

**РОМАНТИЧЕСКОЕ МИФОТВОРЧЕСТВО И
БИБЛЕЙСКИЕ МОТИВЫ В ПОВЕСТИ НОВАЛИСА
«УЧЕНИКИ В САЙСЕ» И В ДРАМАТУРГИИ Л. ТИКА**

Реферат. В статье речь идёт о своеобразии библейских мотивов в повести Новалиса «Ученики в Сайсе», которое проистекает из особенностей мифотворчества ранних немецких романтиков, в частности, у Л. Тика. Автор выделяет семь библейских мотивов в данной повести: мотив ученичества, рай, апокалипсис, доступность знаний ребѐнку, миф о происхождении Вселенной, мотив церкви и города мудрости. Автор статьи приходит к выводу, что библейские мотивы для Новалиса – это возвращение к изначальному, единому христианству, к его Золотому веку. У Л. Тика библейские мотивы – это употребление библейских имѐн, средневековых легенд, которые встраиваются в водоворот сюжета, служа фундаментом для новой мифологии, творящейся в его пьесах.

Ключевые слова: Библейские мотивы, Библия, йенский романтизм, Л. Тик, миф, мифотворчество, Новалис, новая мифология, «Ученики в Сайсе», Шеллинг.

Йенские романтики большое внимание уделяли мифотворчеству. В частности, пьесы-сказки Л. Тика «Кот в сапогах», «Принц Цербино», «Мир наизнанку» и др. выстроены по принципу новой мифологии (термин Ф. В. Шеллинга): из уже имеющихся мифов, сказок, легенд он творит свои сюжеты, помещая известных героев сказок, мифов, легенд в условия современности, иногда перемешивая и запутывая времена (как в пьесе «Кайзер Октавиан»). Поэт в романтизме – творец

нового мифа, почти равный Богу-творцу. Однако, свои мифы романтики творили не на пустом месте, а на основе уже имеющих мифов, одним из которых был миф, лежащий в основе романтизма – миф о золотом веке, каковым для них был образ Средневековья. Особенно, по мнению Корниловой Е. Н., миф был важен для Новалиса: «Из ранних романтиков особенно Новалис весьма свободно обращался с понятием “миф”, вкладывая в него принципиально новые для современников значения ... Новалис творил новый романтический миф из материала духовной жизни европейцев – религии, истории, культуры, фольклора и легенды, литературных памятников и философских идей» [2, с. 138].

В разных жанрах новая мифология выстраивается по-разному. Однако, следует заметить, что наиболее свободно художник – творец новой мифологии чувствует себя в комедии. По Шеллингу, “в комедии должны быть представлены общественные характеры”, для чего автор комедии располагает широким спектром возможностей и может “идти на все и наделять выводимых лиц всевозможными преувеличениями в сторону комического, поскольку для своего оправдания он всегда располагает характером, существующим независимо от его произведения. Общественная жизнь становится здесь для поэта мифологией” [7, с. 510]. В пределах границ изображения общественной жизни поэт может ни в чём себе не отказывать. Чем смелее он будет пользоваться этим правом, тем больше он “возвысится над ограниченностью, ибо личность в его изображении как бы опять сбрасывает свой персональный характер и становится общезначимой или символической” [7, с. 510]. Комедия, таким образом, представляет общественные характеры, а общественная жизнь становится мифологией для поэта, в которой он может свободно самовыражаться.

Вообще, считает Шеллинг, все виды драматического искусства, как и музыка, пение, танец, “живут лишь в общественной жизни и в ней объединяются” [7, с. 539]. Комедия – это общественно значимое действие.

Комедия (античная) привлекательна для романтиков тем, что, будучи по своей природе ограничена общественной жизнью, и не имея, как трагедия, “трагического века” и своей мифологии, должна сама “создать свою мифологию

из современности и общественной жизни, для чего, несомненно, необходим такой политический строй, который не только доставляет материал, но и позволяет его использование ...” [7, с. 513–514]. Для поэта-романтика комедия более всего и подходит как жанр, не ограниченный в выборе тем и средств выражения, как её характеризует Шеллинг в своей «Философии искусства», которая, кстати, книга написана им позже (1803–1805 гг.), чем последняя комедия-сказка Л. Тика (1800 г.), а значит, Шеллинг во многом свою «Философию искусства» строил на осмыслении уже имеющегося художественного материала.

Таким образом, создание новой мифологии возможно в любом жанре.

В повести «Ученики в Саисе» новая мифология строится Новалисом на основе христианского вероучения. Он стремится очистить христианство и вернуть его к изначальному единству, к единой церкви. Библейские мотивы перекликаются с языческими (гилозоизм, пантеизм). Саис – символ единой церкви, единого святилища, так сказать, библиотеки духа, в которой собраны книги и различные писания ... В Саисе же находился культ богини Нейт. В «Гимнах к ночи» Новалис воспевает Ночь, в чём можно усмотреть элемент поклонения деве Марии, Софии. Библейские мотивы играют роль проводников идеи Софийности, которую независимо от романтиков развивают символисты (Вл. Соловьев, С. Булгаков и др.). С. С. Аверинцев пишет по поводу связи символизма и иенского романтизма: «Ситуация, в которой родился русский символизм, в определенной степени напоминала другую: рождение немецкого романтизма. Там ведь границы тоже – не стилистические. Поэтика столь любимого Вяч. Ивановым Новалиса на уровне чисто формальном мало выделяется в сравнении с нормой XVIII века и подавно не представляет ничего общего с фонетической и ритмической эксцентрикой Клеменса Брентано. Всякая попытка выделить стиль немецкой романтики тем более безнадежна, что она и не была ограничена пределами литературы и искусства, в которых стилистические категории как таковые имеют самоочевидный смысл; у немецкой романтики были свои философы – Фихте и Шеллинг, свой теолог – Шлейермахер, своя натурфилософия, даже своя те-

ория права – в романтике “гейдельбергской”» [1, с. 295]. Как и рождение немецкого романтизма, рождение русского символизма происходит как творение нового культурного мифа. Причём, и в романтизме, и в символизме основа этого мифа была религиозной. А кроме того, искусство, особенно поэзия, рождено в колыбели мифа как первобытной религии ещё в библейские времена.

Библейская тема в повести Новалиса – это, прежде всего, мифическая тема, обращение к золотому веку, когда христианство представляло собой единство. В трактате «Христианство и Европа» находим подтверждение стремления Новалиса к возврату истинного, единого христианства, правда, католического толка, ибо он сам католик: “Были прекрасные, блистательные времена, когда Европа была единой христианской страной, когда *единое* христианство обитало в этой части света, придавая ей стройную человечность; единый общий интерес объединял отдаленнейшие провинции этого пространного духовного царства. Один верховный руководитель возглавлял и сочетал великие политические силы, не нуждаясь для этого в обширных мирских владениях. Одно многочисленное сословие, готовое включить в себя каждого, непосредственно подчинялось этому руководителю и осуществляло его указания, ревностно стремясь укрепить его благодетельную власть ...» [3, с. 157]. То, что это именно католическое христианство, подтверждается в следующих словах: “Таковы были прекрасные, существенные черты истинно католических или истинно христианских времен. Человечество не созрело, не воспиталось еще для этого великолепного царства. То была первая любовь, почившая под гнетом деловой жизни, когда себялюбивые заботы вытеснили самую память о ней, чьи узы впоследствии прослыли обманом и бредом, осужденные позднейшим опытом и навсегда расторгнутые для большинства европейцев” [3, с. 161]. Приход нового времени, таким образом, ознаменовал зрелость человечества, его готовность к единению христианской церкви, к экуменизму. Поэтому романтики и обращаются снова к золотому веку, к средним векам, чтобы на этой основе вновь попытаться объединить расколотую раздорами Церковь и разделённое религиозными течениями человечество.

Можно выделить, по крайней мере, семь библейских мотивов в повести «Ученики в Саисе». Скорее даже не мотивов, а неких аллюзий, отсылкок читателей к Библии, к библейской истории и философии. Уже само название подсказывает первый мотив.

Первый мотив – мотив ученичества (как ученики Иисуса), мотив странничества, проповедничества. При этом образ Учителя, Пророка напоминает Христа: “Необычный свет вспыхивает в его взорах, когда нам явлены возвышенные руны и учитель заглядывает нам в глаза, не озарилось ли уже наше внутреннее небо, позволяя отчетливо читать предначертанное” [3, с. 72]. Однако, это не просто образ Христа, а мифический архетипический образ Учителя (Будды, Христа, Мухаммеда ...). Это романтический Учитель, универсальный образ Поэта-философа-учителя, который “с детства задумывается над тайнами мироздания и над тайнами своего собственного бытия: Он всматривался в звезды и, как умел, передавал на песке их приметы и местоположение. Без усталости смотрел он в море небесное, и ему никогда не надоедало наблюдать эту синеву, эти волны, эти тучи и лучи. Он искал камни, цветы, насекомых и в разных сочетаниях раскладывал свои находки. При этом не упускал он из виду людей и зверушек, сидел на морском берегу, облюбовывал раковины. Настороженно внимал он своей душе и помыслам. Повзрослев, он странствовал, исследовал чужие края, чужие зыби, чужие небеса, невиданные светила, незнакомые растения, зверей, иноземные народы ... И везде он убеждался, что ему ничто не чуждо, какие бы странные союзы и соединения ему ни встречались: в нем самом уживалось не меньше загадок. Вскоре он обнаружил во всем взаимодействии скрещенья, соответствия. Тогда он уже понял: ничего не существует порознь ...” [3, с. 73]. Христос – идеальный мифологический персонаж. Учитель человечества, Поэт, Творец, Титан, которого не приемлет толпа обывателей. Это романтическая личность, которая несёт на себе отпечаток абсолюта, гармонии.

По мысли Новалиса, христианский Учитель – это Поэт, пророк, таким он был изначально, и таким он должен стать после того, как христианская церковь вновь станет единой (католической): “Обогащенный накопленными воззрениями, из-

ведав, разобрав и сопоставив приемы, он вырабатывает свою систему сообразно индивидуальным склонностям каждого, обретает в этой системе свою же новую личность, и в радостном воодушевлении начинает свой труд, который не останется без награды. Таков учитель, посвящающий в тайны природы, все остальные – безнадёжные природоведы, лишь эпизодически, подобно другим трогательным созданиям напоминающие, что такое чуткость к природе” [3, с. 127].

Второй мотив – рай. Для романтиков Рай на земле – это бытие всего на земле сущего по законам творчества: “Так различается природа в созерцании, и если с одной стороны она прельщает забавной причудой или угощением, с другой точки зрения восприятие природы оборачивается возвышеннейшим вероисповеданием, наделяя человеческую жизнь целью, ладом и смыслом. Уже в детстве рода человеческого среди некоторых племен проявлялось глубокомыслие, усматривавшее в природе олицетворение божества ...” [3, с. 84] и “Природа не замедлила усвоить былую приветливость; сделавшись мягче и отраднее, она охотно утоляла людские вожеления” [3, с. 85].

Третий мотив – апокалипсис. Картина конца света есть и в романе «Генрих фон Офтердинген», и в «Учениках в Сисе». Это романтический апокалипсис: “Еще навестят землю созвездия, враждовавшие с ней в пору вековых затмений, солнце перестанет возносить свой властный скипетр и присоединится к другим звездам, встретятся все племена вселенной, разрозненные так давно. Свои обретут своих, изживется старое сиротство ...” [3, с. 86]. Апокалипсис романтиков не страшен, он скорее напоминает бурные перемены, после которых наступает что-то новое, встреча разрозненных миров, их творческое слияние. Во всяком случае это некий новый хаос, из которого, по закону мифа, снова и всегда рождается космос.

Четвертый мотив – доступность познания истины ребенку, о чём говорил Христос, призывая быть как дети, чтобы сподобиться Царства Небесного: “Истина не открывается ни одному из тех, кто обособился, подобно острову, избегая при этом усилий. Нечаянно преуспевает лишь ребенок или тот, кто младенчески прост в своих безотчетных поступках” [3, с. 87].

Пятый мотив – миф о происхождении вселенной. Это романтическая версия о происхождении мира и человека, ко-

торая больше философская, чем физически-конкретная, как в Библии: "... а происхождение вселенной засвидетельствовано подкупающей простотой повествования. Во всяком случае, так мы убеждаемся, что вселенная – произведение в своей изначальной произвольности ... Отождествление вселенского и человеческого в едином свершении, когда везде прослеживаются человеческие обстоятельства и свойства, – вот идея, чьи преобразования сближаются отдаленнейшие эпохи, ибо за нее как будто говорят ее обаяние и доходчивость. Да и сама произвольность природы едва ли не восполнена идеей человеческой личности, чья человечность в своей определенности, кажется, меньше всего противится постижению. Должно быть, потому истинная любовь к природе предпочитает прочим ухищрениям поэтическое искусство, в котором дух природы сказывается откровеннее" [3, с. 80–81]. Это не просто рассказ о том, как за семь дней Бог сотворил небо, землю и всех её обитателей, а философская подоплека творения. Это идея очеловеченной природы, которая смотрит на себя глазами человека. Человек создан как наблюдатель и сотворец природы, имеющей смысл через него и для него.

Шестой и седьмой мотивы – церковь и город мудрости. Образом церкви служит храм природы (отвлечённый, не конкретный образ), что многое проясняет в понимании первоначальным христианством церкви как храма божия внутри человека, в его душе. И образ города мудрости – Саис. Это мифический Саис, образ полуязыческого первого катакомбного христианства. Толмачева Е. Г. отмечает: "В эллинистическом Египте складывается уникальная социокультурная ситуация, когда местные элементы, соприкоснувшись с относительно молодыми и жизнеспособными греческими, породили удивительный культурный всплеск, симбиоз, проявившийся в литературе, искусстве, религии, философии и материальной культуре ...

... На рубеже I–II веков н. э. – мы можем с полным правом говорить об этом – начинает формироваться новая культура, впитавшая в себя древнеегипетские, эллинистические, римские и иудейские традиции ..." [6, с. 7]. Окружавшие первых христиан традиции были языческими. А именно сплав

христианского и языческого в культуре дает живое взаимодействие и порождает новые формы творческого бытия мира и человека. Именно миф движет мысль человека во все века, будь то античный миф, или миф христианский, или миф политический.

«Суть вселенной – мысль, – говорит Новалис в “Учениках в Саисе”, – ею одною оправдана вселенная, первоначальное ристалище мысли, буйно распускающейся в детстве, чтобы впоследствии узреть во вселенной священное воплощение своего трудолюбия, поприще истинной церкви» [3, с. 93].

В отличие от серьезного мифотворчества в повести Новалиса, Л. Тик создаёт пародийный миф, в котором библейские мотивы служат строительным материалом для новой мифологии, для творимой жизни, в которой всё течёт и меняется, сплавляется в единый миф. Так, в пьесе «Принц Цербино» Л. Тик воспроизводит образ Иеремии, библейского пророка, который служит Сатане и волшебнику Поликомикусу, умеет перевоплощаться в сову, мартышку и угольщика. От известного библейского пророка Иеремии у него только имя и привычка к чтению церковных книг. Но по характеру своему он плут и мошенник, что видно из его диалога с Сатаной:

Сатана. Что это ты с таким великим напряжением читаешь?

Иеремия. Одну поистине хорошую книгу, на титуле которой написано: религиозные утренние мысли.

Сатана. Ты совершенно извращаешься, мой дорогой друг, ты что-то становишься слишком набожным, немного лицемерия может ничего не значить, и я сам так поступаю, но слишком много от этого вреда.

Иеремия. Это зависит от взгляда, высокочтимый господин Сатана, по нему и польза. И почему уже мы должны каждый день проживать всегда так бессовестно? Потому и много выходит из этого чего бы то ни было. [5, с. 95].

Для библейского Иеремии такой диалог был бы невозможен (библейский Иеремия – второй из четырёх великих пророков Ветхого Завета, оплакивающий разрушение Иерусалима). Иеремия романтический приспосабливается в новых обстоятельствах – он, поругавшись с Сатаной и будучи изгнан волшебником Поликомикусом за пародию на него, пробует

себя в качестве писателя, а потом секретаря у просветителя Конюха (который раньше служил при дворе Короля собакой). Его библейская начитанность как будто помогает постоянно находить себе занятие. Он и живёт изначально в пустынной местности вместе с Поликомикусом. Вместе с Конюхом он выходит, так сказать, в народ. В конце пьесы он мирит Поликомикуса с Сатаной, что приводит к всеобщему ликованию. Народ кричит: “Браво! Браво! Теперь образование может пойти быстрыми шагами” [5, с. 224]. Таким образом, функция современного Иеремии не в пророчестве, а в поиске компромисса, равновесия между добром и злом.

Библейский мотив греха и прощения звучит в комедиях Л. Тика «Рыцарь Синяя Борода», «Жизнь и Смерть маленькой Красной Шапочки», имея пародийный смысл (о грехе и его последствиях рассуждает сказочный персонаж Красная Шапочка, от которого читатель никак не ожидает таких нравоучительных слов. Рыцарь Синяя Борода оказывается не просто женоубийцей, но морализирующим маньяком, который ищет себе в жены женщину, совершенно лишённую греха любопытства: “Проклятое любопытство! <...> Через него вошло грехопадение в ещё невинный мир, и сейчас, как и прежде, оно склоняет человека к ужасным преступлениям, которые слишком черны, чтобы назвать их открыто. Падение прама-тери рода человеческого напитало ядом всех её дочерей и отравляет своим дыханием обманутого мужчину. <...> Позорное любопытство, зловредность души, презренная слабость духа заставляют вас порвать пути приличия, позабыть о верности, которой вы так хвалитесь, и, в союзе с малодушием, толкает к преступлениям...” [4, с. 178–179]). При этом библейские мотивы в комедийном творчестве Л. Тика не высмеиваются, а только приобретают современное, романтическое звучание, так сказать, подстраиваются к современности, к духу времени.

В комедии «Кайзер Октавиан» Л. Тик пародирует сцену входа или въезда своих героев в Иерусалим, а также легенду о воспитании царевича львицей. Вспоминается сразу библейское чудо с пророком Даниилом, которого не тронули львы во рву. Также вспоминаются многочисленные сюжеты о воспитании детей (Зевса, Ромула и Рема, индийского сказочного героя Сатавагана и др.) животными – львами, тиграми, волками,

медведями, козами и т. д. Здесь переплетаются библейские, легендарные и мифологические сюжеты. Однако, сюжет комедии разыгрывается в разных вариантах: его рассказывает Эпическая Поэма, а потом разыгрывают в лицах, при этом импровизируя, персонажи. При этом вся история чудесного спасения жены Октавиана и её детей порождает новый романтический миф, выросший из аллюзий на Библию и рыцарские романы. Миф о том, как сыновья великого Октавиана становятся рыцарями Круглого стола, преодолев превратности судьбы. Л. Тик, смешивая времена, имена и легенды, создаёт романтический миф о средневековом рыцарстве, в котором всё, как у Ариосто в «Неистовом Роланде», полно колдовства и превращений. Торжествующая в финале справедливость, как и у Новалиса, обозначает райское состояние, в конце времён, после Апокалипсиса, воплощённую мечту об обретении утерянного рая, о чем и поёт Хор в «Кайзере Октавиане»: “Над вершинами гор восходит луна в золотом сиянии, она висит, касаясь верхушек деревьев, которые стоят в венцах из звезд, тихо шелестя. Скоро поля оденутся мерцанием, небо озарится светлой улыбкой, звезды начнут свое прелестное путешествие по лучезарным кругам, звучит пение соловьев. Храм любви пусть воздвигается” [5, с. 540]. Вторя Хору, Лев говорит: “Молитва и любовь даруются сердцу и жизни только в смирении, когда обузданы другие порывы” [5, с. 540]. Таким образом, мотивы искупительной молитвы и всепрощающей христианской любви в комедии «Кайзер Октавиан» воплощают главный идеал христианства Золотого века – Вселенскую любовь, к которой все люди должны рано или поздно прийти. Это тот же идеал обновленного христианства, что и у Новалиса. Л. Тик, как и Новалис, возвращает читателя в изначальное христианство.

Таким образом, своеобразие библейский мотивов в повести Новалиса «Ученики в Саисе» – в формировании новой мифологии обновленного христианства. Это новое христианство образца золотого века, единое и творчески развивающееся, руководимое личностью харизматического Учителя-Поэта, постигшего тайну и мудрость Вселенной, идеального человека, поэта, за которым пойдёт будущее человечество и построит рай на земле. Новая мифология обновленного христианства у Л. Тика приходит к тому же результату, что и у Новалиса, но

постепенно, через смешение времен, имён и событий, через многочисленные аллюзии на библейских героев, обладающих совершенно несвойственными им функциями. Новая мифология в романтизме, таким образом, связывается с возвращением Золотого века христианства (Средние века) и с обновлением, переосмыслением библейских мотивов применительно к романтической современности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев С. С. «Ученики Саиса»: О самоопределении литературного субъекта в русском символизме // Аверинцев С. С. Связь времен. – К.: Дух и литера, 2005. – 448 с.
2. Корнилова Е. Н. Мифопоэтическое сознание и мифопоэтика западноевропейского романтизма. – М.: ИМЛИ РАН, 2001. – 447 с.
3. Новалис. Гимны к ночи. – М.: Энигма, 1996. – 192 с.
4. Перро Ш. Красный Капюшончик; Синяя Борода. Тик Л. Жизнь и смерть маленькой Красной Шапочки; Рыцарь Синяя Борода. – М.: Русский импульс, 2014. – 192 с.
5. Тик Л. Комедии и драмы. – М.: Русский импульс, 2015. – 560 с.
6. Толмачева Е. Г. Копты: Египет без фараона. – М.: Алетея, 2003. – 248 с.
7. Шеллинг Ф. В. Й. Философия искусства. – М.: Мысль, 1999. – 608 с.

Логвінова І. В.

РОМАНТИЧНЕ МІФОУТВОРЕННЯ ТА БІБЛІЙНІ МОТИВИ У ПОВІСТІ НОВАЛІСА «УЧНІ У САІСІ» ТА У ДРАМАТУРГІЇ Л. ТІКА

У статті йдеться про своєрідність біблійних мотивів у повісті Новаліса «Учні у Саїсі», яка постає з особливостей мифотворення ранніх німецьких романтиків, наприклад, у Л. Тіка. Автор виявляє сім біблійних мотивів у цій повісті: мотив учнівства, рай, апокаліпсис, доступність пізнання для дитини, міф про походження Всесвіту, мотив церкви та міста мудрості. Автор статті резюмує, що біблійні мотиви для Новаліса – це повернення до первісного, єдиного християнства, до його Золотого століття. У Л. Тіка біблійні мотиви – це використання біблійних імен, середньовічних легенд, які вбудовані у вирій сюжету та постають фундаментом для нової мифології, яка створюється у його комедіях. (Філологічні дослідження, вип. 15, 2016, с. 255–266).

Ключові слова: *Біблійні мотиви, Біблія, йенський романтизм, Л. Тік, міф, мифотворення, нова мифологія, Новаліс, «Учні у Саїсі», Шеллінг.*

Logvinova I. V.

ROMANTIC MYTHMAKING AND BIBLICAL MOTIFS IN THE NOVALIS'S STORY «DIE LEHRLINGE IN SAIS» AND IN THE DRAMATIC WORKS BY L. TIECK

The article is about the peculiarity of biblical motifs in the story of Novalis's «Die Lehrlinge in Sais», which derives from the peculiarities of myth-making early German romantics, in particular, L. Tieck. The author looks at seven biblical motifs in this novel: the motif of discipleship, heaven, the Apocalypse, the availability of knowledge to the child, the myth of the origin of the Universe, the motif of the Church and the city of wisdom. The author comes to the conclusion that the biblical explanation for Novalis is a return to original, common to Christianity, to its Golden age. L. Tieck biblical motifs is the use of biblical names, medieval legends, which are built into the maelstrom of plot, serving as a Foundation for a new mythology, creating in his plays. (Philological researches, ed. 15, 2016, p. 255–266).

Keywords: *a new mythology, biblical themes, «Die Lehrlinge in Sais», Jena romanticism, L. Tieck, myth, mythmaking, Novalis, Schelling, the Bible.*