

СНОВИДЕНИЯ КАК СРЕДСТВО ВОПЛОЩЕНИЯ РАЗМЫШЛЕНИЙ О СУДЬБЕ (Новалис, Э.Т.А. Гофман)

В статье рассматриваются особенности сновидческих текстов в романе Новалиса "Генрих фон Офтердинген" (1800) и новелле Э.Т.А. Гофмана "Магнетизер" (1813). Сновидения с присущей им хаотичностью, неподчиненностью каузальной логике, фантастичностью являются одним из средств художественного воплощения судьбы в немецком романтизме. Общей характеристикой анализируемых сновидческих текстов является то, что они, выполняя сюжетобразующую функцию, являются

сигналами судьбоносных поворотов в жизни персонажей и демонстрируют сложность мироустройства. Мотив сна полифункционален, несет в себе широкий диапазон художественных возможностей. Язык сновидческих текстов символичен и обладает подвижной системой значений. Сновидения, дающие обширную информацию о трансцендентной сущности мира и потайных глубинах человеческой души, используются авторами как метафора "жизнь есть сон", как метафора свободы либо смерти.

Введение

Ю.М. Лотман, определяя сновидение как "семиотическое окно", пишет, что сон "говорит с человеком на языке, понимание которого принципиально требует присутствия переводчика" [1, с. 225]. 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 к снам коренятся в проблематике романтизма. А.Н. Бурганов пишет, 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.

Включая в индивидуальный опыт познания судьбу, романтики стремятся отразить ее индивидуальность и "сверхобычность", что, в свою очередь, обуславливает выбор художественных форм. Одним из средств воплощения размышлений о судьбе в кругу немецких романтиков становятся сновидения, которым могут быть присущи иллюзорность, неподчиненность каузальной логике, хаотичность, абсурдность, фантастичность.

Основная часть

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 в сновидениях в закодированном виде излагается судьба индивида, а вещие сны выступают как сигналы кардинальных перемен в жизни человека. Таким образом, сны открывают таинственные глубины, в которых скрыта мощная власть, определяющая участь человека.

Обратимся к анализу сновидений в произведениях немецких романтиков. Наиболее часто упоминаемым, так сказать, "программным" сновидением немецкого романтизма является сон заглавного героя в романе Новалиса "Генрих фон Офтердинген" (1800). 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 соответствии 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 не что иное, как пена (Träume sind Schäume) и что Генриху следовало бы "отстать от этих празд-

ных и пагубных бредней” [4, с. 10]. 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 греза – это “Божественное напутствие, доброжелательная проводница в нашем паломничестве к Святому Гробу” [4, с. 10]. 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 эротическую 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 цветами “голубой” и “синий” 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.

Сновидческие тексты в романе Новалиса можно условно разделить на два уровня. Одна часть сновидения отражает причинно-следственные связи даль-

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

нейших событий в обыденной жизни героев. Другая часть обращена к внутреннему потенциалу человека и предполагает, что за чередой активных действий и поступков, направленных на индивидуальное познание мира и самого себя, последует переход в совершенно иное качество – становление неведомого до сих пор высоко духовного человека.

Принципиальная разница между отцом и сыном заключается в том, что первого, хоть и отмеченного 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, когда свечерееет, снова побываешь здесь и от всего сердца помолишься Богу, чтобы Он даровал тебе уразумение этого сна, ты сподобишься высочайшего земного удела” [4, с. 12], 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 таилась великий ваятель или живописец. <...> Однако он оказался слишком восприимчив к нынешней суете и не придавал значения требованиям своего глубочайшего призвания. Сумрачное угрюмое небо его отчизны не пощадило хрупкого побега, и редкостный цветок зачах в нём” [4, с. 99]. Именно поэтому отец не может, несмотря на ясность своего 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. Федоров, “изначально содержит в себе того “целостного человека”, к которому он устремлен” [7, с. 201], в силу чего ему удастся подняться на качественно новую ступень в самопознании.

Н.Я. Берковский пишет, что сон, предвосхищающий и отражающий события из будущей жизни Генриха, “не означает фатализма”, эта предрешенность есть “вольный дух Офтердингена” [8, 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: “... по голубому цветку я тоскую, увидеть бы мне только голубой цветок. Мои помыслы с ним неразлучны, о чем еще мне думать и мечтать!” [4, с. 8]. 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, это – особая форма инобытия, благодаря которой пробуждается дремлющий потенциал че-

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).

ловека и личность открывает себя. Одновременно с этим сон является своеобразным божественным благословением в дорогу к своей самости.

Проблематика сновидческих текстов в романе “Генрих фон Офтердинген” самым тесным образом перекликается с идеями Э.Т.А. Гофмана в новелле “Магнетизер” (1813). Отметим, что данная новелла наряду с некоторыми другими произведениями писателя (“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:

- 1) Сон есть отражение физиологических процессов в организме сновидца (боль, духота, жажда);
- 2) Сон есть отражение наших наблюдений наяву;
- 3) Сон есть освободившееся подсознание сновидца (Гофман называет подсознательные процессы фантазией, а также прибегает к ряду метафор: закваска, жизненные духи, “пузырьки, рожденные из земного” [9, с. 161]);
- 4) Сон есть воздействие сил природы на человека (здесь автор отражает идею о том, что человек не в силах полностью оторваться от природы);
- 5) Сон есть божественный дар;
- 6) Сон есть кара судьбы.

Как видно, рассуждения семейства и друзей барона 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” [9, с. 156, 168, 183, 184], Гофман вступает с ним в открытую эстетическую дискуссию.

В произведении особая роль отводится Альбану – чудодою-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” [9, 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 богини 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 ими снах. Для понимания идеи, которую автор стремится выразить, необходимо вновь вернуться к “Генриху фон Офтердингену”. Во второй части романа Астралис говорит: “Весь мир стал сном,

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” [4, с. 241].

сон миром стал" [4, 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 писатель заимствует лишь формулировку, наполняя ее принципиально новым, можно даже сказать противоположным содержанием. В противовес Новалису, для которого сны – это свободный полет фантазии, влекущей человека в высшие сферы, 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" [10, 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 двойко – через сны, которые становятся проекцией демонических сил, а также в лице Альбана, обладающего сверхчеловеческими способностями, что делает высшее 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 святая святых всевластных демонических сил, а разговоры о них – табу, нарушение которого неминуемо ведет к катастрофе.

Использованием сновидческих текстов отмечен ряд других произведений Гофмана – "Принцесса Брамбилла" (1820), "Фалунские рудники" (1818), "Datura Fastuosa" (1820 – 1821), 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. Можно утверждать, что 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" [9, 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 Урдар-озере 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. В новеллах "Фалунские рудники" и "Datura Fastuosa" сновидческие фор-

⁴ Джиннистан – царство фей из "Тысячи и одной ночи" – присутствует также в сказке "Крошка Цахес, по прозванию 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 земногорая.

мы используются Гофманом для демонстрации уязвимости человека, его незащищенности перед воздействием грозных внеположных сил. Таким образом, сновидения в произведениях Гофмана создают атмосферу напряженности, предупреждают судьбоносные повороты в жизни персонажей, демонстрируют сложность мироустройства и, как правило, являются средством отражения трагичности бытия.

Заклучение

В художественной системе немецкого романтизма сны занимают важное место и становятся ключом к более глубокому пониманию мировоззренческой позиции автора произведения. Сопоставительный анализ сновидений в романе Новалиса "Генрих фон Офтердинген" и новелле Гофмана "Магнетизер" демонстрирует широту художественных возможностей мотива сна. В обоих произведениях сновидения не только выполняют сюжетообразующую функцию, но и становятся средством познания высших тайн мироздания и предугадывания судьбы.

Сновидческие тексты Новалиса совмещают широкий диапазон идей. С одной стороны, сновидение является для писателя продуктом свободной воли и фантазии человека, с другой стороны, сон – это то состояние, благодаря которому сновидец устремляется в мир трансцендентного, где он может постичь божественную суть и свое истинное предназначение. Тем самым Новалис выражает мысль, что судьба и свобода есть одно единое целое, что они взаимно дополняют, а не исключают друг друга.

Согласно представлениям Новалиса, человек, погружаясь в сон, попадает в мир грез и мечтаний, в тот идеальный мир, где человеку даруется духовное просветление и где становится возможным возврат в золотой век. Одновременно с этим осознание призрачности и зыбкости окружающей реальности приводит писателя к идее о том, что наша жизнь является сном.

В новелле "Магнетизер" Гофман, наполняя новалисовские формулировки принципиально новым содержанием, вступает в открытую дискуссию со своим предшественником и стремится отразить собственное мироощущение. Сновидения являются для Гофмана состоянием потенциальной опасности, карой судьбы либо признаком того, что человек находится на пороге трагических изменений в своей жизни. В "Магнетизере" сон и явь настолько переплетаются друг с другом, что предстают как единая реальность. Но если у Новалиса сон означает новую возвышенную жизнь, реализуемую в мире мечты, то у Гофмана сновидения превращаются в иллюзию, "проклятие" судьбы и функционируют как метафора смерти. Таким образом, через сновидения могущественная судьба лишает человека свободы и возможности достижения счастья.

ЛИТЕРАТУРА

1. **Лотман, Ю.М.** Культура и взрыв / Ю.М. Лотман. – М.: Гнозис; 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. – С. 7-9.
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. – С. 109-113.
4. **Новалис.** Генрих фон Офтердинген / Изд. подг. В.Б. Микушевич. – М.: Ладомир; Наука, 2003. – 280 с.
5. Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7, Литературоведение: РЖ / РАН ИНИОН. Центр гуманист. научно-информ. исследований. – М., 2005. – № 1. – 212 с.

6. *Лосев, А.Ф.* Философия. Мифология. Культура. – М.: Политиздат, 1991. – 525 с.
7. *Федоров, Ф.П.* Художественный мир немецкого романтизма: Структура и семантика / Ф.П. Федоров. – М.: МИК, 2004. – 368 с.
8. *Берковский, Н.Я.* Романтизм в Германии / Н.Я. Берковский. – Л.: Худож. лит., 1973. – 568 с.
9. *Гофман, Э.Т.А.* Собр. соч.: в 6 т. / Э.Т.А. Гофман. – М.: Худож. лит., 1991. – Т. 1. – 494 с.
10. *Шульц, Г.* Новалис, сам свидетельствующий о себе и о своей жизни / Г. Шульц / Пер. с нем. М. Бента. – Челябинск: Урал LTD, 1998. – 327 с.

Поступила в редакцию 26.04.2007 г.