А.Р. Лейман[*]

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В РОМАНЕ АДОЛЬФА МУШГА «КРАСНЫЙ РЫЦАРЬ»

В своем крупнейшем романе «Красный рыцарь» современный швейцарский писатель Адольф Мушг пересказывает средневековую легенду Вольфрама фон Эшенбаха «Парцифаль». Используя интертекстуальный подход, автор пытается создать универсальный роман, в котором тесно переплетены самые разные жанры; роман, в котором мифологически изображены весь мир и жизнь отдельного человека в его становлении, изменчивости и незавершенности.

Адольф Мушг (Adolf Muschg) – один из крупнейших писателей Швейцарии второй половины XX и начала XXI веков. Первый свой литературный труд, роман «Летом в год зайца» («Im Sommer des Hasen»), он опубликовал относительно поздно, в 1965 году, когда ему исполнилось 30 лет. С тех пор творческая активность писателя не угасала. Причем талант Мушга проявился не только в романной форме. Он блестящий мастер новеллистической прозы, эссеист, автор нескольких пьес, радиопьес, повестей, киносценариев, книг по творчеству Келлера и Гете. Адольф Мушг написал более 30 книг, получил множество премий, среди которых премия Конрада-Фердинанда Майера, премия Германа Гессе, премия Гюнтера Бюхнера. В течение почти 30 лет, с 1970 по 1999 гг., он работал профессором немецкого языка и литературы в Техническом университете города Цюриха. Мушг – член академий Берлина, Майнца и Дармштадта. А в 2003 году писатель был избран президентом Академии искусств в Берлине. На сегодняшний день Адольф Мушг является одним из самых значительных авторов в немецкоязычном пространстве. Его считают «представителем редкого типа авторов – критического, открытого миру образцового интеллектуала из Швейцарии» [18]. Адольф Мушг всегда тонко чувствовал тревоги, заботы и проблемы современного мира (и, разумеется, Швейцарии) и своевременно реагировал на проис-

[*] © Лейман А.Р., 2007
Лейман Андрей Рихардович – Институт Мировой Литературы им. Горького РАН.

ходящее вокруг в своем творчестве. Многогранность творческого дара писателя отразилась как в жанровой тематике, так и в стилистике его произведений. В его романах находит свое отражение вся многовековая история жанра от средневекового романа до романа наших дней. Мушг стремился, может быть неосознанно, создать универсальный роман на примере своей биографии и включить в него всю историю человечества.

Крупнейшим романом Мушга как по значимости, так и по объему считается роман «Красный рыцарь» (1993 г). Адольф Мушг пересказывает средневековый миф – «Парцифаль» Вольфрама фон Эшенбаха, как Вольфрам фон Эшенбаха пересказал «Историю Грааля» Кретьена де Труа. Таким образом, текст Мушга предстает как переложение переложения легенды. Интертекст в квадрате.

Швейцарский писатель придерживается текста фон Эшенбаха на протяжении всего романа. «Старинный роман, который я с юности считал «книгой жизни»: «Парцифаль» Вольфрама фон Эшенбаха. Книга в моих глазах была как путеводная карта, по которой я однажды пойду, чтобы очутиться в центре мира» [12. С.57]. Мушговский текст более детален. Он углублен в психологию героев. Мушг додумывает и объясняет то, что читается между строк Вольфрама. Роман Мушга – своеобразный палимпсест, литература во второй степени, текст, написанный на страницах осознанно «полустертого» в памяти автора средневекового романа. Читать его следует как пазл, накладываемый на фон «Парцифаля» и реальной биографии Мушга, причем некоторые элементы совпадают, другие – полустерты, полупрозрачны. «Целое строится на эффекте двойной экспозиции» [3. С.304]. Пространство романа как в заглавии, так и на протяжении всего сюжета пересекается и играет с пространством средневековой поэмы. В романе Мушга важно даже не то, что он цитирует (так как на многое его взгляды просто совпадают с мнением Вольфрама), а то, что он додумывает, как он развивает и расширяет вольфрамовский текст.

Как автору-творцу Мушгу удается, наконец, создать близкое к совершенству по форме произведение. Огромное пространство и большое количество героев средневекового произведения дают возможность Мушгу создать ту божественную фикцию, тот «универсум», которого он стремился достичь на страницах прошлых романов.

1000-страничный роман Мушг разделяет на 4 книги, каждая из которых включает в себя 25 глав. 4х25 дают число 100. Структура романа формально схожа со структурой «Божественной комедии» Данте, в которой также было 100 песен. Число 100 считается «выражением творения в его полноте, потенциальным универсумом, божественной мудростью» [1. С.514]. У Данте деление немного отличается, так как точкой отсчета считается цифра 3, поэтому 3х33 + 1 песня. Но и у Мушга последняя, сотая, глава отдается на откуп фантазии читателя, поэтому здесь можно говорить о структуре 99 + 1. Сотая глава называется «ЧИТАТЕЛЬ. В которой главный персонаж этой книги открывает свою тайну и

дополняет сотню»[13. С.1006], – глава, заявленная в содержании книги, но несуществующая в тексте произведения.

Автор создает рамку, начиная и заканчивая произведение одним и тем же предложением. В начале Сигуна произносит «Тсс!», чтобы Шионатуландер начал говорить. Заканчивается текст так же: «Тсс!» Кондвирамур означает, что Парцифаль должен замолчать. Таким образом, этим романом осуществляется та терапия, которую Мушг проходил в процессе написания текста. «Удавшуюся жизнь не нужно рассказывать… То, что не нужно описывать, стало живым»[6. С.14]. Символичное «Тсс!» в конце означает конец рассказывания, конец написания, конец терапии. Почему терапия? Дело в том, что подосновой романа «Красный рыцарь» был знаменитый теоретический труд «Литература как терапия», изданный в 1980 году. Сам писатель рассматривает искусство в целом и литературу, в частности, как своего рода терапию. Искусство – средство, стимулирующее фантазию, игровое поле, утопия человеческой действительности. Поэтому все романы Мушга – это еще и остановки на пути к самоизлечению через писательство. Писательство – своего рода терапия, заменяющая реальную жизнь и позволяющая найти путь к себе, путь к своей идентичности. «Я пишу, значит я живу: это предложение определенно не имеет никакого смысла… Я ни жив ни мертв, когда я пишу; писательство – особая форма, третье состояние, редукция на чистый лист…» [11. С.44].

Мушг отдает дань Средневековью и создает свою историю Парцифаля, историю современного общества, погруженного в реалии дистанцированного Средневековья. «Мое Средневековье – двойной вымысел…; современники и современность в среде кажется уже давно прошедшего времени»[10. С.26]. В свою версию Адольф Мушг добавляет некоторых героев, других интерпретирует посвоему в целях осовременивания текста.

Так, одним из нововведений становится выдуманная писателем инстанция-рассказчик в виде триединства – трех яиц: Пекади, Дипека и Капеди. Три яйца отвечают двум условиям задумки автора: во-первых, они вводят сказочный мотив; во-вторых, они становятся говорящей инстанцией, которой рассказчик передает право излагать фабулу. В романе фон Эшенбаха единственным рассказчиком был сам автор. Мушг, тяготеющий к использованию нескольких повествовательных уровней, делает яйца агентами повествования. Сам писатель скрывается за текстом. Немецкий литературовед Анке Вагеманн сравнивает подобную повествовательную манеру с сюрреалистическим автоматическим письмом [16. С.190], когда автор пишет не обдумывая, машинально, неосознанно. По Вагеманн, Мушг таким образом снимает с себя ответственность, выполняя лишь функцию записывающего. Анабель Нирманн расшифровывает три имени яиц следующим образом: «ре» означает «временно исполняющий обязанности», «kadi» – «судья, начальник, управляющий». Таким образом, игра слов при сложении является не чем иным, как «временно исполняющим обязанности управляющим» [14. С.248]. Патрик Хеллер в каждом имени яиц находит анаграмму

«epik», что, по его мнению, обозначает авторов яиц как авторов эпического текста [8. С.240]. Три равноправных яйца отвечают за разные чувства: Пекади отвечает за голос, Капеди – за слух, а Дипека – за зрение. В 3 главе они заявляют о себе как повествователи:

«Наше всезнание в вашем распоряжении. Мы расскажем вам – с помощью языка Пекади – не все, только возможное. Это больше. Хорошо, яйца: все должно быть возможным. Поэтому и вы должны считаться с возможностью, что фабула забросит вас в сковородку, если нечего будет кушать» [13. С.114].

Яйцо как начало сотворения мира означает начало пути. Парцифаль начинает свой путь с нулевой отметки и проходит в своем развитии все стадии. Триединство яиц соответствует также позиции всезнающего автора, находящегося над происходящим. Здесь Мушг не отклоняется от вольфрамского произведения, где автор также повествовал с позиции всевидящего. Местонахождение яиц всегда неопределенно, но они всегда рядом с происходящим. «Свое местоположение они охотно именуют «высокой башней» или чем-то подобным. Они должны видеть, что можно увидеть. Они также должны замечать то, что не видно… Они везде, в нужный момент они тут как тут. На турнире они сидели на заборе, над всеми зрителями» [13. С.104]. Возможно, они – часть сказочного царства Грааля, откуда все видно и все слышно. По крайней мере, сходство трех башен Мунсальвеша – крепости Грааля – с яйцевидными куполами позволяет это предположить. Коли яйца могут приобретать форму башен, то их положение отвечает позиции всевидящего рассказчика. Однако в конце романа три яйца становятся обычными и попадают в качестве куриных в сковородку. Таким образом, после расколдования Мунсальвеша сказочно-фантастические яйца превращаются в съедобные. Здесь Мушг связывает тривиальный конец яиц с завершением эпохи рыцарства, обыгрывая известную поговорку: что было раньше – яйцо или курица?

«Что было раньше: рыцарь или яйцо?

Кто смеется последним?

Конец 3 яиц не отвечает полностью на данный вопрос» [13. С.962].

Агенты повествования уходят со сцены, но повествование продолжается и после их поедания. Волшебство закончилось, но не закончился роман. «Послеяичный» рассказ ведет уже сам автор. Означает ли это, что для Мушга не существует всезнающего автора, что вполне объяснимо в свете объявления «смерти автора» в XX веке? Или это подготовка читателя к осознанию, что роман не отвечает на поставленные вопросы. Несмотря на рамочную конструкцию и, казалось бы, логичное окончание требованием помолчать, роман имеет открытый конец. Остается глава, посвященная читателю, которую должен написать сам читатель, потому как, по мнению Мушга, «текст приобретает жизнь только в восприятии» [7. С.223]. В то же время введение в текст повествования яиц-рассказчиков можно рассматривать и как полемику с утверждением Ролана Барта, что наступила смерть автора. Яйцам наступает смерть, но повествование

продолжается, автор не умер. Мушг подменяет смерть автора смертью яиц. Исчезает всезнающий автор XIX века, но умный и прячущийся за масками автор XX века остается.

Адольф Мушг использует «Парцифаль» Вольфрама как раму, каркас, скелет, на который можно нанизывать смыслы. В качестве интертекстуальных ссылок швейцарский писатель использует не только текст Вольфрама, но и другие рыцарские романы: «Тристан и Изольда», «Эрек», «Ивейн», а также мотивы и темы из Нового и Ветхого Завета. Всему роману предшествует эпиграф из драматической поэмы Лессинга «Натан Мудрый»:

«Аль-Хафи: … И это значит играть?

Натан: Вряд ли; это значит: играть с игрой (mit dem Spiele spielen)» [13. С.7].

Мушг вырывает из контекста и вдобавок немного изменяет фразу. Для чего? В оригинале ответ Натана звучит как «mit dem Spielen spielen» и произносится в контексте шахматной игры. Противник Аль-Хафи проиграл ему в шахматы, желая побыстрее оказаться в матовой ситуации. Нежелание играть в полную силу трактуется Натаном как «играть ради игры». Мушг намеренно акцентирует внимание на слове «игра» («Spiel»). Под игрой он понимает текст Вольфрама, то есть в эпиграфе автор задает вектор повествования: «Красный рыцарь» – это игра с текстом Вольфрама. Вообще, мушговские романы, а, соответственно, и трактовки интертекстуальных вставок, уподобляются шахматной игре, уникальной в неповторимости каждой из своих партий. Мушг как грамотный гроссмейстер расставляет свои фигуры и разыгрывает собственные комбинации, используя уже известные ходы. Чужое слово является инструментом для удвоения смысла.

Одним из главных затруднений для современного автора было толкование святого камня. Мушг снимает с Грааля его священно-религиозную обертку. Чтобы сохранить высокий смысл камня, автор превращает его в символ грамотности в духе своего программного труда «Литература как терапия?»: «Грааль как символ грамотности, как шифр развитой литературности, это то свойство, которое я хочу найти в нем и которое я искал в романе» [9. С.81]. Парцифаль должен научиться читать, чтобы прочитать свое имя, когда Грааль призовет его к себе. Книга становится метафорой понимания жизни, которую начинаешь «читать» после изучения грамоты.

Еще одним символом литературности становится Гардевиас. Когда Шионатуландер уходит в рыцарские походы, его возлюбленная Сигуна погружается в литературу, в которой находит замену жизни. Проводником в мир литературы для Сигуны является Гардевиас – своеобразный компьютер, «завернутая в зеленый шелк панель или пластина» [13. С.220] на камнеподобной основе с экраном, на котором появляется текст. Мушг играет двойными смыслами слов «Tafel», которое в романе обозначает и «пластину», и «обеденный стол» короля Артура и «Stein», переводимый как простой камень и как святой камень Грааля. Отсюда Гардевиас для Мушга становится волшебным литературным производителем,

подобным столу Артуру и камню Грааля, которые всегда обеспечивают пищей. Гардевиас – производитель интеллектуальной пищи. Рассказывающий Гардевиас восходит также к идее Адольфа Мушга рассказать предысторию Парцифаля с помощью компьютера или видео. По-видимому, рассказывающий экран – это оставшийся элемент первоначальной идеи. Из идеи рассказчика романа получился рассказчик в романе [8. С.331].

«Красный рыцарь» становится вершиной творчества Адольфа Мушга, этот роман – лакомый кусочек для каждого литературоведа. Автору удается создать совершенный по форме и почти совершенный по содержанию универсальный роман. Роман, в котором мифологически изображен весь мир и жизнь отдельного человека в его становлении, изменчивости и незавершенности; роман, в котором тесно переплетены самые разные жанры; роман без конца, где не написана последняя глава, которую каждый читатель пишет для себя, что символически отражает и незаконченность романа как жанра, и незаконченность жизни, у которой всегда есть продолжение.

Библиографический список

1. Данте, Алигьери. Божественная комедия / Алигьери Данте. – Цюрих, 1991 – 705 с.
2. Жолковский, А.К. Блуждающие сны / А.К. Жолковский. – М., 1992 – 429 с.
3. Левин, Ю.И. Заметки о пародийности у В.Набокова и вообще / Ю.И. Левин // Текст. Интертекст. Культура: сб. докл. межд. научной конференции (Москва, 4-7 апреля, 2001) – М., 2001 – С.304.
4. Aeschbacher, M. Vom Stummsein zur Vielsprachigkeit. Vierzig Jahre Literatur aus der deutschen Schweiz (1958-1998) / M. Aeschbacher. – Bern, 1997. – 431 s.
5. Carnevale, C. Gesellenstück und Meisterwerk. Adolf Muschgs Roman Der Rote Ritter zwischen Auserzählung und Neuschöpfung des Parzival / C. Carnevale. – Frankfurt am Main, 2005. – 288 s.
6. Claes, O. Fremde.Vampire / O. Claes. – Bielefeld, 1994. – 204 s.
7. Gölz, P. Von Ödipus zu Parzival: Inter- und Intratextualität bei Adolf Muschg / P. Gölz, R. Sabalius // Neue Perspektiven zur deutschsprachigen Literatur der Schweiz – Amsterdam, 1994 – S. 215-225.
8. Heller, P. «Ich bin der, der das schreibt» / P. Heller. – Basel, 2002. – 367 s.
9. Muschg, A. Die Frage nach dem Gral / A. Muschg // Herr was fehlt Euch? Zusprüche und Nachreden aus dem Sprechzimmer des heiligen Grals. – Frankfurt am Main, 1994. – S.71-99.
10. Muschg, A. Liebe – eine Zumutung / A. Muschg // SZ Magazin, Literatur. –10. – 12.03.1993. – S. 26.
11. Muschg, A. Literatur als Therapie? / A. Muschg. – Frankfurt am Main, 1982. – 204 s.
12. Muschg, A. «mich dunket si han bede reht» – Von Parzivals Gegenspielern / A. Muschg // Herr: was fehlt Euch? Zusprüche und Nachreden aus dem Sprechzimmer des heiligen Grals. – Frankfurt am Main, 1994. – S. 48-71.
13. Muschg, A. Der Rote Ritter. Eine Geschichte von Parzival / A. Muschg. – Frankfurt am Main, 1993. – 1006 s.
14. Niermann, A. Das ästhetische Spiel von Text, Leser und Autor / A. Niermann. – Frankfurt am Main, 2004. – 316 s.

15. Pfister, M. Konzepte der Intertextualität / M. Pfister // Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. – Tübingen, 1985. – S. 1-30.
16. Wagemann, A. Wolframs von Eschenbach «Parzival» im 20. Jahrhundert. Untersuchungen zu Wandel und Funktion in Literatur, Theater und Film / A. Wagemann. – Göppingen, 1998. – 278 s.
17. Фон Эшенбах, В. Парцифаль / В. Фон Эшенбах. – Режим доступа: www.lib.ru/INOOLD/ESHENBAH/parcifal.txt
18. Muschg feiert 70. Geburtstag – 13.05.2004. – Режим доступа: www.swissinfo.org/ger/swissinfo.html?siteSect=43&sid=4927672

Статья принята в печать в окончательном варианте 26.12.2006 г.

A.R. Leiman

INTERTEXTUALITY IN THE NOVEL «THE RED KNIGHT» BY ADOLF MUSCHG

In his first-rate novel «The Red Knight» the modern Swiss writer Adolf Muschg retells the medieval legend «Parcival" by Volfram von Eschenbach. Using the intertextual approach the author tries to create a universal novel, in which various genres interweave with each other, in which the whole world and individual life are mythologically described in their formation, changeability and incompleteness.