

УДК 821.112.2

СНОВИДЕНИЯ И ПОНЯТИЕ СУДЬБЫ В НЕМЕЦКОМ РОМАНТИЗМЕ

канд. филол. наук, доц., Т.М. ГОРДЕЁНОК
(Полоцкий государственный университет)
t.hardziayonak@psu.by

Рассматриваются особенности сновидческих текстов в прозаических произведениях Новалиса, Э.Т.А. Гофмана, А. фон Арнима и Л. Тика. Сновидения с присущей им хаотичностью, неподчиненностью каузальной логике, фантастичностью являются одним из средств художественного воплощения судьбы в немецком романтизме. Общей характеристикой романтических сновидений является их функционирование в тексте как особой формы инобытия, которая отражает «сверхобычность» и иррациональность судьбы. Сновидческие тексты привлекаются романтиками в повествование для создания атмосферы напряженности, упреждения судьбоносных поворотов в жизни персонажей, демонстрации сложности мироустройства и часто становятся средством отражения трагичности бытия. Отношение немецких романтиков к снам амбивалентно. Сновидения используются как мифологема «жизнь есть сон», как метафора смерти или метафора свободы.

Ключевые слова: немецкий романтизм, сновидение, судьба, символ, жизнь, смерть, свобода.

Введение. Ю.М. Лотман пишет, что сон «говорит с человеком на языке, понимание которого принципиально требует присутствия переводчика» [1, с. 225], и определяет сновидение как «семиотическое окно». Такой подход к проблеме сновидений подтверждает важность их расшифровки в литературных произведениях, так как при этом раскрываются глубинные смысловые слои текста и достигается более глубокое понимание идейно-эстетических взглядов автора.

В художественном творчестве немецких романтиков сновидениям отводится особое место. Причины столь пристального внимания коренятся в проблематике самого романтизма. А.Н. Бурганов справедливо отмечает, что, включая сны в повествование, писатели могут определить «соотношение двух миров – дневного и ночного – сознательного и подсознательного, декларируя за подсознательным таинственную возможность объяснения глубинной сущности реальных событий» [2, с. 8]. Помимо этого, для романтиков с их постоянным поиском желаемого и идеального сон превращается в явь мечты и заветных желаний.

Таинственность, зашифрованность и необъяснимость сновидений являются причиной, по которой сны причисляют к тем состояниям, когда в человеке раскрывается способность общаться с высшими силами и предугадывать свое будущее. Л.М. Ельницкая пишет: «Сон понимается <...> как чрезвычайно важный этап жизни духа – своеобразная площадка действия, где проясняется личность человека и проявляет себя судьба» [3, с. 109]. Романтики полагают, что сновидения открывают таинственные глубины, в которых скрыта мощная власть, определяющая участь человека, в силу этого сны с их иллюзорностью, неподчиненностью каузальной логике, хаотичностью, абсурдностью и фантастичностью выступают одним из средств воплощения размышлений о судьбе в литературе вообще и в творчестве немецких романтиков в частности.

Основная часть. Сновидение как мотив получило широкое распространение в произведениях целого ряда немецких писателей эпохи романтизма. Это, например, роман Новалиса «Генрих фон Офтердинген» (*Heinrich von Ofterdingen*, 1801) и его же лирический цикл «Гимны к ночи» (*Hymnen an die Nacht*, 1797), новелла «Руненберг» (*Runenberg*, 1802) и роман «Виттория Аккоромбона» (*Vittoria Accorombona*, 1840), созданные Л. Тиком, комедия Г. фон Клейста «Амфитрион» (*Amphitryon*, 1807). В творчестве гейдельбергских романтиков можно выделить роман К. Brentано «Годви» (*Godwi oder Das steinerne Bild der Mutter*, 1801) и его лирику («Колыбельная», «Ты слышишь, как журчит ручей...», «Сонет»), а также роман А. фон Арнима «Хранители короны» (*Die Kronenwächter*, 1817). Богатейший материал для исследования сновидений дают произведения поздних романтиков, среди которых следует назвать «Сказку Адельберта» (*Adelberts Fabel*, 1806) А. фон Шамиссо, новеллы и романы Э.Т.А. Гофмана («Золотой горшок» (*Der goldne Topf*, 1814), «Принцесса Брамбилла» (*Prinzessin Brambilla*, 1820), «Фалунские рудники» (*Die Bergwerke zu Falun*, 1818), «Datura Fastuosa» (1820–1821), «Житейские воззрения кота Мурра» (*Lebensansichten des Katers Murr*, 1819–1821)), повесть Й. фон Эйхендорфа «Из жизни одного бездельника» (*Aus dem Leben eines Taugenichts*, 1826), сатирическую поэму Г. Гейне «Германия. Зимняя сказка» (*Deutschland. Ein Wintermärchen*, 1844).

Обратимся к анализу сновидений в некоторых произведениях немецких романтиков. Наиболее часто упоминаемым, так сказать, «программным» сновидением немецкого романтизма является сон главного героя в романе Новалиса «Генрих фон Офтердинген». Предваряя развертывание фабульного действия, сон Генриха становится не только формальным элементом композиции произведения, но и его важным содержательным компонентом. Первую главу романа, где речь идет о снах, можно, в соответст-

вии с развертыванием повествования, разделить на три части: сон Генриха, рассуждения семейства Офтердингенов о значении сновидений и сон отца.

Диалогу отца с сыном Новалис придает вид дискуссии, в которой сталкиваются две противоположные позиции. Отец считает, что сны есть ничто иное, как пена (*Träume sind Schäume*), и что Генриху следовало бы «выбросить из головы эти пустые и вредные мысли» [4, с. 210]. Сын не может согласиться с отцом. Для Генриха сновидения не только полет человеческой фантазии, это состояние, в котором благодаря причудливым образам-символам личность может познать высшие тайны, а также подсознательно угадать собственные устремления, спрятанные глубоко внутри и недоступные пониманию во время бодрствования. Генрих утверждает, что сны можно считать «если и не подлинным даром свыше, то все же божественной милостью, дружественным спутником в паломничестве ко гробу господню» [4, с. 210]. Очевидно, что сам Новалис отдает предпочтение последней точке зрения.

Беседа Генриха с отцом о значении сновидений выполняет в романе две функции. С одной стороны, Новалис, представляя принципиально разные подходы, отражает этапы, которыми было отмечено христианство в своем отношении к снам. А.Е. Махов, реферируя статью Ж.-К. Шмита «Пересказы и изображения сновидений в эпоху Средневековья»¹, отмечает, что христианская культура прошла путь от глубокой подозрительности к сновидениям до веры в то, что во сне «личность как бы "ловит на себе" взгляд Бога и в "лучах" этого взгляда формирует себя» [5, с. 97].

С другой стороны, беседа, в которой проявляется отношение героев к сновидениям, становится ключом к пониманию их судьбы. В связи с этим следует проанализировать сны, которые в разное время видели отец (Сон I) и сын (Сон II). При детальном рассмотрении становится ясным, что между обоими сновидениями существуют очевидные сходства. Во-первых, и отец, и сын видят сны в особый период своей жизни – на пороге судьбоносных решений. Во-вторых, Сну I и Сну II предшествует встреча с незнакомцем. В-третьих, можно говорить о некотором сходстве содержания обоих сновидений. В-четвертых, Сну I и Сну II присуща недосказанность, которая побуждает героев к рефлексии.

Доминантным сходством обоих снов является присутствие цветка. А.Ф. Лосев пишет: «Каждая вещь, оставаясь самой собою, может иметь бесконечные формы проявления своей личностной природы. Богатейшие примеры такого двойного, тройного и вообще многократного символизма содержатся в сказках и сновидениях» (курсив А.Ф. Лосева – Т.Г.) [6, с. 89]. Очевидно, что образ голубого цветка в снах отца и сына является тем символом, который несет богатую семантическую нагрузку.

Многообразие значений данного образа увеличивается благодаря слиянию цветовой символики и символики цветка-растения. Наличие цветка в сновидении означает радость жизни и жизненную силу, одновременно с этим цветок выступает как символ, открывающий сферы эротических желаний, так как цветок во сне Генриха постепенно превращается в нежный женский лик. Тем не менее, было бы неверным усматривать в образе голубого цветка лишь чувственную любовь. Во сне Генриха представлена широкая цветовая гамма – все оттенки синего цвета от небесно-голубого (цветок) до темно-синего (скалы) и черно-синего (небо). Учитывая, что в немецком языке различие между голубым и синим цветом может выражаться лишь эксплицитно, то голубой цветок (*die blaue Blume*), объединяя в себе символику «голубого» и «синего», выступает как символ всего возвышенного и духовного, как символ внутренней душевной исключительности, а также указывает на богоугодность персонажа-сновидца и присутствие в нем Божьего дара.

В романе Новалиса в сновидческих текстах отражаются не только причинно-следственные связи дальнейших событий в обыденной жизни героев, но имеется обращенность к внутреннему потенциалу человека. В жизни романтического героя за чередой активных действий и поступков, направленных на индивидуальное познание мира и самого себя, должен последовать переход в совершенно иное качество – становление неведомого до сих пор высоко духовного человека. Такой переход, как известно, происходит в жизни Генриха, который в отличие от своего отца сумел в обычном рассмотреть чудесное.

Принципиальная разница между отцом и сыном заключается в том, что первого, хоть и отмечено некоторой исключительностью, сон подтолкнул лишь на решение важных, но, с точки зрения романтиков, обыденных задач (сватовство, женитьба, рождение ребенка). Вторая часть сновидения, в которой старец говорит: «Если ты в Иванов день придешь сюда под вечер и от души попросишь господя, чтобы тебе дано было понять этот сон, то на твою долю выпадет высочайший на земле жребий» [4, с. 214], осталась незамеченной, так как отец не верит в значимость снов и достоверность заложенной в них информации. Отец Генриха – человек деятельный, но лишенный глубокой внутренней рефлексии. Об этом говорит сам Новалис: первый раз от лица Шванинга, деда Генриха (6 глава), другой раз та же мысль закладывается автором в слова Сильвестра: «На мой взгляд, в твоём отце таился великий ваятель или живописец. <...> Однако он оказался слишком восприимчив к нынешней суете и не придал значения требованиям своего глубочайшего призвания. Сумрачное угрюмое небо его отчизны не пощадило хрупкого побега, и

¹ Schmitt, J.-K. Récits et images de rêves au Moyen Age / J.-K. Schmitt // Ethnologie fr. – 2003. – № 4. – P. 553–562.

редкостный цветок зачах в нем» [7, с. 99]. Именно поэтому отец не может, несмотря на ясность сна, припомнить цвет приснившегося цветка, потому он и не воспользовался предоставленной высочайшей возможностью явить собой миру нового человека. В свою очередь, Генрих, как отмечает Ф.П. Фёдоров, «изначально содержит в себе того "целостного человека", к которому он устремлен» [8, с. 201].

Н.Я. Берковский пишет, что сон, предвосхищающий и отражающий события из будущей жизни Генриха, «не означает фатализма», эта преддрешенность есть «вольный дух Офтердингена» [9, с. 181]. Сон Генриха создан именно стихией его свободного духа. Доказательство этому мы находим в самом начале романа, где автор представляет заветные мечтания главного героя: «... увидеть голубой цветок – вот о чем я тоскую. Он неустанно занимает мои мысли, ни о чем другом не могу я ни думать, ни складывать песни» [4, с. 207]. Становится очевидным, что голубой цветок, изначально присутствующий в сознании Генриха, переходит затем в сновидение, образы которого, в свою очередь, слагаясь в своеобразную череду загадочных иероглифов, должны побудить юношу к интенсивной работе духа.

Вместе с тем содержание сна далеко выходит за рамки мечтаний и размышлений главного героя наяву. В нем, как и во сне в шестой главе романа, где Генриху снится смерть Матильды, встают картины реального будущего, что позволяет назвать оба сновидения вещими. Сплетая сновидения и явь в одно единое целое, Новалис претворяет на страницах романа мысль о том, что человеческая жизнь является сном². Сны молодого человека – это не только путь внутрь самого себя, но и, как полагает сам Генрих, божественное напутствие (*göttliche Mitgabe*), знак свыше. Таким образом, сон становится у Новалиса тем состоянием, в котором осуществляется тесное взаимодействие внутреннего и внешнего мира.

Проблематика сновидческих текстов в романе «Генрих фон Офтердинген» самым тесным образом перекликается с идеями Э.Т.А. Гофмана в новелле «Магнетизер» (1813). Данная новелла наряду с некоторыми другими произведениями («Фалунские рудники», «Состязание певцов») свидетельствует о том, что Гофман не только тщательно изучал творчество Новалиса, но и критически переосмысливал его идеи. Уже подзаголовок новеллы «Сон в голову – что пена на вине» (*Träume sind Schäume*) является прямой отсылкой к первой главе «Генриха фон Офтердингена». Как и его предшественник, Гофман включает в повествование беседу-дискуссию о значении и природе снов. Но если у Новалиса беседа отца с сыном – это столкновение двух противоположных позиций, выстроенных по принципу «верю – не верю», то у Гофмана в дискуссию вовлекаются все известные в то время подходы к феномену сновидений, которые в обобщенном виде можно представить следующим образом:

- сон есть отражение физиологических процессов в организме сновидца (боль, духота, жажда);
- сон есть отражение наших наблюдений наяву;
- сон есть освободившееся подсознание сновидца (Гофман называет подсознательные процессы фантазией, а также прибегает к ряду метафор: закваска, жизненные духи, «пузырьки, рожденные из земного» [10, с. 161]);
- сон есть воздействие сил природы на человека;
- сон есть божественный дар;
- сон есть кара судьбы.

Как видно, рассуждения о сновидениях варьируются от чисто рациональных до теософских и магических. Однако было бы преувеличением говорить, что новелла Гофмана является искусной стилизацией. Прибегая к известной форме, а в некоторых местах прямо указывая на другое произведение Новалиса – повесть «Ученики в Саисе» [10, с. 156, 168, 183, 184], Гофман вступает в открытую эстетическую дискуссию.

В произведении особая роль отводится Альбану – чудодею-целителю, хорошо образованному человеку, который хотел всю свою жизнь «употребить на то, чтобы возможно дальше проникнуть в загадочные глубины психических воздействий и <...> стать достойным учеником природы. В этом отношении его созерцательной жизни надлежало явить собою род жреческого служенья, и, приобщаясь все более возвышенным таинствам, он должен был наконец вступить в святая святых огромного храма Изиды» [10, с. 168]. Как видим, цели Альбана, по крайней мере, внешне полностью соотносятся с устремлениями новалисовских Гиацинта и Генриха. Однако в отличие от Гиацинта, который благодаря грезе проник в святой храм богины жизни и стал Мессией природы³, Альбан, превращаясь в повелителя снов, подавляет людей, разрушает их жизнь и устанавливает не царство божье, а настоящий ад.

Отметим, что в новелле помимо рассуждений о роли сновидений представлены рассказы персонажей об увиденных снах. Для понимания идеи, которую автор стремится выразить, необходимо вновь вернуться к «Генриху фон Офтердингену». Во второй части романа Астралис говорит: «Весь мир стал

² Идея Новалиса о тесном переплетении снов и реальной действительности, о дуалистическом характере понимания сновидений отчасти соотносится с проблематикой морально-философской драмы П. Кальдерона «Жизнь есть сон» (1636).

³ В примечаниях к повести «Ученики в Саисе» В.Б. Микушевич приводит выдержку из набросков Новалиса: «Он возвещает себя и свое евангелие природы. Он Мессия природы» [7, с. 241].

сном, сон миром стал» [7, с. 93]. Дальнейшее развитие повествования в «Магнетизере» показывает, что Гофман следует именно этой формулировке, так как он изображает самое тесное переплетение реальной жизни и сновидений дочери барона Марии, которая порой не в силах отличить явь от грезы. Однако следует особо выделить, что Гофман заимствует у Новалиса лишь формулировку, наполняя ее принципиально новым, можно даже сказать противоположным содержанием. Т.Л. Шумкова, характеризуя романтические сновидения, выделяет качество, нашедшее наиболее яркое художественное воплощение в творчестве Новалиса: «... сон являет собой особый мир, особую стихию свободного духа, устремленного к запредельному» [11, с. 37]. В противовес Новалису Гофман представляет сновидения как зону потенциальной опасности, как демоническую стихию, ибо они приносят Марии мучения, опутывают как липкая паутина ее дух, лишают свободы, делают зависимой от Альбана.

Можно с большой долей вероятности предположить, что Гофману был известен фрагмент Новалиса, в котором говорится: «Дьявол и Бог – крайности, из которых рождается человек. Дьявол – разрушительная, Бог – созидательная сила» [12, с. 301]. Но если фундаментом философии Новалиса становится идея божественной эманации, то во многих произведениях Гофмана господствует дьяволиада в самых разных формах ее проявления. Именно идея дьявольского порабощения души и тела человека, созвучная мироощущению всего позднего романтизма, является квинтэссенцией новеллы «Магнетизер». В художественном мире произведения «сверхобычное» зло реализует себя двояко – через сны, которые становятся проекцией демонических сил, а также в лице Альбана, обладающего сверхчеловеческими способностями, что делает вышнее зло мистическим, но одновременно с этим жизнеподобным.

Писатель лишает семейство барона всякой возможности избежать трагической участи. По Гофману, каждый, кто заговаривает о снах или присутствует во время этой беседы, обречен на гибель, потому что сны – это вотчина всевластных демонических сил, а разговоры о них – табу, нарушение которого неминуемо ведет к катастрофе.

Использованием сновидческих текстов отмечен ряд других произведений Гофмана – «Принцесса Брамбилла», «Фалунские рудники», «*Datura Fastuosa*», но в них сны выступают как второстепенная форма организации художественного мира. Здесь, как и в «Магнетизере», сны придают повествованию таинственность, а также являются знаками надвигающейся опасности. Позиция Гофмана не меняется принципиально, хотя он и пишет в финальных строках новеллы «Дон Жуан»: «Раскройся, далекое неведомое царство духов, край чудес – Джиннистан⁴, где в неизъяснимой благодатной скорби, как в величайшей радости, для восхищенной души с переизбытком исполняется все обещанное на земле! Позволь мне вступить в круг твоих пленительных видений» [10, с. 93]. Автор считает, что сны могут возвещать человеку и горе, и радость. Эти интонации можно было бы назвать оптимистическими, если бы они не были прологом трагической развязки.

Привлечение сновидений в повествование служит реализации разных задач. Так, в мифе об Урдарозере из сказки «Принцесса Брамбилла» летаргический сон короля Офиоха является символическим испытанием судьбы, которая проверяет короля, а вместе с ним и весь народ, а вслед за этим дарит всеобщее счастье: «О, мы (король Офиох и королева Лирис – Т.Л.) были на чужбине, пустынной, негостеприимной, во власти тяжелых снов и проснулись на родине» [13, с. 318]. В новеллах «Фалунские рудники» и «*Datura Fastuosa*» сновидческие формы используются Гофманом для демонстрации уязвимости человека, его незащищенности перед воздействием грозных внеположных сил.

Важная роль отводится снам и в творчестве А. фон Арнима (1781–1831). Сновидения в его произведениях можно разделить на две группы – вещие сны и грезы особого рода, которые мы условно назовем мистерийными сноподобными состояниями. Наиболее ярким примером вещего сна является сновидение Бертольда в романе «Хранители короны». Прежде чем приступить к анализу сна, кратко изложим предшествовавшие ему события, так как они становятся начальной точкой кардинальных изменений в жизни молодого человека. Бертольд участвует в торгах, чтобы купить приглянувшийся ему участок земли. У молодого человека недостаточно денег, чтобы перебить сумму, предложенную Фингерлингом. Неожиданно появившийся старик, которого Бертольд уже однажды видел при таинственных обстоятельствах, убеждает молодого человека, несмотря на отсутствие денег, предложить наибольшую сумму за участок земли. Торги выиграны, приходит время платить. Бертольд растерян.

Далее Арним вставляет в повествование сновидение, в котором Бертольд вновь видит старика и рассказывает ему о своих материальных трудностях. Во сне старик разгребает землю у растущей поблизости липы, показывает сундук, доверху наполненный золотыми и серебряными монетами, и разрешает Бертольду пользоваться сокровищем при условии, что тот вернет ему драгоценности, если в этом воз-

⁴ Джиннистан – царство фей из «Тысячи и одной ночи» – присутствует также в сказке «Крошка Цахес, по прозвищу Циннобер» (1818). Однако, упоминая в новелле страну чудес, Гофман, вероятнее всего, отсылает читателя к текстам Новалиса. Джиннистан – героиня сказки Клингсора из романа «Генрих фон Офтердинген», которая олицетворяет собой фантазию. В повести «Ученики в Саисе» Джиннистан выступает как синоним земного рая.

никнет необходимость. При сравнении сна Бертольда с другими сновидческими текстами, например, в произведениях Гофмана или Новалиса, бросается в глаза его простота и незамысловатость. Может даже сложиться впечатление, что сновидение лишено всякой оригинальности.

Включая данное сновидение в сюжет романа, автор преследует несколько целей. Во-первых, сон выполняет информативную функцию, так как он прогнозирует будущие события, что позволяет отнести его к разряду вещей. К.Н. Мхитарян пишет: «Характерной особенностью вещего сна является осознание человеком его предсказательного значения. Мало того, что вещий сон хорошо запоминается, он, обычно, бывает снабжен как бы "интуитивной меткой", ощущением или впечатлением о том, про что он, на самом деле, снился, какого качества события будущего в нем отражены» [14, с. 19]. Такой «интуитивной меткой» для Бертольда становится липовая ветка, которая воскрешает в памяти молодого человека увиденный сон, благодаря чему он и находит зарытый в земле клад.

Во-вторых, тема сновидения точно отражает эстетические устремления гейдельбергских романтиков. В своем исследовании А.А. Панченко, указывая на то, что сны о кладах являются неотъемлемым атрибутом народной культуры, также отмечает: «Для крестьянина сон оказывается прямой речью потусторонней сферы <...>. Это не просто речь, но речь-действие: она указывает, рекомендует, предупреждает. Она не нуждается в дополнительном разъяснении; наоборот, она сама может служить комментарием к неверно понятым сообщениям» [15, с. 23]. Как видно, между фольклорными сновидениями о кладах и сном Бертольда существуют очевидные параллели. Таким образом, Арним, разрабатывая в сновидческом тексте типичный фольклорный мотив, стремится к первоначальной форме описания сновидений.

В-третьих, Арним добивается «заземления» сверхреального. Появления старика в реальном мире окутаны предельной таинственностью, его исчезновения (он как бы растворяется в воздухе) нарушают физические законы. Тем самым старик уподобляется призраку, который материализуется и перевоплощается по собственному усмотрению. Однако согласно специфической логике сновидений, такое поведение является вполне естественным, более того, ему придается «здоровый смысл». Исходя из этого, во сне, который, по словам Ю.М. Лотмана, является нереальной реальностью [1, с. 222], подчиненной другим законам, реальность старика-призрака становится неоспоримой.

В-четвертых, следует учитывать, что язык сновидений полисемантичен и символичен. Благодаря этой особенности сновидческие тексты могут выполнять не только свою прямую задачу – информирование сновидца, но и использоваться автором для выражения других, более глубинных смыслов, а значит обращаться непосредственно к читателю. Можно утверждать, что благодаря символике Арниму удается заложить в сон общую канву будущей жизни Бертольда.

Так, Арним буквально приковывает внимание читателя к липе. Значение липовой ветки выходит далеко за рамки сна, так как она становится начальным звеном длинной причинно-следственной цепочки в жизни Бертольда, которую можно представить следующим образом: липовая ветка → клад → покупка участка земли → строительство суконной фабрики → пост бургомистра Вайблингена. Если принимать во внимание, что в немецко-говорящих регионах липу «часто упоминали в песнях со времен Вальтера фон дер Фогельвайде, после чего она стала прямо-таки символом сельской общины» [16, с. 471], то первая жизнь Бертольда⁵ в маленьком швабском городке с патриархальными традициями воспринимается как истинное единение с народом, его обычаями и культурой.

В вещем сне присутствует также числовая символика. В сновидении происходит третья «встреча» молодого человека со стариком, что можно интерпретировать как символическое божественное благословение, данное Бертольду на пути к восстановлению былого величия династии Гогенштауфенов. Одновременно с этим Арним дважды заостряет свое внимание на числе 24 – количестве листиков на липовой ветке. Число 24 указывает на «количество старцев в Апокалипсисе Иоанна» [16, с. 990]. Это позволяет утверждать, что это число символически отражает не только трагические ошибки Бертольда в будущей жизни, но и современное Арниму печальное положение Германии. Таким образом, семантика вещего сна Бертольда существенно расширяется благодаря своей символичности.

В произведениях Арнима представлены также мистериальные сноподобные состояния, благодаря которым человеку перед лицом смерти дается право подвести итог своей жизни: Изабелла и Карл («Изабелла Египетская»), Бертольд («Хранители короны»). Наиболее ярко подобное состояние изображается писателем в финале новеллы «Изабелла Египетская» (1812). Изабелла и Карл, пути которых, несмотря на любовь, разошлись, переживают символическое воссоединение. Чувствуя приближение смерти, они ложатся в гроб, и перед их взором возникают мистические картины. Карл «увидел Изабеллу, которая, утешая и любя, шла ему навстречу по полям вечных мыслей, где ошибки человека вместе с телесной оболочкой рассыпаются в прах. Она позвала его, и он пошел за ней и вскоре увидел яркую утреннюю зарю,

⁵ Разделение жизни Бертольда на два периода – до и после заключения договора с доктором Фаустом – отчетливо прослеживается по ходу развития сюжета. Стремление Арнима противопоставить оба периода отражается также в заглавии первой части романа – «Первая и вторая жизнь Бертольда» (*Bertholds erstes und zweites Leben*) [17].

в свете которой Изабелла указывала ему путь на небеса»⁶ (перевод наш – Т.Г.). Видение Карла – это символический суд смерти, где Изабелла, следуя божьим заповедям, прощает ему все прегрешения. Изабелле, в отличие от Карла, не нужно держать ответ за свои земные грехи, поэтому она видит картины из будущей счастливой жизни своего народа и умирает со спокойным сердцем.

Сходство таких снопоподобных состояний заключается в том, что они подводят итог земной жизни человека. Согласно Арниму, они даются всевышним Творцом для того, чтобы человек мог проститься со всем, что ему дорого, и успел за этот короткий миг взглянуть со стороны на свершившееся. Но такое откровение для нашего «Я» наступает лишь с приходом смерти, так как она освобождает человека от связи с физическим телом.

Немаловажную роль играют сновидения и в творчестве Л. Тика, о чем свидетельствует обилие произведений, в которые писатель включает сны⁷. Немецкая исследовательница М. Тальман отмечает, что «Тик придавал большое значение своим собственным сновидениям, которые оставляли в его памяти мучительный осадок» [19, S. 47]. Сны в творчестве писателя имеют ряд особенностей. Статистический анализ показывает, что в пяти ранее названных новеллах Тик употребляет слово «Traum» в разных его формах 33 раза, однако полностью исключает из повествования рассказы о снах. Писатель ограничивается констатацией того, что сновидение было, резюмирует его содержание, а впечатление от сна отражает такими эпитетами, как «странный» (*seltzam*), «фантастический» (*phantastisch*), «пугающий» (*ängstlich*), «тяжелый» (*schwer*), «чудесный» (*wunderbar*), «нежный» (*zart*), «сладкий» (*süß*). Вещий сон заглавной героини романа «Виттория Аккоромбона» Тик также не включает в повествование. О его существовании читатель узнает лишь в финальных сценах: «О Боже! <...> Сбывается страшный сон моего детства!» [20, с. 199]. Таким образом, сновидения как структурный элемент художественного текста представлены у Тика, как правило, в предельно сжатой форме.

Тем не менее сны в произведениях писателя являются одним из самых важных средств предугадывания судьбы. Так, в новеллу «Удивительная история любви прекрасной Магелоны и графа Петра Прованского» Тик включает четыре вещих сна. Сон I, представленный автором лишь несколькими строками, наполняют картины любви, похищений, лесов и штормов. В Сне II принцессе снится кольцо, которое она позже получает в подарок от Петра. В Сне III молодой человек видит Магелону и все свое прошлое вплоть до момента разлуки с девушкой, что и побуждает его совершить отчаянный побег из плена. Счастливому воссоединению предшествует Сон IV, в котором Петр выкрикивает имя своей возлюбленной. Как видим, сновидения в новелле отличаются хаотичностью, могут носить ретроспективный характер и побуждают в этом случае к действию, но чаще отражают события из будущей жизни героев.

Художественное творчество Тика дает возможность определить его отношение к снам как к феномену человеческой психики. В романе «Странствия Франца Штернвальда» писатель пишет: «Часто <...> во время сна мы отдыхаем в мире, более прекрасном, нежели наш; отвернувшись от подмостков этого мира, душа поспешает к тем другим, неведомым, магическим подмосткам, где играют ласковые огни и не смеет выступить страдание; и тогда дух расправляет свои исполинские крыла и наслаждается небесной свободой, беспредельностью, в которой ничто не сковывает его и не мучит. Проснувшись, мы зачастую спешим с презрением отмахнуться от этого более прекрасного мира, ибо не можем влести наши сны в наш повседневный обиход: ведь они начались не с того места, где мы вчера вечером оставили свои мирские хлопоты, а шли собственными своими путями» [21, с. 48]. Очевидно, что писатель признает наличие трансцендентного мира, который оказывает большое воздействие на жизнь индивида. В сновидении, согласно представлениям автора, осуществляется контакт между двумя мирами. Одновременно сон выступает у Тика как метафора свободы, ибо способность человека войти в пространство прошлого или будущего есть причина и следствие глубинной работы духа. Таким образом, сон является ничем иным, как визуализацией неподдающихся познанию процессов внутри человека.

Заключение. Художественное воплощение судьбы в немецком романтизме неразрывно связано с фантастическим, что объясняет активное введение в повествование сновидческих текстов, способных отразить взаимодействие человека с высшими силами.

Отношение немецких романтиков к снам амбивалентно. Для Новалиса сон – это особая форма инобытия, благодаря которой пробуждается дремлющий потенциал человека и личность открывает себя. Одновременно с этим сон является своеобразным божественным благословением в дорогу к своей самости. В произведениях Гофмана представлена противоположная идея: сны – это вотчина всевластных демонических сил, облакающих человека на страдания. В творчестве Арнима в сновидениях обнажается

⁶ «... Isabella erblickte, wie sie ihm tröstend und liebend an den Gefilden der ewigen Gedanken begegnete, wo die Irrtümer des Menschen mit der Last seines Leibes in Staub zerfallen. Sie winkte ihm, und er folgte ihr bald und sah ein helles Morgenlicht, worin Isabella ihm den Weg zum Himmel zeigte ...» [18, S. 623].

⁷ Это, например, новеллы «Белокурый Экберт» (1796), «Руненберг» (1802), «Удивительная история любви прекрасной Магелоны и графа Петра Прованского» (1797), «Любовные чары» (1811), «Эльфы» (1811), романы «Странствия Франца Штернвальда» (1798), «Виттория Аккоромбона» (1840) и др.

механизм взаимодействия трансцендентной реальности со сновидцами. Сон о кладе демонстрирует стремление автора приблизиться к первоосновам народного творчества и привнести личную ноту благодаря введению в повествование символики. Изображение снопоподобных состояний указывает на их сакральный характер, возможность искупления совершенных грехов и освобождение человека от бремени земных забот. В творчестве Тика сновидения выступают как продукт свободного творения человека, хотя эта свобода носит неосознанный характер, и одновременно сны становятся средством отражения предзаданности человеческой судьбы.

В творчестве немецких романтиков сновидения могут использоваться как мифологема «жизнь есть сон», как метафора смерти или метафора свободы. Помимо этого, сновидческие тексты привлекаются для создания атмосферы напряженности, упреждения судьбоносных поворотов в жизни персонажей, демонстрации сложности мироустройства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лотман, Ю.М. Культура и взрыв / Ю.М. Лотман. – М. : Гнозис ; Изд. группа «Прогресс», 1992. – 272 с.
2. Бурганов, А.Н. Выставка «Искусство и сновидение». Впечатления художника / А.Н. Бурганов // Сон – семиотическое окно. XXVI-е Випперовские чтения. – М., 1993. – 147 с.
3. Ельницкая, Л.М. Сновидения в художественном мире Лермонтова и Блока: миф о демоне / Л.М. Ельницкая // Сон – семиотическое окно. XXVI-е Випперовские чтения. – М., 1993. – 147 с.
4. Избранная проза немецких романтиков : в 2 т. – М. : Худож. лит., 1979. – Т. 1. – 397 с.
5. Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7, Литературоведение: РЖ / РАН ИНИОН. Центр гуманитар. науч.-информ. исслед. – М., 2005. – № 1. – 212 с.
6. Лосев, А.Ф. Философия. Мифология. Культура / А.Ф. Лосев. – М. : Политиздат, 1991. – 525 с.
7. Новалис. Генрих фон Офтердинген / Изд. подг. В.Б. Микушевич. – М. : Ладомир; Наука, 2003. – 280 с.
8. Фёдоров, Ф.П. Художественный мир немецкого романтизма: Структура и семантика / Ф.П. Фёдоров. – М. : МИК, 2004. – 368 с.
9. Берковский, Н.Я. Романтизм в Германии / Н.Я. Берковский. – Л. : Худож. лит., 1973. – 568 с.
10. Гофман, Э.Т.А. Собр. соч. : в 6 т. / Э.Т.А. Гофман. – М. : Худож. лит., 1991. – Т. 1. – 494 с.
11. Шумкова, Т.Л. Зарубежная и русская литература XIX века. Романтизм : учеб. пособие / Т.Л. Шумкова. – М. : Флинта: Наука, 2002. – 240 с.
12. Шульц, Г. Новалис, сам свидетельствующий о себе и о своей жизни / Пер. с нем. М. Бента. – Челябинск : Урал LTD, 1998. – 327 с.
13. Гофман, Э.Т.А. Собр. соч. : в 6 т. / Э.Т.А. Гофман. – М. : Худож. лит., 1991. – Т. 3. – 557 с.
14. Мхитарян, К.Н. Реальность сновидения; свидетели сновидения / К.Н. Мхитарян // Сон – семиотическое окно. XXVI-е Випперовские чтения. – М., 1993. – 147 с.
15. Панченко, А.А. Сон и сновидение в традиционных религиозных практиках / А.А. Панченко // Сны и видения в народной культуре. Мифологический, религиозно-мистический и культурно-психологический аспекты. – М. : РГГУ, 2001. – С. 9–25.
16. Энциклопедический словарь символов / Авт.-сост. Н.А. Истомина. – М. : АСТ: Астрель, 2003. – 1056 с.
17. Arnim, A.v. Die Kronenwächter / A.v. Arnim. – Leipzig : Philipp Reclam, 1980. – 600 S.
18. Arnim, L.A.v. Die Erzählungen und Romane : in 3 Bdn. / L.A.v. Arnim. – Leipzig : Insel-Verlag, 1981. – Bd. 1. – 1067 S.
19. Thalman, M. Probleme der Dämonie in Ludwig Tiecks Schriften / M. Thalman. – Weimar : Duncker Verlag, 1919. – 101 S.
20. Тик, Л. Виттория Аккоромбона: Роман в пяти книгах / Л. Тик. – М. : Наука, 2003. – 437 с.
21. Тик, Л. Странствия Франца Штернвальда / Л. Тик. – М. : Наука, 1987. – 360 с.

DREAMING AND THE NOTION OF FATE IN GERMAN ROMANTICISM

T. HARDZIAYONAK

Peculiarities of reverie texts in Novalis's, E.T.A. Hoffman's, A. von Arnim's and L. Tieck's prose are considered. Dreams with their disorder, insubmission to causal logic, fabulousness are one of the means of artistic embodiment of fate in German Romanticism. General characteristic of Romantic dreams is their text-function as a special form of otherness which portrays hyper-conventionality and irrationality of fate. Reverie texts are incorporated by the Romanticists for creating the atmosphere of tension, anticipation of crucial turns in their protagonists' lives, demonstration of the complexity of universe. They often become means of depiction of tragic existence. German Romanticists' attitude to dreams is ambivalent. Dreams are used as a 'life is a dream' mythologem, as a metaphor for death or freedom.

Keywords: German Romanticism, dreams, fate, symbol, life, death, freedom.