

УДК 82.09 (430)

**КОНЦЕПЦИЯ СУДЬБЫ
В НОВЕЛЛЕ Л. ТИКА «РУНЕНБЕРГ»****Т.М. ГОРДЕЁНОК***(Полоцкий государственный университет)*

Рассмотрена концепция судьбы в новелле «Руненберг» Людвига Тика, выявлены особенности сказочно-демонологических персонажей, специфика их функциональности и взаимосвязь с главным героем.

Художественная литература наряду с философией и религией всегда интересовалась идеей судьбы. В литературе эпохи романтизма разработке этой проблемы уделялось особое внимание, так как, по верному замечанию А.Б. Ботниковой, «провозглашаемая свобода личности, сталкиваясь с загадками мира в разных его проявлениях - от загадок Вселенной до загадки самого человека, невольно подвергалась сомнению, поскольку сознание упорно навязывало мысль о наличии неких внеположных человеку сил» [1, с. 17]. В немецком романтизме разработка идеи судьбы получила особенную глубину у Тика, Клейста, Гофмана, отчасти у Арнима.

Основной сюжетной линией в новелле является история жизни молодого человека - судьба Христиана. Вне искусства индивидуальная линия жизни традиционно рассматривается как путь с тремя основными «точками-координатами»: рождение - сама жизнь - смерть. Первая веха - рождение и примыкающее к нему детство - мало интересует автора и упоминается лишь вскользь. Жизнь как судьба, а не просто как акт появления на свет, начинается у Тика значительно позже, когда физическое развитие (физиологический рост организма) завершилось и наступает фаза личностного становления во взаимосвязи поступков и их последствий. В связи с этим на первый план выступают иные «точки-координаты». В рамках исследуемой новеллы мы обозначим их следующим образом: выбор профессии - роковая встреча - любовь (брак) - финал. Но так как это не просто отдельные точки в биографии человека, а некое целое в пространственно-временном измерении, то мы назовём их вехами, а происходящие в рамках вех судьбоносные события свершениями.

Многие литературоведы выделяют в новеллистическом творчестве Тика наряду с «Белокурым Экбертом» именно новеллу «Руненберг». Поэтому неудивительно, что ее исследованию посвящено много работ. Н.Я. Берковский пишет: «Новелла «Руненберг» - *история человека*, отравленного желанием золота... Он [Тик] изображает, как медленно и *фатально* (курсив мой. - Т. Г.) искажается душа, допустившая себя до стяжательской страсти» [2, с. 191]. А.Б. Ботникова говорит о «подверженности человека непонятым внутренним импульсам», «о губительной сущности любых устремлений, о невозможности вырваться из предназначенного жребия» [1, с. 69]. Авторы этих высказываний не прямо, но косвенно подтверждают нашу мысль о том, что основной проблемой новеллы является именно идея судьбы. Остальные мотивы, с нашей точки зрения, можно считать побочными.

Чтобы проследить основные вехи и свершения в жизни Христиана, напомним вкратце содержание новеллы. Молодой человек покидает родные места, потому что жизнь на равнине кажется ему жалкой и никчемной, и отправляется в горы, где он должен найти смысл своей жизни. Здесь Христиану повстречался незнакомец, который направил его к развалинам старинного замка Руненберг. На вершине горы молодой человек обнаружил залу, а в ней женщину, которая после выполнения таинственных ритуалов подарила ему драгоценную доску. Всё увиденное на горе Руненберг кажется позднее Христиану лишь страшным тревожным сном, который он пытается выбросить из памяти. Он вновь отправляется на равнину, попадает в деревню, а затем нанимается садовником к богатому мызнику, через полгода женится на его дочери Лизавете и обретает тихое семейное счастье. Через некоторое время молодой человек решает повидать родителей. По дороге домой, в горах, он встречает отца, узнает от него о смерти матери, и они вдвоём возвращаются в деревню Христиана. Дела Христиана идут в гору. По прошествии лет в их доме останавливается чужестранец, его дружелюбно принимают, и никто не удивляется, что он постепенно из гостя превращается в члена семьи. Но однажды чужестранец уходит и оставляет Христиану на хранение значительную сумму денег, которая лишает молодого человека покоя и сна. Увещевания отца и жены не дают никакого эффекта. Христиан сильно меняется, становится одержим воспоминаниями о ночи на горе Руненберг. Тоска гонит его в лес. Встреча с лесной женщиной побуждает его оставить семью и уйти в горы на поиски сокровищ. Лишь однажды Христиан вновь показывается на равнине, оборванный и дикий, чтобы продемонстрировать Лизавете свои богатства: груды кварца и других камней.

Итак, автор начинает повествование с того момента, как Христиан покидает родной дом, и «отсекает» таким образом, излишние детали: рождение и детство. Об этом периоде мы знаем немного, лишь то, что Христиан родился в семье садовника, долго не мог определиться с выбором профессии, так как занятие отца, к которому его склоняли родители, было ему ненавистно. Все эти достаточно скудные данные мы узнаем из рассказа Христиана старику, повстречавшемуся ему в горах. Примечательно, что это единственный эпизод в новелле, где в качестве повествователя выступает главный герой. Человек может многое осмыслить, в том числе и свою судьбу, лишь по прошествии определенного времени, как бы оглядываясь назад, и только потом выразить результаты осмысления в словесной форме. Тик дает Христиану право понимания лишь в самом начале, где судьба выступает как некий безразличный фон. С момента, когда судьба разделяется на две линии - предопределенности, с одной стороны, и активности человека, с другой, - молодой человек утрачивает возможность ясно анализировать свои поступки.

Первой решающей и во многом определяющей вехой для Христиана становится выбор профессии. Он перепробовал множество занятий, но ничем серьезно не увлекся. После разговора с отцом, в котором случайно речь зашла о горах, молодого человека поразила следующая мысль: «...вдруг проснулось во мне решительное влечение, уверенность, что теперь нашел я предназначенный мне образ жизни» [3, с. 191]. Здесь выступают два полярных смысла. С одной стороны, как мы видим, имеет место *случайность* разговора, с другой стороны, предназначенный образ жизни - *необходимость, судьба*. В.Н. Топоров замечает по этому поводу: «Известное сродство судьбы и случая лежит не столько в их собственных особенностях, сколько в том, какими они представляются рефлектирующему над ними человеку» [4, с. 38]. В сознании Христиана смысловая полярность случайности и судьбы исчезает, случайность воспринимается как судьба, а судьба как случай для осуществления желаемого. Не совсем понятна молодому человеку и природа своих желаний. Он говорит, мы прибегнем к языку оригинала, что почувствовал «*der bestimmteste Trieb*» (причастие в превосходной степени), и далее у Тика идет предложение в действительном залоге «*ich habe... gefunden*» (*активность, личная нота*). Но несколько выше мы находим совсем другое предложение: «es hat mich wie mit fremder Gewalt aus dem Kreise meiner Eltern und Verwandten hinweggenommen» [5, с. 88]. Здесь у Тика отсутствует субъект действия, его заменяет безличное местоимение es, и это может означать, что над Христианом довлела некая безличная власть, определившая дальнейшие действия (*пассивность, предопределенность*). Тем самым автор хочет подчеркнуть, что Христиан находился в том состоянии, когда он еще не был способен ни критически относиться к своему восприятию, ни сосредоточиться на осознании собственных внутренних импульсов. Но Христиан «желает», следует своим желаниям, и в этом заключается его личная свобода. Молодой человек делает свой выбор - отправляется в горы, правда, делает он это не из разумных побуждений, а из любопытства, от неудовлетворенности своей жизнью. В романе «Генрих фон Офтердинген» Новалис писал: «Воодушевление без разума бесполезно и опасно» [6, с. 47]. Воодушевление Христиана не от разума, и поэтому судьба превращается для него в стихийную манящую грозную силу. Так как с этого момента в диспозиции *человек - судьба* молодой человек находится в состоянии ведомого, то автор далее сам выступает как повествователь, ибо только он может наглядно изобразить совокупность произвольных и случайных событий. В этой связи особенно справедливо высказывание М.М. Бахтина о том, что «для романтизма характерно до самозабвения экспрессивное прямое авторское слово, которое не охлаждается никаким преломлением через чужую языковую среду» [7, с. 343]. Тiku удастся достигнуть в новелле экспрессивности и динамичности и одновременно сложить в «мозаику» разбросанные детали текста судьбы.

Оказавшись в далекой незнакомой местности, Христиан вскоре начинает понимать, что горы не стали панацеей от тоски и беспокойства, его вновь охватывает невеселое настроение. Это состояние становится началом перелома, происходит роковая встреча со стариком в горах, а вместе с ней наступает новая веха в судьбе Христиана. А. А. Гугнин точно замечает: «У Тика в «Белокуром Экберте» и «Руненберге» перевоплощение и двоимирие буквально насыщают повествование» [8, с. 17]. С появлением старика горы в новелле перестают быть просто топографическим объектом. Тик создает инфернальное пространство, где горы с подземными шахтами и рудниками тождественны аду. Создается двоимирие. Первый мир - мир равнины - является прочным основанием для жизни человека. В этом мире судьба, как бы уподобляясь общему настроению, либо благосклонна к герою, либо, по крайней мере, не враждебна по отношению к нему. Второй мир - мир гор - трансцендентальный, здесь исчезают привычные ориентиры, все зыбко, этот мир невозможно постичь обыденным сознанием. Здесь судьба перевоплощается и превращается в искусительницу, стихию, либо рок. Старик, с которым Христиан встречается в горах, - сказочный персонаж и, на первый взгляд, он не имеет прямого отношения к демоническим силам. И тут нужно вспомнить о многоликости дьявола, его умении перевоплощаться. В словаре инфернальной мифологии значится: «Дьявол должен уподобиться соблазну, который он преподносит: стать красивой девицей, богатым купцом и т.п., а с другой стороны, чтобы соблазнить, он должен отчасти приобрести свойства зеркала: он обязан приноровиться к личности, с которой в данный момент работает» [9, с. 192]. Что-

бы убедить Христиана отправиться на гору Руненберг, старику необходимо войти в доверие к молодому человеку. Поэтому он «ласково ему поклонился» и через некоторое время «казался уже старинным приятелем юноше» [3, с. 190]. На горе Руненберг прекрасная обнаженная женщина пытается соблазнить Христиана и внешним видом, и своей песней:

О, придите, о, придите,
 Духи, в золотой чертог,
 Покажите, покажите
 Из таинственного мрака
 Лица светлые свои
 И жемчужными слезами
 Очаруйте, очаруйте
 Ненасытные сердца [3, с. 194].

Тик никак не выдает того, что царица камней является принявшим другой лик стариком, и, таким образом, читатель и Христиан оказываются фактически в одинаковой ситуации, в положении неведения. Разомкнутые звенья цепи сомкнутся в финале новеллы, и их целостность станет очевидной, но в реальной жизни человеку зачастую сложно соединить в единую картину несвязанные логикой фрагменты. В этом заключается основное отличие между судьбой в жизни и судьбой в искусстве.

На горе Руненберг была предпринята попытка, выражаясь современным языком психологии, психозомбирования Христиана, т.е. стремление заложить в человека алгоритм дальнейших необходимых действий, чтобы сделать невозможным выход из заданного круга. Слово «круг» встречается у Тика несколько раз. На значении этого понятия заостряет свое внимание А.Б. Ботникова и говорит о желании Христиана вырваться из круга своих родных, из круга обыденности, а в широком понимании такое стремление может рассматриваться как признак романтического сознания. Не оспаривая справедливости данной мысли, заметим, что понятие «круга» имеет еще одно важное значение в новелле, так как «круг» выполняет троичную функцию в организации художественного пространства. Во-первых, определенный замкнутый круг образует мир равнины (сначала родительский дом, а затем и деревня, где поселяется Христиан); во-вторых, по тому же принципу устроен inferнальный мир; в-третьих, два мира вновь объединяются в круг благодаря зеркальности композиции (Христиан дважды покидает равнину и дважды возвращается в горы - ходит по кругу).

Кажется, что у молодого человека нет шансов разорвать inferнальный круг и выйти из зоны влияния царицы камней. К тому же женщина вручила молодому человеку напоследок волшебную дощечку со словами: «Прими на память!» [3, с. 195]. В тексте оригинала предложение звучит как «Nimm dieses zu meinem Angedenken!» [5, с. 97]. Слово «Angedenken» является синонимом слова «Gedächtnis» (память), но помимо этого имеет дополнительное значение - воспоминание, связанное с чувством благоговения, почтения. Таким образом, память Христиана должна быть сконцентрирована на событиях ночи, воспоминания должны приобрести почтительно-благоговейную окрашенность. Волшебная доска приобретает символическое значение. В ней скрыта какая-то живая тайна, которая призвана очаровать Христиана, убивая «здоровые» очаги памяти (воспоминания о жизни на равнине). Ее влияние на психику подобно влиянию радиоактивных элементов на физическое здоровье человека: излучение не видно, но это не означает, что его нет. «Он (Христиан) схватил доску и почувствовал, что представленное на ней изображение в ту же минуту вошло в его сердце» [3, с. 195]. Христиан, полубольной, измученный от увиденного, впадает в состояние сна, который приходит на смену реальности, пусть и сказочной. Проснувшись, он начинает искать драгоценную вещицу, но не находит ее. Он хотел «собрать мысли и связать воспоминания; но память его омрачилась словно густым туманом, в котором рождались и двигались безобразные призраки, дикие и неясные» [3, с. 196]. Сон Христиана обладает целительной силой и приводит к тому, что он забывает события прошедшей ночи. Это, по сути дела, состояние частичной амнезии, которая в данном случае тождественна спасению, так как мозг человека подсознательно обладает информацией о том, сможет ли он адекватно воспринять и переработать события внешнего мира. У Христиана сработал защитный механизм, подобный попытке убежать от чего-либо, то, что Фрейд позже назовет «вытеснением». Но вытеснение воспоминаний о ночи на горе Руненберг стало возможным только благодаря потере волшебной доски, более того, с утерей доски все увиденное превращается в мираж, вакханалия ночи уступает место светлым силам, которые у Тика начинают действовать с восходом солнца.

Судьба, нависшая над Христианом в горах как дамоклов меч, кардинально изменяется, юноше даровано чудесное исцеление. Заметим, что опускание на «дно», в недра inferнального пространства происходило поступательно. Так обыкновенно человек медленно и незаметно для себя увязает в сети пагубных привычек, но для морального обновления в жизни чаще всего нужен резкий толчок. Следуя правде жизни, Тик выводит Христиана к «свету» стремительно, даже неожиданно, и далее, дублируя резкий поворот жизненных коллизий, также неожиданно преломляет сюжетную линию в новелле. Молодой чело-

век попадает на равнину, наблюдает издалека за идиллической жизнью деревни, слышит звуки органа, доносящиеся из церкви. Примечательно, что церковь становится первым местом, которое посетил Христиан после ухода из inferнального мира. Он стремится к окончательному исцелению своего духа, и церковь дает ему такую возможность: «...святые слова проникли в него какою-то незримой силой, и мрачный призрак ночи, подобно привидению, отстал от него и удалился. Он... горячей молитвой возблагодарил бога, что тот освободил его от сетей злого духа» [3, с. 197]. Как видим, божий промысел у Тика управляет судьбой, Богу дано право развернуть жребий судьбы на 180 градусов, он по какой-то высшей причине, недоступной человеческому пониманию, определяет Христиана к спасению. Вспомним высказывание Берковского, процитированное ранее, где он говорит о *фатальном* искажении души молодого человека. Однако Тик далек от фаталистской интерпретации судьбы, устанавливающей максимум, что все предопределено, ведь, сделав выбор, который был продиктован личными желаниями, главный герой собственно сам выбрал свою судьбу. Таким образом, налицо активистская концепция «партнерства», где происходит интенсивное взаимодействие, хотя и с разной долей участия, трех составляющих: Божественного провидения, судьбы и человека.

После божественного исцеления Христиан начинает осуществлять активную интеграцию в новую среду обитания. Жизнь равнины базируется на трех столпах: религия, семейно-родовые отношения, нормы общественного поведения. Первая стадия молодым человеком уже пройдена. Чтобы получить статус в обществе, Христиану необходимо определиться с родом занятий, и он выбирает область, в которой наиболее сведущ, - садоводство. Христиану было суждено родиться в семье садовника, и только на этой стезе возможно дальнейшее продолжение рода. Знание этой предзаданности, пусть и на подсознательном уровне, дано отцу Христиана, который с детства старался привить сыну любовь к своему делу. В новой жизненной ситуации Христиан добровольно следует семейной традиции, а судьба к нему благосклонна, так как он выбирает угодный ей путь. «С этой поры началась для Христиана новая жизнь» [3, с. 198]. Устремления человека и планы судьбы в данный момент предельно гармоничны. Как доказательство правильности выбора возникает любовь между Христианом и Лизаветой, далее следуют брак и появление потомства. Происходит последняя стадия интеграции, Христиан, как и его цветы, глубоко «пускает корни» на равнине.

Остается пройти последнюю проверку судьбы, доказать, что он сам, без божественного спасения, может противостоять призракам гор. Христиан отправляется повидать родителей, его путь пролегает через уже знакомый горный хребет. С пересечением границы inferнального пространства образ величественной царицы камней вновь возвращается в его память: «Узнаю тебя, безумие, вижу пагубное обольщение твое» [3, с. 199]. Христиан пытается противостоять соблазну, вызывая в памяти образ жены. Ему даже удастся вновь вернуться на равнину, но опять таки благодаря помощи извне, благодаря встрече в горах с отцом. Христиану не удалось пройти испытание судьбы, ее приговор подписан и будет рано или поздно приведен в исполнение.

Мир равнины перестает быть тем локусом, где можно исцелиться от болезни «темных сторон души» и почувствовать себя защищенным. По прошествии некоторого времени в доме Христиана поселяется чужестранец (ein Fremder). Казалось бы, что здесь такого? Но слово «ein Fremder» уже говорит о принадлежности человека к *другому* миру. Такое «плетение словес», возможно случайное, имеет, с нашей точки зрения, смысловую нагрузку. У романтика Тика «ein Fremder» может принадлежать только к миру параллельному, inferнальному. Как подтверждение тому мозг Христиана буравит мысль, «что он видел его когда-то, но не мог припомнить, в какое время и где именно» [3, с. 201]. Новое обличив демонической силы имеет только один изъян: существует какое-то сходство с обнаженной красавицей в горах. Это сходство воспринимает только подсознание Христиана, поэтому он и не может вспомнить, где видел этого человека. С появлением чужестранца в доме садовника на равнину проникает сказочно-демонологический персонаж из параллельного мира. Его задача - поменять доминанты в сознании Христиана, превратить реальный мир в трансцендентальный, заставить думать, что мир равнины, а не мир гор населен призраками. Но влияние чужестранца в инородной ему среде ослаблено, следовательно, для достижения цели необходимо что-нибудь демонизировать. Этим объектом становится материальная вещь - деньги. Расчет сделан верно. Во-первых, оставляя деньги на хранение, чужеземец не вызывает подозрений; во-вторых, через деньги достигается регулярный контакт с «объектом влияния»; ^-третьих, обостренная таким способом жажда к обогащению неизбежно приведет человека в горы, к кладезю сокровищ. Болезнь «ночных сторон души» начинает интенсивно прогрессировать. В сознании Христиана и наяву создается галерея хаотичных образов. Чужеземец есть прекрасная женщина; молодой садовник видит чужестранца, но ошибается, к нему подходит отвратительная старуха; лесная женщина уходит, а Христиану видятся очертания царицы камней. Но этот хаос можно упорядочить следующей формулой: чужеземец + лесная женщина + царица камней = старик в горах. Трагический финал неизбежен еще и потому, что Христиану в руки попадает магическая доска, утерянная им когда-то в горах. Происходит не физическое умирание, а утеря самости, знаменующая собой полное моральное банкротство главного ге-

роя. Человеческие пороки, воодушевление без разума, неумение следовать собственному выбору - вот главные причины того, что в новеллу вторгаются сверхъестественные силы inferнального происхождения, преследующие одновременно провоцирующую и карающую цели.

Проанализировав новеллу-сказку «Руненберг», можно сделать следующие выводы:

1. Идея судьбы у Тика представлена в рамках религиозного понимания, в частности, как концепция «партнерства». Человек не лишен свободы выбора, однако решающую роль играют судьба и Божественное провидение. Судьба призвана погубить человека, а Божий промысел ведет к спасению. Однако христианская концепция судьбы, вернее, католическая модель (протестантизм, например, отрицает всякую свободу выбора), переосмысливается в духе романтизма. Божественное провидение как верховный судья может лишь однажды наложить вето на решение судьбы, лишь оттянуть приведение ее приговора в силу. Исходя из представлений романтиков о принципиальной недостижимости идеала и невозможности преодоления конфликта, власть судьбы проникает в духовную жизнь человека и приобретает тотальное значение.

2. Демонологические персонажи являются, прежде всего, сказочными персонажами, они - «субъекты» фантастического. Их связь с inferнальным пространством проявляется через «место прописки», многоликость, а также настойчивое стремление соблазнить, свернуть главного героя с праведного пути. Сказочно-демонологические персонажи (можно также сказать - один персонаж в различных ипостасях) - это второстепенные действующие лица, которые существенно влияют на движение сюжета и служат инструментом в руках судьбы, исполнителями приговора. Влияние демонологических персонажей на человека наиболее активно в рамках inferнального пространства, в мире равнины оно малоэффективно, хотя проникновение в другой мир возможно. Воздействие на героя вне inferнального пространства возможно только через демонизированные вещи.

3. Сказочно-демонологические персонажи у Тика выполняют психологическую и социально-критическую функции, являются средством выражения мироощущения автора.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ботникова А.Б. Немецкий романтизм: диалог художественных форм. - Воронеж: Воронежский гос. ун-т, 2003. - 340 с.
2. Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. - Л.: Художественная литература, 1973. — 565 с.
3. Немецкая романтическая повесть. - М. - Л.: Академия, 1935. Т. 1. - 465 с.
4. Топоров В.Н. Судьба и случай // Понятие судьбы в контексте разных культур. - М.: Наука, 1994. - 316 с.
5. L. Tieck: Runenberg // Die Märchen aus dem «Phantasia». Deutsche Literatur von Lessing bis Kafka. Digitale Bibliothek. - 97793 с.
6. Храповицкая Г.Н., Коровин А.В. История зарубежной литературы: Западноевропейский и американский романтизм: Учебник / Под ред. Г.Н. Храповицкой. - М.: Флинта: Наука, 2002. - 406 с.
7. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. - М., 1972.
8. Гугнин А.А. Немецкая литература XIX века: от романтизма до бидермайера. Статьи, переводы, комментарии, библиография. Вып. первый. - Новополоцк - М., 2002. - 240 с.
9. Сад демонов. Nortus daemonum. Словарь inferнальной мифологии средневековья и Возрождения / Автор-составитель А.Е. Махов. - М.: Интрада, 1998. - 320 с.