

Татьяна Гордеёнок (Новополоцк)

ГРАНИ РОМАНТИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ: РОЛЬ ДЕМОНИЧЕСКИХ СИЛ В СУДЬБЕ ЧЕЛОВЕКА (Л. ТИК, Г. ФОН КЛЕЙСТ)

Характерной особенностью романтического мышления является представление о том, что мир есть нечто гораздо большее, чем человек и окружающая его действительность, где последние представляют собой лишь видимую сферу универсума. В огромном необъятном мире человек предстает и как песчинка, и как его конструктор. Одновременно с этим в сверхреальном мире присутствуют силы, которые враждебно относятся к человеку и могут вмешаться в ход установленной жизни. Соприкосновение с этими силами всегда оказывает воздействие на человека, с той лишь разницей, что в одних случаях столкновение побуждает свободный человеческий дух к еще более интенсивной работе, а в других приводит к катастрофическим последствиям.

Все это, а также глубокие традиции, предшествовавшие романтической эпохе, обуславливают широту диапазона демонических образов в литературе романтизма. Их введение в повествование продиктовано у романтиков разными целями, одной из которых, безусловно, является их стремление отразить глубинный смысл жизни на примере индивидуальной судьбы личности.

В творчестве немецких романтиков разрабатывается множество модификаций мировых сил зла. Здесь можно выделить несколько типов: 1) персонификации судьбы, относящиеся к античной мифологической традиции (богини судьбы); 2) демонизированные вещи (деньги, кольцо, зеркало, драгоценные камни, домашняя утварь и т.д.); 3) сверхъестественные существа (эльфы, саламандры, привидения, духи, альраун, голем и т.д.); 4) злые гении; 5) двойники; 6) дьявол. В силу многоплановости демонических образов обратимся к анализу лишь некоторых из них.

В новелле Тика «Тангейзер» (1799) ключевое место отводится именно влиянию демонического начала на судьбу человека. В сюжете произведения можно выделить три содержательно-формальных части. В первой и второй частях Тангейзер сам рассказывает о событиях своей жизни. В начале повествования главный герой говорит приятелю детства Фридриху: «Думается мне, дорогой друг, что некий злобный дух преследует нас в течение всей жизни, с самого рождения, и не успокаивается, пока не достигнет своей черной цели. Так я полагаю, и весь мой жизненный путь убеждает меня в этом» [6, с. 210]. Несмотря на фантастическую и фатальную по своей сути преамбулу, дальнейший рассказ Тангейзера лишен какой-либо ауры магии, повествование наполнено романтикой, а не волшебством. Описание природы, чувств молодого человека предельно поэтизировано и контрастирует с преступлениями, совершенными героем. Однако в ход событий не вмешиваются потусторонние силы, благодаря чему повествование представляется вполне реалистичным.

Вторая часть новеллы является полной противоположностью первой. Рассказ Тангейзера наполняется фантастическими персонажами (сатана, волшебная гора, призрак Эккарт, госпожа Венера). Образ сатаны у Тика не конкретизирован, его присутствие лишь улавливается. Даже когда молодой человек обращается к дьяволу за помощью, автор

избегает прямого упоминания сатаны: «В глухую полночь я взошел на горную вершину и воззвал к врагу господ и рода людского» (Feind Gottes und der Menschen) [6, с. 213]. Тем не менее, дьявол постоянно незримо присутствует в новелле. Он способен изменяться, принимая различные облики. А.Е. Махов отмечает: «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» [5, с. 192]. В новелле Тик конструирует образ сатаны в соответствии с устоявшимися канонами. Дьявол предстает перед Тангейзером в образе Рудольфа, ветреного повесы, который, как и главный герой, прожигает жизнь в шумных пьяных компаниях и любовных утехах. Линия поведения Рудольфа зеркально отражает устремления Тангейзера, что позволяет дьяволу постепенно войти в доверие к молодому человеку. В качестве ответной реакции главный герой совершает поступки, угодные сатане, и тем самым увязает в сетях греха, все глубже погружаясь в бездну.

Немецкий исследователь Е.М. Фишер отмечает, что характерной особенностью ранних произведений Тика является «противопоставление чудесного обычному с дальнейшим устранением этой оппозиции» [8, с. 141]. Действительно, в третьей части новеллы, где повествование ведется от лица автора, неожиданно выясняется, что Эмма жива, а преступления, описанные Тангейзером в начале, являются плодом его воображения. Реальный мир оказывается миражом, а сверхъестественный, в свою очередь, предстает как неоспоримая действительность. Мир переворачивается наизнанку. А.Е. Махов, реферируя статью Э. Казнайер о значении зрительных образов в творчестве Новалиса и Тика, выделяет одну из главных мыслей исследовательницы: «... романтик открыл для себя своеобразный «ящик Пандоры» – мир иллюзий, который заставил померкнуть реальный мир и обрел страшную власть над личностью» [3, с. 151].

Очевидно, что Тик стремится показать подверженность человеческой натуры темным силам. Так, может быть, прав был главный герой, когда утверждал, что злобный рок преследует человека и никогда не оставляет его в покое? М.Г. Белоусов, анализируя сюжетное развитие новеллы, отмечает: «В основе ее (новеллы – Т.Г.) лежит фаталистическая идея о всемогуществе зла, которому ничто в мире не способно противостоять. <...> Отпадение Тангейзера от благого начала происходит в силу предопределения: сам он изначально ни в чем не виновен. Все его попытки освободиться от власти адских сил остаются безуспешными» [1, с. 11–12]. Данная мысль справедлива лишь отчасти, так как мировоззренческие представления автора выходят за рамки фаталистической предопределенности всего сущего.

Тик воплощает в новелле концепцию трагического, сформулированную Шеллингом: «... действительная борьба между свободой и необходимостью может иметь место лишь в приведенном случае, когда виновный становится преступником благодаря судьбе. Пусть виновный всего лишь подчинился всемогущей судьбе, все же наказание было необходимо, чтобы показать триумф свободы <...>. Герой должен был биться против рока, иначе вообще не было бы борьбы, не было бы обнаружения свободы» [7, с. 488]. Возвращаясь к мысли М.Г. Белоусова, можно согласиться, что в жизни главного героя, который находится под воздействием инфернальных сил, предопределены многие события. Однако столь пристальное внимание к Тангейзеру не является случайным, оно обусловлено меланхолическим темпераментом молодого человека. А.Е. Махов пишет: «Меланхолия – внутренняя область опасности, то «место» души, через которое дьявол легко может проникнуть вовнутрь» [5, с. 178]. Меланхолия Тангейзера выступает одновременно как изъявление свободы (способность отдаваться своим порывам и желаниям, обусловленным темпераментом) и как предопределение (наступающие неотвратимые последствия).

Характер главного героя становится его судьбой, а жизнь Тангейзера являет собой пример борьбы двух противоположных начал.

Особого накала и драматизма эта борьба достигает в финале новеллы, когда главный герой по собственной воле совершает преступление, за которое уже понес наказание. Несмотря на то, что действие исходит от самого Тангейзера, его поступки представляются неизбежными, так как сознание молодого человека потеряло контроль над реальностью происходящего. Итак, своеобразие авторской концепции судьбы заключается в том, что, с одной стороны, за человеком закрепляется право свободного выбора, с другой стороны, необходимость приобретает видимость свободы, на основании чего целеполагания личности приобретают подчеркнуто иллюзорный характер. При этом демонические образы, указывая на нераздельность свободы от необходимости, отражают сложность мировоззрения Тика, а также обеспечивают целостность повествования.

В творчестве Клейста демонические образы присутствуют, как правило, при изображении необычных жизненных коллизий. Наиболее ярким персонажем подобного рода является, на наш взгляд, Николо в новелле «Найденыш».

Л.А. Романчук, анализируя своеобразие демонических мотивов в творчестве Годвина, пишет, что «процесс «обывления» привел к утрате дьяволом своего собственного, личностного вида (оболочки) и замене ее человекоподобной плотью с особым энергетическим потенциалом» [4, с. 38]. Данное замечание вполне справедливо и для новеллы «Найденыш», где Николо предстает в образе «злого гения», разрушающего все доброе вокруг себя. В этой функции персонаж Клейста может быть отчасти соотнесен с повелителем снов из «Магнетизера» Гофмана, с той лишь разницей, что преступные действия интеллектуала Альбана продиктованы желанием проникнуть в тайны познания, а мотивация Николо остается неясной. Он вершит зло ради зла, отвечая на добро и милосердие ложью, коварством и жестокостью. Вывезенный из охваченной эпидемией Рагузы, Николо испытывает лихорадочное желание уничтожать и сам превращается в чуму, которая сеет несчастья и смерть.

Писатель стремится к предельному «обывлению» дьявола. Связь Николо с inferнальными силами не прочитывается, а скорее угадывается, ибо, в отличие от Гофмана, Клейст фактически не прибегает к эпитетам «дьявольский», «сатанинский», «адский». Однако автор, как бы издеваясь над идеей божественной святости, называет насквозь порочного Николо «Gottes Kind» (божье дитя) [9, с. 230]. Здесь Клейст, скорее всего, отходит от общепринятого семантического значения и обыгрывает идею приравнивания дьявола к Богу. Создается ситуация полного переворачивания отношений. Николо обретает способности всемогущего Творца, но использует их для крушения жизни своего спасителя Антонио Пиаки.

А.Е. Махов пишет: «Дьявол, эта «обезьяна Бога», пытается присвоить себе все божественные атрибуты, <...> но эта попытка оборачивается жуткой пародией, чередованием бесконечных личин, за которыми не проступает ничего устойчивого и подлинного, никакой сущности» [2, с. 65]. Для отражения многоликости сатаны Клейст использует маску, однако ситуация развивается без традиционной для романтиков карнавальная сумятицы и веселья, что придает повествованию реалистический характер без всякого намека на фантастичность. Нарастание напряжения происходит благодаря задуманному автором хитросплетению неслучайных случайностей. На карнавале Николо «случайно» выбирает маску генуэзца, затем он «вдруг» внешне становится похож на Колино, и даже логогрифическое созвучие имен предстает у Клейста как «случайность». Все эти роковые «случайности» приводят к смерти Эльвиры.

Обилие катастроф придает новелле мрачный колорит. Генуэзец Колино умирает «из-за непостижимого рокового вмешательства неба» [9, с. 233], а «божье дитя» Николо завершает крах семейства Пиаки. В свою очередь, Бог предстает в произведении как

равнодушный наблюдатель, позволивший сатане взять в свои руки единоличное управление миром. Однако трагичность ситуации, в которой оказался Антонио, не позволяет говорить о фатальной безысходности его положения. Бог уходит с арены действий, а в смертельную схватку вступают сатана и человек, где последний жаждет справедливости и отмщения. Демонический образ Николо дает читателю возможность услышать явственно звучащее критическое отношение автора к идее божественного всемогущества. Клейст использует образ дьявола при создании исключительных ситуаций, в которых проявляется истинная сущность человеческой природы, что позволяет обнажить сложный механизм взаимодействия человека и судьбы.

Таким образом, осмысление судьбы сопряжено в немецком романтизме с исследованием мировых сил зла, которые утверждают трагическое бессилие и иллюзорность надежд человека (Тик) либо свергают Божье царство и устанавливают сатанинские законы (Клейст).

ЛИТЕРАТУРА

1. Белоусов, М.Г. Сюжет о Тангейзере в контексте немецкой литературы XIII – XX веков (К проблеме «вечных героев» европейской литературы): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / М.Г. Белоусов; Мос. гос. ун-т. – М., 2004. – 23 с.
2. Махов, А.Е. «Есть что-то, что не любит ограждений»: библейская доктрина границы и раннеромантический демонизм / А.Е. Махов // Науч. изд. / ИМЛИ РАН. – М., 2002. – Вып. 1: Темница и свобода в художественном мире романтизма. – С. 27–87.
3. Махов, А.Е. [Реферат] / А.Е. Махов // РЖ: Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7, Литературоведение. – 2006. – № 4. – С. 148–151. – Реф. на ст. Kuzniar, A. „The crystal revenge”: The hypertrophy of the visual in Novalis and Tieck // Germanic rev. – 1999. – Vol. 74, № 3. – P. 214–229.
4. Романчук, Л.А. Творчество Годвина в контексте романтического демонизма / Л.А. Романчук. – Днепропетровск: Полиграфист, 2000. – 181 с.
5. Сад демонов – Hortus daemonum: словарь inferнальной мифологии Средневековья и Возрождения / авт.-сост. А.Е. Махов. – М.: Интрада, 1998. – 319 с.
6. Тик, Л. Тангейзер / Л. Тик // Проблемы истории литературы: сб. ст. / Мос. гос. откр. пед. ун-т, науч. центр. славяно-герм. исслед. ИС РАН; отв. ред. А.А. Гугнин. – М., 2001. – Вып. 13. – С. 209–215.
7. Шеллинг, Ф.В. Философия искусства / Ф.В. Шеллинг; под общ. ред. М.Ф. Овсянникова; пер. с нем. П.С. Попова. – М.: Мысль, 1999. – 608 с.
8. Fischer, J.M. „Selbst die schönste Gegend hat Gespenster.“ Entwicklung und Konstanz des Phantastischen bei Ludwig Tieck / J.M. Fischer // Phantastik in Literatur und Kunst / Hrsg. von C.W. Thomsen [und and.]. – Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980. – S. 131–149.
9. Kleist, H.v. Vom Kohlhaas haben Nachkommen gelebt. Erzählende Prosa / H.v. Kleist. – Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun., 1972. – 349 S.