязанностям. Будучи охваченным приступом любовного безумия, он «второпях покинул гарнизон, даже не испросив отпуска» [3, с. 184]. О последствиях такого шага он задумался лишь тогда, когда к нему вернулся «трезвый рассудок». Симпатия, возникшая между молодым человеком и Гиларией, не столько следствие возрастной близости персонажей, сколько результат действия все того же закона «избирательного сродства». Близость молодых людей природной стихии символически представлена в сцене ночного катания влюбленных по замерзшему озеру. В волнах вероломной стихии погибает ребенок Эдуарда и Шарлотты, на фоне осеннего половодья происходит сближение Гиларии и Флавио.

Заключение. Подводя итог сказанному, еще раз отметим двойственный характер жанровой природы рассказа Гёте «Пятидесятилетний мужчина», сочетание в нем элементов моралистического и новеллистического повествования. Предпринятые в ходе работы над материалом изменения тематической стороны повествования привели к значительному усложнению ценностно-смысловой картины мира. Из рассказа, иллюстрирующего основную воспитательную идею романа – принцип самоограничения и отречения, он постепенно превратился в повествование, несущее в себе элементы полемики с этой идеей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Wiese, B. v. Johann Wolfgang Goethe. Der Mann von fünfzig Jahren / B. von Wiese // Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Interpretationen II. – Düsseldorf: Bagel, 1965. – S. 26–52.
2. Einzelschema zum «Mann von fünfzig Jahren» // J.W. von Goethe. Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche. Abt. 1, Sämtliche Werke Bd. 10 / Hrsg. von Gerhard Neumann u. Hans-Georg Dewitz. – Frankfurt am Main: Dt. Klassiker-Verl., 1989. – S. 814–818.
3. Гёте, И.В. Годы странствий Вильгельма Мейстера, или Отрекающиеся / И.В. Гёте // Собр. соч.: в 10-ти т. Т. 8; пер. с нем. С. Ошерова; под общ. ред. А. Аникста и Н. Вильмонта; коммент. А. Аникста. – М.: Худож. лит., 1979. – 462 с.
4. Dane, Cesa. «Die heilsame Toilette»: Kosmetik und Bildung in Goethes «Der Mann von fünfzig Jahren» / Cesa Dane. – Goettingen: Wallstein-Verl., 1994. – 218 S.
5. Эккерман, И.П. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни / И.П. Эккерман; пер. Н. Ман. – М.: Худож. лит., 1981. – 687 с.
6. Женетт, Ж. Работы по поэтике. Фигуры: в 2-х т. / Ж. Женетт. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – Т. 2. – 472 с.
7. Goethe, J.W. Wilhelm Meisters Wanderjahre (Erste Fassung, 1821) / J.W. Goethe // Sämtliche Werke / J.W. von Goethe. Frankfurter Ausgabe. Abt. I, Bd. 10. Wilhelm Meisters Wanderjahre. Hrsg. v. Gerhard Neumann und Hans-Georg Dewitz. – Frankfurt: Deutscher Klassiker Verlag, 1989. – S. 11–259.
8. Бахтин, М.М. Эпос и роман (О методологии исследования романа) / М.М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Худож. лит., 1975. – 504 с.

Поступила 20.12.2013

THE GENRE CHARACTER OF THE “FIFTY-YEAR OLD MAN” SHORT STORY BY J.V. GOETHE: A MORALISTIC SHORT STORY INTO A NOVELLA

L. SIAMCHONAK

The genre peculiarities of an inset short story in Wilhelm Meister's Apprenticeship (1829) by J.V. Goethe are analyzed. A long period of creation led to the changes in subject area, problem, and formal organisation of the text. A moralistic story illustrating the main idea of the novel (self-denial principle) turned into a novellistic narrative with the protagonist realizing her inward nature in the limelight. The genre ambiguity of the story made it impossible to bring it to a close as a self-contained work of literature, and the author had to include the characters of the short story into the novel storyline.