

УДК 821.112.2

**ПОНЯТИЕ СУДЬБЫ В ДРАМЕ ГУГО ФОН ГОФМАНСТАЛЯ
«ФАЛУНСКИЙ РУДНИК» И РОМАНТИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ**

канд. филол. наук, доц., Т.М. ГОРДЕЕНОК
(Полоцкий государственный университет)

Рассмотрена концепция судьбы в драме Г. фон Гофмансталя «Фалунский рудник» во взаимосвязи с романтической традицией в Германии. Понятие судьбы является для драматурга метафизической категорией и становится средством установления универсальных связей в мироздании. В понимании Гофмансталя и немецких романтиков судьба не сводится к року, а неразрывным образом связана с идеей о свободе выбора. В «Фалунском руднике» находит воплощение целый ряд представлений о судьбе: идея о необходимости как высшем нравственном законе, взаимосвязи характера и участи человека, предопределении как иррациональной темной силе, вовлеченности индивида в общий контекст истории и цикличном характере жизни. Трансцендентная сущность судьбы отражена Гофмансталем в драме через комплекс художественных средств с большой символично-смысловой нагрузкой: демонические / сверхъестественные персонажи, герои с обостренной интуицией, оппозиция «свет – тьма», мотив зренья, прием дублирования / повторения. Система персонажей в «Фалунском руднике» представляет микромодель большого мира и призвана отразить земную жизнь во всем ее многообразии.

Введение. Творчество австрийского поэта, драматурга, прозаика, эссеиста Гуго фон Гофмансталя (Hugo von Hofmannsthal, 1874–1929), прошедшее несколько этапов развития и отмеченное влиянием импрессионизма, неоромантизма, эстетизма, символизма, характеризуется, несмотря на все свое многообразие, общей устремленностью к установлению универсальных связей в мироздании. Повышенное внимание к проблемам творческой личности, скрытым глубинам духовного мира человека является основой эстетики Гофмансталя, что обуславливает интерес к различным аспектам судьбы (свобода воли и предопределенность, счастье и несчастье). Попытка дать ответ на вопрос о том, что руководит жизнью индивидуума, отражается в широко цитируемом афоризме Гофмансталя: «Стань в свободном порыве тем, кем ты являешься волею судьбы»¹. Актуальность понятия судьбы для эстетических принципов автора подтверждает драма «Женщина в окне» (*Die Frau im Fenster*, 1897): «Все неизбежно, и великое счастье понимать, что все неизбежно. Это и есть благо, другого блага не существует. Солнце должно гореть, камень должен лежать на немой земле, каждое живое существо подает голос, с этим оно ничего не может поделать, такова необходимость»² [2, S. 24]. Список цитат на эту тему может занимать страницы, так как понятие судьбы находит у Гофмансталя яркое художественное воплощение и в лирике («Баллада внешней жизни», «Герцины о брэнности», «Надпись», «Одни, конечно...»), и в прозе («Сказка 672-й ночи», «Кавалерийская повесть»), и в драматургии («Вчера», «Женщина в окне», «Свадьба Зобеиды», «Большой Зальцбургский театр жизни», «Трудный характер» и др.). Стремлением познать законы бытия, узреть скрытые взаимосвязи всего сущего проникнута и драма Г. фон Гофмансталя «Фалунский рудник» (*Das Bergwerk zu Falun*), которая тесным образом сообщается с романтической эстетикой.

Основная часть. Драма «Фалунский рудник» – образец литературного «долгостроя». Т.Е. Пичугина отмечает, что произведение создавалось Гофмансталем на протяжении тридцати лет: «Первый акт появился в 1900 году во втором томе лирических драм писателя под названием "Фалунский рудник. Пролог" ("Das Bergwerk zu Falun. Ein Vorspiel"), второй – в 1918, третий акт был издан посмертно в 1932 году, четвертый – в 1911, а пятый – в 1908. Как единое целое драма была опубликована лишь в собрании сочинений Гофмансталя 1947 года» [3, с. 94]. В центре драматического действия находится образ рудокопа, что вкупе с названием произведения отсылает нас к новелле Э.Т.А. Гофмана (*Ernst Theodor Amadeus Hoffmann*, 1776–1822) «Фалунские рудники» (*Die Bergwerke zu Falun*, 1818), вошедшую в сборник «Серапионовы братья» (*Die Serapionsbrüder*, 1819–1821) и имеющую во многом сходный сюжет. Гофмансталь даже сохраняет без изменений имена некоторых персонажей: Элис Фребем, Горберн, Пэрсон Дальсе. В связи с этим возникает закономерный вопрос: что побудило драматурга обратиться к известному сюжету, изложить его близко к «протексту» и даже воспользоваться гофмановским заголовком, изменив в нем лишь множественное число существительного «рудники» на единственное «рудник»? Причин тому может быть несколько.

В литературной критике не единожды отмечается вторичность сюжетов, «"заемность" тем и мотивов» [4, с. 127] в творчестве Гофмансталя, который, обладая энциклопедической образованностью, изве-

¹ «Werde durch Freiheit, was du durch Schicksal bist». Ср. с одним из фрагментов Новалиса: «Жизнь не должна быть тем, что дано нам, но она должна стать творимой нами фабулой» [1, с. 303].

² Здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев, перевод цитат из произведений Гофмансталя наш. – Т.Г.

дал «своеобразное "горе от ума"» [5, с. 9]. Сюжеты Гофманстля уходят своими корнями в античность, эпоху Возрождения, получают подпитку в художественном наследии Г. Сакса, П. Кальдерона, И.В. Гете, тесно связаны с идеями романтиков. Однако это, как справедливо отмечает Р.В. Гуревич, «несколько не лишает его произведения оригинальности; напротив, Гофмансталь наполняет новыми значениями старую мощную культурную традицию, <...> тем самым доказывая ее жизненность и актуальность» [4, с. 127]. Другая причина в том, что образ рудокопа и связанный с ним пространственный образ гор переживают в немецкой литературе XIX века настоящий бум. Начало было положено немецким естествоиспытателем, врачом и философом Г.Г. Шубертом (*Gotthilf Heinrich Schubert*, 1780–1860), который, рассуждая о человеческой природе, пишет в своем трактате «Взгляды на ночную сторону естественной науки» (*Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft*, 1808): «Душа, собравшись с силами, рвется к вечным вершинам; однако мощь страстей в нас обратилась со временем в широкий поток, что несет на себе большие лады, плывущие вниз по течению. Порою мы тщетно боремся с волнами потока, мы стремимся к иному берегу, к тем высоким горам, и лишь в часы вдохновения, словно орел, что далеко под собою оставил и поток и облака, устремляется душа к несокрушимым высотам» (курсив наш – Т.Г.) [6, с. 526]. Г.Г. Шуберт рассказывает также о случае, произошедшем в 1719 г. на рудниках шведского городка Фалун, где под обломками горной породы было обнаружено тело Матса Израэльсона. Напомнить о несчастье пятидесятилетней давности и узнать юношу смогла лишь дряхлая старуха, бывшая некогда его невестой. Эта история получила впоследствии широкий резонанс в кругу романтиков, ибо пространственный образ гор воплощает в себе идеализацию старины и одиночество, романтическую двойственность и стремление к единению с природой. «То действие, которое вершит романтизм, завязывается всегда на вершинах» [7, с. 30], – отмечает А.В. Карельский. Дань сюжету о рудокопе и покоящихся в недрах земли богатствах отдали писатели всех трех поколений романтического искусства в Германии. В пятой главе романа «Генрих фон Офтердинген» (*Heinrich von Ofterdingen*, 1800) Новалис (*Novalis*, 1772–1801) на примере судьбы рудокопа воплощает идею о возможности достижения счастья благодаря единению личности с природой. Этот гармоничный горный мир теряет в новелле Л. Тика (*Ludwig Tieck*, 1773–1853) «Руненберг» (*Runenberg*, 1802) однозначность, становится грозным и враждебным по отношению к человеку.

Случай, произошедший с Матсом Израэльсоном, не был в XVII–XVIII столетиях чем-то экстраординарным. Однако для писателей и поэтов первой половины XIX века эта история вышла за рамки обычного и стала символом человеческого существования, скоротечности жизни, ее зависимости от природы и таинственных потусторонних сил. Неудивительно поэтому, что вскоре после выхода в свет трактата Г.Г. Шуберта в ежемесячном журнале «Ясон» (*Jason*) был объявлен литературный конкурс на разработку сюжета о погребенном рудокопе. Откликнулись многие. Стихотворения сочинили Т. Нюблинг³ (*Theodor Nübling*), А. фон Арним⁴ (*Achim von Arnim*), Ф. Рюккерт⁵ (*Friedrich Rückert*), А.Ф.Э. Лангбейн⁶ (*August Friedrich Ernst Langbein*), Л. Косарски⁷ (*Ludwig Kossarski*), К.Б. Триниус⁸ (*Carl Bernhard Trinius*). Г. Цшокке (*Heinrich Zschokke*) написал заметку «Фалунский рудник» (*Das Bergwerk von Falun*), а И.П. Гебель (*Johann Peter Hebel*) – календарный рассказ «Неожиданное свидание» (*Unverhofftes Wiedersehen*) [8]. Рассказ Гебеля стал хрестоматийным произведением, на нем выросли позже многие поколения немецких школьников⁹.

Заметный вклад в общее дело внесли братья Гримм. В собранных ими народных сказаниях [9, 10] причина трагического исхода жизни рудокопа объясняется воздействием потусторонних сил. Носителями сверхъестественного выступают горные духи (*Berggeister*), горные монахи (*Bergmönche*), гномы (*Zwerge*), горные человечки (*Bergmännlein*), великаны (*Riesen*), дикие женщины (*wilde Frauen*), девы (*Schlössjungfrauen*, *Schlangenjüngfrauen*). Эти истории, где человек сталкивается с миром темных сил, послужили, по всей вероятности, толчком для развития творческой мысли Э.Т.А. Гофмана, всегда проявлявшего повышенный интерес ко всему загадочному и фантастическому. Работая над новеллой «Фалунские рудники», писатель во многом опирался на роман Новалиса «Генрих фон Офтердинген». Между обоими произведениями прослеживаются очевидные сходства, но одновременно и резкие различия. Образ Элиса в «Фалунских рудниках» демонстрирует, по мысли Г.Н. Храповицкой, приближающееся к пародии отрицание прототипа [11, с. 133]. Благодаря этому Гофман не только предлагает новый ракурс восприятия затронутой ранее Новалисом темы, но и переходит к полемике на идейно-тематическом уровне. В новелле

³ Выступил со стихотворением «В глубокой шахте шведского Фалуна» (*Zu Falun in Schweden in tiefem Schacht*).

⁴ Сочинил стихотворение «Вечная молодость первого рудокопа» (*Des ersten Bergmanns ewige Jugend*).

⁵ Стихотворение называется «Золотая свадьба» (*Die goldne Hochzeit*).

⁶ Создал стихотворение «Рудокоп» (*Der Bergknappe*).

⁷ Его перу принадлежит стихотворение «Фалунские рудники» (*Die Eisengruben bei Falun*).

⁸ Сочинил стихотворение «Мертвый рудокоп» (*Die Bergmannsleiche*).

⁹ Список произведений, в основу которых лег сюжет о мертвом рудокопе, был бы неполным без упоминания рассказа К.Ф. Гебеля «Верная любовь» (*Treue Liebe*, 1828) и оперы Р. Вагнера «Фалунские рудники» (1842). В XX в. к этой теме обращаются Ф. Фюман («Колокольчики») и Дж. Барнс («Предание о Матсе Израэльсоне»).

автор переосмысливает представления Новалиса о горах и природе в целом. Природа у Гофмана представляет собой демоническое начало, грозящее человеку гибелью, поэтому возможность гармоничного слияния индивида с природой как высшей формы в духовном развитии личности полностью исключается. Эстетическая полемика о мироустройстве и судьбе человека как одной его составляющей, развернувшаяся между двумя немецкими романтиками, была продолжена благодаря Гофмансталу в драме «Фалунский рудник», которую И.А. Томезе называет «драмой-сказкой», где «в художественной форме осмысливается взаимосвязь всего сущего» [12, S. 167]. Перед Гофмансталем стояла сложная задача. С одной стороны, он стремился отразить собственные представления о судьбе как силе, определяющей движение, развитие и становление всего живого на земле. С другой стороны, драматург должен был проложить свой путь среди накопившегося массива текстов, предложив вниманию читателей / зрителей не только глубокое по содержанию, но и оригинальное по форме произведение.

Гофмансталь погружается в изучение достижений предшественников и буквально вживается в атмосферу и умонастроения романтической эпохи. Его драма, как пишет Т. Айхер, «становится плотным семантическим сплетением, расшифровка которого требует от читателей и зрителей соответствующей подготовленности» [13, S. 11]. В первом акте пьесы мы видим Элиса, который вернулся из дальнего плавания, узнает о смерти матери и погружается в печаль. Придя с товарищами в трактир, он не принимает участия в общем веселье, а одиноко сидит на пороге. К нему подходит девушка, завязывается разговор, и Элис дарит ей на память индийский платок и несколько монет. Первый подарок принимается, от второго девушка отказывается и уходит. Именно так представлены события и в новелле Гофмана. Однако австрийский драматург вносит в сцену существенные изменения. В пьесе девушка является давней знакомой Элиса, более того, некогда они испытывали взаимную склонность друг к другу, и юноша в знак своей любви к Ильзебиль нанес себе глубокую рану, от которой на руке остался заметный шрам. Но шрам имеется и в сердце Элиса, потому что девушка изменила ему с неким Нильсом и родила ребенка, который затем умер.

Имя девушки не является случайным выбором Гофмансталя. Об этом свидетельствуют два обстоятельства. Во-первых, так звали жену из сказки братьев Grimm «О рыбаке и его жене» (*Vom Fischer und seiner Frau*), сюжет которой, как считается, лег в основу «Сказки о рыбаке и рыбке» А.С. Пушкина. У братьев Grimm Ильзебиль желает получить от камбалы прекрасный замок, затем хочет стать королевой, кайзером и даже римским папой. Финал этой истории хорошо известен – она остается ни с чем. Участь Ильзебиль у Гофмансталя сходна. С сыном церковного писца она порвала и теперь прозябает в захудалом трактире, развлекая посетителей и выполняя всякую подручную работу. Ильзебиль предала любовь, раскаивается в этом, но судьба сурово карает людей за неумность желаний.

На неслучайный характер выбора имени указывает и новелла Гофмана, где прослеживается созвучие собственных существительных: Элис – Улла – Фалун¹⁰, что свидетельствует о предзаданности появления Элиса на рудниках и его встречи с дочерью штейгера. У Гофмансталя связь имен собственных является анаграмматической (Elis – Ilsebill – Niels), это дополнительное средство скрепления любовного треугольника, который предопределил морское плавание главного героя, его особое душевное состояние, а в конечном итоге и путешествие в Фалун. Тем самым драматург указывает на соотнесенность событий в мироздании, ведь всякое событие является звеном в цепочке причин и дальнейших действий.

Когда в произведении идет речь о судьбе, автор обычно выражает один из возможных вариантов осмысления данной проблемы. Такой подход имеет место, например, у Новалиса, Арнима («Изабелла Египетская») или Клейста («Михаэль Кольхаас»). Иногда писатели могут сталкивать противоположные идеи. Так, в новелле Гофмана «Роковая связь событий» противопоставлены две позиции восприятия судьбы: фатализм и активистская концепция, в рамках которой личный выбор во многом определяет ход жизни¹¹. «Фалунский рудник» Гофмансталя представляет собой сплав различных представлений о судьбе. Помимо идеи о справедливой, воздающей по заслугам судьбе, которая реализуется на примере жизни Ильзебиль, автор выражает мысль о тесном взаимодействии судьбы и характера человека. Идея эта не является новой, еще А. Шопенгауэр отмечал, что «планомерность в жизни каждого можно отчасти объяснить неизменностью и неуклонной последовательностью природного характера, которые постоянно возвращают человека в ту же самую колею» [16, с. 153]. В эссе «О характерах в романе и драме» (*Über Charaktere im Roman und im Drama*, 1902) Гофмансталь говорит, что рабом любви движет эротическая сила, что для слабого движущей силой становится слабость, а для честолюбца – слава [17, с. 510]. Поступки Элиса Фребема обусловлены меланхолией: «Там, где он есть, не светит солнце, / Там бледный свет, с луной сравнимый, / Пещерные долины наполняет <...>, / там водяной сидит у водопада и песнь поет»¹². У Гофманс-

¹⁰ В пятой главе романа Новалиса «Генрих фон Офтердинген» события разворачиваются в Эуле, местности под Прагой, считавшейся «в середине века центром золотоносных месторождений» [14, с. 223–224], что делает ряд созвучий еще шире: Эула – Элис – Улла – Фалун.

¹¹ Об осмыслении понятия судьбы немецкими романтиками подробнее см.: Гордеенок, Т.М. Концепция судьбы в прозе немецкого романтизма [15].

¹² «Wo der her ist, da scheint die Sonne nicht, / Da füllt ein blaßes Licht, dem Mond vergleichbar, / Höhlische Täler <...>, / Da sitzt der Nöck am Wassersturz und singt» [18, S. 8].

таля Элис наделен чертами романтического героя: не только мечтательностью и впечатлительностью, как это было у йенских романтиков, но и раздвоенностью сознания, «хроническим дуализмом» гофмановских персонажей. «Наедине с собой я не один, / А среди людей я одинок вдвойне»¹³, – сетует Элис в разговоре с Ильзебилой. Та отвечает ему: «Печаль большая меланхоличным сделала тебя»¹⁴. Главный герой в новелле Гофмана тоже снедаем тоской: «Товарищи насильно увлекли его на генсинг, хотя, впрочем, он сам думал, что напускная веселость и крепкие напитки заглушат немного грызущую его скорбь» [19, с. 124]. Несмотря на сходство характеров главных героев, австрийский драматург далек от мысли копировать образ горняка в «Фалунских рудниках» Гофмана. Его задачу, скорее, можно выразить словами Новалиса, который видел в романтической поэтике «искусство приятным образом делать вещи странными, делать их чужими и в то же время знакомыми и притягательными» [20, с. 97].

Важным звеном в драме Гофманстали является начало первого акта, где рыбак с женой хлопочут над телом своего сына: «Он там лежит, / Не жив – не мертв»¹⁵. Молодой человек пытался вывести судно в море, но «вдруг меняет резко направленные ветер и с внешней стороны хватает / Парус, словно кулаками»¹⁶. На голову парня обрушивается рея, и он падает. Неестественное, по словам рыбака, изменение погоды случилось после разговора его сына с незнакомцем – Торберном, как мы узнаем далее. Торберн – фигура загадочная и колоритная в обоих произведениях.

У Гофмана старого рудокопа можно считать учителем Элиса Фребема, так как именно он направил его в Фалун и первым объяснил основы горного дела. Торберн, безусловно, демонический персонаж, ибо своими рассказами о подземном мире ему удается создать объемную иллюзорную реальность, проникнуть в душу Элиса, лишить свободы выбора, которая обманчиво предоставляется главному герою: «Подумай... и поступи, как тебе посоветует твой здравый смысл» [19, с. 126]. Главная задача материализовавшегося духа Торберна, ибо он погиб на рудниках в Иванов день, – найти себе достойную замену. Знарок горного дела, он работал в шахте из бескорыстной любви к благородным металлам, и видит в Элисе смелого, честного и трудолюбивого по своей природе человека. Судьба, заявившая о себе через сон, буквально «тащила» Элиса на рудники, и он чувствовал, что «невидимые руки толкали его прямо в зияющую пропасть» [19, с. 131]. Но, увидев Уллу, молодой человек «был мгновенно охвачен таким отрадным чувством глубочайшей любви, что <...> благословлял судьбу, приведшую его в Фалун» [19, с. 132]. Итак, Элис внял голосу высшего предназначения. Однако он работал в шахте не ради усердия к горняцкому делу, а «только затем, чтобы жениться на дочери Пэрсона Дальсе» [19, с. 136], поэтому царь металлов не полюбил его, как то случилось с рудокопом в романе Новалиса «Генрих фон Офтердинген». Проклятый Торберном, Элис погиб под обвалом, отправившись на поиски альмандин, на котором была вырезана его с Уллой судьба, а та ждала затем пятьдесят лет, чтобы быть похороненной в церкви рядом с прахом своего жениха. Мысль Новалиса о жизнеутверждающем творении судьбы благодаря взаимодействию творческой личности, божественного провидения и мира, выраженная в пятой главе романа, оспаривается Гофманом. Писатель стремится показать, что нравственная раздвоенность лишает человека самоотдачи в избранном им деле, «из высшего мира изымается Бог, он становится демоническим» [21, с. 430], а судьба индивида определяется сатанинскими силами.

У Гофманстали Торберн – это демонический персонаж в квадрате. Он обрушивает порывом ветра рею на голову сына рыбака, чтобы в его лодке отвезти в Фалун жертву, которую, словно страж с недремлющим оком, поджидает на берегу. Торберн ищет преемника, но его интересует не высокое служение горному делу, суть которого постиг рудокоп у Новалиса и к которому не смог приобщиться главный герой Гофмана. Торберн – скитальческий дух, который обязан поставлять на рудник новых горняков, если возникает нехватка таковых, он слуга Королевы гор, жаждущей молодого жениха. Как видим, его мотивы лишены всяких возвышенных устремлений. С появлением преемника старый рудокоп должен во второй раз пережить смерть и, наконец, обрести вечный покой.

Почему выбор Торберна пал на Элиса? В первую очередь из-за глубокой внутренней раздвоенности, которая охватила юношу, о чем свидетельствуют его горячие речи: «Быть сыном своего отца – не детская забава. / Суров он не был, но перемены в нем отчаяние тихое несли. / Глубок был разум. Жил он в страхе. / Виденье он увидел перед смертью, / И знал о ней он за три дня, ушел туда старик в молчанье... / И сразу после этого тоска ко мне пришла, / Не по нему, по матери! Заданье получил я / От него, вот почему томленья вдруг пришло: / они дают задание такое, те, что внизу»¹⁷. Элис у Гофманстали – человек с оголенными нервами, тот тип личности, который был столь привлекателен для литераторов «Молодой Вены».

¹³ «Wenn ich allein bin, bin ich nicht allein, / Und bei den andern bin ich doppelt einsam» [18, S. 14].

¹⁴ «Dich hat der große Kummer / Tiefsinnig werden lassen» [18, S. 14].

¹⁵ «Da liegt er so, / Lebt nicht und stirbt nicht» [18, S. 5].

¹⁶ «Da auf einmal / Schlägt der Wind um und packt von draußen her / Das Segel wie mit Fäusten» [18, S. 7].

¹⁷ «Meines Vaters Sohn zu sein, / Das war kein Kinderspiel. / Er war nicht hart, / Allein sein Wandeln war stille Verzweiflung. / Tief war sein Sinn. Er lebte in der Furcht. / Er hatte ein Gesicht, ehedem er starb, / Und wußte seinen Tod drei Tage vorher, / Und ging so hin, der alte Mann, und schwieg. / ... Gleich nachher kam die Sehnsucht über mich, / Nach ihm nicht, nach der Mutter! 's war ein Auftrag / Von ihm, drum kams so plötzlich über mich: / Sie geben solchen Auftrag, die dort unten» [18, S. 14].

Важным отличием драмы является момент встречи главного героя с Королевой гор. В новелле Гофмана эта величественная женщина является Элису во сне, но голос матери, а также некая прелестная молодая женщина зовут его наверх из «глубин кристального моря» [19, с. 127]. В драме «Фалунский рудник» главный герой в буквальном смысле опускается под землю. И хотя все происходит наяву, сам спуск носит сказочный характер, а обстановка в чертогах царицы – мрачные столбы, темные ступени, серебряные стены – напоминает сновидение. От Королевы гор исходит «мягкий блеск» (ein sanfter Glanz), «приглушенное свечение» (das gedämpfte Leuchten), она «закутана в туманные ткани» (in ein schleierhaftes Gewebe gehüllt), волосы украшает «почти раскаленный обруч» (ein fast glühender Reif), а вся ее фигура напоминает «цветок на высоком стебле» (eine hochstielige Blume) [18, S. 23]. Гофмансталь создает картину, в которой тонкими нитями реминисценций и аллюзий сплетаются два текста Новалиса – повесть «Ученики в Саисе» (*Die Lehrlinge zu Sais*, 1798–1799) с ее смысловым центром, сказкой о Гиацинте и Розенблют, и роман «Генрих фон Офтердинген». Но если душу Генриха в ожидании голубого цветка переполняло «небесное чувствование» [22, с. 9], то Элис испытывает ужас и дрожит при виде Королевы гор, которая откинет перед ним сверкающее покрывало с лица. На тесную связь с творчеством Новалиса указывает и незавершенная Гофмансталем «Сказка о женщине в вуали» (*Das Märchen von der verschleierten Frau*, 1900), где рудокоп Гиацинт, отказавшись от жены и детей, ищет во сне дворец загадочной незнакомки. Его влечет к ней некая «глубокая необходимость» (das tiefe Müssen) [23, S. 148], возникающая из желания обрести счастье. Но что есть счастье? Из набросков к «Сказке» мы видим, что выводы Гофмансталя сходны с мыслями Новалиса: счастье – это любовь близкой и родной женщины, лицо которой скрывал покров опасной ночи, но прояснило с приходом утра разум Гиацинта. Драматург делает заметку: «Мораль: Любовь побеждает время» [23, S. 154]. В «Фалунском руднике» Гофмансталь разыгрывает ту же ситуацию, но в уже трагедийном ключе. Вуаль Королевы гор приоткрывается, ослепленный Элис становится пленником фантома, а все его дальнейшее существование будет призвано показать и доказать, что земная жизнь ничемна и пуста, что любовь несет несчастье и превращает душу человека в камень.

Так кто же такой Элис Фребем – моряк, рудокоп, охваченный «хроническим дуализмом» меланхолик или, может быть, творческая личность особого склада? П. Кнапек считает, что «в "Фалунском руднике" в образе рудокопа выступает поэт» [24, S. 138], такого же мнения придерживается Ю. Цветков, который ссылается при этом на раздел «Ad me ipsum» («О самом себе») дневниковых записей Гофмансталя, где отмечено, что в пьесе «анализу подвергается бытие поэта» [25, с. 73]. Поэтическую натуру видит в образе рудокопа и В. Брехт, который рассматривает драму как воплощение двух возможных путей поэта. Один из них ведет «в таинственные глубины и одновременно в центр мира», в сферу невыразимого, что «неизбежно вызывает отчуждение от мира», другой путь предполагает «укрепление в посюстороннем мире и более привычный образ жизни» [26, S. 221]. По мысли В. Брехта, сам Гофмансталь, который ко времени работы над «Фалунским рудником» переживал творческий кризис, избрал впоследствии второй путь и отказался от мистических поисков бесконечного. С высказанными идеями можно согласиться лишь отчасти. Действительно, в драме Гофмансталь проявляет глубокий интерес к проблеме невыразимого, которая, как справедливо отмечает В. Брехт, несколько лет спустя во всей полноте отразится в «Письме» (*Ein Brief*, 1902): «...язык, на котором мне, быть может, было бы дано не только писать, но и мыслить, – не латинский, не английский, не итальянский или испанский, это язык, слова коего мне неведомы: на нем говорят со мной немые вещи и на нем, должно быть, некогда по ту сторону могилы мне предстоит дать ответ неведомому Судие» (перевод А. Назаренко) [17, с. 528]. Верно и то, что рубеж XIX–XX вв. стал переломным этапом в поисках Гофмансталя «выхода из "чистой" духовности к подлинной жизни и к людям» [4, с. 138]. Но можно ли видеть в образе Элиса поэта, ведь слово «поэт» (Dichter) либо другой производный его вариант ни разу не мелькает в драме? Молодой человек наделен многими качествами романтического героя, его даже охватывает широко воспетое в романтизме томление (Sehnsucht), однако томление это направлено не на достижение идеала, а на поиски смерти. В отличие от поэта, смысл жизни которого заключен единственно в творчестве (в чем бы оно ни заключалось – в обретении голубого цветка, поиске золотой змейки, путешествии в семимильных сапогах по миру или в единении с природой при добыче горных руд и металлов), Элис не имеет жизненной цели: «Мне дурно, / Воздух суши мне противен, противен мне и воздух в море»¹⁸. В силу этого можно утверждать, что при создании образа рудокопа драматург ориентирован не на «гениоцентрическое» искусство (термин А.В. Карельского), как это было в случае с романтиками, а отражает декадентское мироощущение с его тоской, пессимизмом, усталостью от жизни и неприятием действительности. Элис, скорее, портрет современной Гофмансталю эпохи, продукт патологически большого времени, «когда многим в Европе грезился близкий конец мира, когда уходящий век в эстетическом томлении любовался своим бессилием, не зная, как и зачем дальше жить» [5, с. 9]. Нельзя сказать, что в литературе рубежа XIX–XX вв. не поднималась проблема парадоксов творческой личности. В этой связи достаточно вспомнить пьесу Г. Гауптмана «Потонувший колокол»

¹⁸ «Mir ist übel, / Die Landluft widert mir, mir widert Seeluft» [18, S. 14].

(*Die versunkene Glocke*, 1896) или новеллу Т. Манна «Тонио Крегер» (*Tonio Kröger*, 1903). Сам Гофмансталь отдал дань этой теме в драме «Смерть Тициана» (*Der Tod des Tizian*, 1892). Однако между образами Генриха, Тонио Крегера и Тициана, с одной стороны, и главным героем «Фалунского рудника», с другой, пролегает пропасть.

Даже если допустить, что драма «Фалунский рудник» является символическим воплощением поиска истинного бытия поэта, то поэтическую натуру следует искать не в лице Элиса, а, скорее, в его невесте Анне¹⁹. Девушка появляется во втором акте, когда место действия перемещается в Фалун. В разговоре с Элисом одаренная живым воображением Анна вспоминает дни детства, свои нехитрые игры, в которых богатый мир природы был главным участником и зрителем: «В четырнадцать, пятнадцать лет, я по округе бегала, / До самой темноты, и углублялась в лес. / Порою мое дыханье замирало, и казалось, / Доносит воздух песню водяного, / которого спасти должна я, только я. / И вновь неслась вперед я по леску, / И как кукушки голос раз за разом отзывался, так отзывалось что-то / И во мне, то не были желанья, а нечто даже слаще, / Чем томленье, то сжавшаяся полнота была / И сладостная пустота, а зов кукушки раздавался, исчезал / И вновь звучал ... затем сгущался сумрак надо мною / и проникали через листья пропитанные влагой звезды. / Когда они мигали, и тут и там вокруг меня / Мерцали в нежном ручейке и у предела / Темных гор покоились тихонько, словно агнцы, / Я начинала счет вести, с постели / В темноте я поднималась и считала, / А звезды те, что удалось мне счастье, / Моими верноподданными были, и должно было им однажды / Желания мои исполнить»²⁰. Если воспользоваться понятиями, которые Гофмансталь применяет для раскрытия основ своей поэтики, то Анна находится в состоянии преэзистенции (Präexistenz), «начальной фазе духовного развития творческой личности» [4, с. 117]. Девушка постигает невидимые взаимосвязи бытия не разумом, а интуитивно, она наделена даром предвиденья. Примечательна песенка, которой Анна выучилась у своего брата Христиана:

«Он глянул прямо в сердце ей:
Должна ты быть навек моей!
Отдай мне волю и мечты,
И радость мне подарить ты»²¹.

Песенка предсказывает события будущего: Анна с первого взгляда полюбит Элиса, он пленит ее неискушенное сердце и завладеет всеми ее мыслями. И если поначалу она просто напевает давно знакомый мотив, то потом начинает вдумываться в содержание и даже меняет некоторые слова:

«Смотрел он прямо в сердце ей:
Ты хочешь быть навек моей?
Отдай мне волю и мечты,
И будешь радоваться ты»²².

Размышляя над смыслом песни, Анна осознает, что должна идти с Элисом *одним* путем, что ее желания должны слиться с желаниями возлюбленного, именно «этого хочет песня»²³. Незамысловатое четверостишие становится символическим голосом судьбы, и в этом смысле оно выполняет ту же функцию, что и песенка о лесном одиночестве в новелле-сказке Л. Тика «Белокурый Экберт» (*Der blonde Eckbert*, 1796): предсказывает, волнуется, тревожит и предостерегает.

Весьма примечательным является разговор Анны с соседской девочкой. Малышка просит девушку рассказать историю королевской дочери, которая должна была служить солдату, и хочет непременно узнать, не явилась ли причиной того зажженная лампа. Анна говорит: «Ее тянуло, она должна была идти к нему / С полузакрытыми глазами, / Не ведая себя, служить ему»²⁴. Этот диалог отсылает нас к другой

¹⁹ Гофмансталь изменяет имя невесты Элиса, в новелле Гофмана ее звали Улла.

²⁰ «Mit vierzehn, fünfzehn, da lief ich herum, / Bis dunkel war, und tief hinein in Wald. / Manchmal schlugs mir den Atem ein, mir war, / Es kām des Nöcken Singen durch die Luft, / Den ich erlösen müßte, ich allein. / Dann wieder trieb mich in den Büschen fort, / Und wie der Kuckuck rief und rief, so riefs / In mir, es war kein Wünschen, süßer wars / Als Sehnsucht, so bekomme Fülle wars / Und süße Leere, und er rief und floh / Und rief ... bis alles um mich dunkelte / Und durch das Laub die feuchten Sterne drangen. / Und wie sie winkten, da und dort um mich / Im stillen Bach aufblinkten und am Rand / Der dunklen Berge ruhten still wie Lämmer, / Da fing ich an zu zählen, aus dem Bette / Stieg ich im Dunkeln und ich zählte sie, / Und die ich mir gezählt, sie waren dann / Mir untertan und mußten mir einmal / Wünsche erfüllen» [18, S. 49].

²¹ «Er blickte ihr ins Herz hinein: / Du mußt mir ganz leibeigen sein! / Den Willen mach dem meinen gleich, / So wird mein Herz so freudenreich» [18, S. 41].

²² «Er sah ihr in ihr Herz hinein: / Willst du mir ganz leibeigen sein? / Den Willen mach dem meinen gleich, / So wird dein Herz so freudenreich» [18, S. 66].

²³ «D a s will das Lied!» [18, S. 66] (разрядка Гофмансталь – Т.Г.)

²⁴ «Da zog es sie, sie mußte hin zu ihm / Und hatte beide Augen halb geschlossen / Und wußte nichts von sich und diente ihm» [18, S. 41].

сказке братьев Гримм – «Голубой свет» (*Das blaue Licht*), в которой обиженный несправедливым обращением солдат хочет при помощи волшебной лампы отомстить королю. Свет лампы вызывал появление черного человечка, который выполнял любое желание солдата, например, доставлял спящую королевскую дочку, и та, подчиняясь воздействию волшебства, становилась до криков петуха служанкой. В драме отсылка к сказке позволяет Гофмансталью заострить внимание на важной проблеме. Т. Айхер справедливо отмечает, что зависимость от сверхъестественных сил, которые незримо изливают свет, притягивают и подавляют волю, прослеживается и в судьбе Элиса, и в жизни Анны [13]. С появлением Элиса, который был ослеплен светом Королевы гор, в Фалунае наступает «странный год счастья» (*das merkwürdige Jahr des Glücks*) [18, S. 58]: открываются богатые рудные жилы, дом без укоризны смотрит на Пэрсона Дальсе, наполняется любовью сердце Анны. Элис притягивает девушку, как свет бабочку, но любовь к нему полна опасностей, а не радости и веселья. Поэтическая натура Анны ощущает «увядание в воздухе» (*etwas Welkes in der Luft*) [18, S. 66], она «не знает, но постоянно чувствует нечто ужасное» (*Das Fürchterliche, das was ich / Nicht weiß und immer spür*) [18, S. 69]. Девушка интуитивно угадывает, что Элис отдался власти тьмы, и потому каждый раз с беспокойством ожидает его возвращения из шахты, когда земной свет вновь вернет ей возлюбленного.

В произведении большую роль играет не только оппозиция «свет – тьма». Гофмансталь, следуя романтической традиции, стремится запечатлеть в слове все зрительные впечатления персонажей. Бабушка Анны слепа, но «видит» суть происходящего. Перед встречей с потусторонними силами у Элиса застывший, неподвижный взгляд. Глаза Ильзебиль кажутся ему «стеклянными вещичами» (*glasig Zeug*) [18, S. 12], а о себе самом он говорит, что с глаз его спала пелена (*Den Star hat mirs gestochen*) [18, S. 12]. В разговоре с Анной Элис признается, что она «поймала последний взор его души, / Который устремлялся прочь из искаженных глаз»²⁵. Мир раздваивается: кажущееся принимается за действительное и наоборот. Так, слова любви, предназначавшиеся Анне, введенный в заблуждение Элис говорит юноше Ахмаду, а затем в ослеплении хочет проклясть фантом, но его злые слова обращены к невесте, которую он не сумел распознать. В день свадьбы у Анны проявляется «двойное зрение»: она видит отца, собравшихся гостей и одновременно взгляд окаменевшей от горя девушки устремлен под землю, где в темноте стоит покинувший ее Элис. «Он словно свет сверкает: / Коснется он меня, и снова я согреюсь»²⁶, – говорит Анна, прежде чем упасть на руки отца, в финале драмы.

Персонажи драмы и их судьбы взаимосвязаны порой явными, порой едва зримыми нитями. Сыновья повторяют судьбы своих отцов. Это относится к Элису, который начинает жить в мире видений, к искалеченному сыну рыбака и к Христиану, который, как некогда и его предки, покидает дом в поисках своего предназначения. Герои дублируют друг друга в своих поступках. Много лет назад Торберн, презрев все земное, отбросил любовь жены. Ильзебиль пренебрегла чувствами Элиса, а тот, в свою очередь, поступил сходным образом сначала с яванской девушкой, а затем и с Анной. Судьбу молодого рудокопа, как представляется, должен повторить паренек, явившийся на Фалунский рудник: его застывший взгляд прикован к земле, он «ничего от мира не желает» (*will nichts von der Welt*) [18, S. 62]. Порой события не дублируются, а повторяют друг друга на новом витке спирали: юную Анну, отдавшуюся волнам любви, ожидает смерть, в то время как первый ребенок ее бабушки, погрузившись в мечты, утонул некогда в тихом ручье. Драматург вкладывает в уста разных персонажей одни и те же фразы. Анна и Элис видят одну звезду, которая, упав над Фалуном, соединяет их пути, чтобы привести обоих к гибели, чтобы эта история, как и история Торберна, стала спустя годы легендой, передающейся из уст в уста. Таким образом, в драме Гофмансталь, которая сама является новым прочтением старого предания, постулируется мысль: разнообразные формы человеческого бытия в своих основных чертах одинаковы, судьба одного индивида повторяет судьбу другого, все события тесно переплетены, а жизнь носит циклический характер. Сходную идею высказывал ранее А. Шопенгауэр: «Содержание нашей жизни подобно <...> рисункам в калейдоскопе, где мы при каждом повороте видим что-нибудь другое, хотя собственно все время имеем перед глазами одно и то же» [16, с. 351]. Означает ли такая позиция фаталистическую концепцию судьбы? Отнюдь. Она скорее подразумевает слияние двух равнозначных сил – человеческой воли и высшего предназначения. Немецкий философ указывает, что «наше житейское поприще вовсе не дело исключительно наших рук, – это продукт двух факторов, а именно – ряда событий и ряда наших решений, причем оба эти ряда постоянно друг с другом переплетаются и друг друга видоизменяют» [16, с. 352]. Сходную мысль высказывает в драме и Гофмансталь: «Никто не станет тем, кем не является»²⁷.

Заключение. При создании драмы «Фалунский рудник» Гофмансталь обращается к широко известному сюжету о рудокопе, который активно разрабатывался многими немецкими романтиками. В произведении прослеживаются интертекстуальные связи, которые указывают на пристальное внимание

²⁵ «...du fängst den letzten Seelenblick, / Der aus den schon verdrehten Augen schießt» [18, S. 52].

²⁶ «...er funkelt wie ein Licht: / Rührt er mich an, so werd ich wieder warm» [18, S. 95].

²⁷ «Keiner wird, was er nicht ist» [18, S. 22].

Гофмансталь к творчеству Новалиса, братьев Гримм, Э.Т.А. Гофмана. Сохраняя основную канву сюжета и главных действующих персонажей «пратекста», которым является новелла Э.Т.А. Гофмана «Фалунские рудники», драматург продолжает осмысление целого спектра проблем (стремление к единению с природой, двойственность, одиночество, любовь, вина, обретение себя), близких мироощущению романтиков. Одной из таких проблем выступает судьба, осмысление которой ведет к установлению универсальных связей в мироздании, что составляет основу всего художественного творчества Гофмансталя, и позволяет продолжить полемический диалог, сложившийся в кругу немецких романтиков.

Концепция судьбы у Гофмансталя соотносится с представлениями романтиков (Новалис, Тик, Гофман), воспринимается в рамках философской системы идеализма и является метафизической категорией. Как и у романтиков, константным аспектом мироощущения Гофмансталя является корреляция понятия судьбы и идеи о свободе выбора, что подразумевает несводимость судьбы к року. В драме «Фалунский рудник» синтезируются различные представления о судьбе. В концептуальное содержание понятия судьбы Гофмансталь включает идеи о необходимости как высшем нравственном законе, о тесной взаимосвязи характера и участи человека, предопределении как иррациональной темной силе, а также представление о вовлеченности индивида в общий контекст истории и цикличном характере жизни.

В стремлении отразить трансцендентную сущность судьбы Гофмансталь отводит особую роль демоническим / сверхъестественным персонажам (Торберн, Королева гор, Ахмад), способности интуитивного познания истины (Анна), разрабатывает оппозицию «свет – тьма» и мотив зрения, широко использует прием дублирования / повторения, реализующихся в поступках, реакциях и словах действующих лиц.

Система персонажей в «Фалунском руднике» представляет микромодель большого мира и призвана отразить земную жизнь во всем многообразии ее сторон: обманчивость жизни (Ильзебиль), бессмысленность жизни (Элис), бремя жизни (Торберн), труд в жизни (Пэрсон Дальсе), радость жизни и страдание (Анна), мудрость жизни (бабушка).

ЛИТЕРАТУРА

1. Шульц, Г. Новалис, сам свидетельствующий о себе и о своей жизни / Г. Шульц ; пер. с нем. М. Бента. – Челябинск : Урал LTD, 1998. – 327 с.
2. Hofmannsthal, H. von. Die Frau im Fenster / Der Tod des Tizian / Der Tor und der Tod. Drei Dramen / H. von Hofmannsthal. – Createspace, United States, 2013. – 70 S.
3. Пичугина, Т.Е. Интерпретация романтического сюжета в «Фалунском руднике» Гуго фон Гофмансталя / Т.Е. Пичугина // Від бароко до постмодернізму : зб. наук. праць : в 2 т. / редкол. : Т.М. Потніцева (видп. редактор) [та інш.]. – Д. : Дніпропетр. нац. ун-т, 2014. – Вип. XVIII. – С. 94–103.
4. Гуревич, Р.В. Гуго фон Гофмансталь / Р.В. Гуревич // История австрийской литературы XX века : в 2 т. – М. : ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, 2009. – Т. 1 : Конец XIX – середина XX века. – С. 110–149.
5. Архипов, Ю. Предисловие / Ю. Архипов // Избранное / Г. фон Гофмансталь. – М. : Искусство, 1995. – С. 6–43.
6. Эстетика немецких романтиков / сост., пер., вступ. статья и коммент. А.В. Михайлова ; редкол. : М.Ф. Овсянников [и др.]. – М. : Искусство, 1986. – 736 с.
7. Карельский, А.В. Драма немецкого романтизма / А.В. Карельский. – М. : Медиум, 1992. – 336 с.
8. Eicher, Th. Das Bergwerk von Falun: Varianten eines literarischen Stoffes / T. Eicher. – München : LIT, 1996. – 224 S.
9. Deutsche Sagen : in 2 Bdn. / hrsg. von den Brüdern Grimm. – Frankfurt/Main : Insel Verlag, 1981. – Bd. 1. – 397 S.
10. Deutsche Sagen : in 2 Bdn. / hrsg. von den Brüdern Grimm. – Frankfurt/Main : Insel Verlag, 1981. – Bd. 2. – 299 S.
11. Храповицкая, Г.Н. История зарубежной литературы: Западноευропейский и американский романтизм : учеб. / Г.Н. Храповицкая, А.В. Коровин ; под ред. Г.Н. Храповицкой. – М. : Флинта: Наука, 2002. – 408 с.
12. Thomése, I.A. Romantik und Neuromantik. Mit besonderer Berücksichtigung Hugo von Hofmannsthals / I.A. Thomése. – Haag : Martinus Nijhoff, 1923. – 197 S.
13. Eicher, Th. Anderswo zwischen den Texten. Intertextualität als Illustration in Hugo von Hofmannsthals Das Bergwerk zu Falun / T. Eicher [Электронный ресурс] // Germanica. – 40 / 2007. – Режим доступа: <http://germanica.revues.org/251?lang=de#tocto1n4>. – Дата доступа: 25.05.2015.
14. Микушевич, В.Б. Примечания / В.Б. Микушевич // Генрих фон Офтердинген / Новалис. – М. : Ладомир; Наука, 2003. – С. 218–279.
15. Гордеенок, Т.М. Концепция судьбы в прозе немецкого романтизма : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Т.М. Гордеенок. – Новополюк, 2008. – 128 л.
16. Шопенгауэр, А. Собрание сочинений в шести томах / А. Шопенгауэр. – М. : ТЕРРА; Республика, 2001. – Т. 4. – 398 с.
17. Гофмансталь, Г. фон. Избранное : пер. с нем. / Г. фон Гофмансталь. – М. : Искусство, 1995. – 846 с.
18. Hofmannsthal, H. von. Das Bergwerk zu Falun / H. von Hofmannsthal. – Createspace, United States, 2014. – 100 S.
19. Серапионовы братья: Э.Т.А. Гофман «Серапионовы братья»; «Серапионовы братья» в Петрограде. Антология / сост., предисл., коммент., подготовка текста А.А. Гугнина. – М. : Высш. шк., 1994. – 736 с.
20. Литературные манифесты западноевропейских романтиков / А.С. Дмитриев [и др.] ; под ред. А.С. Дмитриева. – М. : Моск. ун-т, 1980. – 639 с.
21. Федоров, Ф.П. Романтический художественный мир: пространство и время / Ф.П. Федоров. – Рига : Зинатне, 1988. – 456 с.

22. Новалис. Генрих фон Офтердинген / Новалис; изд. подг. В.Б. Микушевич. – М. : Ладомир; Наука, 2003. – 280 с.
23. Hofmannsthal, H. von. Erzählungen. Erfundene Gespräche und Briefe. Reisen / H. von Hofmannsthal; hrsg. von B. Schoeller. – Frankfurt/Main : Fischer Taschenbuch Verlag, 1979. – 694 S.
24. Кнапек, Р. Hofmannsthals Bergwerk zu Falun als Analyse der Existenzproblematik eines jungen Dichters / Р. Кнапек // Brüner Beiträge zur Germanistik und Nordistik. – Brno : Masarykova univerzita, 2009. – 14 / 2009 / 1–2. – S. 135–149.
25. Цветков, Ю. «Фалунские рудники» Гуго фон Гофмансталя – символистский вариант гофмановской новеллы / Ю. Цветков // Балт. филол. курьер. – 2007. – № 6. – С. 69–75.
26. Brecht, W. Über Hugo von Hofmannsthals „Bergwerk zu Falun“ / W. Brecht // Corona; hrsg. von M. Bodmer, H. Steiner. – München, Berlin : R. Oldenbourg; Zürich : Corona, 1932. – 3 / 2. – S. 210–235.

Поступила 15.05 2015

**THE NOTION OF FATE IN “DAS BERGWERK ZU FALUN”,
A DRAMA AND ROMANTIC TRAGEDY BY H. VON HOFMANNSTHAL**

T. GORDEENOK

The concept of fate in Hofmannsthal's “Das Bergwerk zu Falun” (Mines of Falun) is considered in connection to the German Romantic tradition. The idea of fate is a metaphysical category for the dramatist, and serves as a means of universal filiation inside the Universe. Hofmannsthal and German Romanticists understood fate not as doom, but as a concept inseparable from the idea of freedom of choice. A number of ideas about fate is realised in the “Das Bergwerk zu Falun”, among them: the idea of necessity as a higher moral law, interconnection of a person's character and his or her fate, predetermination as a dark irrational force, involvement of an individual into general historical context, and the periodic nature of life. The transcendent essence of fate is mirrored in Hofmannsthal's drama via the imagery system charged with significant symbolical meaning, including demonic/supernatural characters, intuitive characters, the opposition of light vs darkness, the motive of vision, the method of duplication /recurrence. The character system of “Das Bergwerk zu Falun” is a micromodel of the big world, reflecting the worldly life in all its aspects.