

Ю. В. Башилова

## ДИАЛЕКТИКА ДУШИ ГЕРОЯ В МОТИВЕ ПУТИ В РОМАНЕ «СТРАНСТВИЯ ФРАНЦА ШТЕРНБАЛЬДА» ЛЮДВИГА ТИКА

*Мотив пути — один из ключевых мотивов романтизма. В романе «Странствия Франца Штернвальда» Л. Тика в мотиве пути раскрывается категория диалектического движения, восходящая к диалектике Г. Гегеля, составляющей философское основание немецкого романтизма. Суть диалектического движения определяется в данном контексте как любое изменение. В данном случае под изменением понимается психологическая (ментальная) трансформация протагониста — диалектика его души.*

*Также рассмотрен метафорический компонент мотива пути. Он реализуется в образе перелетных птиц как символе свободы, что соответствует романтическим представлениям о свободе личности.*

**Ключевые слова:** романтизм, мотив пути, диалектика, диалектическое движение, Людвиг Тик, бинарная оппозиция *родина/чужбина*

Yu. Bashilova

## DIALECTIC OF THE PROTAGONIST'S SOUL IN THE MOTIF OF A JOURNEY IN LUDWIG TIECK'S NOVEL FRANZ STERNBALD'S JOURNEY

*The motif of a journey is one of the central motifs of Romanticism. In Ludwig Tieck's novel Franz Sternbald's Journey the motif of a journey reflects the idea of dialectic movement in two aspects — dynamic characteristics of art space and mental transformation. Dialectic movement refers to Hegel's dialectics that lies in the basis of romantic philosophy. The article analyses the second aspect of dialectic movement. The metaphorical meaning of the motif of a journey is conveyed using the image of migratory birds that symbolises romantic freedom.*

**Keywords:** romanticism, motif of a journey, dialectic, dialectical movement, Ludwig Tieck, binary opposition *homeland/foreign country*

### Введение

В тексте романа «Странствия Франца Штернвальда» доминирующая роль принадлежит мотиву пути — одному из ключевых мотивов романтизма. Мотив пути (англ. *way motif*, или *journey motif*) получает развитие в литературных произведениях эпохи романтизма, в т. ч. в Германии. Историк романтизма Н. Я. Берковский констатирует, что романтики «с особым влечением изображали

дорогу... Один из лейтмотивов романтической литературы... дорога» [3, с. 34]. «Странствия Франца Штернвальда» возможно охарактеризовать как роман-путешествие — жанр, повествующий «о путешествиях действительных или мнимых» [9, с. 303–305]. В исследуемом романе мотив пути определяет вектор развития сюжета. В основе сюжета лежит путешествие молодого художника Франца Штернвальда из Германии (Нюрнберг)

в Италию (Флоренция). Будучи учеником известного немецкого живописца Альбрехта Дюрера, Франц ставит перед собой цель обучиться у итальянских мастеров манере, отличной от стиля немецких художников. За время своего долгого и сложного путешествия герой знакомится со множеством людей, оказывающих влияние на него как на художника, заводит новых друзей, влюбляется и находит своего настоящего отца — его внутренний мир и внешнее окружение меняются, происходит трансформация личности. Таким образом, все события, составляющие развитие сюжета, связаны с мотивом пути, центральным для данного произведения.

С целью установления лексического инструментария, используемого для описания психологической трансформации героя как одного из двух аспектов идеи диалектического движения в тексте романа, мы используем метод лексико-семантического анализа. Для анализа текста романа мы предварительно выделили микроконтексты — фрагменты текста, небольшие по объему (от одного до нескольких предложений). Критерием выделения микроконтекстов является наличие в их составе лексических единиц, семантика которых позволяет считать их актуальными для рассмотрения заявленной темы.

#### Путь как *состояние*. Диалектика души

Мифологема пути — это универсалия мировой культуры, образованная совокупностью понятий, образов, символов, связанных с идеей дороги [8, с. 298]. В основе мифологема пути заложена сема движения. Ранее\* нами установлено, что в мотиве пути транслируется идея диалектического движения, восходящая к диалектике Г. Гегеля — философской основе романтического направления. При этом философская категория диалектического движения содержит два аспекта: во-первых, физическое продвижение в пространстве, во-вторых, любое изменение вообще. Говоря о мотиве пути в романе «Странствия...», следует иметь в виду изме-

нения, происходящие во внутреннем мире романтического героя в процессе преодоления пути. В связи с этим справедливо представить путь как *состояние*, точнее, как последовательность сменяющих друг друга состояний. В рамках романтического направления вообще свойственно рассматривать путь как *состояние*:

(1) *Das Reisen* „, *sagte er zu sich selber*, „ *ist ein herrlicher Zustand* [2, р. 29].

«Как это замечательно — странствовать, — говорил он себе...» [1, с. 15].

Нужно заметить, что в переводе на русский язык характеристика пути как состояния ослаблена по сравнению с оригиналом. Переводчик выбрала глагол *странствовать*, тем самым придав предложению акциональность. Тем не менее выбор данного фрагмента романа для иллюстрации пути как *состояния* аргументирован тем, что, с нашей точки зрения, ключевым фактором при отборе текстовых фрагментов являются языковые особенности актуализации мотива пути в тексте оригинала. В этой связи следует обратить внимание на особенности синтаксиса: как субъект, так и предикат в предложении *Das Reisen ist ein herrlicher Zustand* выражены *существительными*, что придает предложению номинативный характер. Используется составное *именное* сказуемое, включающее глагол-связку и существительное *Zustand*, непосредственно означающее «состояние». Функцию субъекта выполняет отглагольное существительное *Reisen*.

Итак, второй аспект диалектического движения приводит нас к *диалектике души* романтического героя. Под изменением в данном случае понимается трансформация ментальной сферы протагониста: его настроения, психологического *состояния*, мировоззренческих установок; «...мифологема пути выступает не только в форме зримой реальной дороги, но и метафорически — как обозначение линии поведения» [10, с. 268]. Поведение героя, его мироощущение нестабильно,

изменчиво по мере прохождения пути. В самом начале пути, только расставшись с провожающим его другом, Франц настроен благодушно, начиная путешествие, о котором давно мечтал:

(2) ...*ihm war leicht und wohl... er fand alles gut, so wie es war* [2, p. 14].

«...ему стало **легко** и **хорошо**; он... считал **благом** все, что ни есть» [1, с. 12].

С заходом солнца настроение героя резко меняется. Созерцая вечерний пейзаж, Франц впадает в уныние:

(3) ...*je röter der Abend wurde, je schwermütiger wurden seine Träumereien, er fühlte sich wieder einsam in der weiten Welt, ohne Kraft, ohne Hilfe in sich selber. Die dunkelgewordenen Bäume, die Schatten, die sich auf dem Felde ausstreckten, die rauchenden Dächer eines kleinen Dorfes und die Sterne, die nach und nach auf dem Himmel hervortraten, alles rührte ihn innig, alles bewegte ihn zu einem wehmütigen Mitleiden mit sich selber* [2, p. 19].

«...чем ниже опускалось солнце, тем **печальнее** становились его грезы, вновь он почувствовал себя **одиноким** и **заброшенным**, **бессильным** и в самом себе не находил опоры. Потемневшие деревья, тени, упавшие на **поля**, дымок над крышами небольшого селения и звезды, одна за другой загоравшиеся на небе, — все **его глубоко трогало** и пробуждало в душе **грусть** и **жалость** к самому себе» [1, с. 15].

Следующий топос — деревня на р. Таубер, где прошло детство Франца. Он приходит туда, чтобы навестить родителей. Мужчина, которого Франц считал своим отцом, умирает, но перед смертью успевает сообщить, что на самом деле не является отцом Францу. Удрученный этой новостью, Франц впадает в отчаяние, т. к. теряет чувство дома, лишается опоры. «Пространство способно влиять на внутреннее состояние персонажей» [5, с. 75].

Автор описывает пространство, на фоне которого происходит действие, вводя лексемы, принадлежащие к семантическому полю *природа* — Wind «ветер», Baum «дерево», Gras «трава», Hügel «холм». Создается контраст между пасторальным пейзажем, внушающим умиротворение, и психологическим состоянием героя. Душевные состояния героя транслируют лексемы niedergeschlagen «угнетенный», verwaist «осиротелый», verachtet «заброшенный». Активизируется семантическое поле *родина*. Родина персонифицируется в лице отца и матери (Vater, Mutter), друзей (Freunde) — людей, к которым герой душевно привязан:

(4) *Franz ward durch jeden Gegenstand den er sah, durch jedes Wort das er hörte, niedergeschlagen, die weidenden Herden, die ziehenden Töne des Windes durch die Bäume, das frische Gras und die sanften Hügel weckten keine Poesie in seiner Seele auf. Er hatte Vater und Mutter verloren, seine Freunde verlassen, er kam sich so verwaist und verachtet vor, besonders hier auf dem Lande, wo er mit niemand über die Kunst sprechen konnte, daß ihn fast aller Mut zum Leben verließ* [2, p. 46].

«Все, что видел и слышал Франц, **угнетало** его, поэзия мирных стад, шелест листьев, зеленой травы и пологих холмов не находили отклика в его душе. Он лишился отца и матери, покинул друзей и чувствовал себя таким **осиротелым** и **заброшенным**» [1, с. 27].

В пути Франц пишет письмо другу Себастьяну, в котором излагает свои чувства в связи с совершаемым путешествием:

(5) *Meine Wanderung bringt oft sonderbare Stimmungen in mir hervor... Ich denke mir alle die mannigfaltigen Wege, durch Wälder, über Berge, an Strömen vorüber: wie jeder Reisende sich umsieht und in des andern Heimat sich in der Fremde fühlt, wie jeder umherschaut und nach dem Bruder seiner*

*Seele sucht, und so wenige ihn finden, und immer wieder durch Wälder und Städte, bergüber, an Strömen vorbei, weiterreisen, und ihn immer nicht finden* [2, p. 74].

«Мое **странствование** вызывает во мне порой **преудивительные настроения**... Я словно бы вижу все эти **разные дороги** через леса, горы, реки, и как озирается кругом путник, для которого **родина** другого — **чужбина**, и жаждет найти близкого человека (а находят лишь немногие) и снова **пускается в путь** — через леса, горы и реки, и города, а близкого человека все нет» [1, с. 40].

Душевное состояние протагониста изменяется несколько раз, варьируя от воодушевления до сомнения в правильности принятых решений, от уныния из-за разлуки с учителем и друзьями до надежды на обретение новой родины.

#### **Метафоричность мотива пути**

Для рассмотрения метафоричности мотива пути необходимо ввести бинарную оппозицию *родина/чужбина*. В романтическом художественном дискурсе она играет значительную роль, т. к., во-первых, отражает начальную и конечную точки пути, совершаемого романтическим героем, во-вторых, отражает тягу романтиков к дальним странам, стремление познать неизведанное и сопоставить представление об увиденном на чужбине с представлением о культуре своей родины. В свете рассмотрения метафоричности пути через призму бинарной оппозиции *родина/чужбина* следует отметить следующую тенденцию: родина представляется герою тесным, узким пространством, ограничивающим его духовную свободу, в то время как чужбина ассоциируется со свободой, простором. «Теснота» и «свобода» получают образное, метафорическое звучание и проецируются на ассоциативное восприятие всего, связанного с родиной и чужбиной соответственно.

Мотив пути содержит в себе противопоставление тесного, замкнутого и свободного пространства. За этим стоит романтическое стремление к духовной свободе, неприятие духовной ограниченности, филистерства. Узкое, ограниченное, тесное пространство, символизирующее *духовную ограниченность*, противопоставляется широкому, открытому пространству, символизирующему *духовную свободу*, которая, как отмечают исследователи, является одним из ведущих лозунгов романтизма [7, с. 364]. Как отмечает В. Н. Топоров, внутренняя форма слова *пространство* содержит идею распространения (prostor). «*Простор* несет с собой *свободу*» (курсив наш — Ю. Б.) [10, с. 239].

В. Н. Топоров считает *путь*, наряду с *центром*, основными элементами мифопоэтического пространства. При этом ученый утверждает, что «пространство разворачивается из центра вовне» [10, с. 229], т. е. по концентрическому принципу, подобно нарастанию годовых колец в стволе дерева. В одном из рассматриваемых ученым вариантов организации пространства его центр совпадает с точкой *начала пути*, а *конец пути* (цель) лежит на периферии. Основываясь на этом, мы можем построить простую графическую модель, визуализирующую пространственную структуру. Если соединить воображаемой линией точку, обозначающую центр пространства, с точкой, лежащей на его периферии и условно обозначающей конец пути, то проведенная нами линия может быть приравнена к радиусу окружности. Проецируя это представление на составленную нами схему художественного пространства, получаем, что вектор развертывания художественного пространства направлен от начала пути к концу пути, т. е. от родины к чужбине, из центра наружу. Это, в свою очередь, означает, что развертывание, расширение (простираение) пространства идет из сжатой сферы в центре (родины) по направлению к дальним границам (чужбине) через последовательное прохождение все расширяющихся концентрических кругов

(«годовых колец»), число которых будет эквивалентно количеству фаз пути, проходимых героем. Построение такой схемы проясняет, почему родина соотносится с теснотой и замкнутостью, чужбина — с простором, свободой, а сам путь представляется способом преодоления замкнутости, освобождения из оков. Языковым выражением такого подхода в тексте романа являются частотные словосочетания *die enge Heimat* и *die weite Welt*:

(6)... *o glücklich ist der, der bald die enge Heimat verläßt* [2, p. 29].

«Блажен, кто скоро покинет **тесные пределы родины**» [1, с. 15].

Кроме того, среди актуализаторов мотива пути на первый план выходит лексема *Heimat* «родина» в сочетании с прилагательными *eng* «узкий», *beschränkt* «ограниченный»:

(7) *Wie kam es, daß die Dörfer mit ihren kleinen Häusern so seltsamlich vor mir lagen? daß mir jede Heimat zu enge und beschränkt dünkte?* [2, p. 319].

«Отчего же... **всякая родина** стала казаться мне **тесными пределами, ограничивающими** мою свободу?» [1, с. 163].

Еще один используемый в романе способ выражения противопоставления тесноты и свободы в рамках мотива пути — это включение образа *перелетные птицы*. Птица как «ключевой семиотический концепт» романтизма выполняет роль символа [4, с. 46], в данном случае — символа свободы. Основной сравнения (нем. Vergleichsbasis) является свобода перемещений, тенденция к перемене мест.

(8) ...*ihr ziehenden Vögel... Lockt mich nicht mehr weit weg, denn alle eure Töne sind vergeblich* [2, p. 318].

«О вы, **перелетные птицы**... не маните меня больше **в дальний путь**, ибо напрасным будет ваш зов» [1, с. 162].

Перелетные птицы кажутся Францу связующим звеном между родиной и дальними странами, куда они направляются. Глагол *wegfliegen* «улетать (прочь)» содержит отделяемую приставку *weg-*, усиливающую пространственное значение удаления от точки. Наречие *vorwärts* «вперед» также имеет пространственное значение, подчеркивая желание Франца направиться к своей цели:

(9) *Tausend Stimmen rufen mir herbstärkend aus der Ferne zu, die ziehenden Vögel, die über meinem Haupte wegfliegen, scheinen mir Boten aus der Ferne* [2, p. 448–449].

«**Дальние страны** на тысячи ладов зовут меня, вселяя в сердце мужество, **перелетные птицы** над головой мнят мне их посланцами» [1, с. 28].

Птица как мифопоэтический символ свободы часто фигурирует в художественной литературе. Русские романтики наделяли душу способностью обретать крылья после смерти, при переходе в новое, бессмертное состояние, что также означало обретение свободы — свободы от земных оков. «Мифопоэтическое представление о бессмертной душе конкретизировалось в русской романтической поэзии в метафорическом сближении души и птицы» [6, с. 24]. Это наблюдение свидетельствует о наличии общих тенденций в развитии романтического направления в разных странах.

### Заключение

Итак, мы рассмотрели *путь* протагониста как отображение динамики его ментальных состояний — диалектики души романтического героя. Средства языковой актуализации мотива пути как состояния включают:

- лексические единицы, обозначающие/репрезентирующие когнитивные состояния и процессы — *Stimmung*, *Zustand*, *Mitleiden*, *Mut*, *Träumerei*;
- лексемы с валуативной (оценочной) семантикой — *wohl*, *gut*;

- лексемы, выражающие оттенки чувств и ощущений — *schwermütig, wehmütig, einsam, niedergeschlagen, verwaist, verachtet*.

В тексте романа выражается противопоставление замкнутого и свободного пространства, что является метафорическим выражением ментальной ограниченности и духовной свободы. Сообразно этому в мотив пути вносится метафорический компонент, усиливающий выразительный потенциал

художественного пространства. Используются лексические единицы, обладающие пространственной семантикой, обозначающие простор, свободу (*in der weiten Welt, weit weg*) либо тесноту, замкнутость (*die enge Heimat, mit kleinen Häusern, beschränkt*). Кроме того, используется словосочетание *die ziehenden Vögel* «перелетные птицы», выражающее символику свободы, движение вовне, удаление от точки (*wegfliegen*).

### ПРИМЕЧАНИЯ

\* Первый аспект диалектического движения (перемещение героя в художественном пространстве) рассмотрен автором в статье «Языковая объективация идеи диалектического движения в мотиве пути в романе “Странствия Франца Штернбальда” Людвиг Тика». Статья готовится к публикации в Вестнике Московского государственного лингвистического университета (по состоянию на 16.08.2022).

### ИСТОЧНИКИ

1. *Tik L.* Странствия Франца Штернбальда. М.: Наука, 1987. 362 с.
2. *Tieck L.* Franz Sternbalds Wanderungen. Eine altdeutsche Geschichte. Herausgegeben von Ludwig Tieck. Sechszehnter Band. Berlin: Verlag von G. Reimer, 1843. 433 p.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

3. *Берковский Н. Я.* История немецкой литературы. Романтизм в Германии. Л.: Художественная литература, 1973. 568 с.
4. *Евстигнеева М. В., Бутыркина И. С.* Особенности символизации образа птицы в поэзии английского романтизма // Международный научно-исследовательский журнал. 2015. № 9-5 (40). С. 46–48.
5. *Киричук Е. В., Михайлова О. А.* Символика пространства в пьесе Мориса Метерлинка «Непрошенная» // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2017. № 1 (114). С. 72–77.
6. *Косяков Г. В.* Мифопоэтика образа крылатой души в русской романтической поэзии // Вестник Томского государственного университета. 2007. № 294. С. 24–27.
7. *Мамедова С. Х.* Тема свободы в творчестве Гусейна Джавида // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. 2013. Т. 26 (65). № 1–1. С. 364–369.
8. *Пропп В. Я.* Магическое бегство // Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2004. 336 с.
9. Словарь литературоведческих терминов / под ред. Л. И. Тимофеева, С. В. Тураева. М.: Просвещение, 1974. 513 с.
10. *Топоров В. Н.* Пространство и текст. Текст: семантика и структура. М.: Наука, 1983. 156 с.

### SOURCES

1. *Tik L.* Stranstviya Frantsa Shternbal'da. M.: Nauka, 1987. 362 s.
2. *Tieck L.* Franz Sternbalds Wanderungen. Eine altdeutsche Geschichte. Herausgegeben von Ludwig Tieck. Sechszehnter Band. Berlin: Verlag von G. Reimer, 1843. 433 p.

## REFERENCES

3. *Berkovskij N. Ya.* Istoriya nemetskoj literatury. Romantizm v Germanii. L.: Khudozhestvennaya literatura, 1973. 568 s.
4. *Evstigneeva M. V., Butyrkina I. S.* Osobennosti simvolizatsii obraza ptitsy v poezii anglijskogo romantizma // *Mezhdunarodnyj nauchno-issledovatel'skij zhurnal.* 2015. № 9-5 (40). S. 46–48.
5. *Kirichuk E. V., Mikhajlova O. A.* Simvolika prostranstva v p'ese Morisa Meterlinka "Neproshenaya" // *Vestnik Omskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Gumanitarnye issledovaniya.* 2017. № 1 (114). S. 72–77.
6. *Kosyakov G. V.* Mifopoetika obraza krylatoj dushi v russkoj romanticheskoj poezii // *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta.* 2007. № 294. S. 24–27.
7. *Mamedova S. Kh.* Tema svobody v tvorchestve Gusejna Dzhavida // *Uchenye zapiski Krymskogo federal'nogo universiteta imeni V. I. Vernadskogo.* 2013. T. 26 (65). № 1–1. S. 364–369.
8. *Propp V. Ya.* Magicheskoe begstvo // *Istoricheskie korni volshebnoj skazki.* M.: Labirint, 2004. 336 s.
9. Slovar' literaturovedcheskikh terminov / pod red. L. I. Timofeeva, S. V. Turaeva. M.: Prosveshchenie, 1974. 513 s.
10. *Toporov V. N.* Prostranstvo i tekst. Tekst: semantika i struktura. M.: Nauka, 1983. 156 s.