

теме пост-обязательного образования [9] и о необходимости разрабатывать педагогику самости.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Вельш, В. «Постмодерн». Генеалогия и значение одного спорного понятия / В. Вельш // Путь. – 1992. – № 1. – С. 109-136.
2. Лиотар, Ж.-Ф. Состояние постмодерна. Пер. с франц. Н.А. Шматко / Ж.-Ф. Лиотар. – М.: Институт экспериментальной социологии, 1998. – 160 с.
3. Лиотар, Ж.-Ф. Ответ на вопрос: что такое постмодерн? / Ж.-Ф. Лиотар // Эстетика и теория искусства XX века / Отв. ред. Н.А. Хренов и А.С. Мигунов. – М.: Прогресс-Традиция, 2007. – С. 322-332.
4. Фуко, М. Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью / Пер. с франц. С. Ч. Офертаса под общей ред. В. П. Визгина и Б. М. Скуратова. – М.: Праксис, 2002. – 384 с.
5. Фуко, М. Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью. Ч. 2 / М. Фуко. Пер. с фр. И. Окуневой; под общей ред. Б. М. Скуратова. – М.: Праксис, 2002. – 320 с.
6. Aronowitz, S. Postmodern Education / S. Aronowitz. – Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991. – 216 p.
7. Burbules, N. Postmodernism and Education / N. Burbules // The Oxford Handbook of Philosophy of education. Edited by Harvey Siegel. – Oxford: Oxford University Press, 2009.
8. Green, A. Education, Globalization, and the Nation State / A. Green. – New York: St. Martin's Press, 1997. – 206 p.
9. Halliday, J. Post-modernism and Post-compulsory Education / J. Halliday // Paideusis. 2001. – P. 31-47.
10. Usher, R. Post-modernism and Education / R. Usher, R. Edwards. – London: Routledge, 1994. – 246 p.

КОНЦЕПЦИЯ ЛЮБВИ И БИБЛЕЙСКАЯ АРХТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В РОМАНЕ Ф. ШЛЕГЕЛЯ «ЛЮЦИНДА»

LOVE CONCEPT AND BIBLICAL ARCHETEXTUALITY IN THE NOVEL BY F. SCHLEGEL «LUCINDE»

Г.В. Синоло

G.V. Sinilo

Белорусский государственный университет

Минск, Беларусь

Belarusian State University

Minsk, Belarus

e-mail: sinilo@mail.ru

В статье исследуется концепция любви йенских романтиков в контексте их мистического мировоззрения йенских романтиков и значимость

для них Библии как «осевого» архетекста на примере романа Фридриха Шлегеля «Люцинда». Показана архетекстуальная функция Песни Песней как важнейшего смысло- и текстопорождающего текста для романа Ф. Шлегеля, а также влияние на его концепцию любви мистической философии Я. Бёме.

The article examines the concept of love of the Jena romantics in the context of their mystical worldview and the significance of the Bible for them as an "axial" archetext on the example of Friedrich Schlegel's novel "Lucinda". The article shows the archetextual function of the Song of Songs as the most important semantic and text - generating text for the novel by F. Schlegel, as well as the influence of the mystical philosophy Of J. Boehme on his concept of love.

Ключевые слова: йенский романтизм; Ф. Шлегель; «Люцинда»; Библия; Песнь Песней; «осевой» архетекст; концепция любви.

Keywords: Jena Romanticism; F. Schlegel; "Lucinde"; The Bible; The Song of Songs; "axial" archetext; concept of love.

Введение. Одной из актуальных проблем современных культурологии и литературоведения является проблема взаимодействия Библии и культуры, Библии и литературы (см.: [7]). Своеобразный библейский «код» пронизывает всю европейскую культуру и, шире, культуру иудейско-христианской цивилизации. Мы полагаем, что Библия является «осевым» архетекстом европейской культуры, т. е. аксиологически и эстетически наиболее значимым древним текстом, обладающим высокой степенью референтности, цитируемости, реинтерпретируемости, выполняющим смысло- и текстопорождающую функции (см. подробнее: [5]). Библия на всем протяжении существования христианской цивилизации играла и играет роль «осевого» архетекста, вокруг которого и через призму которого культура выстраивает свои важнейшие духовные смыслы. Как известно, огромное значение для европейской культуры имеет античное наследие, но прежде всего в сфере науки, философии, художественной культуры. Тем не менее и в плане эстетики и поэтики Библия оказывала и оказывает влияние на европейскую культуру и литературу. Для ряда эпох европейской культуры, как замечает С.С. Аверинцев, «библейская поэзия стала коррективом и дополнением к античному идеалу красоты и уравновешенной меры» [1, с. 189]. Добавим, что для некоторых эпох и художественных направлений библейская эстетика и поэтика, покоящаяся на категории возвышенного и нацеленная на проникновение в мир трансцендентный, на улавливание бесконечного Божественного в конечных вещах тварного мира, оказывается более важной, чем эллинская. В этом плане особенно показательны барокко, романтизм, символизм.

В основе романтизма, раньше всего формирующегося в Германии, как убедительно показал В.М. Жирмунский, лежит мистическое чувство – «живое, положительное чувство присутствия бесконечного, Божеского во всем конечном...» [3, с. 3]. Исследователь утверждает: «Глубокое мистическое чувство характерно 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»» [3, с. 4]. При таком мироощущении романтики не могли заново не открыть для себя Библию как источник духовных поисков и образец для творчества. Неслучайно первопроходцы романтизма – йенские романтики – и воспринимают Библию как книгу, несущую в себе универсум и являющуюся прообразом абсолютной Книги. Романтики видят в Библии не столько историческую конкретность, как Гердер и Гёте, сколько символическую модель универсума, идеал всякой истинно романтической книги. А. В. Михайлов отмечает: «Для романтиков... 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» [4, 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)» [4, с. 770–771]. Одновременно с Ф. Шлегелем, в процессе «симорганизации», «симфилософствования», «симэволюции» (слова, придуманные Ф. Шлегелем для обозначения дружеского обмена мыслями, сотворчества), Новалис приходит к проекту новой Библии *как идеала любой книги*. 7 ноября 1798 г. он сообщает другу: «Теория Библии, будучи развита, дает теорию писательства или словотворчества вообще, которая одновременно занимается символическим, непрямым конструированием творческого духа» (цит. по: [6, с. 157]).

Йенский романтизм давно стал объектом пристального внимания как западного (прежде всего, конечно же, немецкого), так и советского и постсоветского литературоведения. Однако для советского литерату-

роведения была практически запретной тема религиозно-мистических взглядов йенских романтиков, начало изучения которых в российской дореволюционной науке положил своими блистательными работами В.М. Жирмунский. Аспект, связанный с религиозными взглядами и мистическим мироощущением йенских романтиков, давно исследующийся в западной науке, по-прежнему недостаточно раскрыт в постсоветском литературоведении. Однако и в западном, и в российском, и в белорусском литературоведении до сих пор отсутствуют работы, посвященные рецепции Библии в творчестве йенских романтиков.

Цель настоящего исследования – выявление архетекстуальной роли Библии и отдельных библейских книг в романе Ф. Шлегеля «Люцинда», и прежде всего значимости библейского архетекста для мистической концепции любви, сформулированной в романе.

Основная часть. Последние десятилетия XVIII в. стала для Германии временем широкого развития мистических течений. Все более мистический характер принимает пиеизм, направленный на воспитание в человеке способности ощутить присутствие Бога в собственной душе, и особенно такое его ответвление, как гернгутерство (из рядов гернгутеров вышли Новалис и Шлейермахер). Широкое распространение получает мистическая философия масонства. Неслучайно во второй части дилогии о Вильгельме Мейстере Гёте изобразил деятельность идеального масонского братства в виде «Общества башни». Жан-Поль Рихтер пишет роман «Таинственная ложа», Шиллер создает своего «Духовидца», Захария Вернер – «Сыновой долины». 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 Розенкрейцера»), и великие поэты-мистики XVII в. (в первую очередь Ангелус Силезиус), но прежде всего – Я. 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.

Определяя романтизм как «своеобразную форму развития мистического сознания» [3, 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» (*Песнь 8:6*). Песнь Песней соединяет в себе эротичность 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 – священного брака 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 гармонизацию 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.

Подлинная любовь для романтиков возможна только в единении духовного и телесного, поэтому она для них – «святая любовь» (*heilige Liebe*), но изображают они ее с яркой чувственностью, эротичностью. В.М. Жирмунский подчеркивает: «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 чувствен-

ность является как нечто святое и божественное, как откровение мистического переживания» [3, с. 79–80]. 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 отведают 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 пронизании они осязают друг друга, и нет ничего, кроме сердечной любви и дружеского лицезрения, приятного обоняния и вкушения и оцущения любви, блаженного целования, вкушения и питья друг от друга, и любовного прогуливания (здесь и далее перевод А. Петровского) [2, с. 113].

Вслед за этим Я. Бёме органично включает аллюзии на Песнь Песней, пронизанной благоуханиями и блаженством осязания 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... [2, 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 Доротеи от первого брака – Йонас и Филипп Фейты – стали известными художниками, основоположниками движения назарейцев.

Доротея Шлегель явилась 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* [8, 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* [8, 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* [8, 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* [8, S. 67] ‘Ты через меня познаешь бесконечность человеческого духа, а я через тебя постигаю брак, и жизнь, и красоту всех вещей’ (здесь и далее, кроме особо оговоренных случаев, перевод наш. – Г. С.). 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* [8, S. 71]). Она же вместе с ним «проходит по всем ступеням 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* [8, S. 11]). Через любимое существо любящий постигает единство конечного и бесконечного, че-

ловеческого 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 [8, 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 [8, 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) [3, 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» [3,

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... <...> wir umarmten uns mit eben so viel Ausgelassenheit als Religion [8, 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... <...> 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* [8, 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... [8, 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), так что герой хочет быть жрецом этого Божественного огня:

...das Feuer der Liebe ist durchaus unverlöschlich, und noch unter der tiefsten Asche glühen Funken. <...> 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... [8, S. 23].

‘...огонь любви неугасим, и даже под глубоким слоем пепла пылают искры. <...> 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 роман 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 [8, 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 [8, S. 64]* ‘...ты 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 уподобляет 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 [8, 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 [8, 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* [8, 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: [3, с. 90]). Выразить эти смыслы Ф. Шлегелю помогла, помимо прочего, архитекстуальная связь с Песней Песней и ее мистическими интерпретациями.

Заключение. 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 и неслучайно обращаются к Библии как к эталону книги, наиболее полно воплощающей устремление к Бесконечному. Ф. Шлегель, как и Новалис, видя в христианстве религию, наиболее близкую ему и наиболее приблизившуюся к идеальной, мечтает о некоей всеобъемлющей религии будущего, которая включит в себя истинные религиозные порывы и искания всего человечества, станет для него всеоживляющей Мировой Душой. Центральной для этой религии является мистическая концепция любви, которую мыслитель и писатель развивает как в своих философских сочинениях, так и в романе «Люцинда». Любовь в понимании Ф. Шлегеля является главной силой, приводящей в движение мир, и невозможна без одухотворения плотского. В силу этого она полнее всего проявляется в любви между мужчиной и женщиной, открывая для них полноту бытия, приобщая к Бесконечному – к Богу. Именно через любовь, через узы брака человек открывает не только самого себя, но и Бога. Для этой концепции любви характерно обожествление самого любовного чувства, в том числе и его

телесного аспекта, и возлюбленной. В качестве важнейшего архетекста для воплощения этой концепции в романе «Люцинда» выступает библейская поэма о любви – Песнь Песней как в ее прямом смысле, так и в мистических интерпретациях, свойственных еврейской и христианской традициям, а также в преломлении через панентеистическую философию Я. Бёме, в свою очередь опирающуюся на Библию и ее мистическое прочтение, на каббалистическую и мариологическую интерпретации Песни Песней.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Аверинцев, С.С. Арфа царя Давида: у истоков древнейшей лирической традиции / С.С. Аверинцев // Иностранная литература. – 1988. – № 6. – С. 189–191.
2. Бёме, Я. Аврора, или Утренняя заря в восхождении / Я. Бёме; пер. А. Петровского. – М.: Политиздат, 1990. – 415 с.
3. Жирмунский, В.М. Немецкий романтизм и современная мистика / В.М. Жирмунский; предисл. и коммент. А.Г. Аствацатурова. – СПб.: Аксиома; Новатор, 1996. – XL, 232 с.
4. Михайлов, А.В. «Западно-восточный диван» Гёте: смысл и форма; Примечания / А.В. Михайлов // Гёте И.В. Западно-восточный диван. – М.: Наука, 1988. – С. 667–878.
5. Синило, Г.В. Библия как “осевой” архетекст европейской литературы (на примере немецкой лирической поэзии) / Г.В. Синило // Журнал Белорусского государственного университета. Филология. – 2017. – № 3. – С. 19–29.
6. Шульц, Г. Новалис, сам свидетельствующий о себе и о своей жизни / Г. Шульц; пер. с нем. М. Бенга. – Челябинск: Урал LTD, 1998. – 326 с.
7. Das Buch in den Büchern: Wechselwirkungen von Bibel und Literatur / hrsg. von A. Polaschegg und D. Weidner. – München : W. Fink, 2012. – 397 S.
8. Schlegel, F. Lucinde / F. Schlegel // Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Erste Abteilung: Kritische Neuausgabe. – München; Paderborn; Wien; Zürich: F. Schöningh, 1962. – Bd. 5. – Mode of access: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Schlegel,+Friedrich/Roman/Lucinde>. – Date of access 10.09.2019.