

ПОЭТИКА РЕМИНИСЦЕНЦИЙ В «НОЧНЫХ БДЕНИЯХ» БОНАВЕНТУРЫ

В статье автор рассматривает незаслуженно забытый немецкий текст эпохи Романтизма. Автор доказывает, что интертекстуальный принцип – один из самых важных в технике Бонавентуры. Он использует отсылки к другим литературным и культурным источникам, чтобы подтвердить свой взгляд на реальность.

Ключевые слова: романтизм; А.В. Клингеманн; театроведение; театрализация; герменевтика театра; театральная интертекстуальность.

Проблема авторства «Ночных бдений» Бонавентуры была предметом долгой полемики. Так, в предисловии к единственному изданию «Ночных бдений» на русском языке крупнейший отечественный германист А. Михайлов доказывает, что автором романа, скорее всего, является немецкий философ Ф. Шеллинг. Но новейшие немецкие исследования почерка в оригинальной рукописи доказывают несомненное авторство А.В. Клингемана¹. Август Клингеман, творивший под псевдонимом Бонавентуры, безусловно, удивительно талантливый литератор, во многом предвосхитивший открытия прозы XX в., но, к сожалению, недооцененный как своими современниками, так и позднейшими исследователями. До сих пор в немногих работах, посвященных его роману «Ночные бдения», в основном обращалось внимание на личность Клингемана и на подлинность авторства этого литературного произведения. При этом художественные особенности и поэтика романа оставались без внимания. Понимая, что полный анализ «Ночных бдений» достоин отдельной монографии, в дальнейшем мы предполагаем остановиться лишь на феномене интертекстуальности в тексте Клингемана.

Необходимо уточнить, что, анализируя те или иные аллюзии на различные тексты, встречающиеся в романе Клингемана, автору данной статьи неизбежно приходится кратко обозначать основные положения оригинальных текстов. Так, например, говоря далее о философии святого Бонавентуры или Якоба Беме, речь пойдет лишь о тех аспектах творчества этих философов, которые непосредственно относятся к «Ночным бдениям» Клингемана и к эстетике немецкого романтизма в целом.

Следует решить ряд вопросов, и главный из них – почему Клингеман избрал своим псевдонимом имя католического святого и философа Бонавентуры?

Бонавентура (Джованни Фиданца) – итальянский философ и католический церковный деятель, один из крупнейших представителей поздней схоластики. В 1273 г. он получил титул кардинала, в 1482 г. был причислен к лику святых, а в 1587 г. – к числу пяти величайших учителей церкви. Таким образом, можно судить об амбициях Клингемана, выбравшего подобное имя для публикации собственного романа – ни много, ни мало говорить о современном человечестве устами одного из главных христианских богословов. То есть то, что написано в «Ночных бдениях», должно восприниматься как истина в последней инстанции, ведь рассказ ведется практически от имени заместителя Бога на земле.

Для философии св. Бонавентуры необходимым условием познания, конечной целью которого является экстатическое созерцание, становится не только любовь к ближнему и покаяние, но и постоянная практика медитации и молитвы, а в ее основе лежит стремление (*desir*) к Богу. Францисканская постоянная молитва возводится им в ранг философской проповедки. Тот, кто не молится, не достигнет совершенного знания. Не менее важна для истинного знания, по мнению Бонавентуры, и душевно-телесная аскеза, которая, очищая душу, открывает ее для божественного света. Все эти существенные черты, отличающие теорию познания Бонавентуры, не-

сет в себе францисканский опыт. Предложенное описание мира также отличается чисто францисканской символикой: взору, преображенному молитвой и освещенному светом, идущим свыше, мир представляется системой прозрачных символов, в которых душе, устремленной к Богу, открывается мысль Творца. Бонавентура понимал, что жизнь в постоянном экстазе, как жил, например, св. Франциск Ассизский, – это благодать. Но ведь дух дышит, где хочет, и благодать может быть дарована равно и ученому мужу, и темному пастуху. Перед лицом благодати исчезают внешние различия.

Особенность мысли Бонавентуры состояла в том, что он попытался соединить все возможные способы размышления о Боге. Он пытался сочетать мистицизм и с философией и с естественными науками. Согласно Бонавентуре, основой богопознания является главным образом внутренний опыт. Стремление к Богу возможно потому, что в принципе является врожденным свойством человека и его естественным чувством. Идея Бога дана человеку от рождения ясно и четко, хотя и неполно.

Следовательно, Бонавентуру можно назвать одним из христианских мистиков, которые ратовали за чувственное познание Бога путем эманации божественного в разум и душу человека. Во многом подобный тезис повторяет главную идею древнегреческих адептов Элевсинских мистерий, которые говорили об открытии посвященному сути мироздания и образа самого божества.

Идеи Бонавентуры оказались близкими пантеизму многих немецких романтиков, в частности, Шлейермахеру и Шеллингу. Признание существования Бога в самой природе и в окружающем человека мире является одним из главных путей постижения Творца. Таким образом, у Клингемана в «Ночных бдениях» изображено то состояние, в котором пребывает человек, достигший мистического восхождения к Богу. В этом предположении синтезируются представления романтиков об избранности художника-

демиурга, которому дано право и способность встать над миром, возвыситься и максимально приблизиться к Богу, то есть принять на себя некоторые его функции.

В этой связи отождествление автора «Ночных бдений» со светлой, божественной в христианском смысле слова ипостасью Творца, безусловно, предстает как благо. Но главный герой романа – всего лишь ночной сторож, то есть фонарщик, освещающий ночью темные безлюдные улицы. Однако, в переводе с немецкого «ночной сторож» (Lichtentrager) дословно означает «несущий свет», а последнее словосочетание, как известно, буквальный перевод с латыни имени Люцифер – дьявол. Получается, что герой «Ночных бдений» одновременно соотносит себя и с Богом, и с Сатаной, или – и с добрым, и со злым началом. А в соединении эти два качества дают некое единое целое, которое, в соответствии с идеями Дионисия Ареопагита и апофатического богословия, и является собственно Творцом всего мироздания. Ведь до того момента, как Люцифер восстал против Бога, зла как такового не существовало, все было единым целым, соединенным в образе Творца. Ни знание вообще, ни познание добра и зла в частности сами по себе не являются злом. Но само это различие предполагает более низкий экзистенциальный уровень, состояние грехопадения. Адаму в раю была не нужна способность отличать добро от зла, ведь само существование зла предполагает сознательное удаление от Бога и отказ от него. Отождествляя себя и с божественным началом, и с дьявольским, автор «Ночных бдений» будто бы возвышается до такого состояния человеческого существования, о котором в Ветхом Завете было написано: «Подобно Богу знать добро и зло»². То есть обыкновенный человек примеряет на себя образ Богочеловека.

Рассматривая символические имена и сюжеты в «Ночных бдениях» стоит заметить, что по ходу повествования Клингеман прибегает для иллюстрации своих мыслей не только к библейским ассоциациям, но и к бо-

лее позднему европейскому культурному опыту. В частности, немаловажную роль в тексте романа играет обращение к известному сюжету о Дон-Жуане, причем в его испанском варианте, предложенном драматургом Тирсо де Молина. Так, в третьем бдении повествователь – ночной сторож – принимает на себя роль мстителя обидчику – Каменного гостя. Правда, здесь он выступает в несколько ироническом образе: разоблачая спрятавшихся любовников, он скорее просто сетует на несовершенство этого мира в целом и женских нравов в частности, выражая нехитрую мужскую философию: «... я осмелился бы утверждать, что брачная (пытка – *М.К.*) похуже императорской, ибо та, по крайней мере, ни в одном случае не предписывает пожизненной пытки»³. Рассказывая в пятом бдении о любовной истории Хуана и его брата Понсе к прекрасной Инессе, автор «Ночных бдений» тоже использует некоторые фрагменты легенды о Дон-Жуане, правда, изменяя конец: муж убивает в порыве ревности свою жену, а обидчик остается в живых, в растерянности созерцая ужасную картину.

Интересно, что, рассказывая один сюжет, повествователь непременно ссылается и на другие образы. Так, например, в истории о Хуане, он то сравнивает его с Эдипом, разгадавшем причину собственного проклятия, то с Орестом, преследуемым Эринниями – богинями мщения. Таким образом, автор как бы пытается связать воедино все культурное наследие человечества, не просто рассказать поучительную историю, но придать ей всемирный вневременной масштаб, даже эпохальность.

В самом начале романа, в первом бдении, взору читателя предстает картина умирающего вольнодумца, которого священник пытается перед смертью обратить на путь к Богу. Здесь совершенно очевидна ассоциация со смертью французского философа Вольтера. Говорят, что он, известный французский богохульник, перед самой смертью все же испытал ужас перед неотвратимостью Божьего суда и, умирая, твердил: «Бог простит! Он должен простить, потому что это Его обязанность – прощать!»⁴.

В уже упоминавшемся нами третьем бдении ночной сторож отождествляет себя со святым Криспином. Криспин, который был простым сапожником в Суассоне, причислен к лику святых за то, что крал кожу, чтобы бесплатно изготавливать бедным обувь, за что и был брошен в котел с расплавленным оловом. Снова ночной сторож отождествляет себя с христианским мучеником. Но, памятуя о профессии святого Криспина, надо подчеркнуть, что на страницах «Ночных бдений» сторож часто называет своего отца именем Сапожника, причем не обычным башмачных дел мастером, но отождествляя его с известным немецким драматургом позднего средневековья – с Гансом Саксом. В 1520 г. он был мастером гильдии сапожников и одновременно мастером школы мейстерзингеров, насчитывавшей в своих рядах 250 членов. Сакс посвящал все свои произведения (шванки и фастнахтшпили) религиозно-нравственному воспитанию зарождавшегося бюргерского сословия, следуя по стопам Мартина Лютера, за что Сакса и стали называть «певцом движения Реформации». Важно заметить, что образ Ганса Сакса как проповедника духовности в городской среде вполне соотносится с образом самого повествователя «Ночных бдений», который принимает эстафету привнесения в мир гуманизма и добродетели. Причем как Сакс сатирически изображал простоватость крестьян, семейные неполадки, распутство католических клириков, буйство ландскнехтов, забавные проделки смысленных бродяг, так и ночной сторож высмеивает пороки современного ему общества.

В четвертом бдении, когда повествователь «Ночных бдений» рассказывает о самом себе и о своем происхождении, он называет своего любимого автора, духовного отца – Якоба Беме. Как и Ганс Сакс, он был сапожником. «Аврора, или Утренняя заря в восхождении» – наиболее известное его теософическое произведение. Беме поступает подобно Гансу Саксу, который на свой манер также изображает для подобных ему обывателей господ бога, Христа и святой дух, ангелов и патриархов и берет их

не как принадлежавшие прошлым временам исторические лица. Он применяет в качестве оформления идеи христианскую форму, и в особенности форму триединства, которая ближе всего его уму. Он сплетает вместе способ изъяснения, заимствованный из области чувственного, и способ изъяснения, заимствованный из религии, чувственные образы и представления.

Бог для Беме есть все, что он силится постигнуть (отрицательное, зло, дьявола в Боге и из Бога). Он стремится познать Бога как абсолютное, и эта борьба составляет как характерную черту всех его писаний, так и мучку его духа. Основная идея Беме состоит в стремлении сохранить все в абсолютном единстве, ибо он хочет показать абсолютное божественное единство и соединение в Боге всех противоположностей. Можно сказать, что главной и даже единственной мыслью, проходящей красной нитью через все его произведения, является обнаружение во всем священной троичности, познание всех вещей как ее раскрытие и воплощение. Так что она представляет собою то всеобщее начало, в котором и через которое все существует, и притом троичность является этим началом таким образом, что все вещи обладают внутри себя лишь этим божественным триединством, обладают им не как единством представления, а как реальным триединством абсолютной идеи. Все, что есть на земле, согласно Беме, – лишь эта троичность. Вселенная оказывается для него единой божественной жизнью и откровение Божие во всех вещах, Беме представляет себе Бога не как пустое единство, а как само себя делящее единство абсолютно противоположного: «Ты должен в духе возвысить свое разумение и рассмотреть, каким образом вся природа со всеми силами, которые в природе, а также, ширь, глубь и высь, небо и земля, и все что в них, и что над небом, каким образом все это есть тело божие, а силы звезд суть проводящие жилы в природном теле божием в сем мире»⁵.

Говоря об отождествлении автора «Ночных бдений» с Богом и с Сатаной одновременно, не поддается сомнению, что подобный взгляд на аб-

солютное единство божественного полностью основан на воззрениях Якоба Беме⁶. Именно поэтому на всем протяжении романа герой, ночной сторож, не устает повторять и ссылаться на эту личность.

В этом же четвертом бдении герой пишет о том, как отец нашел своего сына в ларце, после того как случайно заснул на треножнике. Причем сам автор «Ночных бдений» делает непрозрачный намек читателю, говоря: «неспроста это был именно треножник»⁷. Треножник в древнегреческой традиции – обязательный атрибут всех мифических «сынов неба», служащий им в чудодейственных ритуальных целях. В античной традиции также известен треножник Пифии – предсказательницы Дельфийского оракула. Пророчица, вдохновленная питьем воды и вдыхая выходявшие из источника газы, сидя на треножнике со священным жезлом в руках, давала прорицания, которые сообщал вопрошавшим стоявший подле нее жрец. Е.В. Приходько, подчеркивая роль дельфийского треножника в процедуре прорицания, полагает, что «треножник аккумулировал, увеличивал силу вещего духа места, компенсируя тем самым недостаточную экстрасенсорную одаренность пифии»⁸. Значит, чудесный сон отца ночного сторожа становится еще более необычным и вещим, учитывая, что приснился он на треножнике.

В девятом бдении при посещении больницы для умалишенных ночной сторож иронически описывает пациентов, вспоминая при этом трех великих римских героев: Курция, Кориолана и Регула. Курций был римским юношей, бросившимся, по преданию, в 362 г. до н.э. в пропасть, внезапно появившуюся на форуме; побудили его к этому жрецы, изрекшие, что лишь тогда пропасть закроется, когда Рим пожертвует своим лучшим достоянием. Кориолан – командующий плебейским ополчением, присоединившимся к армии патрициев и их клиентов. Регул – римский консул и военачальник, живший в 3 в. до н. э., прославившийся своим героизмом во время войн с Карфагеном. Все эти три исторических персонажа по-

жертвовали собой во имя спасения своего отечества или ради своих идеалов. Иронически соглашается с этим и автор «Ночных бдений»: «Его (пациента больницы, похожего на этих трех героев – *М.К.*) безумие состоит в том, что он слишком вознес человечество и слишком принизил себя...»⁹. В этом комментарии и сатира, и издевка, и сострадание «героическому» безумцу, с которым и сам ночной сторож отождествляет себя.

В десятом бдении повествуется ужасающая история о монастыре святой Урсулы, где беременную женщину погребают заживо. Святая Урсула, как известно, крестила одиннадцать тысяч девственниц, а когда князь гуннов захотел жениться на ней, убив предварительно всю ее общину, она отказала ему и была убита ядовитой стрелой. Соотнесение праведной смерти святой Урсулы и несправедливого убийства молодой женщины, свидетелем чего стал ночной сторож, имеет в тексте «Ночных бдений» однозначно изобличающую окраску. Заветы христианской церкви варварски и бесчеловечно нарушаются. Впрочем, стоит заметить, что весь текст романа пронизан подобного рода порицанием современного общественного миропорядка и нравов его блюстителей. Автор «Ночных бдений» вполне в духе Просвещения злобно иронизирует над пороками человечества, часто гипертрофируя и утрируя, представляя их в совершенно обнаженном, неприкрытом виде, снимая все оговорки и оправдания.

В этом же десятом бдении возникает образ Леноры, которая «скачет мимо – белая невеста здесь в тихом свадебном покое...»¹⁰. Собственно Ленора – это немецкая Лорелея, прекрасная девушка-русалка. Легенда о Лорелее претерпела множество интерпретаций, в которых образ рейнской волшебницы трактуется по-разному: от жертвы несчастной любви и обмана до холодной равнодушной красавицы, бессердечно завлекающей мужчин в свои сети. Собственно первая романтическая история Лорелеи появилась в романе Клеменса Брентано «Годви» (1801), а потом образ

рейнской русалки стал одним из любимейших в произведениях многих романтиков.

Клингеман в «Ночных бдениях» сохраняет печальную ауру, возникшую вокруг Лорелеи-Леноры: здесь она тоже является несчастной покинутой возлюбленной, причем ее история в романе предельно банальна, каких тысячи: «... такова жизнь, она любила, он забыл, она умерла, он воспылал, прельстившись румяной розой, которую сегодня берет себе, когда ты хоронят»¹¹. Нарочито упрощая германскую легенду, Клингеман, скорее, хочет представить ее вневременной и пригодной для любого времени и любой национальной культуры.

Таким образом, интертекстуальность становится одним из излюбленных приемов Клингемана, который использует ссылки на другие литературные и художественные источники для подтверждения того или иного своего взгляда на действительность. Безусловно, уровень образованности университетского выпускника в начале XIX в. был несколько выше сегодняшнего, по крайней мере, это касается его знаний античной философии и культуры, а также досконального изучения средневековой теологии и схоластики. Тем не менее, в случае с романом «Ночные бдения» нельзя относить все ссылки и аллюзии на античные и средневековые сюжеты в тексте лишь к культурной эрудиции автора – ведь все это непосредственно связано как с идеями романа, так и с общей авторской позицией. В данном случае возникает проблема, касающаяся взаимоотношения текста с автором, при непереносимом условии восприятия человеческого сознания как интертекстуализированного (то есть в сознании индивидуума всегда присутствуют ассоциации, которые можно вызвать к жизни в случае необходимости). Следовательно, в случае «Ночных бдений» нарратив является особой эпистемологической формой, организующей специфические способы эмпирического восприятия действительности у автора романа. Литературное произведение, со свойственной ему эпичностью и обобщенностью, стано-

вится средством для создания модели экспериментального освоения мира. Клингеман использует в своем романе парадигматический модус самоосмысления и самопонимания, который способен обобщить и общечеловеческий, и, что важно, конкретно индивидуальный опыт.

Говоря об интертекстуальных нарративных структурах в «Ночных бдениях», надо заметить, что их функцией является опосредование между представлениями социального порядка и практикой индивидуальной жизни. Известный литературовед К. Мэррей, ученик Норторпа Фрая, пишет о подобных «рассказовых структурах личности», что они «претендуют не столько на то, чтобы воспроизводить действительное состояние дел, сколько на то, чтобы структурировать социальный мир в соответствии с принятыми моральными отношениями между обществом и индивидом, прошлым и будущим, теорией и опытом»¹². Что касается эпистемологического статуса этих структур у Клингемана, то представляется, что они образуют своего рода культурный пласт развития цивилизации и выступают в виде мыслительных форм и конструкций. Таким образом, интертекстуальность в «Ночных бдениях» характеризуется соприсутствием в оригинальном тексте романа аллюзий и цитат из текстов предшествующих эпох, а периодически можно говорить и о гипертекстуальности романа, когда используется пародийное соотношение текста с профанируемыми им иными текстами. Именно в процессе соприкосновения с интертекстом для современной культуры открывается возможность реактуализации культурного восприятия смыслов, чья ценность была со временем девальвирована, а исходные коннотации – утрачены, т.е. происходит «переоткрытие утраченных значений»¹³.

¹ Подробнее о философии св. Бонавентуры см.: *Колакова Н. А.* Философия Св. Бонавентуры // Работы Э. Жильсона по культурологии и истории мысли. М., 1998. С. 30–55.

² См.: *Fleig H.* Literarischer Vampirismus. Klingemanns «Nachtwachen von Bonaventura». Tübingen, 1985; *Nachtwachen von Bonaventura* / Hrsg. J. Schillemeit. Frankfurt/M., 1991.

-
- ³ Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. Быт.3:5. М., 2007. С. 4.
- ⁴ *Бонавентура*. Ночные бдения / пер. В. Микушевича. М., 1990. С. 27.
- ⁵ Богословие Российского Евангельского Альянса // Протестант: интернет-газета. 2006. 10 марта. URL: <http://www.gazetaprotestant.ru/index.php/theology/385> (дата обращения 24.11.2009).
- ⁶ *Беме Я.* Аугога или Утренняя звезда в восхождении. М., 1914. С. 44–45.
- ⁷ Подробнее о философской системе Беме см.: *Головин А. В.* Философские воззрения Якоба Бёме на становление и формообразование вещей // Ученые записки кафедр общественных наук вузов Ленинграда. Философия. Вып. X. Л., 1969.
- ⁸ *Бонавентура*. Указ. соч. С. 32.
- ⁹ *Приходько Е.В.* Двойное сокровище. М., 1999. С. 228.
- ¹⁰ *Бонавентура*. Указ. соч. С. 94.
- ¹¹ Там же. С. 98.
- ¹² *Приходько Е.В.* Указ. соч. С. 106.
- ¹³ Цит. по: *Texts of identity* / ed. by J. Shotter, K.J. Gergen. L. etc., 1989. P. 182.
- ¹⁴ *Gottdiener M.* Postmodern Semiotics: Material Culture and the Forms of Postmodern Life. Oxford, 1994. P. 262.