

УДК 821.112.2.0

«ВИЛЬГЕЛЬМ МЕЙСТЕР» И.В.ГЕТЕ КАК РОМАН ВОСПИТАНИЯ: СООТВЕТСТВИЕ ЖАНРУ

Елена Владимировна Рыжанова

аспирант кафедры русской и зарубежной литературы

Пермский государственный педагогический университет

614990, Пермь, ул. Сибирская, 24. ruczik@mail.ru

Роман И.В.Гете «Вильгельм Мейстер» в научной литературе принято рассматривать как роман воспитания. Автором статьи это положение не отрицается, а по-новому обосновывается: эволюция героя прослеживается через смену хронотопов, череду посвячительных обрядов (инициаций), пирамидально-концентрическую модель жизненного пути. Данный подход позволяет выявить, что в произведении, несмотря на свойственную ему жанровую дискретность, последовательно развивается тема воспитания, а главный герой не сводится постепенно к герою номинальному: и в первом, и во втором томе романа неотъемлемой частью повествования являются метаморфозы сознания героя, свидетельствующие о его духовном прозрении.

Ключевые слова: Гете; Вильгельм Мейстер; роман воспитания; хронотоп; мифологема; инициация; метаморфоза.

Роман И.В.Гете «Вильгельм Мейстер» в научной литературе приоритетно рассматривается как «роман воспитания», так как произведению свойствен характерный признак данного жанра – «изображение мира и жизни как *опыта*, как *школы*, через которую должен пройти всякий человек и вынести из нее один и тот же результат – протрезвление с той или иной степенью резиньяции» [Бахтин 1979: 201]: в ходе повествования раскрывается становление судьбы и характера отдельного человека под воздействием социокультурного опыта эпохи, а динамичность образа главного героя является организующей основой произведения.

Попытаемся обосновать это положение через анализ смены хронотопов, последовательности инициаций героя и модели его жизненного пути. Жанровая дискретность произведения¹ не позволяет свести его к одной типологической разновидности, а во 2-м томе даже способствует восприятию главного героя как номинального персонажа, связующего звена отдельных эпизодов. Предложенный подход к анализу произведения позволяет выяснить, насколько оно соответствует жанру романа воспитания.

Категория трансформирующегося героя в романе «Вильгельм Мейстер» связана со сменой мировоззренческих доминант: главный персонаж постепенно утрачивает веру в способность театрального искусства пробуждать прекрасное в

жизни. Он уходит из театра и в поисках нового призвания решает стать хирургом, желая быть полезным людям в их повседневной жизни. Герой движется от индивидуально-эстетическо-этического освоения целостного мира к социально-культурно-этическому. На уровне авторской идеологии это равноценно переходу от веры в превосходство искусства над жизнью к вере в превосходство жизни над искусством, иначе – сопоставлению гениальности творца и гениальности природы в пользу последней. В символической трактовке В.Н.Пашигоревая такая замена обозначена как движение от эстетической иллюзии (идеи вне связи с действительностью) к продуктивному существованию (жизни, оправданной действительным служением обществу), от духа к природе, от искусства к жизни, от идеала к реальности [Пашигорев 1993: 58–59].

Личностное и социокультурное перерождение героя репрезентируется в виде временных промежутков, линейно сменяющих друг друга и реализующих определенный воспитательный сценарий. Каждая из восьми книг первого тома соразмерна определенной жизненной фазе героя, в которой он одновременно фигура константная (обладает опытом, определяющим его настоящее поведение) и изменчивая (наделяется новым опытом, сказывающимся на его последующем поведении). Закономерный для жанровой модели «роман воспитания» эволюционный нарратив

организуется линейно-циклическим хронотопом, дробящимся на временные локусы родного дома, провинциального города, метрополиса, острова и дороги [Садриева 2007: 67–73]².

В первой книге представлен хронотоп родного дома. Первые жизненные наблюдения героя связываются с первыми этапами его развития. Образы, заполняющие пространство родного дома, выстраиваются в оппозицию «идеального и реального»: идеальных установок героя и практических установок окружающих. Сценические образы, эпизодически возникающие в пространстве родного дома (домашний театр), вступают в противоречие с образами, непосредственно его составляющими (интерьер комнат). Первые в сознании героя ассоциируются с волшебством, преобразующим бытовые аспекты жизни («приятные мгновения», «таинственная завеса» [Гете 1959: 6]³, «волшебные подмости», «таинственный занавес», «столько волшебства» [там же: 11]), вторые – с позерством, обусловленным бытовыми интересами («Разве не так же бесполезны эти шелковые обои, английская мебель? Нельзя было разве удовольствоваться более скромной? Должен сознаться, что на меня, по крайней мере, эти полосатые стены, эти стократно повторенные цветы, эти завитушки, корзиночки, фигурки производят положительно неприятное действие» [там же: 6]). Родовое пространство делится на «свое и чужое». «Свое» – это искусство, которому герой хочет служить. Оно проявляется как существенное в жизни людей в его стихотворении. А «чужое» – это коммерция, которой герой должен посвятить жизнь как продолжатель сословной традиции. Коммерция представляется в образе Промышленности как проявление разобщенности людей. Пространство дома рушится под воздействием социальной среды, задает герою странническую модель поведения. Герой не воспринимает родной дом как пространство идеальное, способствующее обретению внутреннего равновесия, и стремится вырваться за его пределы.

В основе второй книги лежит хронотоп провинциального города, правда, в его приглушенном варианте, если учесть, что время здесь обыденно-жизненное только в плане «повторяющихся "бытований"». Герой находится на распутье: с одной стороны, отказался от театра под влиянием любовной драмы, с другой – ушел из коммерции из-за личной к ней неприязни, а с новым видом деятельности не определился. Показателем пограничного состояния героя служит помещение его в топосы, действия в которых в определенной степени цикличны, лишены социокультурной значимости, но направлены на определе-

ние героем своего дальнейшего развития. Именно в данной бытовой локации завязываются новые (Филина, Миньона, арфист) и возобновляются прежние (Мелина) знакомства, обуславливающие последующую трансформацию Вильгельма. При этом локальным истоком театрального возрождения героя становится дом Филины: отсюда наблюдают за постановками приезжей цирковой труппы (что пробуждает в Вильгельме театрального критика), отсюда задают сценарий походов, включающих в себя театральные тренинги или дискуссии на тему искусства (поездка на мельницу – монолог Вильгельма о роли воспитания зрителя через положительные примеры; поездка к охотничьему домику – монолог Вильгельма о хорошем и плохом актере; прогулка по воде – участие Вильгельма в импровизированной пьесе). Выделение героем денег на покупку реквизитов местного театра – материальное выражение «пробуждения» героя, символическим проявлением которого в третьей книге станет окончательное преодоление Вильгельмом городских границ (путешествия с Филиной носили круговой характер, так как комнаты девушки служили их исходным и завершающим этапом, а путешествие к графу получило векторную направленность).

В третьей книге проявляется хронотоп ложного метрополиса: герой (на уровне его собственных ощущений) обретает возможность систематизировать свою жизнь, включиться в социальный механизм. Принадлежность героя к независимой театральной труппе, получившей графское покровительство, оценивается им как начальная ступень к построению системного, национального в своей неподражаемости театра, а сводится, вследствие несогласованности между собой актерских и зрительских мотивов, к камерным, любительским, неотшлифованным спектаклям. Впервые Вильгельм сталкивается с несоответствием своего идеального представления о театре и его реальным функционированием. Но «прозрение» героя распространяется только на внешние конфликты: в обществе сфера искусства обесценилась, а это повлекло эстетическое и нравственное обнищание ее представителей. Надежды героя не реализуются, и тем самым ставится под сомнение правильность выбранного героем пути – в повествовании вновь проявляется характерный для романов воспитания мотив разочарования.

В четвертой и пятой книгах выстраивается хронотоп чужого метрополиса: действие в них разворачивается в условиях работы профессионального театра, размеренного, не терпящего внесистемности, ориентированного на широкий

социальный круг, но так и не согласовавшегося с устремлениями героя. При этом четвертая книга представляет своего рода апробацию локальной смены: нападение бандитов на труппу героя, тайная проверка Зерло актеров на профпригодность воспринимаются как испытания на право приобщения к новому коллективу. Пятая книга – кульминация противоборства идеального и реального, ибо «прозрение» на данном этапе обрывается внутренним конфликтом: герой признает себя не предназначенным для театра, в который стремился. Расширился круг общения, расширились возможности воздействия на массы, но усилилось чувство одиночества и беспомощности в гигантском социальном механизме. Наступает очередная фаза самоопределения.

Шестая книга – «роман воспитания» в миниатюре: своего рода ретроспекция пройденного героем пути и проекция его будущего развития. До знакомства с дневником Вильгельм действует, руководствуясь внутренним голосом, природным побуждением (подобно героине, чувственно поддавшейся увлечению танцами, жеманством, любовью). После знакомства с дневником, в котором ему впервые доверяется опыт ведения продуманного образа жизни (на примере канониссы, верной религиозным заповедям), герой примеряет представленную модель на себя, но в менее радикальном варианте, без крайнего самоуглубления.

Седьмая книга включает в себя хронотоп острова. Герой вводится в замкнутое по своей закрытости (только для посвященных) Общество Башни, подводящее воспитательный эксперимент над субъектом к логическому завершению: Вильгельм осознает, что его жизнь должна быть вплетена в судьбы других людей путем равномерного синтеза «духа» и «реальности».

В восьмой книге хронотоп дороги обретает сюжетобразующее и экзистенциальное значение: Вильгельм отправляется в странствия, чтобы выбрать для себя конкретное ремесло. Однако именно двусмысленность финала первого тома романа (с одной стороны, герой самоопределился, вступив в тайное общество, с другой – незаконченность его перемещения в пространстве равносильна незавершенности его воспитания) и композиционная сложность второго тома порождают вопросы о степени выдержанности произведения в жанре романа воспитания.

Открытый финал первого тома может расцениваться как не соответствующий роману воспитания, если считать, что этот жанр предполагает реализацию героем «заданной» программы. Но понимание воспитания как фазисного процесса (заканчивающегося привитием герою опреде-

ленной модели поведения) узко и неверно по отношению к И.В.Гете, считавшего воспитание явлением постоянным, осуществляющимся на протяжении всей жизни человека. Как верно подмечают А.Садриева и Г.Голошумова, финал «Годов учения Вильгельма Мейстера» обусловлен наделением главного героя «хамелеонизмом» [Садриева, Голошумова 2003: 61], т.е. ученичеством у мира. Однако спорно видеть именно в этом отход от традиций просвещения (роман воспитания с завершенным финалом) к традициям романтизма (роман воспитания с открытым финалом), а в результате – совмещение в одном произведении разных эстетических течений одного времени [там же: 59–60]. Во-первых, в романтическом романе воспитания, особенно в его ранних формах, герой развивается вне зависимости от внешних условий жизни, демонстрирует бесконечную устремленность к идеалу, но при этом завершает свое ученичество вполне определенно: осознанием своего художественного призвания⁴. Во-вторых, герой Гете, в отличие от героев романтических произведений, отказывается от своего художественного призвания, отходит от сферы «чистого духа». Совместно с единомышленниками он решает помогать людям, утверждать среди них гуманные идеи и деятельное отношение к жизни, так как видит в этом одно из условий создания в реальной жизни нового общества. Если у писателей-романтиков в основе произведений – трансцендентальная перспектива («идеал гениальной личности, способной к бесконечному самосовершенствованию» / воспевание «высшей абсолютной идеи – бога»), то у И.В.Гете – социальная («идея неразрывной связи между индивидуумом и обществом») [Сулейманов 1969: 96].

Кардинальной метаморфозы с Вильгельмом во время его странствий не происходит, так как фактически реализуется задача, поставленная перед ним еще во втором томе – обрести себя в профессии, созвучной философии Общества Башни. Но само воспитание продолжается, только уже не на уровне подготовки к знанию («Годы учения...») – движение в ряды тайного общества/к своему «я»), а на уровне постижения знания («Годы странствий...») – движение к принятию тайного общества/к осознанию своего «я»), в результате чего линия странствия включает в себя мифологему инициации. В число жанров, к которым восходит роман воспитания, входит волшебное сказание с элементом инициации [Кривцун 2001: 199], и это объяснимо: для романа воспитания, в котором за внешней канвой событий подразумевается духовный путь героя, актуальна мифологема инициации, существующая в тожде-

стве двух планов – внешнего, очевидного, и внутреннего, подразумеваемого. В «Годах странствий Вильгельма Мейстера» наличествующие в биографической линии повествования посвятельные обряды, активизирующие и символизирющие самоопределение героя, равнозначны инициации с ее закреплением за человеком нового статуса.

Вступив в Общество Башни – орден людей, посвятивших себя нравственному совершенствованию мира, – герой отправляется в странствие по свету с целью выработки и проверки собственного мировоззрения.

Первая остановка – часовня, за которой присматривает человек по прозвищу «Святой Иосиф Второй». Он мифологизирует свою собственную жизнь, имитируя библейскую легенду об Иосифе: овладевает плотничьим ремеслом; заводит себе ослика, помня, что этому животному «выпала честь вести на своем хребте Бога и пресвятую мать его» [Гете 1979: 16]; влюбляется в женщину по имени Мария; усыновляет рожденного ею мальчика и неосознанно втягивает обоих в затеянное им возрождение далекой древности. Передвижение целого семейства с гор в долину становится ожившей картиной бегства библейских Иосифа, Марии и младенца в Египет: мужчина выступает впереди, ведя в поводу осла, на хребте которого едет женщина, прижимающая к груди младенца и облаченная в традиционные по цветовой окраске одеяния богоматери – неяркое красное платье и голубой плащ. Внешние атрибуты святости, в своей вторичности воспринимаемые как псевдо, оказываются тождественными внутренней сути их носителей, что ими же самими и констатируется: «...наше маленькое семейство, умножаясь, превзошло числом свой образец, но его добродетели всегда были нам примером, и мы свято блюли ту же верность и чистоту помыслов» [там же: 24]. Сакральность пространства Иосифа Второго усиливается введением в него разрушенной церкви. Постройка рухнула много веков назад, а ее колонны и столпы сохраняются целыми, согласно символике камней, фиксируя точки Вселенной, где человек может вновь обрести рай или получить просветление. Так встреча Вильгельма с человеком, повторяющим образы давно минувшего прошлого, знаменует начальный этап просвещения – возврат к истокам.

Инициация с данного этапа опирается на традиционное представление о трехуровневом строении мира: герой последовательно приобщается к подземному, земному и небесному бытию.

Центральное путешествие героя в потусторонний мир (в кругу мифологических сюжетов),

в ходе которого он получает магическую силу или магическое оружие, сопрягается у Гете с продвижением по горным массивам. Вслед за сыном герой спускается в расщелину пещеры, т.е. согласно представлениям древних, проходит через врата в подземный мир. Область Другого наделяет Вильгельма избранностью: из пещеры он выносит старинную шкатулку, которая при его отсутствии не открывается для окружающих (в руках у них ключ, но воспользоваться им может только посвященный).

Вторая остановка – сад плодородия. В оригинальной системе символов Гете это обозначение пространства, священного как земное начало мира. Как и подобает сакральному месту, этот сад существует без привязки к конкретному историческому времени: не похож ни на старомодный сад, т.е. выполненный во французском стиле, ни на современный парк, т.е. оформленный на английский лад. Но в пространстве этого сада обостряется ощущение настоящего, а не бытийного времени, конкретного, а не абстрактного мира, так как в это пространство помещается здание, убранство которого составляют географические карты всех четырех сторон света, чертежи отдельных государств, перспективные виды примечательных городов с ландшафтными изображениями соответствующих им местностей.

Сад – замкнутая, отгороженная от профанного мира глубоким рвом территория, проникновение в которую сопряжено с испытанием героя на право быть приобщенным к новому знанию. Магия подземного мира уже не срабатывает: герой с сыном пытается пробраться в сад по подземному водосточному стоку, но оказывается в ловушке. Теперь оценка персонажа идет не с точки зрения его отмеченности судьбой, а с точки зрения его земных деяний: в комнате, куда сопроводили пленников, вывешены надписи о том, что «невиновному – свобода и возмещение, соблазненному – сострадание, виновному – карающее правосудие» [там же: 41].

Третья остановка – дом Макарии, женщины, которая умела понимать внутреннюю сущность человека и благодаря этому ощущала свою связь с астральным миром, как говорится в романе, духовно двигалась по Солнечной системе как неотъемлемая ее часть. Благодаря знакомству с Макарией герой впервые сопоставляет себя с целой Вселенной и приходит к выводу о том, что помыслить себя средоточием мира человек смеет лишь тогда, когда сконцентрирует все свои духовные силы на достижении благородной цели и тем самым упорядочит свое существование: «Таким образом, не тождество человека и Вселенной (микрокосма и макрокосма), но совпадение сущ-

ности особенного и всеобщего – необходимый закон космического порядка Вселенной <...> [Лагутина 2000: 211–212]. Так происходит приобщение героя к высшему уровню мироздания – небесному. Знаменательно, что предсказывается оно введением в повествование мотива вещего сна. В заочном знакомстве Макария предстает герою в образе святой: «Ее одежда была словно ризы жреца, ее взгляд излучал кроткое сияние, я готов был броситься ниц перед нею. Под ее стопами появились облака и, поднимаясь ввысь, как на крыльях вознесли исполненный святости образ, на месте ее величавого лика я видел в разрыве облаков сверкающую звезду, взлетающую все выше, пока, наконец, потолок не расступился и она не присоединилась к сонму светил на небе, которое расширялось, охватывая все сущее» [Гете 1979: 108].

Все эти три остановки, три этапа просвещения героя в сжатом виде дублируются в Педагогической провинции – общине, на воспитание которой Вильгельм перепоручает своего сына. Здесь ученики тоже проходят три стадии взросления, символично представленные в жестах трех родов. Младшие приветствуют окружающих, поднимая глаза к небу, средние опускают взор к земле, старшие – направляют взгляд на окружающих. Первые находят идеал для подражания в Боге, вторые – у предков, третьи – среди ныне живущих людей.

Жизнь, по Гете, выстраивается в неразрывный диалог поколений. В образной системе романа это подкрепляется прохождением Вильгельмом всех посвятельных обрядов в сопровождении сына Феликса. Мальчик сближается с детьми Иосифа и дает повод для сближения взрослым; обнаруживает таинственную шкатулку и перепоручает ее на хранение отцу; провоцирует Вильгельма на спуск в подземный сток, что приводит к посещению плодового сада; гостит в доме Макарии, чем укрепляет связи между отцом и блаженной; переходит на воспитание в Педагогическую провинцию, законы которой оказываются поучительными и для Вильгельма.

В итоге инициация героя сводится к обретению им собственного знания – знания своего предназначения. Вильгельм решает стать хирургом, и выбор менее поэтичной профессии, чем первоначально предполагаемая профессия актера, оказывается подготовлен всем ходом его странствия. Обретая медицинскую специальность, герой смыкает воедино прошлое, настоящее и будущее. К прошлому отсылает воспоминание Вильгельма о том, как в детстве, узнав о том, что его друг утонул, он дает себе обещание научиться всему тому, что способно возвращать

к жизни умерших. К настоящему – история спасения Вильгельмом Феликса: юноша упал с лошади в водоворот, захлебнулся, но был оживлен отцом, сделавшим ему кровопускание. К будущему – возможность облагораживать общество, оказывая помощь нуждающимся.

Примечательно, что цепь посвятельных обрядов – это не столько путь – разработка своего Я, сколько путь осознания своего Я. Жизненная миссия героя ему подсказывается и подспудно им улавливается. Самый наглядный пример: долгое время он носил с собой, воспринимая как фетиш, сумку молодого врача, носил не ради нужды, а ради отрадных воспоминаний о том дне, когда она впервые попала ему на глаза, хотя внутренний голос требовал признать, что в сумке и заключается настоящее призвание ее носителя.

Таким образом, путь странствий Вильгельма Мейстера – это ступени посвящения. Сначала он приобщается к тайнам подземного мира, затем – земного и небесного, чтобы в результате постичь самого себя. Его инициация лишается непосредственной связи с потусторонним миром, собственно магического антуража, но через введение вещей, знаменующих переход на новый этап развития, сохраняет функцию перерождения. В результате мифическое в романе подразумевает активное выражение внутреннего через внешнее и внешнего через внутреннее⁵, соответствуя представлению И.В.Гете о том, что категория простого существует только в отрыве от его подоплеки: «Это внутреннее есть для Гете живое и конкретное присутствие, далее нечто явное, видимое, созерцаемое <...> И не просто видимость, очевидность, но и видимость, очевидность тайного, скрытого, стало быть, все же равно невидимого, скрытого. Не просто прозрачность, а прозрачность сокровенного, сокрываемого» [Михайлов 1984: 132–133].

Еще в первом томе не подкрепленное углублением в психологическую сущность Вильгельма раскрытие его «ищущего сознания» порождает неестественность, а потому неустойчивость перехода героя от искусства к ремеслу, последовательное развертывание мотива инициации во втором томе формирует завершенность процесса становления. Об этом свидетельствует то, что продолжением повествования должен был стать роман «Годы мастерства Вильгельма Мейстера», само название которого говорит об окончательности выбора героя. Отсутствие явного дидактизма в финале является признаком не несформированности мировоззренческих установок героя, а показателем их бытования в качестве альтернативных, но не единственно верных: «Вероятно, этого достаточно, чтобы понять, что *Виль-*

гельм Мейстер хочет другого, нежели полагает интерпретатор, рассматривающий роман воспитания как исследовательскую парадигму, что вести речь о *Вильгельме Мейстере* как об архетипе романа воспитания *не конструктивно*, что сам роман, напротив, *не представляет собой образцового решения жанра* <...>⁶ (перевод наш. – Е.Р.) [Selbmann 1994: 59–60]. Во всем произведении есть подчинение материала поучительной авторской идее, но нет откровенных нотаций и проповедей, приличествующих сугубо морализаторскому повествованию.

При этом инициация, будучи спровоцирована Обществом Башни (реализуется в странствии героя, заданном его новым товариществом), продолжает сценарную линию поведения героя, свойственную романам воспитания как произведениям с персонажами-менторами.

На протяжении всего повествования воспитание в «Вильгельме Мейстере» подается как «субъект-субъектный» процесс. Об этом в тексте свидетельствует актуализация языковых единиц как отсылающих к субъекту, получающему образование/воспитание (его образовательному статусу, процессу и результату обучения), так и отсылающих к субъекту, осуществляющему образование/воспитание (его профессиональному статусу, способу и итогу обучения) [Буторин 2010: 765]. Только если в первом томе романа театральное ученичество (у Зерло) получает явное выражение, то духовное ученичество (у Общества Башни) сопрягается с мотивом незримого надзора, поскольку воспитательная стратегия товарищества предполагает неявность существования ведущих и ведомых и приводит героя к пониманию того, что он во «многих обстоятельствах своей жизни, полагая, что действует свободно и втайне, в действительности слишком

часто был лишь предметом чужого наблюдения и руководства» [Гете 1959: 442]. Вполне закономерно, что театральное ученичество осуществляется напрямую, а духовное – косвенно. Драматургия – это наука, и, как всякой наукой, ею можно овладеть, в частности, за счет освоения чужого опыта. Дух/душа – это только в этимологическом смысле предмет психологии, а по природе своей сфера, подлежащая не овладению, а обретению посредством накопления собственного опыта (что и формулируется И.В.Гете устами аббата, подметившего, что только личные кризисы – составляющие истинного ученичества: «Долг воспитателя не в том, чтобы предостерегать от заблуждений, а в том, чтобы руководить заблуждающимися <...>. Кто лишь отведал заблуждений, тот долго тянется к ним и радуется им как редкому счастью; но кто выпил эту чашу до дна, тот сознает свое заблуждение, если он не безумный» [там же: 431]). И хотя имеет основное замечание, что для героя, который не пришел в согласие с самим собой, наставничество грозит излишним упованием на чужое мнение [Краснощекова 1997: 56], что заметно по определенной доле марионеточности героя (с легкостью подхватывает чужие просьбы, с легкостью поддается влиянию со стороны), говорить о том, что это растягивает годы его ученичества, спорно, учитывая, что именно тайные менторы отказывают Вильгельму в иллюзиях и сравниваются с добрыми друзьями, вызволяющими из затруднительных ситуаций [Гете 1959: 151]. При каждом своем проявлении члены Общества Башни предостерегают Вильгельма от мессианского индивидуализма: то намекают на относительность актерского дара героя, то отсылают к концепции своего тайного общества, проповедуя коллективизм⁷ (см. таблицу).

Намеки на ошибочное определение героем своего призвания	Отсылки к концепции тайного общества
Книга 1	
Незнакомец: «Но если б кабинет (с коллекцией картин. – Е.Р.) остался в вашем доме, то у вас, быть может, постепенно развился бы вкус к самым произведениям искусства, и вы бы не всегда искали в них лишь самого себя и свои симпатии» [там же: 56]. (Ср. разочарование героя по поводу того, что он способен играть лишь роли, духовно ему близкие.)	Незнакомец: «Меня радует лишь тот человек, который знает, что полезно ему и другим, и старается ограничивать свой произвол» [там же: 58]. (Ср. приобщение героя к нравственному совершенствованию общества и социально ориентированному ремеслу.)
Книга 2	
Незнакомец: «<...> случай, к несчастью, натолкнул молодого человека на кукольную комедию, и он не сумел вовремя воздержаться от прикосновения к пошлости, сущий	Незнакомец: «Судьба, – с улыбкой возразил его собеседник, – знатный, но дорогой гувернер. Я куда охотнее положился бы на разум обыкновенного учителя-человека» [там

вздор показался даже интересным, и вот он воспринял с ложной стороны свои юношеские впечатления» [там же: 101]. (Ср. прозрение героя: в театре царят безвкусица и интриганство.)	же: 100] (Ср. последующее сознательное ученичество Вильгельма у Общества Башни.)
Книга 3	
Ярно: «Жаль, что вы играете пустыми орехами и на пустые орехи» [там же: 147]. (Ср. раскаяние героя и в своем артистизме, и в театральной труппе, и в зрителях.)	Ярно: «Не оставляйте этой мысли обратиться к деятельности жизни, спешите дельно употребить счастливые годы, дарованные вам» [там же: 162]. (Ср. активное странствие Вильгельма: знакомство с горным, ткацким, сельскохозяйственным ремеслами.)
Книга 4	
В 4-й книге влияние Общества Башни проявляется подспудно: его представители не введены в повествование, но оно включает в себя осуществленное с подачи данного товарищества знакомство Вильгельма с «Гамлетом» У.Шекспира, демонстрирующим опасность несоответствия судьбы и жизни (как Гамлет, так и Вильгельм оказались в обществе, для которого не рождены и не воспитаны).	
Книга 5	
«Но всего больше его озадачило покрывало духа, которое он нашел в своей кровати. <...> Развернув, он прочел слова: "В первый и последний раз! Беги, юноша, беги!"» [там же: 283].	

Реализацию заданной героем программы М.М.Бахтин представляет как череду метаморфоз при поиске самого себя, графически выстраивающуюся в пирамиду: разбросанность в желаниях сменяется их целенаправленностью, поиск призвания завершается принятием общественно полезной деятельности [Диалектова 1999].

Действительно, в плане самосовершенствования героя его жизненный путь разумно рассматривать по типу сужающейся геометрической фигуры: не просто овладение максимально полезной деятельностью, а переход от жизни для себя к жизни для других: «Идея Вильгельма об индивидуальном развитии и полной самореализации в театре меняется в контексте общественных ценностных представлений и жизненных концепций»⁸ (перевод наш. – *Е.Р.*) [Jeßing 1999: 543]. В соответствии с этим переход от актерства как иллюзии действия к профессии хирурга как к прямому действию расценивается не столько как целеустремленность в желаниях, сколько как определенная их направленность, вызванная пониманием тщетности овладения всесторонним знанием, стремлением объять необъятное, что напрямую формулируется на страницах самого произведения: «Лучше всего ограничить себя одним ремеслом. Для неумного оно и останется ремеслом, для ума более обширного станет искусством, а самый высокий ум, делая одно, делает все...» [Гете 1979: 33]. При этом профессио-

нальное ограничение не равносильно односторонности видения: мастер наблюдает мир во всей его полноте, но работает лишь с соответствующей его частью, при этом проецируясь на качества и взаимосвязи других его частей. Иными словами, «сфера зрения» (многомерность восприятия) не подменяется «точкой зрения» (односторонностью восприятия) [Свасьян 1989: 49–50]⁹.

Расширение жизненного кругозора героя позволяет в дополнение к пирамидальной модели становления Вильгельма представить модель концентрических кругов, тем более что в ее пользу говорит цикличность ситуации «восторг – разочарование», характерной для романа воспитания: от неприятия коммерции – к увлечению театром, от разочарования в лицедействе – к боготворению аристократов, от крушения связанных с дворянством идеалов – к воодушевлению гуманистической деятельностью; от нацеленности только на актерскую и режиссерскую работу – к знакомству с далекими от искусства сферами (горным, ткацким, сельскохозяйственным ремеслами).

Таким образом, роман И.В.Гете «Вильгельм Мейстер» повествует о формировании мировоззрения героя под влиянием собственного и чужого опыта, о мучительных поисках своего призвания и определенной этим призванием программы действий. И в первом, и во втором томе романа неотъемлемой частью повествования являются метаморфозы сознания и поведения героя, сви-

детельствующие о его духовном прозрении, а катализатором этих метаморфоз выступает окружение героя, в том числе его наставники. В первом томе романа воспитательная линия повествования выражена более явно: во втором затуманена условной композицией и символическими элементами. Однако и в первом, и во втором томе романа эта тематическая линия широко прослеживается, что позволяет говорить о последовательной выдержанности романа «Вильгельм Мейстер» в жанре романа воспитания и не сводить главного героя к герою номинальному во втором томе романа (условная композиция второго тома если и лишает героя внимания, то читательского, но не авторского).

Примечания

¹ Жанровая дискретность «Вильгельма Мейстера» в данном случае понимается как широко – совмещение в произведении нескольких романских форм: романа воспитания, романа о художнике, романа путешествия, романа утопического, романа большой дороги (см. подробнее: [Рыжанова 2010: 214–219]), так и узко – проявление в произведении эволюционного развития отдельной романской формы: романа о художнике – романа творения – романа культуры (см. подробнее: [Бочкарева 2000: 47–57]).

² Присутствие в романах воспитания всех пяти хронотопов, выделенных С.А. Садриевой, обязательно: как верно подмечает данный исследователь, эти хронотопы проявляют смысловую и иерархическую неравнозначность на протяжении социокультурного развития романа воспитания. В «Вильгельме Мейстере» И.В. Гете обнаруживаются все пять хронотопов романа воспитания, но несколько в переосмысленном варианте.

³ Здесь и далее «Годы учения Вильгельма Мейстера» цитируются в переводе С.Г. Займовского, «Годы странствий Вильгельма Мейстера» – в переводе С. Ошерова. В приведенных случаях данные переводы не всегда эквивалентны оригиналу по отношению к отдельным сегментам текста, но адекватны ему (под эквивалентностью понимается максимально возможная лингвистическая близость оригинала и перевода, под адекватностью – сохранение в переводе функций оригинала, намерений автора [Сдобников, Петрова 2007: 209]), поэтому обращение к данным переводам для подтверждения высказываемых положений видится корректным. Принятием во внимание качества перевода обусловлено и цитирование романа по разным изданиям, а не одному и тому же собранию сочинений: в собрании сочинений «Годы учений Вильгельма Мейстера»

приводятся в переводе Н. Касаткиной, который, по сравнению с переводом С.Г. Займовского, менее соответствует оригиналу.

⁴ В этом контексте разделение романов воспитания на романы с закрытым и открытым финалом логичнее рассматривать с точки зрения выраженности закрытости финала. Каждое произведение в данном жанре так или иначе венчается принятием героем определенной мировоззренческой программы, только в одних случаях это выражено в меньшей степени, в других – в большей. При этом ни те ни другие романы не входят в противоречие с представлением Н.Я. Берковского о романе воспитания как произведении, где воспитание понимается как «все ученичество человека у жизни, у общества, у культуры, все странствование его через них <...>» [Берковский 1973: 128].

⁵ В свою очередь, это демонстрирует, что приложение категории мифа к художественной литературе трансформируется в ходе смены исторических эпох. От мифа в произведении как реконструкции древних сюжетов, мотивов или персонажей – к мифу как построению внеобыденной действительности через ее значимость, а не сверхъестественность, что в интерпретации мифа А.Ф. Лосевым равнозначно замене мифологии как изображения сверхъестественного мифологией обыденного опыта. Первая, с точки зрения науки, связана с миром яркого фантастического вымысла. Вторая, с точки зрения самого мифа, – с миром выразительной символики, где обыкновенные вещи чудесны как характеристики живого человеческого бытия [Лосев 2001: 35–36, 96–97].

⁶ «Vielleicht genügt es zu begreifen, daß der *Wilhelm Meister* anderes will, als es der am Bildungsroman – Forschungsparadigma gebannt hängende Interpret glaubt, daß die Rede vom *Wilhelm Meister* als dem Archetyp des Bildungsromans eine *nachträgliche Konstruktion* / (der Interpreten) ist, daß der Roman selbst im Gegenteil *keine Musterlösung* der Gattung darstellt <...>».

⁷ Для демонстрации планомерности воспитательной стратегии Общества Башни достаточно ограничиться 1–5 книгами первого тома романа, шестая книга – вставной рассказ в романе; а начиная с 7 книги члены Общества Башни действуют открыто, добившись отказа героя от театра: (Ярно – Вильгельму) «Я вижу, я чувствую, что вы изменились» [Гете 1959: 376].

⁸ «Wilhelms Idee individueller Ausbildung und ganzheitlicher Selbstverwirklichung im Theater wird im Kontext gesellschaftlicher Wertvorstellungen und Lebenskonzepte korrigiert».

⁹ Данные рассуждения напрямую проявляются в романе в период «посвятительных» странствий Вильгельма Мейстера, тем самым подчеркивая, что обретение человеком самого себя возможно только при взаимодействии с миром и является его свидетельством: «Это означает: все, что окружает нас в мировом бытии, что является внешней природой и внешним духом, концентрируется в человеке и, достигая вершины, становится в этом единичном человеке, в этой человеческой индивидуальности, в данном человеческом эго настолько прекрасным, настолько истинным, настолько совершенным, насколько это возможно. Поэтому человек тем лучше выполнит задачу своего бытия, чем больше извлечет из окружающего мира и сделает свое Я, свое эго настолько содержательным, насколько это возможно. Тогда он овладевает всем, что есть в мире и что в нем самом может стать цветом и даже плодом бытия» [Штайнер].

Список литературы

- Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества: сб. избр. тр. / сост. С.Г.Бочаров. М.: Искусство, 1979. 424 с.
- Берковский Н.Я.* Романтизм в Германии / вступ. ст. А.Аникста. Л.: Худож. лит., 1973. 568 с.
- Бочкарева Н.С.* Театр жизни и поэзия духа. Эволюция романа о художнике в творчестве Гете // Бочкарева Н.С. Роман о художнике как роман творения: генезис и поэтика. Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 2000. С.47–57.
- Буторин С.В.* Фреймовый подход к анализу языкового пространства немецкого романа воспитания // Изв. Самар. науч. центра РАН. 2010. Т.12, №3(3). С.761–765.
- Гете И.В.* Годы учения Вильгельма Мейстера / пер. с нем. С.Г.Займовского; послесл. Е.Преображенской. Пермь: Перм. кн. изд-во, 1959. 543 с.
- Гете И.В.* Собрание сочинений: в 10 т. Т. 8: Годы странствий Вильгельма Мейстера / пер. с нем. С.Ошерова; под общ. ред. А.Аникста и Н.Вильмонта; коммент. А.Аникста. М.: Худож. лит., 1979. 462 с.
- Диалктова А.В.* М.М.Бахтин о Гете (По воспоминаниям ученицы М.М.Бахтина) // Диалог. Карнавал. Хронотоп: журн. науч. разысканий о биографии, творческом наследии и эпохе М.М.Бахтина. 1999. №3. URL: <http://www.nevmenandr.net/dkx/?y=1999&n=3&abs=DIALEKT> (дата обращения: 15.11.2010).
- Краснощечкова Е.А.* Иван Александрович Гончаров: Мир творчества. СПб.: Пушкинский фонд, 1997. 496 с.
- Кривцун О.А.* Эстетика: учебник. 2-е изд., доп. М.: Аспект Пресс, 2001. 447 с.
- Лагутина И.Н.* Символическая реальность Гете: Поэтика художественной прозы. М.: Наследие, 2000. 279 с.
- Лосев А.Ф.* Диалектика мифа / сост., подгот. текста, общ. ред. А.А.Тахо-Годи, В.П.Троицкого. М.: Мысль, 2001. 558 с.
- Михайлов А.В.* Гете и отражение античности в немецкой культуре на рубеже XVIII–XIX вв. // Контекст: лит.-теор. исслед. 1983. М.: Наука, 1984. С.113–148.
- Пашигорев В.Н.* Роман воспитания в немецкой литературе XVIII–XX веков / ред. Е.М. Хорошухин. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1993. 144 с.
- Рыжанова Е.В.* К вопросу о жанровом синкретизме романа И.В.Гете «Вильгельм Мейстер» // Вестн. Вят. гос. гуманитар. ун-та. 2010. №3(2). С.124–128.
- Садриева А.Н.* Трансформация западноевропейского романа воспитания в культурном контексте современности: дис. ... канд. культурологии. Екатеринбург, 2007. 165 с.
- Садриева А., Голошумова Г.* Жанр романа воспитания в творчестве Гете // Искусство и образование. 2003. №2(24). С.53–65.
- Свасьян К.А.* Иоганн Вольфганг Гете. М.: Мысль, 1989. 191 с.
- Сдобников В.В., Петрова О.В.* Теория перевода: учеб. для студентов лингв. вузов и фак. иностр. языков. М.: АСТ: Восток – Запад, 2007. 448 с.
- Сулейманов А.А.* Годы странствий «Вильгельма Мейстера» Гете и немецкий раннеромантический роман // Учен. зап. Рязан. гос. пед. ин-та; Пенз. гос. пед. ин-та им. В.Г.Белинского. Сер. филол. 1969. Т.81: Вопросы стиля и метода в русской и зарубежной литературе. С.80–102.
- Штайнер Р.* Сущность эгоизма («Вильгельм Мейстер» Гете) / Метаморфозы Душевной жизни. Путь внутреннего опыта. Первая часть // Форум для Антропософии, Валдорфской педагогики и Гётевского естествознания. URL: http://www.anthroposophie.net/ru/MetamorphosenR_T2.html (дата обращения: 15.11.2010).
- Jeßing B.* Wilhelm Meisters Lehrjahre // Metzler-Goethe-Lexikon: alles über Personen, Werke, Orte, Sachen, Begriffe, Alltag und Kurioses; mit 2200 Artikeln, hrsg. von Benedikt Jeßing... Stuttgart; Weimar: Metzler, 1999. S.542–543.
- Selbmann R.* Goethes Roman als Bildungsroman // Selbmann R. Der deutsche Bildungsroman. 2., überarb. u. erw. Aufl. Stuttgart; Weimar: Metzler, 1994. S.58–74.

«WILHELM MEISTER» BY I.V.GOETHE AS A NOVEL OF UPBRINGUNG: ACCORDANCE TO GENRE

Elena V. Ryzhanova

**Post-graduate Student of Russian and Foreign Literature Department
Perm State Pedagogical University**

The novel «Wilhelm Meister» by I.V.Goethe is regarded in research works as a novel of upbringing. The author of the article does not deny this tenet, but substantiate it in a new way: the evolution of the hero is traced through the change of chronotopes, through the sequence of initiation ceremonies (initiations) and the pyramidal-concentric model of the way of life. This approach allows revealing that in the novel, despite the typical of the genre discreteness, the theme of upbringing is consistently developed, and the hero is not transferred into the nominal one: in both of the books of the novel the metamorphoses of the hero's mind become an integral part of the narration that show his spiritual insight.

Key words: Goethe; Wilhelm Meister; novel of upbringing; chronotop; mythologeme; initiation; metamorphosis.