

ЛІТЕРАТУРНІ ТРАДИЦІЇ: ДІАЛОГ КУЛЬТУР ТА ЕПОХ

УДК 821.112.2.09.18'-1+821.411.16'02.09-141

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-2-18-3

Г.В. СИНИЛО,

*кандидат филологических наук,
профессор кафедры культурологии,
доцент кафедры зарубежной литературы
Белорусского государственного университета (г. Минск)*

БИБЛИЯ В МИРЕ ЙЕНСКОГО РОМАНТИЗМА

Целью данного исследования является определение значения Библии для религиозно-мистической философии романтиков и установление функций библейской архетекстуальности в их поэзии. Философско-теоретической базой исследования стала философия диалога М. Бубера, концепция «диалога книг» М.М. Бахтина и теория интертекстуальности (Ю. Кристева, Р. Барт, Ж. Женетт).

Мы утверждаем, что мистическая философия и поэтика йенских романтиков ориентирована прежде всего на Библию – и как Откровение Божье, и как образец поэзии, выражающей «томление по Бесконечному», устремление к трансцендентному в сочетании с конкретно-чувственным отражением мира. В отличие от Гёте, видевшего в Библии историческую реальность и одновременно модель мироздания («второй мир»), романтики акцентируют именно второе. Библия является для них также идеальной моделью Книги как таковой, идеальной Книги, и все свои произведения они создают как своего рода «новую Библию». Для А.В. Шлегеля, а вслед за ним и для всех йенских романтиков библейская поэзия становится одним из образцов романтической поэзии, выражающей через чувственное сверхчувственное, исполненной динамики, отличающейся текучестью образов, – в противоположность «пластической» эллинской поэзии. Библия является также опорой мистического панентеизма романтиков (прежде всего Ф. Шеллинга, Ф. Шлегеля, Л. Тика, Новалиса), усиленного воздействием Каббалы, панентеизма Б. Спинозы и мистического учения Я. Бёме, которому свойственно особое одухотворение природы и использование каббалистической любовно-эротической символики, опирающейся на топику Песни Песней и ее мистические интерпретации. Концепции Мировой Души, тождества природы и духа Ф. Шеллинга, единства религиозно-философского, научного и художественного познания Ф. Шлегеля и Новалиса, мистика природы и любви Л. Тика уходят корнями в Библию и выстроенную на ее основе систему панентеизма Спинозы и Бёме. Особое влияние на йенских романтиков оказывает пиетизм с его идеей чувственного постижения Бога.

Мы показываем, что роль особенно значимого архетекста для йенских романтиков играет Песнь Песней в единстве ее конкретно-чувственного и многочисленных мистических смыслов. Именно эта библейская книга стала «культовым» текстом еврейской и христианской мистики, в том числе и столь важной для йенских романтиков мистической философии Я. Бёме. С Песнью Песней связана чрезвычайно важная для мироощущения и поэтики йенских романтиков мистика любви и природы. В статье анализируется концепция любви в повести Ф. Шлегеля «Люцинда» и устанавливается связь ее поэтики с Песнью Песней. Мы утверждаем также особую значимость Песни Песней для творчества Л. Тика, что проявляется как на концептуальном уровне, так и на уровне сходных мотивов (общность весенних пейзажей, прекрасный лес как чертог любви, любовное томление, поиски и обретение друг друга влюбленными) и метафорики (яркие плоды как плоды любви, любовь как прекрасный плод). Немаловажную архетекстуальную роль играет для поэзии Л. Тика также Книга Псалмов.

Ключевые слова: йенский романтизм, Библия, «осевой» архетекст, Песнь Песней, Ф. Шеллинг, Ф. Шлегель, Л. Тик, мистицизм, панентеизм, Каббала, Я. Бёме, пиетизм.

Метою дослідження є визначення значущості Біблії для релігійно-містичної філософії романтиків та установлення функцій біблійної архетекстуальності в їхній поезії. Філософсько-теоретичним підґрунтям дослідження стала філософія діалогу М. Бубера, концепція «діалогу книг» М.М. Бахтіна і теорія інтертекстуальності (Ю. Кристева, Р. Барт, Ж. Женетт).

У статті стверджується, що містична філософія і поетика енських романтиків орієнтована передусім на Біблію – і як Одкровення Боже, і як зразок поезії, що виражає «томління за нескінченним», прагнення до трансцендентного у поєднанні з конкретно-чуттєвим відображенням світу. На відміну від Гете, який бачив у Біблії історичну реальність і водночас модель світобудови («другий світ»), романтики наголошують саме на другому. Біблія є для них також ідеальною моделлю Книги як такої, ідеальної книги, і усі свої добутки вони створюють як свого роду «нову Біблію». Для А.В. Шлегеля, а слідом за ним і для усіх енських романтиків біблійна поезія стає одним із зразків романтичної поезії, що виражає надчуттєве через чуттєве, сповнена динаміки, відрізняється плинністю образів, – на противагу «пластичній» еллінській поезії. Біблія є також опорою містичного панентеїзму романтиків (передусім Ф. Шеллінга, Ф. Шлегеля, Л. Тіка, Новаліса), посиленого впливом Кабали, панентеїзму Б. Спінози та містичного учення Я. Бьоме, якому властиве особливе одухотворення природи та використання кабалістичної любовно-еротичної символіки, що спирається на топіку Пісні Пісень та її містичні інтерпретації. Концепції Світової Душі, тотожності природи і духу Ф. Шеллінга, єдності релігійно-філософського, наукового і художнього пізнання Ф. Шлегеля і Новаліса, містика природи і любові Л. Тіка сягають корінням в Біблію і побудовану на її основі систему панентеїзму Спінози і Бьоме. Особливий вплив на енських романтиків робить пієтизм з його ідеєю чуттєвого осягнення Бога.

У статті демонструється, що роль особливо значущого архетексту для енських романтиків відіграє Пісня Пісень в єдності її конкретно-чуттєвого та численних містичних смислів. Саме ця біблійна книга стала «культовим» текстом єврейської і християнської містики, в тому числі і такої важливої для енських романтиків містичної філософії Я. Бьоме. З Піснею Пісень пов'язана надзвичайно важлива для світовідчуття і поетики енських романтиків містика кохання і природи. У статті аналізується концепція любові в повісті Ф. Шлегеля «Люцинда» і встановлюється зв'язок її поетики з Піснею Пісень. У статті також стверджується особлива значущість Пісні Пісень для творчості Л. Тіка, що проявляється як на концептуальному рівні, так і на рівні схожих мотивів (спільність весняних пейзажів, прекрасний ліс як чертог кохання, любовне томління, пошуки і знаходження один одного закоханими) і метафорики (яскраві плоди як плоди кохання, кохання як прекрасний плід). Важливу архетекстуальну роль відіграє для поезії Л. Тіка також Книга Псалмів.

Ключові слова: енський романтизм, Біблія, «осьовий» архетекст, Пісня Пісень, Ф. Шеллінг, Ф. Шлегель, Л. Тік, містицизм, панентеїзм, Кабала, Я. Бьоме, пієтизм.

Одною из актуальных проблем современного литературоведения является выявление связей художественной литературы с «осевым» архетекстом европейской культуры и литературы (шире – культуры иудейско-христианского ареала) – Библией. Под «осевым» архетекстом мы понимаем древний «текст-в-начале», обладающий повышенной аксиологической и эстетической значимостью, высокой степенью реинтерпретируемости, являющийся важнейшим источником интертекстуальных связей, выполняющий смысло- и текстопорождающую функцию и являющийся генеральным «текстом-кодом» (Ю.М. Лотман), необходимым для дешифровки текстов той или иной культуры. При всей архетекстуальной значимости для европейской литературы античного наследия (особенно гомеровского эпоса и литературы эпохи классики), «осевым» архетекстом для нее была и остается Библия. Неслучайно У. Блейк назвал Библию «Великим Кодом Искусства», а выдающийся литературовед и теоретик литературы, создатель «архетипической критики» Н. Фрай (N. Frye) использовал это определение в заглавии своей известной книги «Великий Код. Библия и литература» (1982) [1; 2]. Всю европейскую литературу пронизывает своеобразный библейский «код», знание которого необходимо для «дешифровки» многих художественных произведений. В коллективном труде немецких ученых «Книга в книгах: взаимодействия Библии и литературы» («Das Buch in den Büchern: Wechselwirkungen von Bibel und Literatur», 2012) отмечается: «Интерес к Библии растет. Соотношение библейского и литературного текста становится одним из наиболее сложных исследовательских полей литературоведения и культурологии» [3, S. 3]. Эту мысль подтверждает значительное количество новейших исследований, посвященных рецепции Библии в немецкой литературе, особенно в литературе XX в. [3–8].

Следует подчеркнуть, что Библия сама является литературным произведением, вошедшим в себя религиозно-художественное творчество еврейского народа на этапе Древ-

ности (2 тыс. до н. э. – II в. н. э.). Н. Фрай отмечает, что «ни одна книга, имеющая столь неординарное литературное воздействие, не может сама не обладать литературными достоинствами. Но столь же очевидно и то, что Библия – это нечто “большее”, чем литературное произведение...» [9, с. 182]. Безусловно, Библия – нечто «большее», но, тем не менее, сакральное слово в ней неотделимо от художественного, более того – выполняет сакральную функцию в значительной степени в силу своей художественности. Обретение библейскими текстами статуса Священного Писания, как справедливо отмечает С.С. Аверинцев, «отнюдь не помешало войти в канон произведениям светских жанров – исторической хронике, скептической афористике житейского опыта, любовно-свадебной песне и т. д. Канон оказался построенным как маленькая литературная “Вселенная”, включающая самые разные тексты – однако в прямом или косвенном, изначальном или вторичном соотношении с религиозной идеей» [10, с. 271]. Подход к Библии как к эстетическому феномену, как к древней поэзии, сложившейся в определенном культурно-историческом контексте, был обоснован в конце XVIII в. именно в Германии, выдающимися писателями, мыслителями и библеистами И.Г. Гердером и И.В. Гёте. Ныне он является общепризнанным в литературоведении и библеистике (см. [10–14]).

Для ряда эпох европейской культуры, по мысли С.С. Аверинцева, «библейская поэзия стала коррективом и дополнением к античному идеалу красоты и уравновешенной меры» [14, с. 189]. В числе таких эпох – и рубеж XVIII–XIX вв., время становления романтизма, для которого библейская поэтика оказывается более значимой, чем античная, что особенно наглядно проявляется в его первой (и самой яркой) фазе – йенском романтизме. Как немецкий романтизм в целом, так и йенский романтизм, равно как и творчество его отдельных представителей, давно стали объектами пристального внимания как западных (прежде всего, конечно же, немецких), так и российских литературоведов, особенно начиная с 1990-х гг. Отметим лишь наиболее значительные исследования немецких литературоведов конца XX – начала XXI в. [15–25]. В советской и постсоветской науке изучением немецкого романтизма занимались и занимаются многие ученые, в том числе выдающиеся германисты В.М. Жирмунский, Н.Я. Берковский, Н.И. Балашов, А.С. Дмитриев, А.В. Карельский, А.В. Михайлов, А.А. Гугнин, Д.Л. Чавчанидзе, на рубеже XX–XXI вв. – А.Б. Ботникова, А.Л. Вольский, В.И. Грешных, Т.А. Зотова, Н.Н. Мисюров, Е.А. Панова и др. В их работах немецкий романтизм, в том числе и йенский, получил глубокое и многостороннее освещение. Однако для советского литературоведения была практически запретной тема религиозно-мистических взглядов йенских романтиков, начало изучения которых в российской дореволюционной науке положил своими блистательными книгами В.М. Жирмунский [26–28]. Аспект, связанный с религиозными взглядами и мистическим мироощущением йенских романтиков, давно исследующийся в западной науке, по-прежнему недостаточно раскрыт в постсоветском литературоведении (его касаются в своих работах лишь Н.Н. Мисюров [29], В.Б. Микушевич [30; 31], А.Е. Махов [32]). Однако и в немецком (и, шире, западном), и в российском литературоведении до сих пор отсутствуют работы, посвященные рецепции Библии в творчестве йенских романтиков и, в частности, архетекстуальной функции в их поэзии лирических книг Библии (Псалтири, Песни Песней, Екклесиаста). В силу этого тема настоящего исследования представляется актуальной.

Цель исследования состоит в уточнении специфики рецепции Библии в мире йенского романтизма, выявление ее функции в качестве архетекста в произведениях йенских романтиков (прежде всего Ф. Шеллинга, Ф. Шлегеля, Л. Тика). *Философско-теоретической базой исследования* послужили философия диалога М. Бубера, концепция диалога культур М.М. Бахтина и В.С. Библиера, в частности «диалога книг» (М.М. Бахтин), теория интертекстуальности (Ю. Кристева, Р. Барт, Ж. Женнет). Мы полагаем, что к системе интертекстуальных связей, наиболее четко описанных Ж. Женнетом (собственно интертекстуальность, паратекстуальность, метатекстуальность, гипертекстуальность, архитекстуальность), следует прибавить архитекстуальность – связь текста с древним текстом-образцом, «текстом-кодом» (Ю.М. Лотман), необходимым для дешифровки более позднего текста. *Основные методы исследования* – культурно-исторический, герменевтический, метод «архетипической критики» (Н. Фрай), структурно-семиотический метод (Ю.М. Лотман) и метод целостного анализа художественного текста.

Романтизм, родившийся и философски глубоко обоснованный в Германии, чрезвычайно обязан Библии и дал новое прочтение ее поэзии. В этом он продолжает линию Просвещения, особенно поздней его фазы, с которой он в целом связан преемственностью многих идей и художественных открытий. Российская исследовательница И.А. Тертерян справедливо указывает: «Романтизм невозможно понять без правильной оценки его отношения к предшествующему этапу литературной истории. Хотя романтизм в существенных своих чертах был реакцией на Просвещение и в особенности на просветительский рационализм... <...> все же на деле романтики больше взяли, чем отбросили из наследия XVIII в. Невозможно представить себе романтизм без руссоистской антропологии с ее культом чувства и природы, с идеей “естественного человека”, сохраненной романтиками, без психологических открытий “Исповеди” Руссо и “Племянника Рамо” Дидро, без культурологических идей Вико и в особенности Гердера» [33, с. 16].

Последнее замечание особенно верно, но к влиянию на романтиков идей Гердера необходимо прибавить также воздействие на них сентиментализма в целом и особенно немецкого – прежде всего Клопштока и штурмерской литературы, а также Гёте и Шиллера периода веймарского классицизма и художественного универсализма. В.М. Жирмунский еще в начале XX в. отметил: «Романтизм является непосредственным продолжением и развитием идей “Бури и натиска”. Подобно этой эпохе, он начинается пламенным приятием жизни. В то время как сами “бурные гении” в лице Гёте и особенно Шиллера вступают на путь классицизма и философского идеализма и тем самым отрекаются от своих прежних идеалов, романтики остаются прежде всего реалистами, проповедниками непосредственного чувства жизни» [27, с. 21]. Следует заметить, что «реализмом» В.М. Жирмунский именует мистическое панентеистическое мироощущение, свойственное романтикам (прежде всего йенским), и слегка оспорить «отречение» от своих идеалов Гёте: он до конца жизни, меняясь как художник, хранил верность панентеизму Спинозы и Я. Бёме, который также оказывает сильное воздействие на романтизм. Достаточно вспомнить Вечно-Женское (*Ewig-Weibliche*) в финале «Фауста» – Вечную Женственность, образ каббалистической Шехины, имманентности Бога миру, Мировой Души, женского начала в Боге, самой Любви, пронизывающей мироздание и обуславливающей его целостность и взаимосвязь всего сущего. С другой стороны, В.М. Жирмунский совершенно справедливо подчеркивает значение идейно-эстетических завоеваний сентиментализма для становления и штурмерского движения, и романтизма: «Тот глубокий переворот в духовной жизни Германии, который известен под именем эпохи “бури и натиска”, был подготовлен волной сентиментализма, прошедшей в середине XVIII века через все европейские культуры. Разочарование в разуме как единственном руководителе на жизненном пути и в рассудочной культурности Нового времени привело людей к превознесению природы и непосредственного чувства, не прошедшего через рассудочные определения. Но если разум не имеет права судить разнообразную жизнь, отражающуюся в чувствах человека, то вся жизнь, живая, изменчивая, несогласуемая с логическими определениями, становится целью и высшим принципом мировоззрения. <...> Жизни, жизни! Всей полноты, всего разнообразия всех противоречий жизни! Таково главное требование, основная идея гётевского Фауста, зародившегося в эту эпоху» [27, с. 11].

Переживание полноты жизни в ее внутренних борениях, ощущение причастности «жизни божески-всемирной» (Ф.И. Тютчев), стремление постичь мировое целое и законы движения мирового духа объединяет – при всех различиях их мировидения – Гёте, Гёльдерлина и романтиков. Неслучайно крупнейшим философом романтизма стал Фридрих Шеллинг, который в годы учебы в Тюбингенском университете жил в одной комнате с Гёльдерлином (как и Гегель) и испытал влияние его идей – особенно идей тождества духа и природы, философского и художественного познания, особой роли поэта (художника), охватывающего своей душой мировое целое и постигающего его с помощью гениальной интуиции. С идеей синтеза и взаимосвязи всего сущего, восходящей к панентеизму Я. Бёме и Б. Спинозы, связана и идея «органической формы», обоснованная А.В. Шлегелем: произведение искусства должно быть подобно творению природы, рождающемуся и растущему, повинующаяся заложенному в нем замыслу Творца и внутреннему импульсу; оно должно представлять собой нерасчленимое единство формы и содержания. «Таким,

по мнению романтиков, было символическое искусство мифологического типа, – пишет И.А. Тертерян. – Одна из определяющих черт романтизма – осознанное стремление к созданию обобщенных символических образов. Романтиков привлекали мифы: библейские, античные, средневековые, фольклорные – и они их многократно переосмыслили и обрабатывали. Но главное – они хотели дать свои образы-мифы. “Мы можем утверждать, что всякий великий поэт призван превратить в нечто целое открывшуюся ему часть мира и из его материала создать собственную мифологию... Достаточно вспомнить “Дон Кихота”, чтобы уяснить себе понятие мифологии, созданной гением одного человека”, – наставлял романтиков Шеллинг, детально разработавший теорию литературного мифотворчества» [33, с. 18]. Действительно, романтикам удалось создать новые мифологические образы – Голубой Цветок и Генрих фон Офтердинген у Новалиса, Старый Мореход у Кольриджа, Каин и Манфред у Байрона, Моби Дик у Мелвилла и др. Часто опорой для романтиков была именно библейская мифология.

Библия служит для романтиков гарантом целостности мира и достижимости гармонии, и еще более становится таковым тогда, когда усиливается романтическое двоемирие, расколотость мира на мир идеальный и не соответствующий ему мир земной, особенно социум. Но даже отворачиваясь от мира, презирав его, бунтуя против него, романтики и их герои тосковали по утраченной целостности, сохраняли жажду гармонии. Эталоном и залогом этой гармонии для них был не столько идеализированный мир эллинской культуры, сколько библейский универсум, являющийся символом мироздания в его целостности. Созная шаткость концепции самодостаточности личности, своеобразного гениоцентризма, романтики искали опору в Библии и христианских ценностях. «С ощущением непрочности романтических утопий часто связано обращение к христианской этике (Шатобриан, Ламартин, затем Ламенне, Киркегор)», – отмечает И.А. Тертерян [33, с. 25]. Это в первую очередь касается и немецких романтиков.

Раньше всего взгляд на Библию как книгу, несущую в себе универсум и являющуюся прообразом абсолютной Книги, выразили первопроходцы романтизма – йенские романтики. Универсальность, способность постигать мир в его многогранности и целостности является одной из ведущих черт романтической поэзии, и в этом плане романтики многое взяли у Гердера и Гёте, и не только у юного, но и у зрелого и позднего Гёте, равно как интерес Гёте к Востоку, его художественный универсализм, его концепция мировой литературы были в значительной степени стимулированы контекстом романтизма. Безусловно, именно у Гердера и Гёте романтики унаследовали интерес к Библии. При этом их подход к ней в чем-то был сходен, а в чем-то отличался от гётевского. Гёте, видя за текстом Библии полнейшую историческую конкретность, вместе с тем сохраняет представление об универсальности Библии как Книги книг, как Книги, несущей в себе образ универсума. Такой взгляд сближает его позицию с позицией романтиков и опирается на родившееся глубоко в недрах еврейской культуры уподобление мира книге, а книги – миру (для Гёте Библия – «словно второй мир»). Романтики видят в Библии не столько историческую конкретность (такой подход обнаруживается у некоторых поздних романтиков – прежде всего у Байрона и Гейне), сколько именно символическую модель универсума, идеал всякой истинно романтической книги. А.В. Михайлов отмечает по этому поводу: «Для романтиков, с иного конца, мир в своем развитии, в своей истории словно проецируется в книгу, а потому наряду с исторически сложившейся Библией необходимо мыслить еще более абсолютную и универсальную книгу (курсив автора. – Г.С.)» [34, с. 770]. В подкрепление исследователь приводит суждения Фридриха Шлегеля (Friedrich Schlegel, 1772–1829), одного из первых теоретиков романтизма, основателя Йенского кружка: «Библия – центральная литературная форма и, следовательно, идеал всякой книги» (письмо Новалису от 2 декабря 1798 г.); «В виде Библии явится новое вечное Евангелие, о котором пророчествовал Лессинг, – но не как отдельная книга в обычном смысле. <...> Или разве есть другое слово, чтобы отличить идею бесконечной книги от книги обыкновенной, кроме Библии, т. е. Книги вообще, абсолютной Книги? <...> ...в совершенной литературе все книги должны составлять только одну Книгу, и в такой вечно становящейся Книге будет содержаться Евангелие человечества и культуры» («Идеи», фрагмент 95-й, 1800) (цит. по: [34 с. 770–771]). Одновременно с Ф. Шлегелем, в процессе «симорганизации», «симфилософствования», «симэво-

люции» (слова, придуманные Ф. Шлегелем для обозначения дружеского обмена мыслями, сотворчества) Новалис приходит к проекту «новой Библии как *идеала любой книги*» (цит. по: [35, с. 157]). 7 ноября 1798 г. он сообщает Ф. Шлегелю: «Теория Библии, будучи развита, дает теорию писательства или словотворчества вообще, которая одновременно занимается символическим, непрямым конструированием творческого духа» (цит. по: [35, с. 157]).

При этом романтики, вслед за Гёте и параллельно с ним, видят существенные отличия в установках и ведущих принципах античной и библейской поэзии, но по-своему осмысливают их. Так, Ф. Шлегель в работе «Об изучении греческой поэзии» («Über das Studium der griechischen Poesie», 1797), отталкиваясь от идей Винкельмана, Гёте, Гердера, Шиллера и под воздействием исследования Шиллера «О наивной и сентиментальной поэзии», говорит о различиях между античной и современной (романтической) поэзией. По его мнению, античная поэзия выразила эталон гармонии, красоты, совершенства, но современная все равно превосходит ее, потому что связана с упорным, часто мучительным поиском недостижимого, устремленностью в бесконечное, к постижению трансцендентного. Поначалу критиковавший религию, мистицизм, гернгутерство Новалиса как «абсолютную мистику», «философию чувства» Ф.Г. Якоби (статья «“Вольдемар”, роман Якоби»), Ф. Шлегель постепенно приходит к приятию интуитивизма Якоби, к убежденности, что «в человеке имеется Божественное начало» и что необходимо «броситься в лоно Божественного милосердия».

В ликейских «Критических фрагментах» («Ликей», 1797), разрабатывая концепцию романтической иронии, Ф. Шлегель говорит о возвышении искусства над «всеобщим обусловленным», над обыденностью, о свободе художника от действительности, создаваемой благодаря иронии, ибо она «свободнейшая из вольностей, так как посредством иронии человек поднимается над самим собой» (фрагмент 108-й; цит. по: [36, с. 103]). Далее субъективистская теория иронии получает развитие в атенейских «Фрагментах» («Атенеум», 1798) Ф. Шлегеля. Он пишет, что только романтическая поэзия «бесконечна, так как она одна свободна и признает своим высшим законом, что воля поэта не терпит над собой никакого закона» (фрагмент 116-й; цит. по: [36, с. 106]). Такое определение, безусловно, полемически направлено против нормативной эстетики классицизма и подразумевает обращение к библейской эстетике, выдвигающей в качестве меры безмерность. В этом же знаменитом фрагменте Ф. Шлегель настаивает на том, что главный путь развития поэзии – это путь «от внешнего к внутреннему», а ее высший закон – «воля поэта». Однако этот резкий субъективизм (тем не менее предполагающий, что за волей поэта стоит Божественная воля) не противоречит пониманию объединяющей, универсальной роли поэзии, которая «парила бы между объединением и разделением философии и поэзии, практики и поэзии... и приходила бы к полному объединению» (цит. по: [36, с. 106–107]). Подобное единство («универсальная поэзия», которая и есть поэзия романтическая) встречается, по мысли Ф. Шлегеля, только у древних (фрагмент 252-й), и не только у греков, но и у многих других народов (например, индийцев, культуру которых он изучал особо), и прежде всего – у древних евреев, в Библии, представляющей весь мир как пронизанный Духом Божиим и Божественной Любовью.

Как известно, отправной точкой формирования концепции романтической иронии для йенских романтиков стали ранние произведения И. Фихте, особенно его «Наукоучение» («Wissenschaftslehre», 1794). Фихте преподавал философию в Иене в 1794–1799 гг., и в 1796–1797 гг. с ним поддерживал дружеские отношения Ф. Шлегель. Последнего увлекли идеи Фихте о свободе Я, которое несет в себе весь мир, творит его в виде не-Я и властвует над ним. При этом под Я Фихте понимал не эмпирическое Я, но некое единое абсолютное Я, создающее как не-Я в целом, так и все индивидуальные человеческие Я. Ф. Шлегель, в сущности, перенес свойства абсолютного Я Фихте на конкретную индивидуальность, на Я художника, что и дало импульс становлению теории романтической иронии, утверждавшей право художника не подчиняться произволу этого мира, тотально иронизировать над ним и самим собой, пересоздавать его. Однако уже к концу 1790-х гг. позиции романтиков и Фихте расходятся. В заметках «Дух “Наукоучения” Фихте» («Geist der Fichteschen Wissenschaftslehre») Ф. Шлегель замечает: «Фихте недостаточно абсолютный идеалист... Мы то с Гарденбергом обогнали его» (цит. по: [36, с. 108]). Когда в 1798 г. возникает Йенский кружок и у братьев Шлегелей завязывается дружба с Ф. фон Гарденбергом (Новали-

сом), Л. Тиком, Ф. Шеллингом, Ф. Шлейермахером, на романтиков уже гораздо больше влияет «философия чувства» Ф. Якоби, панентеизм Б. Спинозы и Я. Бёме и трансцендентальный идеализм Ф. Шеллинга.

Концепция Ф. Шеллинга представляет собой новую вариацию панентеистической философии, исходящей из тезиса: «Всё – в Боге, и Бог – во всем». Неслучайно при создании своей натурфилософии он опирался на идеи Б. Спинозы и Я. Бёме, а также на панентеистическое учение Каббалы, особенно Лурианской, созданной в XVI в. Йицхаком (Исааком) Лурией, получившей широкое распространение и привлекшей в свое время Я. Бёме, считающегося основоположником христианской Каббалы. Фрагменты главного трактата Каббалы — «Книги Сияния» (*Сэфер ша-Зофар*), представляющей собой гигантский по размерам (три тысячи страниц рукописного текста) мистический роман на арамейском языке, написанный в XIII в. испанским каббалистом Моше де Леоном, были еще в эпоху Позднего Ренессанса переведены на латинский язык. Авторство Моше де Леона доказал выдающийся немецко-еврейский исследователь мистики Г. Шолем, впервые серьезно и всесторонне изучивший тексты Каббалы и реабилитировавший ее перед лицом еврейских и европейских интеллектуалов, ибо до этого она воспринималась лишь как суеверие и мракобесие (см. [37]).

Мировоззрение Каббалы представляет собой вариант панентеизма в рамках строгого монизма: трансцендентный, абсолютно непостижимый Бог (*Эйн-Соф* 'Бесконечный'; понятие, коррелирующее с представлением о *Бесконечном* у романтиков, особенно у Новалиса) перебрасывает мост через бездну трансцендентности, творя мир из глубины Своих творческих сил, эмануруя Свою энергию миру и вступая в диалог со Своим творением. Эманация Божества, циркулирование Божественной энергии в мире и далее поддерживает его существование, целостность универсума. Мир пронизан дыханием Божьим, существует в Боге, Бог же заявляет о Себе через мир, делая человека главным партнером по гармонизации мира и его Спасению. С точки зрения Каббалы зло не имеет онтологических корней: это всего лишь недостаток Божественного добра, искры Божественного света, попавшие во власть грубых материальных сил (*клиппот* 'скорлуп') в результате грехопадения человека и продолжающихся грехов людей. Поэтому задача человека – высвободить искры света из плена деструктивных сил и возносить их престолу Всевышнего – Источника всего сущего. Особенно Лурианская Каббала делает акцент на важной миссии каждого человека, живущего по заповедям Божьим и творящего действительное добро, в деле возвращения мира к первоначальной гармонии (*тиккун ша-олам* – букв. с иврита «исправление [реинтеграция] мира»). Задача человека – не презирать и преодолевать материальное (в том числе плотское), но одухотворять его. Каббала исходит из того, что мир насковзь одухотворен, пронизан Духом Божьим, который и есть «вселенной внутренняя связь» (слова гётевского «Фауста»; Гёте всерьез интересовался мистическими учениями, в том числе Каббалой). Именно идея мнимости границы между материальным и духовным, признание главенства духа, идея бесконечной мировой взаимосвязи привлекли к учению Каббалы Я. Бёме и Б. Спинозу, которые соединили мистический опыт с опытом естественных наук, рациональным изучением природы. Эта парадигма оказалась актуальной и для Ф. Шеллинга. Ныне связь философии Шеллинга с Каббалой, особенно с учением И. Лурии о *цимцум* – «сжати» Бога и Его бесконечной «пульсации», эманации в мир, является уже доказанной (см. [37, с. 335; 38]).

В работе «Идеи к философии природы» («*Ideen zu einer Philosophie der Natur*», 1797) Ф. Шеллинг развивает идеи тождества материи и духа, точнее – одухотворенности материи, ее растворения в духе. Материя предстает как «видимый дух», в ней отражается и через нее выражается Мировая Душа. Это учение, как уже отмечалось, опирается также на прозрения Ф. Гёльдерлина, на его мифопоэтическое и философское учение о Мировом Духе (*Weltgeist*), пронизывающем вселенную, придающем ей единство и постигаемом интуитивно гениальными поэтам. Тем не менее в мировоззрении Гёльдерлина гораздо больше, по выражению Р.М. Рильке, «доверия к земному», в то время как Ф. Шеллинг и вслед за ним йенские романтики постепенно уходят в область сверхчувственного, мистического, которое и осознается как главный предмет поэзии. Связь между миром ноуменальным (Божественным, незримым духом) и феноменальным (миром явлений, «видимым духом») открывается романтикам во всеохватывающем чувстве любви к миру (*Weltgefühl*), которое

порождается ощущением присутствия Божества в природе. Философию Шеллинга можно назвать своеобразной «религией природы», в которой все стадии развития природы понимаются как ступени развития Мировой Души. «В самом Шеллинге, – пишет В.М. Жирмунский, – жило непосредственное поэтическое чувство природы: вот почему его философские произведения похожи на поэмы. Он долго носился с планом большого эпоса о мироздании; отдельные стихотворения его являются как бы отрывками такого эпоса и выдают его романтическое отношение к жизни. В “Эпикурейском исповедании Гейнца Видерпорета” он противопоставляет трансцендентной религии свою религию природы. В природе – вся правда, и нет в ней ничего ложного. Она – открытая тайна, бессмертная поэма. Все пристальнее всматривается философ в ее глубокие черты и видит, как она говорит с ним на языке символов, “образов и форм”. “Только та религия истинна, которая открывается нам в камне и в сплетении мхов, в цветах, и металлах, и во всех вещах, в воздухе и в свете, на всех высотах и во всех глубинах”. Это непосредственное чувство природы всего лучше объясняет роль Шеллинга в развитии идеалистической философии. Его задачей было написать историю сознания, его развития от бессознательных природных форм к свободе человеческого духа. Рассмотрение всей природы как единого организма, всех физических явлений как “категорий природы” на ее пути к сознанию было тем подвигом, который возвратил внешнему миру реальность, утраченную им в философии Фихте» [27, с. 48–49]. Глубокое мистическое чувство природы, насквозь пронизанной дыханием Бога, открывающей человеку путь к единой Мировой Душе, свойственно йенским романтикам, особенно Л. Тику и Новалису.

Кроме того, важнейший путь постижения трансцендентной сущности бытия, слияния с Мировой Душой йенские романтики видели в любви к женщине. Следует отметить, что мистики-каббалисты также видели в верной супружеской любви путь приобщения к Божественному миру, более того – приписывали ей теургическое значение в процессе реинтеграции мира. Однако в отличие от них, как и в отличие от Гёльдерлина, видевшего в любви великую силу, обеспечивающую единство вселенской жизни, мирской и духовной, романтики, особенно поздние, не испытывали доверия к земной жизни, но исходили из мучительного разрыва земного и духовного. Неслучайно главным обозначением их отношения к миру стало «томление» (*die Sehnsucht*) – любимое слово романтиков, означающее неопределенное и трудно выражимое состояние души: и страсть, и страдание, и тоску, и стремление без надежды на осуществление, бесконечную неудовлетворенность души, в общем – то томление духа, о котором говорит Екклесиаст. Отсюда и проистекает романтическое двоение, разрыв между миром ноуменальным и миром явлений, миром идеальным (духовным) и миром материальным (вещественным) – та, по выражению Г. Гейне, «мировая трещина», которая «проходит через сердце поэта». Однако йенские романтики, остро осознавая разъединенность мира, стремились к целостности и полагали, что именно поэт может выразить ее в своем произведении, уловить Божественное, бесконечное в природном, конечном. В этом, согласно Шеллингу, и есть суть настоящего искусства. В «Системе трансцендентального идеализма» он пишет: «В произведении искусства отражается тождество сознательной и бессознательной деятельности. <...> Художественное творчество всегда исходит из бесконечной самой по себе разъединенности двух деятельностей, обособленных друг от друга в каждом свободном продуцировании. Поскольку же в художественном произведении они должны быть представлены объединенными, то в нем бесконечное выражено в конечном. Но бесконечное, выраженное в конечном, есть красота» [39, с. 478–479].

Влияние Ф. Шеллинга особенно ощутимо в последней важной теоретической работе Ф. Шлегеля – «Разговор о поэзии» («Gespräch über die Poesie»), представляющей собой четыре этюда в форме монологов участников философской беседы, за которыми проступают реальные черты членов Йенского кружка: монолог «Эпохи развития поэзии» принадлежит Андреа (Ф. Шлегель), «Речь о мифологии» – Лудовико (Шеллинг), «Письмо о романе» – Антонио (Шлейермахер), «О различии стиля в ранних и позднейших произведениях Гёте» – Маркус (А.В. Шлегель). В беседе принимает участие также Лотарио (Новалис). Лудовико (Шеллинг) говорит о том, что мифология была основой и средоточием античной поэзии и что для поэзии современной такой основой должна стать новая мифология – «реализм»,

«величайший феномен нашего века». Речь идет о мистической философии и поэзии, которая «должна покоиться на гармонии идеального и реального». При этом «реальное» на языке Ф. Шлегеля не имеет никакого отношения к отражению действительности: Лудовико утверждает, что «простое воспроизведение людей, страстей, отношений поистине не имеет никакого значения» и что предназначение искусства заключается в «благостном отражении Божества в человеке» (цит. по: [36, с. 111]). Таким образом, утверждается религиозно-мистическое и символическое начала как основные в романтизме. При этом в поисках «высшего романтического» Лудовико советует обратиться к фантастике (т. е. воображению, символичности и установке на выражение сверхчувственного) литературы Востока.

На мировоззрение романтиков оказало влияние сочинение Ф. Шлейермахера «Речи о религии к образованным людям из числа ее отрицателей» («Reden über die Religion an die Gebildeten unter ihren Verächtern», 1798). Как известно, Шлейермахер стал основоположником герменевтики, непосредственно оттолкнувшись от герменевтики Священного Писания, и придавал исключительное значение символичности искусства, которое должно быть согласовано с мистическим духом Божественной любви и косвенно выражать непостижимое – имманентность Бога миру. Поэтому Антонио утверждает: «Только фантазии дано постигнуть загадку этой любви и воспроизвести ее как загадку... Божественное в сфере природы может быть выражено лишь косвенным путем» (цит. по: [36, с. 113]).

В поздних работах Ф. Шлегеля, прежде всего в «Истории древней и новой литературы» («Geschichte der alten und neuen Literatur», 1815) и «Философии истории» («Philosophie der Geschichte», 1829), обнаруживается все большее сближение с христианством, а значит – с Библией, все больший интерес к культурам Востока. Их изучение, по мнению мыслителя, должно стать противовесом влиянию античной культуры с ее политеизмом и материализмом. Он пишет о греках и римлянах: «Многие народы древности, великие и знаменитые, остановились на сей точке язычества, совершенно материалистического, и никогда не возмogli вознестись выше оной» (цит. по: [36, с. 115]). Ф. Шлегель полагает, что наука в Новое время развивалась как «решительный материализм» именно под влиянием античного политеизма. «Романтическое» для него становится синонимом христианского, и Шекспир как «романтический» поэт, но все же «поэт-скептик», теперь стоит ниже Кальдерона, который «по превосходству стихотворец христианский и поэтому именно наиболее романтический» (цит. по: [36, с. 132]). Показательно: поэтика Кальдерона очень многим обязана библейской поэтике, его произведения неразрывно связаны с библейскими смыслами, пронизаны библейским мотивами и аллюзиями.

Таким образом, романтики ощущают особую близость себе библейского мирозерцания и библейской поэтики, устремленной к выражению трансцендентного. Более того, они осознанно противопоставляют эту поэтику «пластической» и «чувственной» эллинской поэтике. Неслучайно в «Чтениях о драматическом искусстве и литературе» («Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur», 1807; изд. 1809–1811) Август Вильгельм Шлегель (August Wilhelm Schlegel, 1767–1845) указывает, что греки «создали поэтику радости», что их искусство выразило «сознание гармонии всех сил», и подчеркивает чувственный характер греческой культуры: «Как далеко ни заходили греки в область прекрасного и даже нравственного, все же мы не можем приписать их культуре более высокого значения, нежели значение просветленной и облагороженной чувственности. <...> Они не стремились ни к какому иному совершенству, кроме того, которого они действительно могли достигнуть собственными силами» (цит. по: [36, с. 120]). По мысли А.В. Шлегеля, греческая культура ориентирована на достижимое, конечное, в то время как романтизм связан с созерцанием бесконечного, с христианством, после появления которого «все переменялось: созерцание бесконечного уничтожило конечное... только в потустороннем мире встала заря истинного существования» (цит. по: [36, с. 120]). Теоретик романтизма определяет основной принцип романтической поэзии как «мистический», ибо в окружающем мире романтик видит «сверхъестественные силы, которым также присуще нечто Божественное» (цит. по: [36, с. 120]). По его мнению, греческая поэзия была поэзией радости и обладания, весьма конкретно представлявшей свой идеал, а романтическая, напротив, – поэзия, стремящаяся к бесконечному, недостижимому, поэзия «томления».

Характер греческой поэзии определен А.В. Шлегелем как «пластический» (*plastisch*), а романтической — как «живописный» (*pittoresk*), но при этом мыслитель подчеркивает,

что образы романтической поэзии не имеют четких очертаний: они овеваны дымкой грез и словно бы «проступают» из глубин бесконечности. Он объясняет это тем, что современные народы пришли к сознанию своей раздвоенности, утратили целостность и гармоничность, присущие грекам. Истоки романтической поэзии А.В. Шлегель усматривает в Средневековье (для него это время веры, рыцарства, любви и чести), основой культуры которого явилось христианство, а также древнее германское наследие: «Наряду с христианством, культура Европы с начала Средних веков переживает влияние северогерманских завоевателей, вливших новую жизненную струю в вырождающееся человечество» (цит. по: [36, с. 121]). В авторизованном французском переводе своей работы («Cours de littérature dramatique», 1814) А.В. Шлегель прямо говорит, что «современная поэзия религиозна» (*la poésie modern est religieuse*; цит. по: [36, с. 120]). Это непосредственно влияет на свойственное романтикам отождествление «современного» в литературе с «романтическим», которое понимается как связанное с христианством и рыцарством и противопоставляется «классическому», связанному с язычеством и античностью. Подобное понимание, важное для всей концепции романтизма, отражено, например, в книге Ж. де Сталь «О Германии» («De l'Allemagne», 1810), написанной под непосредственным влиянием А.В. Шлегеля, с которым французскую писательницу связывали дружеские отношения (с 1804 по 1817 г. он был воспитателем ее детей и сопровождал ее во время путешествий в Италию и Россию). Эталонами «романтической» поэзии в прошлом для А.В. Шлегеля были Шекспир (его переводы семнадцати произведений Шекспира способствовали тому, что тот стал для современников «немецким» поэтом) и Кальдерон, драмы которого также активно переводит А.В. Шлегель.

Участник Йенского романтического кружка Вильгельм Вакенродер (Wilhelm Wackenroder, 1773–1798), близкий друг Л. Тика, оказавший на него значительное влияние (им вдохновлено и в значительной степени в сотрудничестве с ним создано главное произведение Тика – роман «Странствования Франца Штернбальда»), также размышлял о религиозной природе искусства. В его «Сердечных излияниях монаха, любителя искусства» («Herzenergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders», 1797) целостное познание мира в искусстве обозначено как «религиозное». Согласно Вакенродеру, Бог говорит языком сотворенной Им природы, а художник, обладающий даром Божьим, осененный особым вдохновением, – языком искусства. В сущности, искусство и есть чудесный язык Божий. Наслаждение искусством Вакенродер сравнивает с состоянием человека во время молитвы: настоящие произведения искусства «выходят за пределы обыкновенного и повседневного, и мы должны возвыситься до них всем нашим сердцем, дабы они предстали нашим замутненным глазам такими, какие они есть в силу своего возвышенного существа» (*здесь и далее перевод С.С. Белокриницкой*) [40, с. 74]. Он полагает важнейшим внутренним, сокровенным смыслом произведения, который в подлинном искусстве невозможно исчерпать. Поэтому недостаточно просто видеть шедевры великих художников: они существуют «не для того, чтобы их видел глаз, а для того, чтобы мы входили в них с расположенным к ним сердцем, чтобы в них жили и дышали. <...> Нам кажется, что мы проникаем в них все глубже, и тем не менее они все время снова и снова волнуют наши чувства, и мы не видим никакой границы, достигнув которой мы бы считали, что наша душа исчерпала их» [40, с. 75–76]. Таким образом, служение искусству сродни служению Богу, а постижение его так же бесконечно, как постижение Бога. Более того, и творческое озарение, и восприятие искусства подобны откровению. Безусловно, религиозность Вакенродера, как и других романтиков, несводима ни к какой ортодоксии. Опираясь на универсализм Библии в подходе к человеку, являющемуся прежде всего «сыном Божьим», на ее идею единого происхождения всех людей, равенства всех народов перед Богом, а также продолжая гуманистические идеи Гердера (также опиравшегося на Библию), Вакенродер в заметке «Несколько слов о всеобщности, терпимости и любви к ближнему в искусстве» защищает исторический подход к искусству каждого народа и каждой эпохи, равное право на существование искусства разных народов.

В основе романтизма, как убедительно показал В.М. Жирмунский, лежит мистическое чувство – «живое, положительное чувство присутствия бесконечного, Божеского во всем конечном...» [27, с. 3]. Исследователь утверждает: «Глубокое мистическое чувство харак-

терно для немецких романтиков на всем протяжении их творчества. Обращаясь к их переписке, мы отмечаем уже в самом начале 90-х годов такие выражения, как “горячая жажда вечности”, “стремление к недостижимому”, “любовь к не имеющему имени”, “тоска по Богу”. В 1793 году Фр. Шлегель пишет своему брату: “Все величие человека – в силе и желаний стать подобными Богу и всегда иметь бесконечное перед глазами”. И Новалис, утешая своего друга, говорит ему: “бросься в объятия природы”, “верь, а потом уже рассуждай”. Вот почему совершенно неправильно считать исходным моментом религиозных и мистических интересов в кругу первых романтиков год появления “Речей о религии” Шлейермахера. Эти речи представляют собой момент сознания того глубокого мистического движения, на почве которого развивается романтизм и которое является его внутренней сущностью» [27, с. 4–5]. Исследователь точно отмечает наиболее устойчивые, повторяющиеся выражения романтиков, несущие в себе их главные установки: *heißer Durst nach Ewigkeit* «горячая жажда Вечности», *Streben nach dem Unerreichbaren* «стремление к Недостижимому», *Liebe zu dem Namenlosen* «любовь к Безымянному», *Einsicht in der Geist der Welt* «постижение Мирового Духа», *Sehnsucht nach Gott* «тоска [томление] по Богу».

В.М. Жирмунский справедливо указывает, что «богатая мистическая традиция немецкой литературы, особенно начала XVIII в., делает возможными самые разнообразные источники романтического мистицизма. Вместе с тем вполне самостоятельное развитие романтического чувства часто приходит к выводам, совершенно аналогичным обычным мистическим учениям, и находит в них впоследствии свое обоснование» [27, с. 25]. Среди тех феноменов духовной жизни Германии, которые дали импульс становлению романтического мистицизма, безусловно, одно из первых мест занимает пиетизм, сложившийся в 70-е гг. XVII в., достигший своего расцвета в XVIII в., существующий и поныне, и в первую очередь такое его ответвление, как гернгутерство, основанное графом Цинцендорфом и породившее яркие формы религиозного энтузиазма (показательно, что из семей гернгутеров происходили Новалис и Шлейермахер). Пиетизм породил религиозно-мистическую поэзию Клопштока, которую также можно считать одним из истоков не только штурмерской, но и романтической поэзии. Вторая половина XVIII в. стала для Германии временем еще более широкого развития иррационалистических, интуитивистских, мистических течений. Все более мистический характер принимает пиетизм, направленный на воспитание в человеке способности ощутить присутствие Бога в собственной душе. Так, «Признания прекрасной души» писателя-пиетиста И.Г. Юнг-Штиллинга И.В. Гёте включает в «Годы учения Вильгельма Мейстера». И он же изобразил во второй части диалогии о Вильгельме Мейстере деятельность идеального масонского братства в виде «Общества башни». Мистическая философия масонства получает в это время широкое распространение. Жан-Поль Рихтер пишет роман «Таинственная ложа», Шиллер создает своего «Духовидца», Захария Вернер – «Сыновей долины». Последний, как указывает В.М. Жирмунский, даже «спрашивает в одном письме, не составляют ли йенские романтики тайной секты и когда они перейдут от писания стихов к великому жизненному делу» [27, с. 23]. Многие образованные немцы того времени, в том числе Лессинг, Виланд, Гердер, Гёте, были членами масонских лож. Итак, сама атмосфера времени заставляла романтиков вглядываться в жизнь как в Тайну и искать во всем конечном проявление Бесконечного. Для них оказываются чрезвычайно важными и розенкрейцеры (особенно И.В. Андреэ с его «Химической свадьбой Кристиана Розенкройца»), и великие поэты-мистики XVII в. (в первую очередь Ангелус Силезиус), но прежде всего – Якоб Бёме, вдохновлявший и розенкрейцеров, и Ангелуса Силезиуса, и К. Кульмана. Мистическая философия Я. Бёме получает новое осмысление у романтиков. При этом «осевым» архетекстом для всех этих мистических учений была Библия, к которой романтики обращаются и прямо, и опосредованно (прежде всего через философию Я. Бёме).

Определяя романтизм как «своеобразную форму развития мистического сознания» [27, с. 6], среди его важнейших черт В.М. Жирмунский называет мистику природы и мистику любви. В силу этого особенно значимой из библейских книг, помимо, естественно, Евангелий, является Песнь Песней, в которой предстает чарующий мир природы, где сквозь каждый феномен сквозит Божественная сущность, и которая воспевает страстную и святую любовь, определяя ее как «Божье пламя» (*Песн 8:6*). Песнь Песней соединяет в себе эроти-

ку и святость, освящает телесность и закономерно получает в религиозной традиции – еврейской, а вслед за ней и христианской – различные аллегорические и мистические интерпретации, хотя, возможно, уже в той окончательной версии библейской поэмы, которая была создана неизвестным поэтом-профессионалом в V или IV в. до н. э., были заложены мистико-аллегорические смыслы. Песнь Песней понимается как аллегория любви между Всевышним и Общиной Израиля в еврейской традиции, Христом и Церковью Христовой – в христианской, в обеих традициях – как история поисков душой Единственного Возлюбленного – Бога, соединения с Ним в союзе любви. В христианской традиции Песнь Песней получает также особое мариологическое прочтение и понимается как описание таинства Непорочного зачатия и Боговоплощения. Для уяснения особой важности для романтиков Песни Песней необходимо помнить о том, что она получила особое прочтение в мистике Каббалы: текст понимается как описание великой тайны внутренней жизни Бога – священный брак Царя и Его Царицы (Шехины), как единение в Боге мужского и женского начал, являющееся гарантом мировой гармонии. Все разрывы и драматические изломы истории трактуются каббалистами как следствие разлуки Всевышнего и Шехины. Отсюда постулируется особая задача каждого человека: соблюдением заповедей, праведными поступками и верной супружеской любовью приближать приход Мессии и гармонию мира. Таким образом, каббалисты прозревают мистическую тайну пола, любви не только как духовного состояния, но и как физического акта. Особенно акцентирует теургическое значение физической близости супругов Лурианская Каббала. Все это так или иначе, если не прямо, то опосредованно, отзывается в романтической концепции любви, согласно которой только через любовь можно познать тайны бытия. «Брак – это высшее таинство», – утверждает Новалис «Любовь – познание тайны бытия», – формулирует Л. Тик в стихотворной драме «Октавиан». В понимании романтиков через любовь и любимого человека открывается Бог; любовь – это и есть религия. Так, в романе Новалиса «Генрих фон Офтердинген» герой говорит своей возлюбленной Матильде:

О, возлюбленная, небо дало мне тебя для поклонения. Я молюсь тебе. Ты святая, ты возносишь мои желанья к Богу; в тебе Он является мне, в тебе Он показывает мне всю полноту Своей любви. Что такое религия, если не беспредельное согласие, не вечное единение любящих сердец? Где сошлись двое, там Он среди них (перевод З. Венгеровой) [41, с. 91].

Подлинная любовь в понимании романтиков, как и в Песни Песней, возможна только в единении духовного и телесного, поэтому она для них – «святая любовь» (*heilige Liebe*), но изображают они ее с яркой чувственностью, эротичностью. Вновь обратимся к словам В.М. Жирмунского: «Было бы совершенно неправильно представлять себе *святую любовь*, которую проповедовали романтики... как бесплотное поклонение женскому идеалу. Романтики для этого слишком люди нашего века. Чувственность играет в романтической любви очень большую, может быть, даже основную роль – но чувственность является как нечто святое и божественное, как откровение мистического переживания» [27, с. 79–80]. Ученый справедливо усматривает в этом первоначальное влияние «бурных гениев» (прежде всего Гёте), но особенно – В. Гейнзе с его обостренным чувственным гедонизмом, выраженным в романе «Ардингелло и блаженные острова» («*Ardinghello und die glückseligen Inseln*»). Но если для героя Гейнзе чувственное наслаждение является самоцелью, то для романтиков и их героев физическое наслаждение любовью служит проводником к самым великим тайнам бытия.

Одним из источников такого представления о любви является каббалистический миф о любовном союзе Бога и Его Шехины, своеобразно преломленный в философии Я. Бёме. На романтиков произвел особое впечатление фрагмент из «Авроры», в котором эротическим языком описывается происходящее в духовной сфере:

Когда восходит свет, то духи видят друг друга; и когда в свете сладкая родниковая вода проходит чрез всех духов, то они отвеживают вкус друг друга; тогда духи становятся живыми, и сила жизни проникает все, и в этой силе они обоняют друг друга, и в этом кипении и проницании они осязают друг друга, и нет ничего, кроме сердечной любви и дружеского лицезрения, прият-

ного обоняния и вкушения и ощущения любви, блаженного целования, вкушения и питья друг от друга, и любовного прогуливания (здесь и далее перевод А. Петровского) [42, с. 113].

Вслед за этим Я. Бёме органично включает аллюзии на Песнь Песней, пронизанной благоуханиями и блаженством осознания любимого существа, вкушением сладостного вкуса любви:

То благодатная невеста, радующаяся о женихе своем, то любовь, радость и блаженство, то свет и ясность, то приятное благоухание, приятный и сладостный вкус. Ах, и вечно без конца! ...О любовь и блаженство! нет тебе конца, не видно тебе конца, твоя глубина неисследима; ты везде одна и та же... [42, с. 113].

Последние слова звучат как цитата из романа Ф. Шлегеля «Люцинда» («Lucinde», 1799), который особенно показателен для романтической концепции любви и который вызвал скандал и осуждение «целомудренно» настроенной публики и критики, осудившей его как «безнравственный». Безусловно, философ и писатель сознательно эпатировал публику, протестуя против общепринятого. Как известно, роман имеет автобиографическую основу, и вызовом обществу была личная жизнь Ф. Шлегеля, история его любви. В 1799 г. он вернулся в Йену из Берлина, где начал издание «Атенеума», со своей возлюбленной — Доротеей Фейт (D. Veit, 1763–1839), дочерью немецкого и еврейского философа, основоположника Гаскалы (еврейского Просвещения) Мозеса Мендельсона. Доротея, получившая при рождении имя Брендель, оставила своего мужа, берлинского банкира Симона Фейта (развелась с ним в еврейском религиозном суде), и последовала за Ф. Шлегелем, став его помощницей и музой, хозяйкой салона, в котором собирались романтики. Она обладала несомненным художественным дарованием: ее перу принадлежит фрагмент романа «Флорентин» («Florentin», 1801) и обработка сказания о Мерлине, включенного в «Собрание романтических поэм Средневековья» («Sammlung»). В 1804 г. Доротея приняла протестантизм и обвенчалась с Ф. Шлегелем, а затем, в 1808 г., вместе с ним перешла в католичество. Два сына Доротееи от первого брака — Йонас и Филипп Фейты — стали известными художниками, основоположниками движения назарейцев.

Доротея Шлегель стала наглядным воплощением нового типа свободной, эмансипированной женщины, наделенной талантом, художническим чутьем, ищущей самореализации в жизни и прежде всего в любви. Ее жизнь с Ф. Шлегелем в первый год их брака по естественному закону природы, по закону сердца и послужила канвой романа «Люцинда», описывающего любовные взаимоотношения Юлиуса и Люцинды. В романе отразилось то обожествление женщины и самой любви, которое было свойственно романтикам и которое действительно переживал автор романа. В нем идет речь о «религии любви» (*die Religion der Liebe* [43, S. 12]), а любовь получает эпитет «божественная» (*göttliche Liebe*); героиня ассоциируется с Богородицей и именуется святой; все земное бытие воспринимается как «постоянное богослужение единственной любви» (*das ganze Dasein ein steter Gottesdienst einsamer Liebe* [43, S. 71]).

Согласно замыслу Ф. Шлегеля, Люцинда — талантливая художница, которая, подобно своему возлюбленному Юлиусу, смело разорвала все путы и условности, чтобы жить самостоятельно и независимо. Юлий, долго искавший смысл жизни и томившийся по счастью, наконец нашел и то, и другое в любви: обрел свою «Вечную и единственную Возлюбленную» (*die Eine ewig und einzig Geliebte* [43, S. 5]). Герои открывают друг в друге всю полноту жизни. Юлиус говорит возлюбленной: *Du hast durch mich die Unendlichkeit des menschlichen Geistes kennen gelernt, und ich habe durch dich die Ehe und das Leben begriffen, und die Herrlichkeit aller Dinge* [43, S. 67] «Ты через меня познаешь бесконечность человеческого духа, а я через тебя постигаю брак, и жизнь, и красоту всех вещей»¹. Возлюбленная стала для Юлиуса «посредницей» между его «расколотым Я и неделимым вечным человечеством» (*eine Geliebte, die die Mittlerin war zwischen meinem zerstückten Ich und der unteilbaren ewigen Menschheit* [58, S. 71]). Она же вместе с ним «проходит по всем ступеням

¹ Здесь и далее, кроме особо оговоренных случаев, перевод наш. — Г.С.

человечества от самой бурной чувственности к самой духовной духовности» (*Durch alle Stufen der Menschheit gehst du mit mir von der ausgelassensten Sinnlichkeit bis zur geistigsten Geistigkeit und nur in dir sah ich wahren Stolz und wahre weibliche Demut* [43, S. 11]). Через любимое существо любящий постигает единство конечного и бесконечного, человеческого и Божественного, и это чудо открывается ему не по ту сторону бытия, а в этом мире, в настоящем:

Die Liebe ist nicht bloß das stille Verlangen nach dem Unendlichen; sie ist auch der heilige Genuß einer schönen Gegenwart. Sie ist nicht bloß eine Mischung, ein Übergang vom Sterblichen zum Unsterblichen, sondern sie ist eine völlige Einheit beider. Es gibt eine reine Liebe, ein unteilbares und einfaches Gefühl ohne die leiseste Störung von unruhigem Streben. Jeder gibt dasselbe was er nimmt, einer wie der andre, alles ist gleich und ganz und in sich vollendet wie der ewige Kuß der göttlichen Kinder [43, S. 60].

Любовь – это не просто тихое томление по Бесконечному; она также священное наслаждение прекрасным настоящим. Это не просто смесь, переход от смертного к бессмертному, но полное единство обоих. Есть чистая любовь, неделимое и простое чувство без малейшего вмешательства беспокойного стремления. Каждый дает то же, что берет, один, как другой, все то же самое, завершенное и совершенное в себе, как вечный поцелуй божественных детей.

Ф. Шлегелю очень дорога мысль об андрогинности человека, восходящая, с одной стороны, к мифу, пересказанному Платоном в «Атлантиде», с другой – к библейскому представлению, развитому в древних постбиблейских комментариях, о слиянности в Адаме Первоначальном мужского и женского начал. Создав Еву, Бог отделил женское начало от мужского, чтобы человек увидел себя в зеркале *Другого*, открыл себя как личность в общении с таким же, как он, но другим. Разделение на женщин и мужчин принесло в мир любовь, через которую преодолевается ограниченность и изолированность одинокого человеческого существования и обретается – и в духовном, и в телесном плане полнота Адама Первоначального. В этом назначение брака и семьи, ведь прежде всего в детях муж и жена становятся «одной плотью» (*Быт 2:24*).

Благодаря любви к Люцинде Юлиус открывает для себя смысл брака:

Es ist Ehe, ewige Einheit und Verbindung unsrer Geister, nicht bloß für das was wir diese oder jene Welt nennen, sondern für die eine wahre, unteilbare, namenlose, unendliche Welt, für unser ganzes ewiges Sein und Leben [43, S. 11].

Это – брак, вечное единение и связь наших душ, не только на то, что мы называем этим или иным миром, но на истинное, нераздельное, невыразимое, бесконечное существование, на все вечное бытие и жизнь (перевод В. Жирмунского) [27, с. 88].

Приведя эти слова, В.М. Жирмунский замечает: «...роман прославляет брак, а не направлен против него, как думали. <...> мы входим в область мистических взглядов на любовь, и все любовные переживания и все чувственные порывы этого романа... становятся святыми» [27, с. 88–89]. Действительно, описание любовных объятий и ласк наполнено в романе не только эротикой, но и религиозным чувством, а точнее – тем единством любви и святости, которым отличается библейская Песнь Песней. Чувственное наслаждение предстает как «духовное сладострастие» (*die geistige Wollust*), а духовное – как «чувственное блаженство» (*die sinnliche Seligkeit*):

Aber gern und tief verlor ich mich in alle die Vermischungen und Verschlingungen von Freude und Schmerz, aus denen die Würze des Lebens und die Blüte der Empfindung hervorgeht, die geistige Wollust wie die sinnliche Seligkeit. Ein feines Feuer strömte durch meine Adern; was ich träumte, war nicht etwa bloß ein Kuß, die Umschließung deiner Arme, es war nicht bloß der Wunsch, den quälenden Stachel der Sehnsucht zu brechen und die süße Glut in Hingebung zu kühlen; nicht nach deinen Lippen allein sehnte ich mich, oder nach deinen Augen, oder nach deinem Leibe: sondern es war eine romantische Verwirrung von

allen diesen Dingen, ein wundersames Gemisch von den verschiedensten Erinnerungen und Sehnsuchten. <...> wir umarmten uns mit eben so viel Ausgelassenheit als Religion [43, S. 6–7].

Но с радостью и глубиной я погрузился во все смешения и переплетения радости и боли, из которых исходит пряность жизни и расцвет ощущений, духовная страсть как чувственное блаженство. Прекрасный огонь струился по моим венам; то, о чем я мечтал, было не просто поцелуем, объятием твоих рук, это было не просто желание вырвать мучительное жало тоски и охладить сладостный жар в преданности; не только твоих губ, не только твоих глаз, не только твоего тела жаждал, но это было романтическое смешение всех этих вещей, удивительная смесь самых разных воспоминаний и стремлений. <...> мы обнимали друг друга с такой же необузданностью [буйным весельем], как и в религии.

Последняя фраза звучит парадоксально, но только на первый взгляд. Ф. Шлегель утверждает здесь свою заветную мысль: только в любви совершается истинное служение Богу и истинное Его постижение, только через любовь человек ощущает связь с Бесконечным и Вездесущим – то, что и называют религией (здесь можно усмотреть аллюзию и на цитировавшийся фрагмент из «Авроры» Я. Бёме о слиянии в объятиях и поцелуях ангелов). Для него подлинная религия – религия любви: *So schlingt die Religion der Liebe unsre Liebe immer inniger und stärker zusammen* [43, S. 12] «Так переплетает религия любви нашу любовь все глубже и сильнее». И хотя в романе нет прямых отсылок к Песни Песней, ассоциации с ней возникают неизбежно – благодаря тому синтезу целомудрия и эротики, конкретности изображения и символики, благодаря текучей пластичности описаний, которые свойственны стилю библейской поэмы и стилю «Люцинды»:

Er konnte nicht widerstehn, er drückte einen schüchternen Kuß auf die frischen Lippen und die feurigen Augen. Mit ewigem Entzücken fühlte er das göttliche Haupt der hohen Gestalt auf seine Schulter sinken, die schwarzen Locken flossen über den Schnee des vollen Busens und des schönen Rückens... [43, S. 53].

Он не удержался, он застенчиво поцеловал свежие губы и огненные глаза. С вечным восторгом он почувствовал, как божественная голова высокой фигуры опускается на его плечо, как черные кудри стекают по снегу полной груди и красивой спине...

Кроме того, в романе любовь не раз уподобляется пламени, которое невозможно погасить, которое имеет Божественную природу (ср. *Песн 8:6: ...Жаром жжет – Божье пламя она – / И не могут многие воды любовь погасить...* (перевод И. Дьяконова) [44, с. 81]), так что герой хочет быть жрецом этого Божественного огня:

...das Feuer der Liebe ist durchaus unverlöschlich, und noch unter der tiefsten Asche glühen Funken. Diese heilige Funken zu wecken, von der Asche der Vorurteile zu reinigen, und wo die Flamme schon lauter brennt, sie mit bescheidenem Opfer zu nähren; das wäre das höchste Ziel meines männlichen Ehrgeizes. <...> Es ist die älteste kindlichste einfachste Religion, zu der ich zurückgekehrt bin. Ich verehere als vorzüglichstes Sinnbild der Gottheit das Feuer; und wo gibts ein schöneres, als das was die Natur tief in die weiche Brust der Frauen verschloß? – Weihe du mich zum Priester... [43, S. 23].

...огонь любви неугасим, и даже под глубоким слоем пепла пылают искры. Разбудить эти священные искры, очистить их от пепла предрассудков и там, где пламя горит ярче, питать их скромной жертвой; это было бы высшей целью моего мужского честолюбия. <...> Это самая старая детская простая религия, к которой я вернулся. Я почитаю огонь как главный символ Божества; и где может быть что-нибудь прекраснее, чем то, что природа заключила глубоко в мягкой женской груди? Посвяти меня в жрецы...

В некоторых фрагментах романа Ф. Шлегель соотносит то невыразимое, неподвластное слову, что связано с любовью, с магией того слова, которое звучит в Писании. Например:

Glaube mir, es ist mir bloß um die Objektivität meiner Liebe zu tun. Diese Objektivität und jede Anlage zu ihr bestätigt und bildet ja eben die Magie der Schrift, und weil es mir versagt ist, meine Flamme in Gesänge auszuhauchen, muß ich den stillen Zügen das schöne Geheimnis vertrauen [43, S. 23–24].

Верь мне, все дело в объективности моей любви. Эту объективность и всякую склонность к ней подтверждает магия Писания, и так как я не могу вдохнуть мое пламя в песни, я должен безмолвно поверять прекрасную тайну.

Среди множества смыслов, скрытых в Песни Песней, для Ф. Шлегеля немаловажной оказывается ее мариологическая интерпретация, связанная с тайной Непорочного зачатия и Боговоплощения. Для Юлиуса его Люцинда постоянно ассоциируется с Мадонной: *... du seist ewig rein wie die heilige Jungfrau von unbeflecktem Empfängnis, und nichts fehle dir zur Madonna wie das Kind* [43, S. 64] «...вечно чиста, как Святая Дева в Непорочном зачатии, и только младенца недостает тебе, чтобы быть Мадонной». Когда же герой узнает, что Люцинда должна стать матерью, его радости и восторгу нет предела, и он вновь уподобляется возлюбленную Мадонне. Юлиус мечтает, чтобы в том святилище, каким для него является брак, Люцинда стала и матерью, и «Вечной Невестой» (*die mir ewig Braut sein wird* [58, S. 62]), и эта фраза также «включает» топику Песни Песней в ее мистической интерпретации. Следует напомнить, что в каббалистической «Книге Сияния», как и в «Авроре» Я. Бёме, Утренняя Заря является символом Божьего Присутствия в мире (Шехины), Вечной Женственности, которая в христианской мистике соединяется с образом Богоматери. Обожествляя свою возлюбленную, Юлиус ощущает в себе свою «прелестную Мадонну» и ее «мягкую [милосердную] Божественность» (*...holdselige Madonna! und Dich und Deine milde Göttlichkeit in mir* [43, S. 71]). Он верит: *In goldner Jugend und Unschuld wandelt die Zeit und der Mensch im göttlichen Frieden der Natur, und ewig kehrt Aurora schöner wieder* [43, S. 60] „В золотой юности и невинности шествует время и человек в божественном мире природы, и вечно возвращается еще более прекрасная Аврора“ (здесь нельзя не усмотреть открытой отсылки к «Авроре» Я. Бёме).

«Люцинду» Ф. Шлегеля можно рассматривать как роман воспитания, где главным элементом, формирующим душу, устраняющим обособление человека от мира, от полноты жизни, является любовь. И вопреки мнению публики (в том числе и друзей по Йенскому кружку), холодно встретившей «Люцинду», Ф. Шлейермахер в работе «Доверительные письма по поводу “Люцинды”» («*Vertraute Briefe über Lucinde*», 1799) защищал ее серьезный духовно-этический смысл: «Через любовь это произведение становится не только поэтичным, но также религиозным и нравственным. Религиозным – поскольку любовь всегда стоит здесь на той точке зрения, откуда через всю жизнь она смотрит в бесконечное. Нравственным – поскольку от любимого существа она распространяется на весь мир и для всех, как и для себя, требует свободы от всех неподобающих ограничений и предрассудков» (перевод В.М. Жирмунского; цит. по: [27, с. 90]). Выразить эти смыслы Ф. Шлегелю помогла, помимо прочего, архитекстуальная связь с Песней Песней и ее мистическими интерпретациями.

С течением времени Ф. Шлегель все больше эволюционировал в сторону отказа от поэзии в пользу официальной (католической) религии, в сторону чистого религиозного мистицизма и интуитивного постижения Бога уже не в природе, а в Самом Боге, в глубинах собственного Я. В 1808 г. он принимает католичество, и главным содержанием его жизни становится религия, религиозная проповедь, поиски бесконечного в Боге. «Религия для Фр. Шлегеля – не отдельное направление человеческой души, как для Шлейермахера; она – главный и единственный предмет его интереса, она – “всеоживляющая Мировая Душа для человеческого развития, четвертый, невидимый элемент в философии, этике и поэзии” (“*Ideen*”, 4). <...> ...религиозная вера становится единственным содержанием духовных интересов Фр. Шлегеля. И на всю жизнь он смотрит теперь как на религиозное дело. Не рассуждая, только веря, он будет работать на ниве Господней. Пройдя через самые индивидуалистические пути религиозных исканий, его душа, жаждущая безграничного, приходит к бесконечному отречению от воли своей перед Богом» [27, с. 182].

С ранних лет «томление по Бесконечному» (*Sehnsucht nach dem Unendlichen*) было свойственно Ф. Шлегелю и его друзьям по Йенскому кружку. Они открывают это томление как кардинальное свойство человеческой природы. Задолго до того, как Ф. Шлегель связал свою жизнь с Католической Церковью, до появления «Речей о религии» Ф. Шлейермахера он мечтал о новой религии. В письме Новалису от 20 октября 1798 г. Ф. Шлегель сообща-

ет о своем решении создать новую Библию и разъясняет это в письме от 2 декабря того же года: «Есть предметы, недостижимые для философии и поэзии. Таким предметом является Бог, о котором у меня сложилось совершенно новое представление. Важнейшая заслуга Канта и Фихте в том, что они доводят философию как бы до порога религии и здесь останавливаются. <...> Я хочу основать новую религию, или, вернее, помочь ее появлению: ибо и без меня она придет и победит» (цит. по: [27, с. 155]). Эта идея, как известно, увлекала и Новалиса, который создавал все свои произведения как некую «новую Библию».

И Ф. Шлегель, и Ф. Шлейермахер, и Новалис, как некогда Г.Э. Лессинг в «Воспитании рода человеческого», видя в христианстве религию, наиболее близкую им и наиболее приблившуюся к идеальной, мечтают, тем не менее, о некоей всеобъемлющей религии будущего, включающей в себя истинные религиозные порывы и искания всего человечества. Но, как справедливо отмечает В.М. Жирмунский, «католическое христианство не разрешило, а только покрыло собой бесконечные надежды и желания мистического верования романтиков. Просветление и принятие всей земной жизни – этот мистический реализм, – вера в божественность всякой плоти и способность ее быть хлебом и вином вечной жизни, мистическое значение половой любви и воли индивидуальной не находят себе места в исторически сложившемся христианстве. Может быть, тайный смысл христианства, еще не раскрытый в истории, примирит тело с душой, воплотит душу и одухотворит тело; может быть, он откроет святость всякой отдельной, даже богоборческой воли где-нибудь в таинственном, нам неизвестном слиянии и освятит любовь как самую светлую жертву земного» [27 с. 182–183]. Этот «тайный смысл христианства», мистическое значение любви, мистическое чувство природы получают особое развитие в творчестве талантливейших йенских романтиков – Л. Тика и Новалиса.

Мистика любви и мистика природы, архетекстуально связанные с Песней Песней и метатекстами, написанными «на ее полях», ярко представлены в произведениях Людвига Тика (Ludwig Tieck, 1773–1853). В «Романтической школе» Г. Гейне писал о нем: «После Шлегелей одним из деятельнейших писателей романтической школы был господин Людвиг Тик. С ее именем на устах он боролся и писал стихи. Он был поэтом – имя, которого не заслуживал ни один из обоих Шлегелей. <...> Эта богатая душа была, собственно, той сокровищницей, из которой Шлегели оплачивали военные издержки своих литературных походов» (*здесь и далее перевод А. Горнфельда*) [45, с. 376, 380]. Братья Шлегели действительно были довольны тем, что обрели в Л. Тике подлинного поэта, своим творчеством подкреплявшего их идеи, – по выражению Ф. Шлегеля, «поэтизирующего поэта» (*einen dichtenden Dichter*). Гейне говорит: «...Тик... остается большим поэтом. Ибо он способен создавать образы и из его сердца льются слова, трогающие наши собственные сердца» [45, с. 383].

Большое влияние на Тика оказала мистическая философия Я. Бёме (неслучайно Новалис посвящает другу стихотворение «К Тику», являющееся особой интерпретацией личности, судьбы и учения «сапожника из Гёрлица»). Прежде всего на Тика воздействует то одухотворение природы, которое свойственно натурфилософии Бёме, восприятие ее как истинного храма Божьего. Через природу человеку открывается Бог, все мироздание пронизано Его дыханием. Все истинное знание уподобляется философом-мистиком «драгоценному дереву, растущему в прекрасном саду» [42, с. 3]. Таким прекрасным садом, образ которого восходит к библейскому Эдему и таинственному Саду любви и Богопознания из Песни Песней, представляется Бёме и все мироздание:

Теперь заметь, что ознаменовал я этим подобием: сад этого дерева знаменует мир; почва – природу; ствол дерева – звезды; ветви – стихи; плоды, растущие на этом дереве, знаменуют людей; сок в дереве знаменует ясное Божество. Теперь, люди созданы из природы, звезд и стихий: Бог же, Творец, господствует во всех, подобно как сок в целом дереве [42, с. 4].

В.М. Жирмунский пишет: «Мифологическая фантазия Бёме вносит в само Божество всю полноту земного существования; в Нем все поля, и леса, и цветы, в Нем все звуки и формы земли, в Нем радость и ликование весны, “любовь и ласковые взгляды, благоухание и приятный вкус, нежные поцелуи, еда, и питье, и любовные радости”. “О, милая неве-

ста, как ты радуешься своему жениху: в тебе любовь, счастье и наслаждение, в тебе свет, и чистота, и благоуханье, и приятный и нежный вкус". "О, любовь и красота, нет тебе конца, не видно конца в тебе!" Религиозные представления христианства перемешиваются здесь с мистической теософией, продолжающей какую-то отдаленную традицию неоплатонизма и средневековой мистики» [27, с. 47]. Это совершенно верное и глубокое замечание, нуждающееся только в одном дополнении: мистика любви, присущая христианской традиции и основанная на мистической интерпретации Песни Песней (цитируемые В.М. Жирмунским пассажи из «Авроры» Я. Бёме несут в себе отзвуки топики и стилистики этой библейской книги), соединяется здесь с теософией Каббалы, видящей в Боге и созданном Им мире единение женского и мужского начал, и подобные пассажи есть в «Книге Сияния», для которой Песнь Песней является «культовым» текстом. Сходна и сексуальная метафорика, объясняющая возникновение мира в главном трактате Каббалы и у Я. Бёме: «Характерно также, что для объяснения происхождения мира Бёме употребляет символ половой любви и зачатия и что божественное бытие переживается им как бесконечная, ни с чем не сравнимая радость и полнота существования; в этом он опять особенно близок к романтическому пониманию» [27, с. 47–48].

Необычайная любовь к природе, способность остро и глубоко переживать ее красоту и ощущать в ней присутствие Божества была в характере самого Тика. Совершив путешествие по Гарцу, он пережил самое настоящее откровение, о котором не мог забыть до старости. Солнечный восход, увиденный им в горах Гарца, Тик причислил к «высшим мгновениям своего существования». Мистическое чувство природы Тик передал своим героям, в частности – главному герою его знаменитого романа «Странствия Франца Штернбальда. Повесть из немецкой старины» (*Franz Sternbalds Wanderungen, eine altdeutsche Geschichte*), 1798). В этом романе, написанном под воздействием идей Вакенродера и с его участием, речь идет об искусстве и художнике, об идеале художника, каким выступает Дюрер. *Я считаю искусство залогом нашего бессмертия, тайным знаком, посредством которого Вечный Дух чудесным образом являет себя*, – говорит Штернбальд (*здесь и далее перевод С. Белоκριницкой*) [46, с. 94]. Но таким же, и еще большим, «тайным знаком» является для героя и его автора прекрасная природа, сотворенная великим Художником – Богом, чудесный одухотворенный лес, по которому странствует герой: *Что за миры открываются в нашей душе, когда на смелом своем языке взывает к нам прекрасная природа, когда каждый звук ее касается нашего сердца и приводит в движение все наши чувства* [46, с. 15]. Беда людей заключается в том, что, занятые раздорами, войнами, погоней за богатством и успехом, они в суете этой жизни забывают язык природы, а вместе с тем забывают Бога.

Для Тика природа – иероглиф, обозначающий Бога, и живая воплощенная вера. Определяя его поэтику как «поэтику мистического чувства» [27, с. 26], В.М. Жирмунский отмечает, что «любовь к природе превращалась в жизненных переживаниях Тика в экстаз, в мистическое чувство присутствия в мире Божества» [27, с. 37]. В сонете «Поэт» («*Der Dichter*», 1804), рисуя картину чудесного весеннего леса, Тик говорит: *Der Dichter fühlt von Gottheit sich berauschet* [47, S. 76] «Поэт чувствует себя опьяненным Божеством». Картины леса у Тика, особенно в романе «Странствия Франца Штернбальда» повлияли на немецкую литературу и живопись: возник даже термин «штернбальдизировать». Эти картины проникнуты томлением по недостижимому, стремлением выразить Бесконечное в конечном – с полным ощущением, как слаб и недостаточен для этого человеческий язык. Слово «невыразимый» (*unsäglich, unaussprechlich*) – одно из самых излюбленных у Тика и других романтиков. Понимая, что, в сущности, только молчание полнее всего выражает тайну (как в последствии у символистов, особенно у М. Метерлинка), романтики ищут слова и выражения, которые самим своим звучанием, растворенной в них музыкой могут передать их чувства, их томление. Роман Тика поэтизирует «томление» и проникнутые «томлением» романтические скитания. С поэзией «томления» связаны и стихотворения, включенные в роман и отмеченные особой музыкальностью, игрой созвучий, ритмов и рифм. В них звучание, создающее особое настроение, музыка стиха важнее смысла и, в сущности, предварен призыв П. Верлена «Музыки прежде всего!» и суггестивный принцип поэзии. Именно любовь соединяет все в природе, и через эту любовь являет себя Божество. Неслучайно в одном из стихотворных посвящений Новалису («*An Novalis*») он говорит: *Es steigen alle Kräfte aus*

dem Kerne, / Und wurzeln in ihr stilles Herz zurücke, / So giebt Natur uns tausend Liebesblicke, / Damit der Mensch der Gottheit Liebe lerne [47, Тl. 2, S. 94] «Вздыхают все силы из зерна [семена] / И возвращаются назад, укорененные в ее тихом сердце. / Так дарит нам природа тысячу любовных взоров, / Чтобы человек научился Божественной любви».

Творчество Тика множественными нитями связано с Библией. Так, герои «Странствий Франца Штернбальда» обсуждают различные библейские сюжеты, библейских героев, которых запечатлели или собираются запечатлеть в своих произведениях художники. В уста Себастьяна (в его письме брату Францу) писатель вкладывает следующий пассаж:

Следуя твоим наставлениям, я часто читаю Священное Писание, и чем больше я его читаю, тем большей любовью к нему проникаюсь. Несказанную уладу доставила мне Книга Екклесиаста, или Проповедника, который так просто и возвышенно выражает все мои задушевные мысли; который разгадал всю тщету суетных трудов земных; который испытал все и во всем разглядел бренность и ничтожество, и познал, что сердце наше ни в чем не находит удовлетворения, и что вся погоня за славой, за величием и мудростью есть не что иное, как суета сует; который говорит: «Итак увидел я, что нет ничего лучше, как наслаждаться человеку делами своими; потому что это – доля его» [46, с. 66].

Начав с этой цитаты (Еккл 3:22), Тик приводит обширный текст из Екклесиаста (Еккл 1:3–9; 2:24; 9:2–10), в котором особенно акцентируется призрачность надежд человеческих на счастье, общая участь праведного и нечестивого, но одновременно звучит призыв радоваться жизни, наслаждаться любовью и трудиться, исполняя свой долг. Фердинанд завершает это цитирование следующим резюме: *Дражайший Франц, сколь много дал мне этот урок, вот это – мудрость, выше которой никогда не шагнет человек* [46, с. 67]. Вероятно, и сам Тик неоднократно перечитывал Книгу Екклесиаста. Ее мотивы звучат в некоторых его стихотворениях, как, например, «Красота и преходящность [быстротечность]» («Schönheit und Vergänglichkeit»):

Warum Klagen, daß die Blume sinkt / Und in Asche bald zerfällt: / Daß mir heut ein lüsterne Auge winkt / Und das Alter diesen Glanz entstellt. // <...> Ach! Vergänglichkeit knüpft schon die Ketten, / Denen kein Entrinnen möglich bleibt, / Lieb' und Treue können hier nicht retten, / Wenn die harte Zeit Gesetze schreibt [47, S. 179–180].

Почему плачем, что вянет цветок / И скоро распадется в прах. / Что меня сегодня манит сладострастное око, / А возраст этот блеск отнимет. // <...> Ах! Быстротечность уже сплетает цепи, / Из которых невозможно ускользнуть, / Любовь и верность не могут здесь спасти, / Когда жестокое время пишет законы.

Но именно потому, что время так скоротечно, нужно радоваться жизни и любить, говорит поэт вслед за Екклесиастом: *Darum geizen wir nach Küssen, / Beugen Schönen unser Knie, / Winke, Lippen, Lächeln grüßen / Allzuoft zur Freude nie* [47, S. 180] «Вот почему мы жаждем поцелуев, / Склоняем колени перед красавицами, / Намеки, губы, улыбки приветствуем – / [Они] никогда не слишком часты для радости».

Тик однозначно выбирает радость жизни, которая переполняет все его пейзажи и в прозе, и в стихах. И эти пейзажи – преимущественно весенние, исполненные бурления всех природных сил, буйного цветения, восторга, в котором сливаются человек и природа, любви, пробуждающейся в сердце человека. *Запомните: где любовь, там весна* (перевод В. Микушевича) [46, с. 74], – говорит Тик в романе «Странствия Франца Штернбальда» (точнее – *...ist die Liebe nur da, / So bleibt euch der Frühling ewiglich nah!* [48, S. 791] ‘...если только здесь любовь, / Тогда с вами вечно остается весна’). Эти весенние пейзажи неуловимо напоминают тот весенний фон – с расцветающими цветами, воркующими горлинками, благоухающими соцветиями винограда, наливающимися смоквами, с зеленым шатром леса, – на котором разворачивается история любви Песни Песней: *Ибо вот, зима миновала, / Ливни кончились, удалились, / Расцветает земля цветами, / Время пения наступило, / Голос горлицы в земле нашей слышен, / наливают смоковница смоквы, / Виноградная лоза*

благоухает... (Песн 2:11–13) [44, с. 70–71] и т. п. И практически непременно в тексты Тика включается тема поцелуев, столь важная для библейской книги (*Путь уста его меня поцелуют!* (Песн 1:2) [44, с. 67] – этим страстным возгласом героини открывается текст. Один из многочисленных примеров такого весеннего пейзажа у Тика – стихотворение «Сладостное наказание» («Süße Ahndung»), включенное в пьесу «Принц Цербино» («Prinz Zerbino»):

Frühling wandelt durch die Matten, / Blumen unter seinem Fuß, / Dämmernd grün des Waldes Schatten, / Nachtigall gibt ihren Gruß. // Rückgezogen alle Gäste, / Lerchen in dem Himmelblau, / Wald begeht die frohen Feste, / Vöglein singen, rauschen Weste, / Duften Blumen auf der Au. / Ach, wie süß und holdes Sehnen / Nimmst gefangen meine Brust, / Leiden sind ihr unbewußt, / Wohlbewußt die Freudentränen. // Aus der Ferne kommt ein Grüßen, / Gastlich kehrt es bei mir ein, / Wohlbekannt mir ist der Schein, / Liebe läßt ihn niederfließen: / Rote Lippen, euer Küssen / Soll nun meine Andacht sein [47, Тл. 2, S. 208–210].

Весна странствует по горным лугам, / Цветы под ее стопой, / Сумеречно-зелена леса тень, / Соловей посылает свой привет. // Вернулись назад все гости, / Жаворонки в небесной голубизне, / Лес справляет веселые праздники, / Птички поют, шелестят ветры, / Благоухают цветы на лугу [в долине]. / Ах, какое сладкое и нежное томление / Пленяет мою грудь, / Страдания ей неизвестны, / Хорошо знакомы слезы радости. // Издалека приходит привет, / Гостеприимно входит он в меня, / Хорошо знакомо мне сияние, / Любовь заставляет его разливаться: / Алые губы, ваши поцелуи / Да будут теперь мне молитвой (богослужением).

Всю природу у Тика буквально пропитывает любовь, охватывающая и человека, и в этих картинах явственно различимы эротические ноты. В.М. Жирмунский справедливо указывает: «...мистическое чувство того бесконечного, что проявляется во всем конечном, не приводит Тика к аскетическому отрицанию жизни. Наоборот, радость, переполняющая мир, чисто физическая, половая. Весной, когда во всей природе бродят рождающие соки, когда переполненная жизнь пляшет и радуется, как будто желая перейти через себя, сделаться значительнее, сильнее, слиться, превратиться в создавшего ее Бога, тогда она всего ближе человеческой душе и более всего обнаруживает свою тайну» [27, с. 42–43]. Подобных примеров в поэзии Тика великое множество. Любовное томление, сладостное желание, наслаждение разлиты в природе, и источник этого – Бог. В сонете «Музыка говорит» («Die Musik spricht», 1812), апеллирующем к библейскому контексту и открывающемся цитатой из Евангелия от Иоанна, поэт говорит:

Im Anfang war das Wort. Die ewgen Tiefen / Entzündeten sich brünstig im Verlangen, / Die Liebe nahm das Wort in Lust gefangen, / Aufschlugen hell die Augen, welche schliefen, // Sehnsüchtige Angst, das Freudezittern, riefen / Die seelgen Thränen auf die heiligen Wangen, / Daß alle Kräfte wollustreich erklangen, / Begierig, in sich selbst sich zu vertiefen. // Da brachen sich die Leiden an den Freuden, / Die Wonne suchte sich im stillen Innern, / Das Wort empfand die Engel, welche schufen; // Sie gingen aus, entzückend war ihr Scheiden. / Auf, Gottes Bildniß, deß dich zu erinnern / Vernimm, wie meine heiligen Töne rufen [47, Тл. 2, S. 3].

В начале было Слово. Вечные глубины / Воспламенились страстно желанием, / Любовь взяла Слово в плен наслаждения, / Открылись светло глаза, которые спали, // Томительный страх, трепет радости вызвали / Блаженные слезы на святых щеках, / Оттого что все силы сладострастно зазвучали, / Страстно желая в себя углубиться. // Тогда разбились страдания о радость, / Желание нашло себя в тихой внутренней глубине [сердцевине], / Слово ощутило ангелов, которые были созданы; // Они вышли наружу, восхитительным было их отделение. / Воспрянь, Божий образ, чтобы тебя вспомнить, / Внемли призыву моих святых звуков.

Нарисованная в этом сложном для перевода тексте картина достойна пера самого Я. Бёме, также описывающего, как из «огненных томлений» Божественной Любви рождаются ангелы. Согласно и Бёме, и Тику, Слово, которым творился мир, было Любовью (Божественным Логосом, воплотившимся в Иисусе Христе). И эта же Любовь – источник человеческой души, которая несет в себе образ Божий, которая способна воспринимать «святые звуки» и претворять их в поэзию.

Во многих стихотворениях Тика, например, в «Меланхолии» («Melankolie», 1795) утверждается, что «любовь наполняет своим звучанием все творение» (*Die Liebe, die der Schöpfung All durchklingt...* [47, Тл. 2, S. 228]. Божественный поток Любви, говорит поэт, устремляется с небес на землю и пробуждает человеческую душу, которая открывает для себя смысл жизни и растворяется в любви («Нежная отвага» – «Sanftmuth», 1802):

Durch die weiten Sternenträume / Dringt der liebevolle Sinn, / Und wie Engel steigen Träume / Auf der Leiter her und hin. // <...> Nun ist ihm die Welt entschwunden, / Ewig blickt das Auge süß, / Dessen Locken er empfunden, / Und sein Herz ist ihm gewiß. // Dieser fragt nach keinen Künsten, / Die ihm Welt und Zeit verheißt, / Er verschmacht't in Liebesbrünsten, / Und in Gott entfließt der Geist [47, Тл. 3, S. 87–91].

Сквозь широкие звездные пространства / Пробивается исполненный любви смысл, / И, словно ангелы, восходят сны [мечты] / И нисходят по лестнице. // <...> Теперь мир для него исчез, / Вечно блистает сладостно взор, / Чей манящий зов он ощущает, / И его сердце ему верно. // Он не вопрошает никакие искусства, / Которые ему обещали мир и время, / Он изнемогает в любовной страсти, / И в Бога вливается дух.

Итак, через любовь человек постигает истинную сущность жизни и приобщается к Богу. По любви томятся и ищут ее странствующие герои Тика. Она осознается как главный плод жизненных исканий.

Практически всегда, когда Тик говорит о любви в конкретно-чувственном смысле, он не упускает из виду смысл мистический, опираясь, если не прямо, то косвенно, на любовную метафорику Песни Песней (особенно в изобилии представлены розы, лилии, гранаты) и на ее мистическую интерпретацию, преломленную через призму философии Я. Бёме. В посвящении Фридриху Шлегелю («An Friedrich Schlegel», по первой строке – *Im Centro liegt das ew'ge Feu'r verhüllet...* «В центре скрыт вечный огонь...») из цикла «Листки воспоминания» (Blätter der Erinnerung) Тик рисует космическую картину, достойную и автора «Книги Сияния», и «Авроры» Я. Бёме: вечный огонь, скрытый в центре мироздания, рвется навстречу Великому Отцу, который подчиняет его сладостной пульсации любви, чтобы сердце земли билось сладострастно, чтобы сквозь нее пробивались к голубому эфиру деревья и цветы. Однако мир без конца устремляется к первозданному хаосу, и его может сдерживать только «священный плод» (*die heil'ge Furcht* – Богочеловек, Иисус Христос), но Невеста (человечество) уклоняется от свадебного пира (включается символика брачного пира, свойственная Песни Песней и Евангелиям и имеющая эсхатологический смысл): *In's alte Chaos will die Welt zerrinnen, / Die heil'ge Furcht kann sie zurück nur halten, / Die Braut entzieht sich noch der Hochzeitsfeyer* [47, Тл. 2, S. 93]. Но, как спасение, во всех явлениях природы и даже в «чистом гневе [Божьем]» просвечивает «огонь любви»: *Im reinen Zorn glänzt oft das Liebesfeuer* [47, Тл. 2, S. 93].

В некоторых своих стихотворениях Тик опирается в качестве архетекста на Книгу Псалмов. Такова его «Молитва» (Andacht), в которой звучат мотивы Псалма 19/18-го («Небеса восхваляют Вечного славу» – «Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre»):

Wann das Abendroth die Haine / Mit den Abschiedsflammen küßt, – / Wann im prächt'gen Morgenscheine / Lerchenklang die Sonne grüßt – // O dann werf ich Jubellieder / In's Lobpreisen der Natur, / Echo spricht die Töne wieder, / Alles preißt den Ew'gen nur. // Mit den Quellen geht mein Grüßen, / Und das taube Herz in mir / Hat dem Gott erwachen müssen, / Der uns schirmt für und für. // Meereswogen laut erklingen, / In den Wäldern wohnt manch Schall: / Und wir sollten nicht besingen, / Da die Freude überall? [47, Тл. 1, S. 91–92].

Когда вечерняя заря рощи / Прощальным пламенем целует, – / Когда в великолепном утреннем сиянии / Звон жаворонков приветствует солнце – // О, тогда я испускаю ликующие песни / В хвалу природы, / Эхо повторяет звуки, / Все славит только Вечного. // Ключами бьет мой привет, / И застывшее сердце во мне / Пробуждается навстречу Богу, / Который нас защищает вновь и вновь. // Морские волны громко звучат, / В лесах множится звучание: / И разве мы не должны петь, / Когда радость повсюду?

В качестве архетекста для Тика здесь выступает немецкая духовная песня, прежде всего знаменитое песнопение К.Ф. Геллерта «Похвала Богу от природы» («Die Ehre Gottes aus der Natur»), также написанное по мотивам Псалма 19-го. В стихотворении Тика, особенно в его финале, очевидны также переключки с Б.Х. Броккесом, особенно с его ораторией «Услаждение слуха» («Vergnügung des Gehörs»), в которой звучит мысль о том, что человек не может молчать, просто обязан петь в ликующем хоре природы, славящей Бога.

Безусловно, Тик обращается и к генеральным евангельским смыслам, еще более усиливая их мистический подтекст и понимая Воскресение Христа как новое рождение Любви, преодолевающей смерть, как главный закон существования мироздания, как парадигму для каждой души, воспаряющей к Богу. В цикл «Элементы жизни» («Lebens Elemente») поэт включает стихотворение «Шаббат [Суббота]» («Sabbath»), в центре которого – преображение вселенской жизни через голгофскую жертву Христа и Воскресение. На первый взгляд, парадоксально, что текст назван не «Воскресение» (ведь этот день в христианской традиции и получил свое название в связи с Воскресением Иисуса), а «Суббота». Однако это соответствует библейским смыслам, в том числе и евангельским: Бог особо благословил Субботу, Седьмой день творения, как день святости и гармонии, и этот день имеет мессианский смысл. Царство Божье на земле связывается пророками и апокалиптиками с наступлением Субботного тысячелетия – Мессианской эры, ликование которой и передает Тик в своем стихотворении:

Der Himmel lacht in seiner heitern Bläue, / Die Erde grünt in allen ihren Lichten, / Der Adler schwärmt in der azurnen Freye, / Und will den Fittig nach der Sonne richten; / Der Mensch empfängt von oben seine Weihe, / Vom Kreuze nieder will die Seele flüchten, / Der heil'ge Leichnam steigt aus den Gewanden, / Die Lieb' ist nun vom Grabe auferstanden. / Das neue Herz besucht die lichten Höhen, / Und findet dorten seine Jünger wieder; / Propheten lassen sich von oben sehen, / Mit Trösten lächelnd schauen sie hernieder. / Da sieht man das Panier des Friedens wehen, / Es singen Cherubim die heil'gen Lieder, / Das Kreuz, die Dornenkrone sind verschwunden, / Das Morgenroth entströmt den süßen Wunden [47, Тl. 1, S. 134–135].

Небо смеется в своей жаркой голубизне, / Земля зеленеет во всем своем блеске [во всех своих светах], / Орел парит в лазурном просторе / И направляет свои крыла к солнцу; / Человек получает свыше посвящение [освящение], / С креста сбегает вниз душа, / Святой покойник восстает из пелен, / Любовь восстает из гроба. / Новое сердце посещает сияющие высоты / И обретает там вновь своих апостолов; / Пророки смотрят с высоты, / С утешением, улыбаясь, смотрят они вниз. / Ветют знамена мира, / Поют херувимы святые песни, / Крест, терновый венец исчезли, / Утренняя заря вытекает из сладостных ран.

Выражение «сладостные раны» вызывает дух и топику немецкой мистической поэзии XVII в. – Ангелуса Силезиуса и его учителя Фридриха Шпее, который писал о «сладостности страданий» и «страданиях в сладости». Несомненна и аллюзия на «Аврору» Я. Бёме: Утренняя заря (*Das Morgenroth*), окрашенная кровью Спасителя, выступает как символ и Мессианской эры, и Мировой Души.

Таким образом, в художественной системе Л. Тика значительную роль играет библейская архетекстуальность, и прежде всего связанная с Песней Песней – как ее прямым любовно-эротическим смыслом, так и ее мистическими интерпретациями. Яркие конкретно-чувственные картины природы, отзывающейся чувствам человека и усиливающей их, предстающие в Песни Песней, как и сама любовь, понимаемая как «Божье пламя» и Божье чудо, как самый удивительный феномен бытия, находят многомерный отклик в прозе и поэзии Тика. Это проявляется на уровне сходных мотивов (общность весенних пейзажей, прекрасный лес как чертог любви, любовное томление, поиски и обретение друг друга влюбленными) и метафорики (яркие плоды как плоды любви, любовь как прекрасный плод). Мистика природы и мистика любовного чувства подпитаны панентеистической философией Я. Бёме, прежде всего его «Авророй, или Утренней зарей в восхождении». Образ Утренней зари как символа Любви, Мировой Души, Божьей имманентности миру, Мессианской эры часто встречается в лирике Тика, равно как ему чрезвычайно близко мистическое одушевление всей природы, ощущение присутствия в ней Божества. В поэзии Л. Тика присут-

ствують також следи біблейської архетекстуальності, пов'язані з Книгою Псалмів, а в якості претекстів виступають німецькі духовні (церковні) пісні. Духовні значення і поезія тих же біблейських книг – Пісні Песней і Псалмів – виявляються дуже важливими і для Новалиса, що потребує окремого дослідження.

Отже, можна стверджувати, що містична філософія і поезія йенських романтиків орієнтована перш за все на Біблію – і як Відкриття Божє, і як зразок поезії, виражальної «томління по Бесконечному», прагнення до трансцендентного в поєднанні з конкретно-чуттєвим відображенням світу. На відміну від Гете, який бачив в Біблії історичну реальність і одночасно модель світостворення («другий світ»), романтики акцентують саме друге. Біблія є для них також ідеальною моделлю Книги взагалі, ідеальної Книги, і всі свої твори вони створюють як свого роду «нову Біблію». Для А.В. Шлегеля, а за ним і для всіх йенських романтиків біблейська поезія стає одним із зразків романтичної поезії, виражальної через чуттєве надчуттєве, виконаної динамічно, відрізняючись текучістю образів, – в протилежність «пластичній» елінійській поезії. Біблія є також основою містичного панентеїзму романтиків (перш за все Ф. Шеллінга, Ф. Шлегеля, Л. Тіка, Новалиса), посиленого впливом Каббалы, панентеїзму Б. Спінози і містичного вчення Я. Беме, до якого належить особливе одухотворення природи і використання каббалістическої любовно-еротическої символіки, опираючись на топіку Пісні Песней і її містичні інтерпретації. Концепції Світової Душі, тождества природи і духа Ф. Шеллінга, єдинства релігійно-філософського, наукового і мистецтвенного пізнання Ф. Шлегеля і Новалиса, містика природи і любові Л. Тіка походять корінням в Біблію і побудовані на її основі системи панентеїзму Спінози і Беме. Особливе вплив на йенських романтиків викликає пієтизм з його ідеєю інтуїтивного пізнання Бога. Завдяки цьому Біблія виявляється «осевим» архетекстом для творчості йенських романтиків. Найважливішу архетекстуальну роль виконує в їхніх творах Пісня Песней – як в її прямому значенні (любовно-еротическа поема), так і в повноті її містических інтерпретацій (відображення любові між людською душею і Богом; злиття чоловічого і жіночого початку в Богі; мариологічне прочитання). Топіка і символіка Пісні Песней дозволяють романтикам повніше висловити свою концепцію любові як загальносвітового закону і шляху до Бесконечного, як єдинства духовного і тілесного, сакральності самої плоти (це проявляється особливо яскраво в романі Ф. Шлегеля «Люцинда» і в творчості Новалиса, але також і в прозі і поезії Л. Тіка). Крім того, яскравий світ природи, зображений в Пісні Песней і коррелюючий з історією любові, є для романтиків (особливо для Л. Тіка і Новалиса) надихаючим зразком для втілення в слові синтезу містического чуттєва природи і любові. Пісня Песней присутствує в текстах романтиків на рівні прихованих аллюзій, ремінісценцій, мотивів, топосів (томління по коханому, весняне бурління чуттєв, любов як «вогонь Божє», топос Сада як локуса любові і Богопізнання) і частіше за все в преломленні через містическу топіку Я. Беме. Концепція Світової Душі Ф. Шеллінга і образ Софії в творчості Новалиса опираються на каббалістическу концепцію Шехіни (іманентності Бога світу), зображеної як Вечна Жінченість і Софія Премудрості Божья, знаходяча також особливе осмислення в містиці Я. Беме.

Список использованной литературы

1. Frye N. The Great Code: The Bible and Literature / N. Frye. – Toronto: University of Toronto Press, 2006. – 380 p. (1st Edition – 1981).
2. Фрай Н. Біблія і література / Н. Фрай. – Львів: Літопис, 2010. – 362 с.
3. Das Buch in den Büchern: Wechselwirkungen von Bibel und Literatur / hrsg. von A. Polaschegg und D. Weidner. – München: W. Fink, 2012. – 397 S.
4. „Brennender Dornbusch und pfingstliche Feuerzungen“. Biblische Spuren in der modernen Literatur / hrsg. von E. Garhammer, U. Zelinka. – Paderborn: Bonifatius, 2003. – 305 S.
5. Das Buch der Bücher – gelesen. Lesarten der Bibel in den Wissenschaften und Künsten / hrsg. von S. Martus. – Bern u. a.: P. Lang, 2006. – 488 S.
6. Das Buch und die Bücher. Beiträge zum Verhältnis von Bibel, Religion und Literatur / hrsg. von B. Knauer. – Würzburg: K&N, 1997. – 189 S.

7. Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts: in 2 Bde. – Mainz: Matthias Grünewald, 1999. – 1248 S.
8. Gellner Chr. Schriftsteller lesen die Bibel. Die Heilige Schrift in der Literatur des 20. Jahrhunderts / Chr. Gellner. – Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2004. – 224 S.
9. Фрай Н. Предисловие к книге «Великий Код. Библия и литература»: пер. с англ. / Н. Фрай // Вопросы литературы. – 1991. – № 9/10. – С. 176–187.
10. Аверинцев С.С. Древнееврейская литература / С.С. Аверинцев // История всемирной литературы: в 9 т. – М.: Наука, 1983. – Т. 1. – С. 271–302.
11. Аверинцев С.С. Истоки и развитие раннехристианской литературы / С.С. Аверинцев // История всемирной литературы: в 9 т. – М.: Наука, 1983. – Т. 1. – С. 501–515.
12. Schökel L.A. Das Alte Testament als literarisches Kunstwerk / L.A. Schökel; übers. von K. Bergner. – Köln: J. P. Bachem, 1971. – 535 S.
13. Robertson R. Literature, the Bible as / R. Robertson // Interpreter's Dictionary of the Bible. – New York: Abingdon Press, 1976. – Vol. 3. – P. 547–551.
14. Аверинцев С.С. Арфа царя Давида: У истоков древнейшей лирической традиции / С.С. Аверинцев // Иностранная литература. – 1988. – № 6. – С. 189–195.
15. Petersdorff D. von. Mysterienrede: Zum Selbstverständnis romantischer Intellektueller / D. Petersdorff. – Tübingen: De Greyter, 1996. – IX, 447 S. (Reprint – 2012).
16. Romantik: Epoche – Autoren – Werke / hrsg. von W. Bunzel. – Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2010. – 240 S.
17. Steinig M. “Wo man singt, da lass’ dich ruhig nieder...”: Lied und Gedichteinlagen im Roman der Romantik / M. Steinig. – Berlin: Frank und Timme, 2006. – 600 S.
18. Ziolkowski T. Das Amt der Poeten. Die deutsche Romantik und ihre Institutionen / T. Ziolkowski. – München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1994. – 547 S.
19. Gebhardt A. Ludwig Tieck. Leben und Gesamtwerk des „Königs der Romantik“ / A. Gebhardt. – Marburg: Tectum, 1998. – 365 S.
20. Hädecke W. Novalis: Biographie / W. Hädecke. – München: C. Hanser, 2011. – 400 S.
21. Kasper N. Ahnung als Gegenwart. Die Entdeckung der reinen Sichtbarkeit in Ludwig Tiecks frühen Romanen / N. Kasper. – Paderborn: W. Fink, 2014. – 274 S.
22. Ludwig Tieck: Leben – Werk – Wirkung / hrsg. von C. Stockinger und S. Scherer. – Berlin: De Gruyter, 2011. – XVII, 845 S.
23. Rath W. Ludwig Tieck. Das vergessene Genie. Studien zu seinem Erzählwerk / W. Rath. – Paderborn: Schöningh, 1996. – 548 S.
24. Schneider P. Die Magie der Rhetorik: Poesie, Philosophie und Politik in Friedrich Schlegels Frühwerk / P. Schneider. – Paderborn [u. a.]: Schöningh, 1999. – 248 S.
25. Uerlings H. Friedrich von Hardenberg, genannt Novalis: Werk und Forschung / H. Uerlings. – Stuttgart: J.B. Metzler, 1991. – X, 712 S.
26. Жирмунский В.М. Немецкий романтизм и современная мистика / В. М. Жирмунский. – СПб.: Типография Товарищества А.С. Суворина «Новое время», 1914. – 207 с.
27. Жирмунский В.М. Немецкий романтизм и современная мистика / В.М. Жирмунский. – СПб.: Аксиома: Новатор, 1996. – XL, 232 с.
28. Жирмунский В.М. Религиозное отречение в истории романтизма / В.М. Жирмунский. – М.: Издание С.И. Сахарова, 1919. – 101 с.
29. Мисюров Н.Н. «Истинная Церковь» немецких романтиков: Новая страница в истории романтической школы в Германии / Н.Н. Мисюров. – Омск: ОГУ, 1998. – 136 с.
30. Микушевич В.Б. Тайнопись Новалиса / В.Б. Микушевич // Новалис. Гимны к ночи. – М.: Энигма, 1996. – С. 10–45.
31. Микушевич В.Б. Миф Новалиса / В.Б. Микушевич // Новалис. Генрих фон Офтердинген. – М.: Ладомир; Наука, 2003. – С. 189–217.
32. Махов А.Е. Реальность романтизма: Очерки духовного быта Европы на рубеже XVIII–XIX веков / А.Е. Махов. – Тула: Аквариус, 2017. – 305 с.
33. Тертерян И.А. Романтизм / И.А. Тертерян // История всемирной литературы: в 9 т. / редкол: С.В. Тураев (отв. ред.) [и др.]. – М.: Наука, 1988. – Т. 5. – С. 16–27.
34. Михайлов А.В. Примечания / А.В. Михайлов // Гёте И. В. Западно-восточный диван / пер. В. Левика; изд. подгот. И.С. Брагинский, А.В. Михайлов. – М.: Наука, 1988. – С. 709–878.

35. Шульц Г. Новалис, сам свидетельствующий о себе и о своей жизни / Г. Шульц / пер. с нем. М. Бента. – Челябинск: Урал LTD, 1998. – 326 с.
36. Балашов Н.И. Фридрих Шлегель и иенские романтики; Август Вильгельм Шлегель; Вакенродер; Тик; Новалис / Н.И. Балашов // История немецкой литературы: в 5 т. – М.: Издательство АН СССР, 1966. – Т. 3. – С. 97–148.
37. Шолем Г. Основные течения в еврейской мистике / Г. Шолем / пер. с англ. и иврита Н. Бартман, Н.-Э. Заболотной; под общ. ред. М. Яглома. – М.: Мосты культуры; Иерусалим: Гешарим, 2004. – 510 с.
38. *Kabbala und die Literatur der Romantik: Zwischen Magie und Trope* / hrsg. von E. Goodman-Thau, G. Mattenklott und Chr. Schulte. – Tübingen: Max Niemeyer, 1999. – VIII, 266 S.
39. Шеллинг Ф.В.Й. Сочинения: в 2 т. / Ф.В.Й. Шеллинг. – М.: Мысль, 1987. – Т. 1. – 637 с.
40. Вакенродер В.Г. Фантазии об искусстве / В.Г. Вакенродер; пер. С.С. Белокриницкой; стихотв. переводы В.В. Рогова. – М.: Искусство, 1977. – 263 с.
41. Новалис. Гейнрих фон Офтердинген; Фрагменты; Ученики в Саисе / Новалис. – СПб.: Евразия, 1995. – 240 с.
42. Бёме Я. Аврора, или Утренняя заря в восхождении / Я. Бёме; пер. А. Петровского. – М.: Политиздат, 1990. – 415 с. (Репринт. изд. 1914 г.).
43. Schlegel F. *Lucinde* [Электронный ресурс] / F. Schlegel // *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Erste Abteilung: Kritische Neuausgabe. Bd 5.* München; Paderborn; Wien; Zürich, 1962. – Режим доступа: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Schlegel,+Friedrich/Roman/Lucinde> (дата обращения: 20.08.2019).
44. Ветхий Завет: Плач Иеремии; Экклесиаст; Песнь Песней / пер. и коммент. И.М. Дьяконова, Л.Е. Когана при участии Л.В. Маневича. – М.: РГГУ, 1998. – 343 с.
45. Гейне Г. Романтическая школа / Г. Гейне; пер. А. Горнфельда // Гейне Г. Собрание сочинений: в 6 т. / под общ. ред. А. Дмитриева, А. Карельского, Е. Книпович. – М.: Художественная литература, 1982. – Т. 4. – С. 318–452.
46. Тик Л. Странствия Франца Штернбальда / Л. Тик / под ред. С.С. Белокриницкой, В.М. Микушевича, А.В. Михайлова. – М.: Наука, 1987. – 360 с.
47. Tieck L. *Gedichte: in 3 Teilen* [Электронный ресурс] / L. Tieck. – Heidelberg: Lambert Schneider, 1967. – Teil 1. – 296 S.; Teil 2. – 279 S.; Teil 3. – 280 S. – Режим доступа: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Tieck,+Ludwig/Gedichte> (дата обращения: 21.08.2019).