

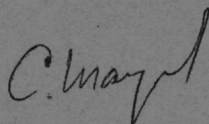
На правах рукописи

Шаулов Сергей Михайлович

**ИСТОКИ НАЦИОНАЛЬНОГО СВОЕОБРАЗИЯ
НЕМЕЦКОЙ ПОЭЗИИ: РЕФОРМА МАРТИНА ОПИЦА
И ФИЛОСОФИЯ ЯКОБА БЁМЕ**

**10.01.03 – литература народов стран зарубежья
(литература стран германской и романской языковых семей)**

**Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук**



**Воронеж
2009**

300185
Работа выполнена в Башкирском государственном педагогическом университете
им. М. Акмуллы

Официальные оппоненты доктор филологических наук, профессор
Ботникова Алла Борисовна

доктор филологических наук, профессор
Гильманов Владимир Хамитович

доктор филологических наук, профессор
Ишимбаева Галина Григорьевна

Ведущая организация Самарский государственный университет

Защита состоится 16 декабря 2009 г. в 14 часов на заседании диссертационного
совета Д 212.038.14 в Воронежском государственном университете (394006,
г. Воронеж, пл. Ленина 10, ауд. 14).

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке
Воронежского государственного университета.

Автореферат разослан «5» ноября 2009 г.

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000623800

Ученый секретарь
диссертационного совета

Берд

О.А. Бердникова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В области художественно-исторического знания XX век прошел под знаком открытия и осмысления барокко как самостоятельного и эстетически самодостаточного явления. «Открывалось» известное: речь шла о новом видении исторически данного материала искусства, менявшем его восприятие и оценку, а заодно – концепцию литературно-исторического процесса. Это «открытие» органично включено в глубокий и плодотворный кризис гуманитарно-научной методологии, который разворачивается на протяжении века.

Своеобразие барокко как объекта исследований проявляется в его активности по отношению к сознанию исследователя, в нечеткости границы между научным осмыслением и эстетическим переживанием. Это имеет прямое отношение к постановке проблемы нашего исследования: выбранный для него материал представляет явление, десятилетиями сопротивлявшееся попыткам теоретически определить его сущностное содержание и культурно-исторические границы, способствуя переформированию подходов к себе, стимулируя рефлексию гуманитарной науки. Понятие барокко и обозначаемый им комплекс культурной реальности и связанных с нею культурно-исторических и теоретических проблем обладают громадной идеологической и психологической емкостью и чрезвычайно тесно связаны с методологическими проблемами науки.

Вся история «открытия» и изучения барокко в XX веке свидетельствует, что оно принадлежит не только прошлому: оно «открывалось» и кристаллизовалось в художественно-историческом сознании как компонент актуального культурно-эстетического процесса, в котором влияния науки встречались с импульсами искусства, помогавшими формированию «языка описания» барокко.

Одна из ведущих ролей в постановке и исследовании проблемы барокко принадлежит немецким ученым. Немецкое литературоведение на протяжении столетия переживает две фазы *наиболее интенсивного* изучения проблем барокко. Начало «героической фазы двадцатых годов»¹, положено заимствованием термина «барокко» из искусствознания (статьи Оскара Вальцеля о современной поэзии как об «искусстве барокко наших дней»² и Фрица Штриха «Лирический стиль семнадцатого века»³), а завершение растекается по 30-м и 40-м годам (первый том монументальной «Истории немецкой поэтики» Бруно Марквардта⁴ и поздние работы Генриха Вёльфлина⁵). Эта фаза, несомненно, не случайно совпадает во времени с экспрессионизмом в немецкой поэзии, многие адепты которого увлеченно актуализировали ее мотивы и использовали опыт.

¹ Garber, Klaus. Europäisches Barock und deutsche Literatur des 17. Jahrhunderts: Zur Epochen-Problematik in der internationalen Diskussion // Europäische Barock-Rezeption. Hrsg. von K. Garber. – Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1991. S. 11.

² Walzel, Oskar. Deutsche Vorkriegsdichtung // ZfdU 29 (1915). S. 449-455. Zit. nach: Müller, Hans-Harald. Die Übertragung des Barockbegriffs von der Kunstwissenschaft auf die Literaturwissenschaft und ihre Konsequenzen bei Fritz Strich und Oskar Walzel // Europäische Barock-Rezeption. S. 95-96.

³ Strich, Fritz. Der lyrische Stil des 17. Jahrhunderts // Abhandlungen zur deutschen Literaturgeschichte / Franz Muncker zum 60. Geburtstag dargebracht von Mitgliedern der Gesellschaft Münchener Germanisten... – München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck, 1916. S. 21-53.

⁴ Markwardt, Bruno. Geschichte der deutschen Poetik, B. 1: Barock und Frühaufklärung. – Berlin, 1937.

⁵ Wölfflin, Heinrich. Italien und das deutsche Formgefühl. – München: F. Bruchmann, 1931; Ders. Gedanken zur Kunstgeschichte: Gedrucktes und Ungedrucktes. 4. Aufl. – Basel, 1947.

Второй фазой глубокой и всесторонней разработки проблем барокко стали 60-е годы, когда подъем интереса к этим проблемам приобрел интернациональный размах, термин «барокко» вновь подвергся критике и перепроверке, но утвердился и был принят, наконец, советской «оттепельной», а затем «застойной» наукой в позитивном смысле. Публикация знаковых научных сборников⁶ говорила о стремлении восполнить пробел и интегрировать понятие барокко в принятую художественно-историческую парадигму. Обилие публикаций и конференций, посвященных проблемам «раннего Нового времени» и их позднейшим отголоскам, свидетельствует о сохраняющейся актуальности барокко.

В 20-е годы создана, по сути, отрасль науки, посвященная немецкой поэзии XVII века, творчество ряда поэтов заново осмыслено, переиздано, выведено из тени Просвещения и классики. Усилиями поколений исследователей и деятелей искусства «век классицизма» был осмыслен и как «эпоха барокко». Эта контроверза порой приобретала остроту актуальнейшей проблемы, а для отечественной науки – проблемы идеологической и методологической. В 60-е годы эта деятельность возобновилась с новой силой, началось осмысление пройденного наукой пути. Рубеж 70-х отмечен изданиями, документирующими и итожащими достижения предшествующих десятилетий⁷. В качестве образцов осмысления этого опыта на исходе века можно указать на статью А. В. Михайлова «Поэтика барокко: завершение риторической эпохи»⁸, первый раздел которой посвящен истории термина «барокко», и – М. Ф. Надъярных «Изобретение традиции, или Метаморфозы барокко и классицизма»⁹, оперирующую главным образом на испанском материале.

И последние годы отмечены появлением масштабных обобщающих исследований: статья Н. Т. Пахсарьян «XVII век как „эпоха противоречия“»¹⁰, книга В. Х. Гильманова «Симон Дах и тайна барокко»¹¹. Первая дает широкий и основательный обзор пройденного наукой пути и современных представлений. Вторая – пример герменевтического проникновения в «тайну барокко».

Среди проблем, тематически и методологически важных для нашей работы и остающихся актуальными, первой должна быть названа проблема взаимоотношения барокко и классицизма как *разных* художественных систем, в «общем знаменателе» определяющих *специфику эпохи*; второй – собственная спе-

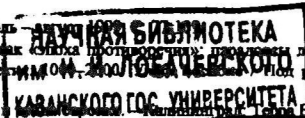
⁶ Ренессанс. – Барокко. – Классицизм. Проблема стилей в западноевропейском искусстве XV – XVII вв. – М., 1966; XVII век в мировом литературном развитии. – М., 1969.

⁷ Deutsche Barockforschung: Dokumentation einer Epoche. Hrg. von R. Alewyn. – Köln, Berlin, 1970; Der literarische Barockbegriff. Hrg. von Wilfried Barner. – Darmstadt: Wiss. Buchges., 1975; Müller, Hans-Harold. Barockforschung: Ideologie und Methode. Ein Kapitel deutscher Wissenschaftsgeschichte 1870–1930. – Darmstadt: Thesen-Verlag, 1973; Brauneck, Manfred. Deutsche Literatur des 17. Jahrhunderts – Revision eines Epochenbildes. Ein Forschungsbericht 1945–1970 // DVLG 45 (1971), (Sonderheft Forschungsreferate). S. 378–468; Jaumann, Herbert. Die deutsche Barockliteratur: Wertung – Umwertung. Eine wertungsgeschichtliche Studie in systematischer Absicht. – Bonn: Bouvier, 1975.

⁸ См.: Михайлов А. В. Языки культуры: Учебное пособие по культурологии. – М.: «Языки русской культуры», 1997. С. 112–175.

⁹ «Вопросы литературы». Июль – август 1973 г. – М.: Издательство «Советская литература». ¹⁰ Пахсарьян Н. Т. XVII век как «эпоха противоречия»: проблема литературной целостности // Зарубежная литература второго тысячелетия. М., 2000. С. 104–110. ¹¹ Гильманов В. Х. Симон Дах и тайна барокко. – М.: Высшая школа, 2001. С. 40–67.

¹¹ Гильманов В. Х. Симон Дах и тайна барокко. – М.: Высшая школа, 2001. С. 40–67.



цифика барокко, приведшая ученых от понимания и исследования его как художественного стиля к такому расширению и углублению представления о нём, которое самую проблему стиля вывело за рамки этой специфики: «<...> барокко – это не стиль, а нечто иное. Барокко – это и не направление»¹².

В ходе этой эволюции научный и художественный интерес к барокко не смог избежать диффузного взаимодействия с идеологическими коллизиями времени. Отчетливый крен германского понимания барокко как проявления (наряду с готикой и экспрессионизмом) национальной художественной воли (В. Воррингер¹³) не могло не рождать аргументов против использования термина в нашей науке, которой всякое проявление национальной проблематики было подозрительно и нежелательно. *Связь искусства барокко и – уже – поэтики барокко с национальными особенностями мышления, национальные типы барокко, – эти и связанные с ними проблемы и сегодня не прояснены до конца*¹⁴.

Сближению позиций препятствовала и принятая в советской науке прогрессистская концепция исторического накопления в литературном процессе реалистического опыта. Проблема барокко угрожала мировоззренческим основаниям науки прежде всего в том, что касается принципа историзма, соблюдать который в научном мышлении следовало неукоснительно, но который, тем не менее, понимался узко как синоним прогрессизма. Именно эта синонимия в предпочтении одной из исторически данных художественных систем – реализма – вела к методологическому антиисторизму: «реализм» попадал в ряд понятий, которые, говоря словами Н. А. Пахсарьян, служат «комплиментами, универсально прилагаемыми к художественным феноменам разных эпох, направлений и стилей»¹⁵. Проблема, однако, в том, что в разные исторические эпохи неодинаковый смысл вкладывался в понятия «жизнь», «правда», «реальность» и не совпадали принципы воплощения (разной) реальности в искусстве.

Видеть в истории литературы развитие *одного* «творческого метода», значит игнорировать и собственную природу литературы, и принцип историзма. Для литературы XVII в. был изобретен «ренессансный реализм»: «Этот термин, не применяющийся в научной литературе, взят нами для того, чтобы обозначить ту часть художественного наследия XVII столетия, которая не может быть отнесена ни к классицизму, ни к барокко и непосредственно связана с идеями и эстетическими позициями гуманистов Возрождения»¹⁶. Так классицизм и барокко оказываются нежеланными пришельцами ниоткуда.

Изучение барокко в своей истории прошло путь от выделения его как самостоятельной художественно-стилевой формации, через констатацию образно-стилевых схождений с ним новейшего искусства и идею периодической по-

¹² Михайлов А. В. Языки культуры. С. 115.

¹³ См. об этом: Müller, Hans-Harald. Die Übertragung des Barockbegriffs von der Kunstwissenschaft auf die Literaturwissenschaft und ihre Konsequenzen bei Fritz Strich und Oskar Walzel. S. 96.

¹⁴ Ср.: «Насущной задачей сегодняшней истории литературы становится изучение динамики становления и развития, особенностей национальных вариантов классицизма, <...>». – Пахсарьян Н. Т. XVII век как «эпоха противоречия». С. 58.

¹⁵ Пахсарьян Н. Т. XVII век как «эпоха противоречия». С. 42.

¹⁶ Артамонов С. Д., Самарин Р. М. История зарубежной литературы XVII века. – М., 1958. С. 9. Курсив мой. – С. III.

вторяемости барочного типа поэтического мышления – к конкретно-историческому расследованию его семиотических и художественных механизмов.

Особенность ситуации в отечественной науке видится в том, что, после долгой борьбы с понятием барокко и в результате лавинообразного (в последние 30 лет) усвоения зарубежного опыта, фазы его эволюции переживаются практически одновременно: 70-е годы отмечены полемикой между приверженцами внеисторической и надвременной сущности барокко, с одной стороны, и его исторической обусловленности и ограниченности, с другой. В дальнейшем перевес получили исследования исторической специфики барокко, среди которых ряд блестящих работ А. В. Михайлова¹⁷. Барокко выступает в них как высшая и завершающая ступень многовекового развития «риторического состояния культуры», не предполагающая продолжения.

Вторая, отмеченная у А. В. Михайловым¹⁸, линия эволюции взглядов ведет от представления о переходном характере барокко к убеждению в его самоценности и самостоятельной роли в развитии искусства и поэтического мышления. Тем самым проблема появления, особенно в XX в., художественных форм, изоморфных барокко, стимулированная во многом эстетическими пристрастиями художников модернизма, актуализируется сегодня в принципиально ином научном контексте, чем в 10-20-е гг. Этот контекст значительно преобразован опытом постмодернизма с его ощущением завершенности и «отстраненности» всего предшествующего культурно-исторического опыта.

История, – и история литературы, – в XX веке, как никогда, проявила способность меняться и менять смыслы. Один из главных импульсов этого непривычного поведения объекта исследования – барочная проблематика, тесно связанная с живой художественной практикой и литературным процессом. Это можно истолковать двояко: либо «барокко» – фантом «оптической» ситуации века, либо «воцарение» на исторической сцене этого «нового» явления сигнализирует о завершении большого исторического цикла, суть и смысл которого изначально определились в барокко. Можно принять и оба толкования как взаимодополнительные: именно ситуация конца определяет оптику времени.

В этой «фундаментальной зыбкости», сохраняющейся несмотря на фундаментальные же достижения мировой науки в изучении барокко, – источник, с одной стороны, споров, не утихающих вокруг него, и, с другой стороны, непреходящей *актуальности* любого обращения к связанной с ним проблематике.

Реферируемое исследование выросло из многолетнего интереса автора к отдельным фактам типологической близости немецкой *послебарочной* лирики к эстетическому комплексу барокко, чьим «естественным» воплощением и тем самым *прецедентным текстом* для диахронного сравнения служила поэзия XVII века. Логика таких исследований, обилие материала для них и работа коллег в том же направлении¹⁹, привели к вопросу о типологическом *своеобразии*

¹⁷ См., напр., собранные в приведенном выше издании: Михайлов А. В. Языки культуры. См. также: Михайлов А. В. Время и безвременье в поэзии немецкого барокко // Рембрандт. Художественная культура Западной Европы XVII в. – М., 1970. С. 195-220

¹⁸ Михайлов А. В. Языки культуры. С. 114 – 115.

¹⁹ См., напр.: Europäische Barock-Rezeption.

национальной поэзии Германии последних четырех столетий, объяснение которому виделось в *истоках её формирования*, обусловивших становление репрезентативных поэтических структур, динамично устойчивых и позволяющих объекту изучения, несмотря на последующие трансформации, самоидентифицироваться как единое явление, сохраняющее специфические особенности, — *немецкая национальная поэзия*. Так определился **предмет исследования**: *типологическая специфика основных (порождающих) факторов, взаимодействием которых обусловлено её своеобразие*.

Воплощенные в слове, эти факторы стали **объектами** исследования. В первую очередь, это теоретическое и художественное творчество Мартина Опица (1597–1639), — фактор, наиболее определенно *означивающий* историческую цезуру в истории немецкой поэзии и тяготеющий к *формально-логическому* обоснованию её новых поэтологических принципов, практически закрепляемых поэтическими образцами. Этот объект интересует нас, во-первых, с точки зрения его типологической специфики, проявляемой как со стороны его собственной идейно-содержательной устремленности, так и со стороны историко-литературного контекста и взаимоотношений с ним.

В контексте же мы обращаем внимание, прежде всего, на духовную атмосферу, сложившуюся в Европе и, в особенности, в Германии на рубеже XVII в. и формировавшую характер национальной поэзии. Вопрос об органичности опичианства в этой атмосфере проявляется как анализом исходных принципов поэтологии и собственных стихотворений реформатора в сравнении с произведениями современников, так и рассмотрением под этим углом зрения ближайших следствий опичианской реформы в творчестве Пауля Флеминга (1609–1640), несущем в основании — в *концепции человека* — печать этой атмосферы.

В качестве объекта исследования, воплотившего этот второй фактор формирования немецкой национальной поэзии, в работе представлено творчество великого философа-мистика начала XVII века Якоба Бёме (1575–1624), наиболее ярко выразившее, а во многом и определившее своеобразие немецкой *интеллектуально-духовной* ситуации в пору Тридцатилетней войны и мировоззренческие основы господствующего в эту эпоху менталитета, на который накладывается и который оформляет реформа Опица в поэзии.

Этот второй объект выражает и, на наш взгляд, впервые существенно *воплощает в немецком слове* не менее, если не более, важную для формирования *особенности* национальной поэтики тенденцию, в русле которой складывается специфический *синтез* лирического переживания и философского осмысления мира, отличающий немецкую поэзию, а нередко и немецкую философию, на протяжении их истории. Такое, — *проторомантическое*, — синтетическое лирическое сознание, которое самоё себя и природу *переживает* в глубоком метафизическом контексте как часть и воплощение безграничной мировой жизни, обрело себя в личности и сочинениях Бёме и не осталось незамеченным, оказав мощное воздействие на немецкую поэзию.

Актуальность обращения к тому и другому объекту обусловлена нерешённостью в отечественном литературоведении ряда проблем в их представле-

нии. В их описании, в каждом случае по-своему, сохраняется печать научных подходов, в значительной мере изживших себя..

Так, сущность и историческая роль опицианской реформы кажутся очевидными и хорошо известными. Но и сегодня нет согласия в вопросе о *типологии* традиции, заложенной реформатором в основание национальной поэзии. В общем виде это проблема соотношения в литературе XVII века классицизма и барокко, в частности – вопрос о национальной версии этого соотношения и о типологической специфике национальной поэзии в момент ее становления. В решении этого вопроса оказывается не столь важна степень соответствия *теоретических* устремлений самого Опица классицистическому канону, – хотя и это требует более пристального рассмотрения, – сколь важно, в какую *ментальную среду* погружен теоретик, на какую *ментальную культуру* его теория накладывается и какую в связи с этим порождает художественную *практику*, в том числе его собственную, в решающей степени соотносенную у него с теорией, и его школы, прежде всего в лице её первого и наиболее репрезентативного представителя Пауля Флеминга. Вопрос заключается в степени когерентности *формально-поэтических* устремлений Опица и его современников (в том числе старших, – Г. Р. Веккерлина, например) общему состоянию интеллектуально-духовной атмосферы, в которой они совершаются. Постановка этих вопросов актуализирует рассмотрение второго из названных объектов исследования.

В отношении его в нашей науке нерешенных вопросов больше, чем верифицированных ответов: он из того ряда явлений, который в наибольшей степени подпадал под пресс идеологического предубеждения. К многочисленной и полидисциплинарной²⁰ литературе о Бёме за рубежом отечественная наука добавила единичные обращения к этому материалу, иногда разделенные десятилетиями и в разной мере отягощенные её былым состоянием. Для нее этот объект представляет собой комплексную историко-культурную проблему.

Основная цель исследования – выявить в предмете исследования единое мировоззренческое основание, воплотившееся в *поэтико-философской концепции мира и человека*, общей для различных течений барочной лирики и мистической философии в Германии.

Исходя из этой цели, определены следующие задачи работы:

- Проанализировать культурно-политическую ситуацию, в которой появляется и воспринимается реформаторская инициатива Опица, и её отличие от исходных принципов французского классицизма.
- Выявить исходные поэтологические принципы «Книги о немецкой поэзии» Опица и квалифицировать их в парадигме «Платон vs. Аристотель» – «Барокко – Классицизм».
- Определить место Опица в литературной ситуации рубежа 20-х годов в контексте формирующегося барочного направления в немецкой лирике (Юлиус Цинкгреф, Георг Рудольф Веккерлин).

²⁰ Кроме «естественного» в нашем представлении историко-философского аспекта Бёме привлекает устойчивое внимание исследователей и в качестве актуального философа, и как теолог, и как носитель пророческого дара в Новое время, конечно, и как неотъемлемый участник художественно-исторического процесса.

- Провести анализ образцов лирики Опица на идеологическом фоне его теоретической поэтики и в свете постановки типологической проблемы совместимости барочных оснований поэтики и классицистического стремления к ясности и «легкости» поэтического высказывания.

- Эксплицировать и проанализировать поэтико-философскую концепцию человека, составляющую основу лирического самоопределения в мире в поэзии Пауля Флеминга.

- На примере лирики Опица и Флеминга показать роль и значение петраркизма в становлении нового поэтического самосознания в пору формирования немецкой национальной поэзии.

- Поставить вопрос о ренессансном генезисе концепции мира и человека, выявленной в лирике Опица и Флеминга, и о ее органичности для духовной ситуации в Германии кануна и начала Тридцатилетней войны. Рассмотреть этот вопрос в свете едва затронутой нашей традиционной ренессансологией роли герметического духовно-практического опыта, ассимилировавшегося с христианской доктриной на протяжении XVI века.

- Дополнить традиционное представление об интеллектуально-духовной атмосфере в Германии накануне «большой немецкой войны» анализом специфики и культурно-исторической роли «розенкрейцерского фурора» и выраженных в идеологии розенкрейцеров новых конфессионально-реформаторских и социокультурных устремлениях.

- Вскрыть знаковый характер восприятия и переживания собственной жизни и историко-политической реальности в биографической повседневности и духовно-интеллектуальной практике Якоба Бёме.

- Представить наследие Бёме как проблематичный объект истории литературы и истории философии, выявить характер и корни этой проблематичности.

- Рассмотреть онтологию и антропологию Бёме как предмет и содержание его непреднамеренно-лирического словесного творчества.

- Проанализировать образ автора в сочинениях Бёме в связи с вопросом жанрово-родовой принадлежности его творчества.

- Сопоставить концепцию человеческой жизни в произведениях Бёме и Гриммельсгаузен в свете идеи греховности человека, «схваченного» миром, и его спасения.

- Рассмотреть присущий слову Бёме диалогизм как драматическое начало его сочинительства в связи с поиском жанровой определенности – свидетельство присутствия в его творчестве собственно литературной рефлексии. Показать общность мотива надежды в его концепте спасения человека с аналогичным мотивом в драматургии Андреаса Грифиуса.

- Проанализировать лирическое начало в творчестве Бёме в контексте явленного в лирике эпохи самоосмысления человека, в частности, показать сюжетные сходства с лирическими пассажами его прозы в стихотворениях Флеминга.

• Эксплицировать в онтологии и гносеологии Бёме его «эстетическую доктрину», реализованную практически в его словесном творчестве. Показать ее принципиальную общность с представлением о теургических истоках поэзии, лежащим в основании барочной поэтологии, включая «Книгу...» Опица.

Методология исследования представляет собой комплексный подход, соединяющий структурно-типологический и историко-генетический методы в их синхронически-диахроническом единстве. Структурно-типологический метод позволяет выявить типологию рассматриваемых объектов. Историко-генетический метод позволяет выявить их связи с предшествующей фазой развития культуры и наметить перспективу развития содержащихся в них смыслов в дальнейших трансформациях национальной поэзии и философии.

Методологической базой диссертации также стали труды таких выдающихся ученых, как С. С. Аверинцев, Л. М. Баткин, М. М. Бахтин, Ф. А. Йейтс, И. Т. Касавин, А. Ф. Лосев, Ю. М. Лотман, А. В. Михайлов, А. А. Морозов, Л. Е. Пинский, Ю. Тынянов, М. Широцкий и др.

Научная новизна. Пафос исследования может быть выражен словом *синтез*, что означает синтезирующую направленность анализа. Как традиция, начатая Опицем, так и философия Бёме рассматриваются в русле поиска и определения общего концептуально-ментального основания, объединяющего противопоставлявшиеся нашей наукой явления и придающего целостность литературно-историческому процессу в Германии XVII века. Обращается особое внимание на моменты историко-генетической сращённости того и другого объекта исследования с предшествующим им развитием национального и общеевропейского философского и поэтологического мышления и с тенденциями последующего развития национальной поэзии и классической немецкой философии.

Под этим углом зрения в работе уточняется типологическая специфика реформы Опица, — как фактор, во многом определяющий её национальное своеобразие. Опицианская поэтика рассматривается в парадигме барокко и классицизма, решается вопрос о соответствии «правил», восходящих к теории классицизма и признаваемых поэтом в качестве возможных и обязательных для себя и для немецкоязычной поэзии в целом, — его собственной поэтической практике, барочной по существу. Тем самым историческая ситуация сосуществования и взаимодействия в европейском литературном процессе двух художественных систем получает более конкретные структурные очертания в рамках отдельной национальной версии этого процесса.

По-новому в работе предстает и творчество Пауля Флеминга в свете мировоззренческих основ его поэтики, проявившихся в воплощённой в его стихах поэтико-философской концепции человека. Ее анализ позволяет видеть *то единое* духовное основание, без учета которого сегодня едва ли возможно достоверное представление о немецкой поэзии барокко в целом и о взаимоотношениях её течений. Попутно уточняется и роль петраркизма в истории немецкой поэзии, далеко не однозначно негативная, как это часто представлялось.

Интеллектуально-духовные конструкты эпохи барокко, выразившиеся, в частности, в концепции человека в лирике Флеминга, рассмотрены в работе с точки зрения их генезиса и исторической специфики, что позволяет поставить

вопрос об органичности и естественности этого мировоззрения на исходе Ренессанса и, конкретно, в Германии перед Тридцатилетней войной. При этом особенное внимание уделено едва затронутой нашей наукой проблеме места герметического мировоззренческого комплекса в ренессансной идеологии и его роли в становлении барочной ментальной культуры.

В этом контексте и культурная фигура Бёме предстает чрезвычайно репрезентативной и влиятельной. Его философские построения рассматриваются в работе как *содержание* его произведений в контексте мировоззренческих и идейно-образных структур, проявляемых в произведениях художественной литературы эпохи, которые избираются в качестве репрезентативных образцов поэтического фона. Особое внимание уделяется обращению Бёме со словом, алхимическому приращению смысла и метафоризации употребляемых им имен, понятий, сюжетов библейского канона, которым тем самым придается фигуративное значение как знакам описания человеческой ситуации в мире.

В центре внимания автора такие качества его текстов, как лиризм, суггестивность, авторефлексия и диалогизм речи, придающие ей поэтическую эмоционально-экспрессивную окраску. В работе анализируются примеры проявления драматического и лирического начал прозы Бёме, сходство выраженного в ней переживания мира и концептуального представления о месте человека в нем с аналогами в художественной литературе времени, в частности, сходжение лирических сюжетов Бёме и Флеминга, что принципиально расширяет границы сферы влияния философа-мистика на лирику, признававшиеся нашей наукой до сих пор в рамках «религиозно-мистического течения».

Впервые ставится вопрос о литературной специфике сочинений Бёме, об их жанрово-родовой принадлежности. Вопрос этот решается путем анализа образа автора, присутствующего в них, в его диалогически-провокативном *взаимодействии* с читателем. Решение этого вопроса затрагивает актуальную теоретическую проблему жанрово-родовой классификации литературы: возможность выделения *четвертого рода поэзии* – «провокативного», в собственном безоценочном смысле слова «провокация»: *действие словом с целью вызвать отклик* реципиента. В постановке этого вопроса автор отчасти опирается на работу В. В. Рутковского²¹, тем самым вводя её в актуальный научный оборот.

В работе впервые ставится и решается вопрос об *эстетическом* содержании философствования Бёме и об отношении имплицитно содержащейся в ней «эстетической доктрины» к поэтологическим предпочтениям эпохи, прослеживается глубокая органическая связь между его онтологией, гносеологией, эстетикой и собственной писательской практикой, раскрывается фундаментальная мировоззренческая общность его внутренней эстетической позиции и исходных принципов барочных поэтов.

Основные положения исследования, выносимые на защиту:

1. Опицианское понимание поэзии исходит из представления о её теургической сущности, берущей начало в божественном истоке и основании мира;

²¹ Rutkowski W. V. Die literarischen Gattungen: Reflexionen über eine modifizierte Fundamentalpoetik. – Bern und München: A. Francke AG Verlag. 1968.

поэзия, в представлении Опица, есть в своем роде конфессия, хранящая древнее откровение, и одна из оккультных наук, претендующая на актуальную направляющую роль во всех формах человеческого поведения; лафос «классицизма» в редакции Опица, опиравшегося на самые распространенные классицистические поэтики (Скалигер), состоит в следовании единому внеположенному миру порядку, с которым поэт сверяет свои впечатления, «изобретая» «предмет» поэтического воплощения. Эти поэтологические принципы в сознании Опица прямо связаны с категорией национального, типологически они когерентны основам эстетики барокко и являются общими для целого ряда барочных поэтик, одной из первых среди которых и была «Книга о немецкой поэзии» Опица.

2. Своей «Книгой...» Опиц манифестировал уже начавшийся в немецкой поэзии к 1624 году поворот к барокко и возглавил его, сознательно строя свою поэтическую практику как свод образцов, воплощающих его теоретические позиции. Между теорией и практикой Опица нет противоречия, он справедливо считается одним из первых классиков поэзии барокко в Германии.

3. Одним из путей приобщения немецкой поэзии к общеевропейскому художественному опыту явилось следование канону петраркизма, которое, однако, от распространенного в неопетраркистской поэзии времени стилистического эпигонства, пародированного уже в «Книге о немецкой поэзии» Опица, отличалось связанным с сакральным представлением об истоках поэтического вдохновения пониманием магического формирующего воздействия поэтического слова, прежде всего, на личность поэта, обретающую в слове себя самой и своё бессмертие.

4. Концепция человека в лирике Флеминга вписывает жизнь и переживания лирического субъекта в онтологическую конструкцию взаимодополнительных и взаимообратимых отношений Бога и человека, корни которой прослеживаются вплоть до патристики и Посланий Св. Павла. Человек предстает как носитель абсолютного сверхличностного начала, внутреннее восхождение к которому и переживание общности с которым, сопряженные с преодолением индивидуальной обособленности, составляют нравственный смысл и цель его земного существования. Эта концепция свидетельствует о том, что «школа Опица» не только не противоречит логике исторического развития национальной поэзии в последующие десятилетия (Грифиус, «мистическое течение» и др.), но во многом предвосхищает, начинает его и выступает для него в качестве образца.

5. Анализ концепции человека в лирике Флеминга показывает, что в самом основании его лирического самосознания его мироощущение питается концепциями мистической философии эпохи, что не мешает его сознательному опиианству, сакральный исток поэтологии которого предстал у него как словесная магия палингенетического перерождения и причащения «высшему благу»; это свидетельствует о глубоком и повсеместном распространении в интеллектуально-духовной атмосфере эпохи гностико-герметического двойственно-фигуративного представления о мире и человеке.

6. Историческим истоком мистико-религиозного переживания знаковой двойственности мира в поэзии XVII века является «прекрасное воодушевление

самосознания» (Гегель) в позднеренессансной мистической философии, на протяжении предшествующего столетия ассимилировавшей в христианскую идеологию гностико-герметический комплекс идей, оформлявший в оппозиции к церковной доктрине оккультную теорию и практику соединения человеческого духа с духом Божиим. Личностное переживание этой перспективы, служившее мерилom верификации знания о мире, воплощаемого словом, вело к образованию в философской литературе специфического жанрового симбиоза интеллектуальной спекуляции и лирической поэтичности.

7. Духовно-интеллектуальная атмосфера, в которой формировалась культурная фигура Якоба Бёме, вынашивала розенкрейцерский стиль мышления, в котором природа мыслилась как форма презентации Божества, а потому всякая отдельная наука (и «наука поэзии» в том числе), так или иначе, представляла «скрытой (или явной) теологией», несла печать исходного синкретизма человеческого сознания и была призвана содействовать «просветлению человека», в чем виделся залог «всеобщей реформации» мира. Уже на стадии становления личностного самосознания, в жизненной практике и в отношении к исторической современности – в глубоком соответствии этому стилю мышления – Бёме являет собой пример восприятия и переживания мира как фигуративного воплощения в символах и знаках временной реальности вечных и непреходящих сущностных сил и первопорождений Божьих.

8. Авторское самосознание Бёме исходит из неоднократно пережитого момента откровения, которое он воспринимает и, – после долгой внутренней борьбы, – принимает как свыше возложенную на него лично миссию открыть читателю «истинное знание», «корень и основание» мира в его «источном» качестве, без чего невозможно понять окружающий – «внешний» – мир и найти путь к спасению, находясь во власти царящей в нем «Турбы» – бесконечного противоборства воли, отпавших от единой Божественной Воли и извративших её в своих частных стремлениях. Это самосознание придает философствованию Бёме изначально лирический, а по целевой интенции – ярко суггестивный характер. Лирическая философия Бёме это явление, несомненно, сопредельное и соприродное философской лирике.

9. Онтология рождающегося мира – непрерывно и всевременно длящегося «божественного рождения» (*рождения Бога в природу*) – предстает в сочинениях Бёме как процесс психологический, исполненный глубочайшего драматизма и этически противоречивый. В этом смысле можно говорить об антропологизме картины мира у Бёме, которая может быть представлена и как проекция психосоциального опыта, знакомого автору, который, не имея определенного терминологического аппарата и не обладая навыками спекулятивной культуры, вынужден *создавать* язык описания открывшихся ему сущностей и, постоянно рефлектурируя по поводу своего письма, создает, что язык, созданный в «частичности», не в состоянии отразить то, что «видит дух»; а потому прибегает к «подобиям», иными словами: к «речи, отчужденной от прямого смысла», то есть – к поэтической. Метафоризации и расширению смысла подвергаются в его сочинениях также имена и понятия из Священного Писания.

10. Человек в философии Бёме конципирован в дихотомическом противопоставлении единства изначальной божественной воли и множественности её природного воплощения как своеобразная аксиологическая и смысловая ось мира, связующая его уровни, равная ему по значению и целиком заключающая это значение в себе (внутренний человек). Превосходя в этом своем качестве и предназначении любое другое существо, будь оно духовной или материальной природы, человек вместе с тем во «внешнем рождении» оказывается жалким пленником собственной самости – «Ichheit», обреченной на гибель игрушкой безжалостной Турбы. Его спасение Бёме связывает с отказом от индивидуально-волевого суверенитета и всецелой готовности предаться воле Божьей, что мыслится как «смерть себе» для «жизни Богу».

11. Проблема спасения души (Erlösungsproblem) – центральная проблема духовной жизни эпохи и центральная в философии Бёме – образует над конфессиональными противоречиями и помимо определяемой ими проблематики времени более общую мировоззренческую парадигму, объединяющую непохожих друг на друга и живущих в различных социально-исторических обстоятельствах мыслителей и художников в их отношении к миру и в стилистических формах выражения этого отношения. В этой парадигме Бёме предстает равноправным участником внутрিলитературного диалога, во многом определяя его дискурсивные ходы.

12. При общности проблематики (спасение души) и ценностной ориентации, обусловивших стилистическую близость в осуждении мира, финальная робинзонада Симплициссимуса в романе Гриммельсгаузена воспринимается как ответ Бёме, не лишенный полемического момента: тогда как у Бёме это проблема волевого выбора самого человека, – погруженный в плотный и неудержимый поток жизни, человек Гриммельсгаузена не в состоянии по собственной воле ни покинуть мир, ни противиться ему, ни изменить свою жизнь. Лишь фантастическое и провиденциальное стечение обстоятельств вырывает Симплициссимуса из объятий мира.

13. Философской прозе Бёме органично присуще *драматическое начало*, корнящееся в его онтологической концепции сотворения мира как саморазделения Бога в себе с наделянием рождающихся сущностей свободой воли, отдельной от изначальной воли Бога и извращающей её, иначе говоря, – во внутреннем противоболье в божественной сущности в момент рождения мира (во «втором принципе» – «вечной природе»).

14. Драматическое начало, проявляющееся в сочинениях Бёме в принципиальной диалогичности его речи, обращенной к читателю и учитывающей его возможное восприятие и реакцию, имеет тенденцию к оформлению в виде диалога между аллегорически персонафицированными абстракциями или условными персонажами, что автор допускает вполне сознательно и склонен оправдывать дидактическими целями. Сформулированная в разговоре Учителя и Ученика «О сверхчувственной жизни» стратегия спасения в миру через отказ быть в нем субъектом действия предвосхищает проблематику драмы мученичества Андреаса Грифиуса.

15. Рефлексия, сопровождающая моменты драматургического оформления высказывания, свидетельствует о том, что такая форма ассоциируется в авторском сознании с литературностью и представляется ему искусственной, очуждающей мысль. В целом почти драмы Бёме представляют собой диалогизацию единой авторской интенции и погружены в стихию единого авторского голоса.

16. Наиболее естественно в речи Бёме воплощается *лирическое начало*, обусловленное источником и характером его философствования: воспринятое откровение, ощущение пророческой миссии, суггестивное стремление, подкрепляемое демонстрацией и интерпретацией личного духовного опыта, – всё это рождает в его прозе такие пассажи, которые обладают относительной замкнутой целостностью и лирической сюжетностью, что позволяет рассматривать их как стихийно возникающие *стихотворения в прозе*, никак не отрефлексированные, рожденные вдохновением, искренностью переживания и страстью мысли.

17. Сюжетно-лирические параллели и переклички с идеями и лирическими пассажами в прозе Бёме, обнаруживаемые в лирике Флеминга, свидетельствуют о воздействии теософа на поэзию эпохи, далеко выходящем за рамки обычно возводимого к его творчеству «религиозно-мистического течения» в поэзии барокко.

18. Жанрово-родовая природа сочинительства Бёме не укладывается в традиционно принятое деление поэзии на эпос, лирику и драму и побуждает исследователя обратиться к возможности выделения (с опорой на прецеденты в теоретической литературе) четвертого рода, которому может быть дано рабочее наименование «провокативного» в смысле ориентированности художественного высказывания на ответное действие (словом или поступком) со стороны реципиента, что и является основным признаком этого рода литературы, формирующим и подчиняющим себе другие интенции: нарративную, драматическую и лирическую.

19. В философии Бёме имманентно содержится зерно эстетической теории, прорастающее порой собственно поэзией и в поэтически претворенном виде воплощающей представление о гармонии и художнике, сущности и смысле, цели и средствах искусства. Эстетика Бёме вырастает из его онтологии и гносеологии, обладающих принципиально семиотическим характером и рассматривающих человека в системе семиотических отношений между исходной Божественной Волей и миром, предстающим как претворенное и многократно редуцированное Слово Божье, войти в созвучие с которым человек способен и должен, отказавшись от своеволия и предавшись как «инструмент» истинной музыке единого источника звука Творения. Всем строем своей философии Бёме не только глубоко созвучен эстетическим предпочтениям современников, но придает этим предпочтениям фундаментальную основательность.

20. Поэтико-философская концепция двойственности мира и человека (двоемирие), лежащая в основании художественной системы барокко, имплицитно присутствует и претерпевает трансформации на последующих исторических этапах лирического мироосмысления и самоопределения человека, обеспечивая самоидентификацию и преемственность немецкой национальной по-

эзии на протяжении XVII–XX веков, и может служить основой построения ее теоретической истории, в которой постепенная экспликация этого основания стимулирует процесс художественной авторефлексии, завершающийся в эпоху экспрессионизма, что ведет к завершению истории немецкой поэзии в качестве национальной к середине XX века.

Теоретическую значимость работы автор видит в том, что она

- способствует проявлению позднеренессансной специфики и динамики становления единого мировоззренческого основания, генезиса и сосуществования в литературе XVII века художественных направлений классицизма и барокко на примере немецкой национальной версии этого процесса;

- проливает свет на проблему отношения, взаимовлияния и диффузии мотивных структур между мистицизмом духовного менталитета эпохи, теоретической поэтикой и лирической поэзией, в частности в Германии;

- доказывает принципиальную возможность рассмотрения философской концепции мира и человека как художественного содержания;

- подтверждает возможность теоретического выделения в отдельный литературный род художественных текстов, сориентированных как прямое воздействие на реципиента с целью вызвать его встречную реакцию;

- намечает контуры теоретической истории немецкой национальной поэзии (начало XVII – середина XX вв.), основанной на логике постепенной авторефлексивной экспликации лежащей в основе ее художественной системы концепции двоемрия.

Практически материал диссертации может быть использован как в целях корректировки общих курсов истории зарубежной и, в частности, немецкой литературы, так и для подготовки специальных курсов, например, по программе магистратуры. Отдельные положения работы применимы на практических занятиях по истории немецкой литературы.

Основные положения работы получили апробацию на ежегодных научных конференциях профессорско-преподавательского состава БГПУ им. М. Акмуллы (1997–2008), на *международных* научных конференциях, в Перми («Филология на рубеже XX–XXI веков», 1996) и Калининграде («Актуальные проблемы лингвистической семантики и типологии литературы», 1996), Москве (конференции, проводившиеся ГКЦМ «Дом Высоцкого» в 1998, 2000, 2003 гг.; V-й съезд Российского союза германистов «Типология тактов Нового времени», РГГУ, МПГУ, 2007.) и Самаре (проводилась «Центром В. Высоцкого в Самаре» и СГУ в 2003 г.), в Уфе («Образование, язык, культура на рубеже XX–XXI вв.», 1998, ВЭГУ; «Проблемы лингвистики, методики обучения иностранным языкам и литературоведения в свете межкультурной коммуникации», 2007, БГПУ им. М. Акмуллы), в Волгограде («Классические и неклассические модели мира в отечественной и зарубежной литературе», 2006 ВолГУ) и Петербурге (XXXVI Международная филологическая конференция в СПбГУ, 2007); на «Пуришевских чтениях» МПГУ (1999, 2001), на «Лафонтеновских чтениях» в СПбГУ (1999, 2000, 2001), на конференциях в МГУ им. М. В. Ломоносова «XX век как литературная и художественная эпоха» (1999) и «XVIII век: судьбы поэзии в эпоху прозы» (2000); на *всероссийских* конферен-

циях в Уфе («Языки Евразии: этнокультурологический контекст», 2003; «Трансформация общества: наука, педагогика, производство», 2005, в БГПУ им. М. Акмуллы), и Воронеже («Творчество Владимира Высоцкого: итоги и перспективы изучения», 2007), на *Региональной* научно-методической конференции «Лингвистика, методика и литературоведение в учебном процессе», (г. Уфа, 2005), на *Зональной* научно-практической конференции литературоведов Поволжья (1996, Самара). Положения диссертации докладывались на заседаниях постоянно действующего научного семинара «Третье литературоведение» (г. Уфа).

Диссертация состоит из введения, девяти глав, проблемно-тематически объединенных по три в разделы, заключения, приложения, содержащего два историко-литературных экскурса, и списка использованной литературы (291 наименование).

СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** рассматриваются процесс становления и эволюции научных взглядов на явление барокко в истории литературы, его своеобразие как объекта исследования, причины его долговременной актуальности; поставлены цель и задачи исследования, определены теоретические основы и методология работы, обоснованы актуальность темы и новизна научных подходов к ней, изложены основные положения, выносимые на защиту.

Первый раздел диссертации «**Опицианская ориентация немецкой поэзии: классицизм или барокко?**» посвящен вопросу о типологии национальной традиции, следующей Опицу, и содержит три главы.

В первой главе «**Теоретическое самоопределение Мартина Опица**» поэтология, выраженная им в «Книге о немецкой поэзии», рассматривается на фоне актуальной культурно-исторической проблематики, формирующей вектор национальной аксиологии, и в поле теоретической парадигмы «классицизм – барокко». Глава делится на три параграфа.

В первом – «*Культурно-исторический фон типологической проблемы*» – «Книга ...» Опица предстает как проявление общенациональной тяги к форме, определенности и порядку в стране, раздираемой конфессионально-политическими противоречиями, социально-политическими фобиями и эсхатологическими ожиданиями. В поистине трагической ситуации поэзия впервые приняла ответственность за воплощение *всей полноты* переживания жизни и самоопределения человека в мире и тем самым – ответственность за нацию; единый национальный язык стал не только инструментом и *предметом* искусства (то есть – и *целью* творческого усилия), но – залогом и свидетельством самого существования нации. Обозначение опицианской эпохи как «часа рождения немецкой поэзии»²² не преувеличение.

Нормы стихосложения, – в иной атмосфере не более, чем учебник, – в Германии вписывались в национальную ментальную парадигму пропасти между тем, что *есть*, и тем, что необходимо *должно быть*. Эти «точки опоры» на-

²² *Becher J.R. Gesammelte Werke. Bd. 13: Bemühungen I.* – Berlin u. Weimar: Aufbau, 1972. S. 237-238.

ционального самосознания на протяжении столетий «разъезжались», рождая силовое поле, в котором *просто* правило превращалось в «проводник» высоко-го напряжения страсти и мысли. В их горниле и завезенный из более благопо-лучных стран классицизм, оборачивался чем-то иным. Склонность к канониче-ской регламентации стихотворной речи оказывается в ряду таких насущных национальных потребностей (и ценностей), как единые и общепризнанные нормы языка и строгая социальная иерархия, дисциплина и порядок как в нрав-ственно-бытовой, религиозной и государственно-политической сферах.

«Книга ...» Опица отличается от других «поэтик классицизма» прежде всего национальной озабоченностью, в свете которой единство поэзии, языка, нравов и политики, приписываемое германцам, при всем «классицизме» автора, выступает как *национальная добродетель, чуждая античному миру*, который для французского классицизма, напротив, был непрерываемо авторитетным ис-точником абсолютных художественных ценностей.

Второй параграф «Классицизм, барокко...» посвящен осмыслению пара-дигмальной специфики соотношения названных художественных систем.

Классицизм не был одним из направлений, поскольку исходил из *науки поэзии*, претендовавшей на *общезначимость*. Поэзия, не следовавшая ей, была «неправильной», «безвкусной». В живом литературном процессе, особенно в лирике, определение границ канона оставалось делом вкуса. «Поэтика» Скали-гера (1484–1558), опорная для Опица и теоретиков классицизма, позже абсолю-тизировавших ее «правила», признает их проблематичность для лирики, факти-чески выводя ее из-под аристотелевского определения поэзии, поскольку «су-ществует множество стихотворных жанров, <...> в которых вообще нет подра-жания»²³. Не случайно барочные поэтики оперируют главным образом на лири-ке и интенционально *дополняют*²⁴ классическую теорию.

Внутренняя противоречивость классицистско-барочной поэтологии вос-ходит к несогласию Аристотеля с Платоном, чье представление о божествен-ном истоке поэзии столь же непрерываемо, сколь и плохо с ним сочетающееся учение его ученика о мимесисе. Решительному разделению поэтики на «клас-сицизм» и «барокко» препятствует их ренессансная контаминация: идеализация изображаемого объекта в учении Аристотеля остается лазейкой для платонов-ского эйдетизма. Но когнитивно-эстетическая логика этих «уклонов» не одна и та же. Классицистская художественность призвана *повторить* природу, пусть и идеально, – пафос барокко – не в *изображении* видимого, а в *выражении* со-кровенного; цель поэтики – универсальный язык *истолкования* природы, явле-ния которой фигуративны; метафора – когнитивный принцип, амплификация – знак безграничности и невыразимости смысла.

В параграфе третьем «...и „Книга...“ Опица» в рамках этой парадигмы рассматривается «Книга о немецкой поэзии».

Она написана *под знакам* Платона, хотя и Аристотель в ней, естественно, упоминается. Кроме прямых апелляций к Платону о более глубоком знакомстве

²³ Литературные манифесты западноевропейских классицистов. – М., 1980. С. 70.

²⁴ Ср.: Грасиан, Б. Остроумие, или Искусство изощренного ума // Испанская эстетика. Ренессанс. Барокко. Просвещение. – М., 1977. С. 169–170.

автора именно с его идеями свидетельствует ода в конце пятой главы (см. «Пресыщение ученостью»²⁵): «<...> Daß ich, Plato, für und für / Bin gesessen über dir; <...>». Непосредственное знакомство Опица с аристотелевской «Поэтикой» в науке оспаривается, предполагается, что он «удовольствовался» посредничеством Скалигера и «комментатора Аристотеля Даниеля Гейнзиуса»²⁶. Неоплатоническая, общая для культуры Ренессанса и барокко основа «Книги...» столь же очевидна, сколь и соответствие духу позднейших барочных поэтик.

По ряду признаков поэтология Опица соотнесена и с интеллектуально-мировоззренческим и магическим комплексом герметико-розенкрейцерской культуры: поэзия как одна из оккультных наук выступает параллелью, предшественницей и самоценной альтернативой *открытой* конфессионально-богословской практике церкви. В «Книге...» есть все, что разовьется в богатую барочную традицию на немецкой почве, которой она, совершенно очевидно, не противоречит в принципе. Напротив, рамки последовательного классицизма в ней множественно и постоянно нарушаются как собственными поэтическими и философско-теоретическими пристрастиями автора, так и теми «спектральными линиями» барочно-классицистского поэтико-исторического и теоретического контекста, которые в ней актуализированы.

Во второй главе «Литературный контекст и поэтическая практика Опица» два параграфа. В первом («Опицианское „направление“ среди себе подобных») анализируются отношения Опица с современным ему литературным окружением. Анализ творческих позиций, поэтических образцов и отношения к Опицу его старшего современника Г. Р. Веккерлина показывает общность направления, в котором двигались поэты. Более того, Веккерлин, при всем почитании Опица, готов был оспорить его приоритет, и не без основания. История издания Ю. Цинкгрефом первого сборника стихотворений Опица свидетельствует о том, что и недовольство автора этой книгой также не означает размежевания «двух направлений». «Мой Опиц», как вслед за Веккерлином могли бы повторить многие старшие и младшие современники, – знак единства и общности процесса становления новой поэзии.

Второй параграф «Поэтическая практика Опица: образцовое барокко» представляет анализ имманентных творческих принципов, воплотившихся в поэзии Опица. Она подчинена в большей степени решению интеллектуальных задач, чем выражению сердечного опыта. В его понимании ее суть в иносказании. Лирическая ситуация в стихах как правило *редуплицируется*, от частного восходя к абсолютному поэтическому смыслу. Образно-риторические возможности такой редупликации вырабатываются в стихотворениях одной темы (например, «неразделенная любовь»). Вариативность – свойство барочного художественного мышления – в данном случае обусловлена и стремлением дать разнообразные образцы поэтического решения одной и той же темы.

Анализ сонета «Inmitten Weh und Angst...» выявляет цезуру между освоением зарубежного опыта и применением этого опыта к собственно националь-

²⁵ Überdruß an der Gelährtheit // Tränen des Vaterlandes: Deutsche Dichtung aus dem 16. und 17. Jahrhundert / Eine Auswahl von Johannes R. Becher. – Berlin: Rütten & Loening, 1954. S. 45.

²⁶ Markwardt, Bruno. Geschichte der deutschen Poetik. Bd. 1. S. 29.

ной, актуальной и общезначимой проблематике, что и реализуется в большой поэме о войне «Слово утешения среди бедствий войны» – настоящей энциклопедии барочных мотивов и образности, среди которых мотивы превратности и краткости жизни, *vanitas* и человеческой жизни как игрушки времени, мученичества и духовной стойкости, неколебимости веры, неизбежности кары ее гонителям и, конечно, посмертного воздаяния.

Исторически продуктивным оказывается мыслить человека в силовом поле времени и вечности, смерти и бессмертия, земных страданий и посмертного предназначения и т.п. Опробованные здесь мыслительные ходы и риторические формулы питают немецкую поэзию многих десятилетий.

Третья глава «Концепция человека в лирике Пауля Флеминга» посвящена экспликации поэтико-философского основания в стихотворениях Флеминга. Первый параграф («Ученик Отица и петраркист») проявляет мыслительные структуры, воспринятые младшим поэтом вслед старшему из общеевропейского опыта. Их объединяет не только следование «правилам» науки поэзии, но и то понимание поэзии как инструмента личностного становления поэта, его самосоздания («на кончике пера»), которое идет от Петрарки²⁷. Очевиден и гориацианский мотив поэтического бессмертия, приобретающий у Флеминга формы, вполне созвучные его позднему (Пушкин) бытованию.

Во втором параграфе («Человек бесконечно превосходит человека» (Паскаль)» прослеживаются истоки, поэтико-философский контекст формирования в поэзии Флеминга барочно-риторических философем, связанных с чувством внутреннего неравенства, несовпадения человека с собой, его парадоксального внутреннего экстаза и динамизма и – обреченности высшему. Это чувство выступает у Флеминга как момент поэтической рефлексии, философского осмысления жизни, а чаще – как *фоновое знание* при разных интенциях: от дружеских и любовных обращений до экзистенциально-философских медитаций.

Флеминг мыслит человека субстанциально: душа для него главная и истинно живая субстанция в человеке. Присущая ей жизнь – высшая и всеобщая, уравнивающая и объединяющая людей единством божественной субстанции, – в отличие от жизни телесной – ограниченной, обманчивой и эфемерной.

Поэт-мыслитель, Флеминг – один из ярких выразителей духа своей эпохи. Его лирика несет печать типичной для этого времени озадаченности парадоксальной двойственностью человеческой природы, неадекватностью человека себе. Факт его творчества противоречит утверждению, что эстетика барокко «не имела прочной опоры в философском сознании эпохи»²⁸, ибо предстает как одно из репрезентативных проявлений этого сознания, дает повод уточнить его специфику и представить себе ее вездесущность.

В третьем параграфе («Воля к смерти и причастию») философско-лирическое самосознание Флеминга рассматривается в свете кардинальных ба-

²⁷ См.: Баткин Л.М. Европейский человек наедине с собой: Очерки о культурно-исторических основаниях и пределах личного самосознания. – М.: Российск. гос. гуман. у-нт, 2000. Часть вторая: Петрарка на острове собственного пера.

²⁸ Лекции по истории эстетики. Под ред. М. С. Каган. Кн. 1. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1973. С. 98.

рочных антиномий принятой им концепции: жизнь и смерть, время и вечность, человек и «собственно» (внутренний) человек, человек и Бог.

Жизнь – дар бессмертия и дань, возвращаемая займодавцу умирающим. Вместе с тем она, хоть и главная, но – *часть* человека, несущего в себе и свое земное проклятие. Но эта *часть бесконечно превосходит целое* человека и в своей бесконечности вбирает мир, превосходя и отторгая и его, *целиком* заполняя человека *собой*. Флемингу знакомо не только выходящее за петраркистский канон прямое выражение чувства, чем он предвосхищает поэзию XVIII века, но уже и романтический по сути переживания, взлет к абсолюту. Эти возможности будущего развития лирического самовыражения свернуты и заключены в поэтическую плоть барочной образности, неотделимой от духовной и художественной практики эпохи. Мотивы и мыслительные структуры его поэзии сближаются с постановкой проблемы мира и человека в предшествующей и сопутствующей философии, и главным образом в мистике.

В опицианской поэтологии Флеминг, конечно, слышит сакральное откровение древности, для него положение о божественном истоке поэзии как «скрытой теологии» далеко не формальная дань традиции, его призыв «идти в себя» – прямое выражение гностического принципа приоритета самопознания («Познай себя!»); «всё и ничто» времени, «всё и ничто» человека в его поэзии непременно отсылают к концепции Бога и человека в философии Бёме.

Классицистические каноны гармонии не закрывают поэтический слух для духовных устремлений эпохи и корректируются их национальной и исторической спецификой, неотрывной от языка, на который те и другие спроецированы в процессе становления *канона поэтического мироощущения*. И как привнесённый в немецкую поэзию классицистический канон органично вырастает из ренессансного опыта и не антагонистичен барокко, так и духовная атмосфера, питающая барочное мироощущение поэтов XVII века, возникает не вдруг и не только *под воздействием* Тридцатилетней войны. Эта война сама – скорее следствие атмосферы, вызревающей на протяжении предшествующего века под воздействием факторов, до сих пор, как нам представляется, не осмысленных должным образом в отечественной ренессансологии.

Главы второго раздела диссертации «„Дух Возрождения“, Германия начала XVII века и Якоб Бёме» посвящены культурно-историческим истокам интеллектуально-духовной атмосферы в Германии и религиозно-философской ориентации и духовно-практического самоопределения Бёме.

В главе четвертой «Специфика ренессансного свободомыслия» реферативно обзревается современное состояние проблемы роли герметической гностики в позднеренессансной идеологии и ее барочном исходе. Именно ассимиляция герметизма в христианскую картину мира приводит к тому высокому представлению о человеке (носителе божественного начала), которое придало Возрождению характер «величайшего переворота» (Энгельс).

Гностицизм исповедует внеконфессиональную религиозность и неотделим от *практики* созерцательно-мистического общения и магического взаимо-

действия с божеством. В магии лежит исток новой европейской науки²⁹: стремление познать и овладеть законами природы – в свете представления о ней как о *множественной форме проявления единого божественного начала* – не что иное, как претензия человека на присвоение атрибутов и прерогатив Бога. В магическом опыте человек становится вровень с Богом, *разделяет Его компетенцию*, претендует на соучастие и соавторство в акте творения. Языческое – прометеевское – начало проступает сквозь эту схему отношений человека и Бога, в исторической перспективе оно обозначится как «фаустовское»³⁰ и даст определение новоевропейскому духу.

Сведение множества к Единому, открытие Единого во многом и противоположном делает главным объектом мысли *соответствия* сил и субстанций, воли и эссенций, качеств и симпатий в их взаимопроникновении, совпадении и отражении друг в друге. Всякий предмет (явление) предстал как «подобие», «фигура», – *проявление тайных сил, эссенций, неосязаемых субстанций*. Такое философствование по своей интенциональной природе – *проповедь* откровения и *живописание* переживания, «мистические грёзы»³¹. «Прекрасное воодушевление самосознания, которое *чувствует* в себе живущий дух и *знает* о единстве своей и всеобщей сущности»³², лежит в основе такого *знания*, а по сути – *религиозного переживания мира и себя в нем*. Присущая философскому сознанию на рубеже XVI–XVII вв. форма интуитивно-художественного мышления³³ – отдаленный исток романтического мироощущения и духовно-эстетических стремлений рубежа XIX – XX вв.

Конец XVI – первая половина XVII века, – время глубоких потрясений для всей Европы и особенно острых для Германии, – это эпоха, когда грань, разделяющая время и вечность, краткую, превратную, эфемерную земную жизнь человека и бесконечную, полную и истинную жизнь божественной субстанции, казалась, как никогда, тонкой, прозрачной, проходимой.

Пятая глава «Интеллектуально-духовная атмосфера в Германии накануне Тридцатилетней войны» представляет *национальную* версию процесса «герметизации» интеллектуально-духовной атмосферы, который в своей реформаторской направленности переживает в начале XVII века кульминацию в призыве к «*полной реформации этого обширного мира*», что совпадает с эсхатологическими ожиданиями и порождает розенкрейцерский проект переустройства всей жизни человечества под управлением «коллегии ученых».

В этом итоге весь предыдущий путь бого- и миропознания благодаря цементирующей роли герметической гностики предстал целостным и целена-

²⁹ См.: Гарэн Э. Магия и астрология в культуре Возрождения // Он же. Проблемы итальянского Возрождения: Избранные работы. – М.: Прогресс, 1986. С. 331–349.

³⁰ Показательно в контексте эпохи само осознание проблемы *допустимого и предосудительного в познании* в связи с историческим Фаустом и его легендарным образом. См.: Парфенов А.Т. Легенда о Фаусте и гуманизм Северного Возрождения // Культура эпохи Возрождения и Реформация. – Л.: Наука, 1981. С. 163–170.

³¹ Hegel G.W.F. Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie. Dritter Band. – Leipzig, Verlag Philipp Reclam jun., 1982. S. 108.

³² Hegel G.W.F. Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie. Dritter Band. S. 108.

³³ См. об этом: Лазарев В.В. Лазарев В.В. Становление философского сознания нового времени. – М.: Наука, 1987. С. 21.

правленным в его сакральной предопределенности и открытости для творческой (сотворческой Богу) интуиции и инициативы. Независимо от реальности или виртуальности «ордена розенкрейцеров» в это время налицо факт глубокой культурно-психологической востребованности и стремительного распространения в интеллектуально-духовной атмосфере Германии определенного *стиля мышления*³⁴, оформляющегося внутри ренессансной традиции.

В этом стиле теософская составляющая доминировала в «научной» картине мира и человека, но эта доминанта уже не мыслилась без собственно научного стремления структурировать мир и конкретизировать характер и динамику взаимоотражения и взаимовыражения макро- и микрокосма, и всякое «розенкрейцеровское» сообщество уже обязательно должно было быть «научным». Религиозное переживание в этом стиле питало и испытывало мысль на способность следовать смыслу и логике гигантского замысла Творца во всех частностих и хитросплетениях природы, на способность объять мир в целостности его конструкции и механики и выразить воспринятое в созерцании и наблюдении языком, доступным человеку, «просветление» которого представлялось главной целью науки. Лишь это и могло вести к «всеобщей Реформации». Так на пороге научной революции, разделившей и обособившей в конечном итоге научные дисциплины, заявил о себе синкретизм человеческого сознания, в котором теософия обнимала, вынашивала и питала не только этику и философию природы, но и космологию и космогонию, физику и механику, астрономию и геологию, химию и биологию, наконец, педагогику и социологию. И потому теософия была наукой наук, «корнем и матерью» (Бёме) всего знания: понять исток и характер («механику», «химию») действия в природе Святого Духа, осознать через природные явления Его данность человеку, вывести из этого осознания следствия, практически важные для его жизни, — это и было стержнем интеллектуально-духовных усилий мыслящей части общества.

Из глубины этой атмосферы, воплотив и выразив ее в оригинальных теоретических построениях, излагавшихся в страстной пророческой интонации, высказался великий немецкий теософ, а по сути — родоначальник немецкой философии нового времени — Якоб Бёме.

Шестая глава «Историческая жизнь как внутренняя жизнь гностика» посвящена фигуративному восприятию личных и исторических обстоятельств жизни как фактору духовно-практического самоопределения Бёме.

Внутренняя мифогенность, театрализованность жизни XVII в., когда события и люди воспринимаются как *знаки* и ставят человека перед необходимостью самоопределяться по отношению к своему *предназначению*, соизмеряя душевные силы с предложенной ему ролью и сценой, на которой он должен играть, — сквозная и центральная коллизия «игровой» эпохи глобального конфликта *видимости* и *сути*. В «театре мира» Бёме могла достаться роль «шута и

³⁴ Именно так английская исследовательница Ф.А. Йейтс предлагает понимать термин «розенкрейцеровство» (Йейтс Ф.А. Розенкрейцеровское Просвещение. — М., 1999. С. 387-388), говоря о «розенкрейцеровской культуре» и «розенкрейцеровской цивилизации».

дурака»³⁵ в эпизоде третьего плана. В типично барочной ситуации человека, видящего себя включенным в борьбу абсолютных сил мироздания, сознающего свою ничтожность и вынужденного открыть в себе силу противостоять миру и действовать, как того требует его «внутренний человек», – Бёме после пяти лет послушания решает вновь писать, «хотя бы я привел в гнев этим мир, диавола и все врата адавы»³⁶!

Такое героическое решение подготовлено герметическим характером посещавших его с детства переживаний, выстраивающихся в смысловой ряд: подготовительное испытание, оглашение, посвящение, наконец, палингенетическое преобразование, меняющее сознание³⁷. Именно такой момент лежит в основе писательского побуждения Бёме и описывается в образах³⁸, сходных – прежде всего световой символикой и выраженным чувством проникновения в сокровенную тайну *всего* – с аналогичными местами из «Герметического корпуса»³⁹.

Всё окружающее получает новый смысл, в котором открываются единство и взаимовыраженность всего во всем; мир синтезируется в едином абсолютном представлении и ищет выражения на образно-понятийном уровне. Характер образности видений Бёме родствен ментальной среде его времени. Он окружен людьми, сходно мыслящими, поддерживающими и по возможности оберегающими его. Бёме замечен и скоро почитается едва ли не как новый пророк.

В исторических событиях он видел выражение внутреннего, предопределенного миру удела и воспринимал их как подтверждение истинности своих предчувствий: времена все более *явно* приближались к завершению. Происходящее во «внешнем» мире *обозначало* для него моменты скрытой, духовной истории. Как большинство мыслящих современников, Бёме живет в принципиально бинарном мире: *внешний* мир, воспринимаемый чувствами, имеет *знакомую* природу – *обозначает* скрытую от чувственного восприятия сущность – *внутренний, собственно* мир. Так же двойствен и скрыт от самого себя, *внешнего, внутреннего, собственно* человек. Это построение не ново. Тысячелетняя традиция гнозиса, герметизма, мистики уже возвела его в статус истины, согласующейся и с неоплатонизмом, доминирующим в эпоху Возрождения⁴⁰. Новизна интенции Бёме состоит в сознании чрезвычайной важности истин, открытых

³⁵ В многолетней травле со стороны пастора, обещавшего не упоминать о нем, если он больше (после «Утренней зари») не будет писать, Бёме чувствует себя «шутом и дураком в размыгранном спектакле» (цит. по: Вер. Г. Якоб Бёме, сам свидетельствующий о себе и своей жизни. – Челябинск: «Урал LTD», 1998. С. 35).

³⁶ Бёме Я. Аврора, или Утренняя заря в восхождении. – Репринтное изд. 1914 г. – М.: Политиздат, 1990. С. 272.

³⁷ Палингенезис (возрождение) подразумевает момент духовной инициации (в том числе в обрядовой форме в древних мистериальных культах, близких герметическому гностицизму) через прижизненное «духовное обновление-возрождение, которому предшествует *символическая* смерть старого, треховного человека» (Философский энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1983. С. 475.)

³⁸ «В этом свете дух мой вскоре проник зрением все, <...> познал Бога, кто Он есть, и как Он есть, и как воля Его воля: и вскоре в том же свете выросла и моя воля в великом побуждении описать существо Божие». – Бёме Я. Аврора, или Утренняя заря в восхождении. С. 272.

³⁹ Напр.: «Я увидел зрелище, не поддающееся никакому определению: все стало светом, мягким и приятным, и, узрев его, возлюбил я его» (Герм. Корп., I, 4; см.: Высокий герметизм. – СПб.: Азбука; Петербургское Востоковедение, 2001. С. 31).

⁴⁰ См.: Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. – М.: «Мысль», 1978. С. 71-73, 79-104.

ему ради спасения многих душ. Это сознание заставляет его без усталости писать в последние шесть лет жизни, когда и созданы почти все его произведения.

При этом он видит себя в ситуации *отсутствия языка*, который бы называл «увиденное», убеждал в его истинности и побуждал осмыслить жизнь в свете истины. Проблема понимания, вопрос о возможности выразить «частичным» человеческим языком бесконечную и абсолютную истину, а в общем смысле – проблема познания и истинности знания оказывается в центре мысли Бёме, что, по Гегелю, и делает его философом нового времени⁴¹.

В третьем разделе «Мистика как поэзия» философия Бёме рассматривается как окололитературное и собственно литературное явление.

В седьмой главе «Наследие Бёме как проблема истории литературы и философии» речь идет об исторических проблемах понимания сочинений Бёме и состоянии изученности его творчества отечественной историей литературы и философии. Первый параграф «Проблема понимания Бёме в исторической перспективе» представляет историческую перспективу прочтения Бёме в последовавшие века.

Обращенное к простому читателю, наследие Бёме входило в круг чтения философов, поэтов, в особенности романтиков, адептов религиозно-мистических сообществ розенкрейцерского и масонского толка.

Усвоение его идей шло не только в Германии. В параграфе особое внимание уделено их судьбе в России – от раннего (с голштинским посольством середины 30-х гг. XVII в.⁴²) проникновения до всплеска интереса к ним в русской философии Серебряного века⁴³. После 1917 г. о Бёме, как и обо всей традиции гнозиса и эзотерической науки, у нас в стране пришлось забыть.

Проблема понимания наследия Бёме связана с перспективой *рационализации* общественного, естественнонаучного, да и религиозного сознания. При всем интересе к нему у него репутация «темного» писателя. Он сам назвал причину непонимания: «<...> когда *отъемлется у меня дух*, то я сам не знаю и не понимаю своего собственного труда»⁴⁴, выветив заодно и духовно-историческую перспективу вплоть до *смерти христианского мифа*, причину которой К. Г. Юнг усмотрел не в мифе, а «в нас самих – тех, кто более не развивает его и кто даже подавлял все попытки его развития»⁴⁵.

В мифо-символической природе сознания К. Г. Юнг открыл внесубъектный пласт образов, символов и знаков, которые побудили его к изучению наследия мистики, алхимии и герметической гностики. Так совершился возврат к главному постулату гнозиса: «Познай себя и познаешь мир». В посредничестве между глубинами психики и разумом человека К. Г. Юнг предпочел слово

⁴¹ Hegel G.W.F. Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie. Dritter Band. S. 141.

⁴² См. об этом: Гиали К. Розенкрейцеры в России XVII и XVIII вв. // 500 лет гностицизма в Европе: Материалы конференции. – М.: Издательство «Рудомин», 2001. С. 68–69.

⁴³ Без рецепции философии Бёме трудно было бы представить себе, например, духовный портрет Н. А. Бердяева, вся антропология которого выстраивается на этой рецепции. См.: Бердяев Н. А. Смысл творчества. Опыт оправдания человека // Бердяев Н. А. Философия творчества, культуры и искусства. В 2-х томах. Т. 1. – М.: «Искусство», ИЧП «Лига», 1994.

⁴⁴ Бёме Я. Аврора, или Утренняя заря в восхождении. С. 50.

⁴⁵ Там же.

«(коллективное) бессознательное», хотя «мог бы сказать „бог“»⁴⁶, и по-своему актуализировал «гениальные прозрения Якоба Бёме» как пока должным образом не востребованную «работу над созданием мифа»⁴⁷.

Слово Бёме и сегодня способно увлекать читателя в «высочайшую глубину» его человеческой организации. Наследие писателя в представлении отечественной гуманитарной науки предметом идеологическим и весьма нелегким для определения его места и роли в истории как литературы, так и философии.

Во втором параграфе *«Наследие Бёме как проблема истории литературы»* представлены основные моменты академической и учебной рецепции наследия Бёме в марксистско-ленинском (отечественном и ГДР) и «буржуазном» литературоведении. Подводя общий итог этому опыту, можно, пожалуй, сказать, что в идеологизированную концепцию литературно-исторического *прогресса* Бёме не вписался. Недолгая история попыток советского литературоведения включить творчество Бёме в принятую прогрессистскую концепцию историко-литературного процесса выявила как несостоятельность самой концепции и подхода к проблеме, так и несамостоятельность *литературоведов-марксистов* во взгляде на чуждого *философа*. Немецкая литература XVII века без «мистической оппозиции» не может быть представлена полно, сама эта «оппозиция» немыслима без Бёме, а что истории литературы делать с ним как с писателем, — непонятно. Поэтико-философский синкретизм творчества Бёме, пограничного в разных смыслах и отношениях, долгое время оставлял его практически закрытым для нашей науки еще и потому, что, рассматриваемое через призму традиционной классификации наук и искусств, его наследие не удовлетворяло привычным видовым представлениям как о лирической медитации, так и о философской спекуляции.

Третий параграф *«Наследие Бёме как проблема истории философии»* посвящен опыту философской историографии фигуры Бёме. В советской версии, — а она, по принятой тогда идеологической табели, обладала непререкаемым авторитетом для истории литературы, в чем состоял один из аспектов несамостоятельности последней, — оценка Бёме подпадала под общую оценку духовной и интеллектуальной атмосферы Германии от кануна Тридцатилетней войны до Лейбница. А эта оценка следовала А.И.Герцену, описавшему ее такими понятиями, как «мистицизм», «холодное безумие», «фанатический бред»⁴⁸. *«Литература и язык в полном упадке; окостенелая догматика теологии; в области других наук Германия переживала полнейшую деградацию»*, — подтверждал Энгельс⁴⁹. И хотя тот и другой усматривали в атмосфере эпохи «дыхание» нового мира (Герцен) и «проблески света» (Энгельс), партийная наука, вопреки классикам, не могла позволить Бёме стоять рядом с Бэконом и Декартом. Но такое сопоставление не только возможно, но и традиционно для историографии западной (Гегель, Фейербах, Маркс) и свободной домарксистской (Герцен).

⁴⁶ Там же. С. 354.

⁴⁷ Там же. С. 350-355.

⁴⁸ Герцен А.И. Соч. в 30 т. Т. 3. — М., 1954. С. 33-34.

⁴⁹ Энгельс Ф. Материалы по истории Франции и Германии // Маркс К. и Энгельс Ф. Об искусстве: В 2 т. Т. 1. — М., «Искусство», 1976. С. 374.

Едва ли не единственное за многие десятилетия специальное обращение к анализу философии Бёме – статья В.Г. Левена, написанная на заре «хрущевской оттепели»⁵⁰. Доперестроечная история философии могла и в 70-80-е годы представить рубеж нового времени, едва упомянув о нем⁵¹. И хотя именно в это время Бёме порой все же посвящаются целые главы, историки зачастую, повторяя вслед за Лениным определение, данное Фейербахом, – «материалистический теист»⁵², помещают его в ряду еще *ренессансных* стихийных диалектиков с их «почти» «материалистическим пантеизмом»⁵³. В этом «материализме» и видится обычно связь «пантеистов» с будущим европейской мысли, хотя «грядущие философы», «предвестником» которых, по мысли Энгельса, является «большой философ»⁵⁴ Бёме, как раз и не материалисты.

Впервые в советской науке специальное исследование роли и места Бёме в историко-философском процессе его времени предпринято в книге В. В. Лазарева «Становление философского сознания нового времени»⁵⁵. Обращаясь непосредственно к наследию философа, автор на новом уровне углубляет, конкретизирует, *разрабатывает* ряд положений, наметки которых можно встретить уже в историко-философских построениях Гегеля и Фейербаха, безоговорочно относивших Бёме к философии Нового времени.

Глава восьмая «Концепция рождающегося мира и проблема человека в философии Бёме» посвящена философским аспектам писательства Бёме.

В первом параграфе «*Неизбежность философии*» доказывается необходимость обращения к философской проблематике в разговоре о писателе Бёме.

В спекулятивном изложении картины мира («по Бёме») утрачивается ее поэтическое начало, а игнорирование ее философского содержания равнозначно потере *предмета* разговора. Философское содержание предстает в его книгах как *прокламация реальности*: собственно мир – Божье Творение суверенно и самодостаточно оформляется в слове. Но перед лицом этого мира в тексте присутствует автор – *фигура сознания* – Я автора, манифестированное как *провозвестник* мессианско-проphetического толка.

Философию Бёме можно назвать *лирической*: ее предмет *переживается*, и это переживание в тексте *выражается* порой так пластично, что впору говорить о *лирическом герое*. В сущности, это тот же симбиоз, что и *философская лирика*⁵⁶. В этой точке схода единое открывается во многом, трансцендентное проявляется имманентно, всеобщее конкретно, объект обретает речь в субъекте, Я говорит от лица Бога. Художественное качество рождается вдохновением, –

⁵⁰ Левен В.Г. Якоб Бёме и его учение // Вестник истории мировой культуры. 1958. № 5 (11). С. 67-81.

⁵¹ См., напр.: Нарский И.С. Западно-европейская философия XVII века. – М.: «Высшая школа», 1974. С. 12; Соколов В.В. Европейская философия XV – XVII веков. С. 192.

⁵² Ленин В.И. ПСС. Т. 29. С. 53. В другом месте Фейербах даже поменял местами смыслы определения и определяемого слова: «Я.Бёме – религиозный сенсуалист, теософический материалист» (Фейербах. История философии. Собрание произведений в трех томах. Т. 1. – М.: «Мысль», 1974. С. 204. Курсив автора. Разрядка наша. – С.Ш.).

⁵³ Горфункель А.Х. Философия эпохи Возрождения. – М.: Высшая школа, 1980. С. 330-344.

⁵⁴ Маркс К. и Энгельс Ф. Дебаты шестого Рейнского ландтага. (Статья первая) // Маркс К. и Энгельс Ф. Об искусстве: В 2 т. Т. 2. С. 401.

⁵⁵ Лазарев В.В. Становление философского сознания нового времени

⁵⁶ Определяя таким образом «в первом приближении» литературно-родовую природу сочинений Бёме, мы отнюдь не решаем этот вопрос окончательно и еще вернёмся к нему.

так это состояние сознания называют поэты, в понимании Бёме, — «Божество нисходило» в него. В этом состоянии сознания зрима («*дух видит*»⁵⁷) *вся полнота* абсолютного смысла, который присутствует и сказывается во всем.

Не брать в расчет философских построений Бёме нельзя и потому, что именно в особенностях онтологической структуры создаваемого им мира и в том, какую роль в этой структуре он видит отведенной человеку, а затем уже в том, как он сам по-человечески переживает эту структуру и свою роль в ней, — во всем этом проявляется *глубинное родство* мысли и писательской практики Бёме с формирующейся барочной поэтикой. Как заметил по аналогичному поводу Н. Я. Берковский, «натурфилософия важнее эстетики Шеллинга, ибо эстетика выводилась из философии природы»⁵⁸.

Второй параграф «*Возникающий мир и слово Якоба Бёме*» посвящен словотворческим усилиям писателя перед лицом открывшейся ему онтологии мира. О чем бы он ни писал, он вновь и вновь возвращается к *началу* — к моменту сотворения мира, в котором «рождается» *сущность Бога* (*Wesen aller Wesen*) и определяется суть *Творения* (*Wesen aller Wesen*) и который поэтому представляется ему важнейшим и объясняющим все вопросы, стоящие перед человеком. В этом выражении («сущность всех сущностей») заключено смысловое зерно отношения Бога и мира: Единое воплощено в многоразличии, отражающем Его сущностную бесконечность. Мир невозможен без Бога, но и Богу мир необходим как способ самообнаружения и свидетельства Его бытия. Они, таким образом, *рождаются взаимно*, почему сотворение мира есть одновременно *рождение Бога*, а рождение мира именуется «Божественным рождением».

«Божественное рождение» мыслится *процессуально* как *вечно длящийся и постоянно действующий* акт, сокрытый в сущности всякой вещи и — в человеке, чья душа «из вечной Природы, в которой *стоит* божественное *рождение*»⁵⁹. Парадоксальное единство динамики и статики представляет *дейтельную* природу Бога как вечно и непрерывно наличествующую и сам *процесс* как *непрерывно текущее состояние* мира и человека, способного это состояние пережить как «рождение Бога» в себе. Стремясь к адекватному воплощению онтологически объективного характера сотворения мира, Бёме, в конце концов, взрывает рамки догматических словесно-образных форм описания этого процесса.

Уже в «Утренней заре в восхождении» намечается принцип вскрытия под именами участников библейской мистерии обозначаемых ими субстанциально-духовных сущностей, наделенных *собственной* волей. В дальнейшем творчестве Бёме они приобретают терминологический смысл, представляя *процесс* возникновения, разделения, взаимодействия воли и духовных устремлений, причин и следствий этого *объективного* процесса. Язык описания *процесса* заметно меняется после периода молчания, становясь и более «научным» в духе времени (в нем усиливается роль алхимической терминологии, описывающей эссенциальную и вещественную природу возникающих на разных стадиях *процесса*

⁵⁷ Бёме Я. Аврора, или Утренняя заря в восхождении. С. 57.

⁵⁸ Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. — СПб.: Азбука-классика, 2001. С. 13.

⁵⁹ Цит. по: Ланда Е.В. Хрестоматия по немецкой литературе XVII века. — Л., 1975. С. 103.

субстанций), и более свободным как в спекулятивных построениях, так и в выражении авторской оценки изображаемого.

В параграф третьем «*Онтология сотворения мира как этика и психология*» рассматривается внутренне присущий картине мира Бёме антропологизм.

Новации Бёме-философа лежат в области *психологии Бога*. В отличие от прежних эманационных теорий, Бог Бёме творит все не иначе, как «из *Самого Себя*»⁶⁰ и в Себе, то есть *превращается* в творение. От пантеизма Бёме дистанцировался: его Бог лишь «дает силу всякой жизни, зла она или добра, каждой по ее вожделению»⁶¹. Присутствуя во всем, Он не отвечает за зло мира, ибо Сам не содержит темного начала. Возникает же оно вследствие восстания Люцифера, который не просто своевольный субъект, но живая субстанция, образованная в Божестве и обратившая свою частную волю против «источной» воли Отца.

Возможность такого противоволия в единой воле изначально придает творящей субстанции парадоксальность, которая и отличает Бога Бёме от неоплатонического Единого, бесконечно избыточного и нарциссически самодостаточного. Его Бог *самая несамодостаточная* субстанция и претерпевает в процессе творения драматические, если не сказать – трагические, превращения. «До естества и твари», «вне природы», Он – *Ничто*, бесосновная тяга к иному, неудержимая и никогда не утоляемая «тоска» по воплощению. Природа для Него – свидетельство «света» и «силы», присущих Его тотальному небытию; оно же с *другой стороны*, – со стороны мира, – актуально проявляется как тотальное же бытие. «Тишина и покой» «вне природы» – как *абсолютно динамичное состояние*, в котором движение происходит во всех, то есть, взаимоисключающихся направлениях. В драматизме этого креативного процесса-состояния заложено кардинальное противоречие, в котором абсолютная гармония проявляется как «извращенность и распря в сущности всех сущностей».

В подоснове логики «Божественного рождения» чувствуются ассоциации из социально-психологического опыта. В ее подтексте заметна мысль о человеке, противоречивость природы которого нераздельна с фундаментальными началами мира. Центральной проблемой, пронизывающей мироздание, включая человека, оказывается проблема свободы. Абсолютная, не ограниченная – ввиду отсутствия чего бы то ни было – никакими отношениями, она не оставляет своему носителю свидетельств существования. Но, получая такое свидетельство посредством объекта, вожделенного и ставшего явью, и потому переживаемого как единосущный (свой), воля, неизбежно идентифицируя себя с *объектом обладания*, обнаруживает относительность и ограниченность своего бытия. И тотчас стремится вернуться в свободу беспредметности, то есть предстает как *вторая воля*, противопоставленная первой.

Пережив шок субъектной ограниченности, обусловленной обладанием вожделенной сущностью, плененная ею и стремящаяся освободиться от того, что обрела, и через муку сопротивления вернуться «из тьмы в свет», – вторая

⁶⁰ См.: Böhme J. De Signatura Rerum: Das ist / Bezeichnung aller dinge / wie das Innere vom Aeusseren bezeichnet wird. Caput II, III // Böhme J. Werke. / Hrsg. von Ferdinand van Ingen. – Bibliothek der frühen Neuzeit. Bd. 6. – Frankfurt am Main, 1997. S. 774.

⁶¹ Ebenda. S. 616.

воля уходит в себя и рождает страх от сознания необратимости совершенного. Бесчисленные человеческие коллизии, от мелодраматических до трагических, свернуты в этой схеме с неповторимыми особенностями, сюжетными поворотами и индивидуальными чувствами. Картина мира по Бёме от начала до конца ориентирована и сконцентрирована на проблеме человека.

Параграф четвертый «*Концепция и проблема человека в философии Бёме*». Конечная целенаправленность *процесса* учитывает человека как центральную фигуру Божьего самоопределения. *Только* он «стоит посреди вечного дыхания Божественной силы и раздельности вечного Слова Божьего»⁶². Человек — аксиологическая и смысловая ось мира, связующая его уровни, равная ему по значению и целиком заключающая это значение в себе. Противоречие человека, состоит в том, что *изначально* присущий ему смысл он принужден открывать для себя *опосредованно* — через иные и низшие создания. Объяснение этому противоречию находится в общей логике антропософского мифа Бёме. Важнейшим его источником является библейская история Адама, но ее переосмысление в системе Бёме восходит к гностическим учениям времен зарождения христианства, апокрифическим евангелиям и носит герметический характер.

Прежде всего, это относится к модели *андрогинного* человека. Сотворение Адама венчало *процесс*. Созданный из самого Центра божественной силы в ее развитии во всех качествах Вечной природы, Адам видится «нагим и все же одетым величайшим великолепием, то есть Раем, совершенно прекрасный, светлый, Кристальный образ»⁶³. Это и есть облеченный духовным телом образ и подобие Божие, воплотившее собой эссенциальную природу Первого и Второго принципов и призванное царить и править по воле Божьей в мире Третьего принципа вопреки воле восставшего Дьявола. В этом качестве и инструментальном предназначении Адам не мог быть «ни мужчиной, ни женщиной», а должен был быть «тем и другим» (*beydes*)⁶⁴. Такой человек (до полового разделения) предназначен был вечно жить в Раю и, совмещая в себе творящее и рождающее начало, размножаться должен был «магически — один из другого, подобно тому, как Солнце пронизывает стекло и всё же его не разбивает»⁶⁵.

Как всякая тварь, воплощая собой Волю Божества, Адам обладал и *собственной* волей, и потому *должен* был быть испытан. Этой пробы человек не выдержал, соблазнившись дьявольскими побуждениями, что означает приятие его душою низшей *тинктуры*, нисхождение его бытия к животной природе. Следствия этой поистине космической катастрофы ужасны, прежде всего, для рода людского. Разделение человека по половому признаку означало, что «в разделении тинктур был разбит Образ Божий, и они уже имели животные члены»⁶⁶, и Дух Святой отделился от них. В утраченной и вместе с тем неистребимой до конца полноте Божественного Подобия Адам (по схеме «отец — сын») напрямую связан и является тварным воплощением Сына Божьего. Разбив в се-

⁶² Böhme J. Epistolae Theosophicae... (1618-1624): 20, 3 (Zit. nach: Gorsex, Bernard. Jacob Böhme. S. 54).

⁶³ De Electione Gratiae, 5: 35.

⁶⁴ De Electione Gratiae, 5: 35.

⁶⁵ De Electione Gratiae, 5: 36.

⁶⁶ Ebenda, § 46.

бе целостный божественный образ, став смертным, он бросил тень смерти и на Христа, то есть ввел и Самого Бога в высшую степень драматизма. Именно в человеке драматизм всего Творения достигает наивысшей, трагедийной, остроты. Сам Бог страдает и мучается в нем и потому, через Сына Своего воплощаясь в образе Сына Человеческого, умирает на кресте, искупая грехи человека.

Главный грех и беда человека времени в том, что в реальности его телесной и исторической жизни образ и подобие Божие, коим он изначально является, утратили энергию актуальности и заменены животной сущностью. В этом, пожалуй, ярче всего барочное самоопределение человека отличается от ренессансного: человек Возрождения окрылён аналогией с Творцом, человек Барокко знает о ней и потому так потрясен действительностью своего падения. Существо пограничное, – с одной стороны, не от мира, а с другой – «гражданин трех миров», воплощающий в себе все три принципа (начала) «Божественного рождения», – человек жизнью своей реализует как единство, так и внутренний раздор и распрю противоволия в Боге. Живя во внешнем мире как единичная смертная форма, ограниченная в пространственно-временном и качественном отношениях, он пребывает в ситуации выбора⁶⁷ между истинным предназначением в воле Божьей и влечениями земной жизни. Он переживает свое положение как гибельное, сознавая и возможность спасения.

В главе девятой «Спасение человека в антропологии Бёме под литературно-эстетическим углом зрения» творчество философа рассматривается в контексте художественного и литературного процесса.

В первом параграфе «Бёме и проблема спасения у Гриммельсгаузена» нас интересует момент диалогической переклички между «Симплициссимусом» и постановкой проблемы спасения у Бёме. Именно эта проблема, эпохально актуальная и центральная для антропологии Бёме, поставлена в романе Гриммельсгаузена «с такой силой и получает ответ с такой правдой, которая охватывает исходные мысли христианства»⁶⁸. Это и делает их собеседниками.

Весь жизненный путь Симплициссимуса складывается в эмблему *земного пути человека* с его главной задачей и проблемой – понимания и истолкования мира, то есть – через мир – *познания* того, чего от человека хочет Бог и способен ли человек прийти к своему божественному предназначению. Барочно-эмблематический характер повествования вплоть до финала романа продолжает в предельно жизнеподобных топосах *обналичивать и являть в наглядности* то, что выше человеческого разума и не подвластно земному чувству. В островном финале романа мир осмыслен как книга, и в контексте богатейшей традиции, обозначенной этой метафорой, одним из ближайших к автору ее творцов оказывается Бёме, настойчиво повторявший, что для познания Творца че-

⁶⁷ Уместность этого выражения, перебрасывающего мостик от Бёме к философии экзистенциализма в XX веке, вновь демонстрирует обращенность его мысли в будущее или – принципиальное единство философско-психологической проблематики Нового времени.

⁶⁸ Ermatinger E. Der Weg der menschlichen Erlösung in Grimmelshausens «Simplicissimus», «Courasche» und «Vogelnest» // Krisen und Probleme der neueren deutschen Dichtung. – Zürich-Leipzig-Wien, 1928. S. 109.

ловеку «не нужно другого свидетельства кроме великой книги неба и Земли, звезд и элементов вместе с Солнцем» («О тройственной жизни человека»⁶⁹).

Выбор, к которому своего героя-повествователя ведет Гриммельсгаузен, несмотря на все особенности комического романа, – тот же, какого требует от человека Бёме, и, *изображенный* в барочном эпосе, этот выбор предопределен глубочайшим разочарованием в ценностях земной жизни. Сравнение кажется тем более правомочным, что при совпадении проблематики они представляют разные исторические периоды: 20-е, военные, годы и 60-70-е – уже не первые послевоенные. В каком-то смысле симплицианскую робинзонаду Гриммельсгаузена можно воспринять как ответ Бёме, не лишенный полемического момента. Увы, погруженный в плотный и неудержимый поток жизни (по Бёме, *Турба*, «внешнее рождение», мир третьего принципа), человек Гриммельсгаузена не в состоянии по собственной воле ни покинуть мир, ни противиться ему, ни изменить свою жизнь. Лишь фантастическое и, конечно, провиденциальное стечение обстоятельств вырывает Симплициссимуса из цепких объятий мира.

В следующем параграфе «*Драматическое начало в прозе Бёме*» рассматриваются формы выражения диалогического сознания, восходящего к «источному» противоволию и дихотомичности концепции человека.

Внутренний диалогизм – характерная особенность прозы Бёме: он пишет в постоянном мысленном контакте с читателем, в готовности к встречному вопросу или возражению. В некоторых произведениях эта встречающая интенция оформляется аллегорически. В «Благодатном выборе» это персонифицированный Разум, который еще нельзя назвать ни персонажем, ни даже *аллегорической фигурой*: у него нет образа. Но это уже самостоятельная речевая инстанция в тексте. Давление диалогического сознания таково, что Бёме приходится прибегать к ремаркам.

В первой книге «О истинном покаянии» в «Христософии» это диалог души и «благородной девы Софии», Божественной премудрости⁷⁰, в котором партии участниц предваряются ремарками, а их речи, актуализируя многие мотивы и образы философствования Бёме, вместе с тем *стилизованы* как лирические излияния, напоминающие одновременно и о поэтике Псалмов, и обо всей традиции женской религиозно-мистической лирики от Мехтильды Магдебургской до Катарины Регины фон Грайфенберг. Маленькая лирическая драма с аллегорическими персонажами и ретроспективной композицией изображает счастливое воссоединение души человеческой со светом божественной мудрости, что становится поводом к осознанию и переживанию всей трагической глубины их прежней разобщенности. Автор достаточно глубоко сознает *литературность* и родовую природу этого диалога и спешит по его завершении упредить суждение читателя в специальном обращении: «не прими сего за *стихотворную* выдумку, – нет, это сущая истина»⁷¹.

⁶⁹ Цит. по: Rusterholz, Sibylle. Zum Verhältnis von *Liber Naturae* und *Liber Scripturae* bei Jacob Böhme // Gott, Natur und Mensch in der Sicht Jacob Böhmes und seiner Rezeption. – Wiesbaden, 1994. S. 130.

⁷⁰ См.: Там же. С. 34-37.

⁷¹ Там же. С. 38

И все же сочинительства Бёме избежать не удастся: «О сверхчувственной жизни» – диалог условного Учителя и условного же Ученика. Перед нами редкий и потому очень значимый в писательской практике Бёме случай *сознательного использования условной формы* организации текста. Можно сказать, что в таких случаях он поступает уже именно как писатель, сочинитель, и понимает это. Диалог Учителя и Ученика превращается в *форму овнешнения внутреннего диалога* между внешним и внутренним человеком автора.

Драматическое начало в тексте Бёме оказывается своеобразной разверткой монологической лирической интенции, а его повсеместное присутствие в авторской речи, – в той или иной форме, – обусловлено чувством возможной оппозиции в лице адресата-реципиента. Потому что «самая жизнь *здесьняя* состоит в споре»⁷², а Бёме не просто лирик изнутри, но еще такой, который постоянно чувствует, что говорит *кому-то*, и ему бесконечно важно *убедить*.

В третьем параграфе «*Лирическое начало в прозе. Бёме*» рассматривается роль лирической интенции в текстах философа и его место в поэзии эпохи.

Лирическое начало наиболее естественно и органично присуще писательству Бёме. Оно неотделимо от его нарративной интенции и сказывается повсеместно в интонационном строении речи, взволнованной, подчас торопливой, игнорирующей актантное деление текста. Спектр выражаемых при этом переживаний весьма широк: радость откровения, потрясение глубиной падения и потерянности человека и сочувствие ему, гнев по отношению к злу мира и его источнику, сокрушение собственной слабостью и неразумием, победительное чувство в сознании содеянного и явленного миру вопреки слабости и унынию «внешнего человека»...

Бёме определенно было знакомо чувство духовного родства мистики и лирического мироосмысления. Единственное его стихотворение, известное из воспоминаний А. фон Франкенберга⁷³, стоит у истока жанрового ряда, называемого *Sinnreime, Sinngedichte* – смысловые стихи, стихи для ума, получившего высокое развитие у его прямых последователей – поэтов-мистиков, значительнейшим из которых был Ангелус Силезиус.

Анализ некоторых пассажей в прозе Бёме показывает, что они вполне могут быть изъятые из текста и оформлены как *стихотворения в прозе*. Проведенное сравнение лирических сюжетов одного из таких отрывков и сонета Пауля Флеминга показало совпадение ключевых мотивов и решений, что, с одной стороны, позволило поставить вопрос о степени посвященности поэта в гностическую проблематику, а с другой стороны, подтвердило общность поэтико-философского основания различных течений и школ в немецкой поэзии барокко.

В четвертом параграфе «*Бёме-автор и проблема литературно-родовой принадлежности его творчества*» ставится вопрос о родовой принадлежности наследия Бёме. Он не предполагает ее однозначного определения. Скорее, его

⁷² Там же, с. 114.

⁷³ *Frankenberg A. v. Gründlicher und wahrhafter Bericht von dem Leben und Abscheid des in Gott seligruhenden Jacob Böhmens... // Böhme J. Sämtliche Schriften. Faksimile-Neudruck der Ausgabe von 1730 in elf Bänden. / Neu herausgegeben von Will-Erich Peuckert. Bd. 10. – Stuttgart, 1961. S. 20.*

постановка имеет значение опыта приложения к реальному факту литературы *абстрактно-теоретической модели*, что глубже выявляет специфику изучаемого объекта и через нее – не до конца пока понятые проблемы исторического бытования литературы в отмеченную творчеством писателя эпоху.

Жанрово-родовая принадлежность сочинений Бёме связана с проблемой автора. Он присутствует в них не только как источник высказывания, – эту функцию он зачастую как раз отрицает, относя ее к высшей, диктующей, инстанции, – но и как фигура с индивидуальным характером, чувствующая, переживающая своеобразные отношения внешним миром, человек пишущий, преследующий в письме определенные цели и рефлектирующий по поводу письма. Мыслитель-рассказчик, остро чувствующий драматизм своего времени и всего мироустройства, страстно и образно выражающий переживание собственных идейных концепций, перипетий и потрясений, связанных с их обретением, – таким предстает Бёме со страниц своих книг и входит в многообразные и многоуровневые связи с литературной практикой своей эпохи.

Все три типа речевого поведения, соотнесенные с триадой литературно-родовой парадигмы, встречаются в его произведениях, но они объединены авторским *Я* и сплавлены в едином речевом усилии, исходящем из мессианско-профетической интенции, в которой доминирует страстная заинтересованность автора в активности читателя.

Ориентированность на читателя дает повод представить сочинения Бёме в ряду *публицистической* литературы. В его случае это такая публицистика, которая силой авторской боли и любви к людям превращается в поэзию. И уже в этом качестве слово Бёме предстает ярчайшим примером того рода поэзии, который в прошлом веке предлагал теоретически выделить в литературе В. В. Рутковски, назвавший его «артистическим». Это тексты, не укладывающиеся в рамки привычной парадигмы не из-за «гибридности», а потому, что ни эпическое, ни драматическое, ни лирическое начало не определяет их родовую сущности либо по причине отсутствия таких интенций, либо из-за их слабой выраженности и подчиненности иной, четвертой интенции. В случае Бёме можно было бы назвать такой род литературы «*провокативным*» (в нейтральном смысле). Сочинения Бёме представляют собой вершинные достижения своего времени в этом роде литературы.

В пятом параграфе «*Всемирный семиозис как онтологический фундамент поэтики*» эксплицируется эстетический компонент философии Бёме. Он не оставил специального сочинения, которое мы могли бы трактовать как его «поэтику». Но его собственная писательская практика и рассыпанные в его текстах замечания и рекомендации желающим видеть божественный исток мира и «говорить о Боге» – складываются в своего рода доктрину, которую можно обозначить именно так. Особенно полно и отчетливо «поэтика» Бёме проступает в «Сигнатуре» – трактате «об обозначении вещей». Эта «поэтика» теснейшим образом связана с развиваемой им гносеологией, прямо вытекающей из его онтологического откровения.

Из онтологии и гносеологии Бёме проступает и оформляется учение о языке. В метафорическом смысле природа – язык, на котором Бог обращается к

человеку. В собственном смысле это язык, на котором изъясняется человек. Сущность того и другого языка едина: внутреннее Слово порождает свое обозначение во внешнем. *Эстетическое содержание* философии Бёме в его глубинном соответствии основам барокко проступает и кристаллизуется как следствие спекуляции по поводу воспринятого откровения. Картина мира и концепция человека в этой философии не просто принципиально процессуальны и динамичны, но концепируются прежде всего как *процесс порождения смысла, импрессия* – запечатление высшего в низшем.

Бёме разрабатывает *механизм* рождения слова, в котором легко угадывается теургическое обоснование *поэтического* слова, лежащее в фундаменте определения поэзии у Мартина Опница и его последователей. Слово-мастер и слово-инструмент в концепции Бёме выступают как носители «звука», проявляющего внутреннюю духовную сущность природы, ее спиритуальный исток. Из их звучания складывается музыка творения. Человек в этом мире, как и всё, что в нем создано, – и звук и инструмент. Являясь «целостным образом Бога или Сущности всех сущностей», человек заключает в себе – как потенциальную возможность – «все образы всех трех миров».

Посвященные этой проблематике пассажи «Сигнатуры» несут печать истинной поэтичности и могут быть причислены к лирическим достижениям.

В **Заключении** делаются выводы по теме диссертации и намечаются контуры типологической концепции истории немецкой национальной поэзии в развитии потенций, заложенных в ее основание в «час рождения». Завершение этого процесса видится как завершение к XX веку немецкой поэтической авторефлексии, в результате которого барочное «готовое слово», развивавшееся в поэтике имплицитно и тем самым продуктивно развивавшее поэтику, эксплицируется и осознается как самоценное, самодостаточное и в этом смысле – окончательно «готовое». Поэтому оно теперь может быть, с одной стороны, использовано и стилизовано намеренно в эстетических (и эстетских, а также и культурно-политических) целях, а с другой стороны, может быть и отброшено и преодолено как исчерпавшая себя версия национального поэтического самосознания.

В **Приложении** к основному тексту диссертации даны два историко-литературных экскурса.

Первый «*„Вечерняя песнь“ и топос сакральной ночи в немецкой лирике от барокко к романтизму (трансформация поэтики барокко)*» призван продемонстрировать пример исторического взаимодействия процессов кристаллизации и размыывания структуры барочного жанрового образования на протяжении двух веков.

Второй «*Двоемирие и преображение в ранней лирике И. Р. Бехера и его творческая эволюция (поэтика барокко в новейшем личностном сознании)*» – пример экспрессионистской актуализации барочной топики и рефлексии по поводу унаследованного поэтического языка в творчестве поэта, сознательно самоопределявшегося по отношению к национальной парадигме.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. Шаулов С. М. Мистицизм поэзии и поэзия мистики: Якоб Бёме и рождение немецкой поэзии: концепция человека и мира / С. М. Шаулов. – Уфа: Изд-во БГПУ, 2007. – 250 с.
2. Шаулов С. М. Поэтика барокко в немецкой лирике XVII – XX вв.: Материалы исследования. / С. М. Шаулов. – Уфа: Изд-во БГПУ, 2002. – 76 с.
3. Шаулов С. М. «Теперь я – капля в море»: Высоцкое барокко / С. М. Шаулов // Скобелев А.В., Шаулов С. М. Владимир Высоцкий: Мир и слово / 2-е изд., испр. и доп. / А.В. Скобелев, С.М. Шаулов — Уфа: Изд-во БГПУ, 2001. – С. 151-196.
4. Шаулов С. М. Еще раз о «Высоцком барокко» / С.М. Шаулов // Шаулов С.М. Паралипомены к книге «Мир и слово»: Сб. статей и материалов / С.М. Шаулов – Уфа: Изд-во БГПУ, 2006. – С. 7-56.
5. Шаулов С. М. «Семантический перенос» как фактор литературной эволюции / С. М. Шаулов // Актуальные проблемы лингвистической семантики и типологии литературы: Материалы междунар. науч. конф., посвящ. 50-летию образования Калининградской обл. 26-28 апр. 1996 г. – Калининград, 1997. – С. 88-92.
6. Шаулов С. М. Литературная эволюция как диалог культур / С.М. Шаулов // Образование – будущее России: Тезисы докл. Российской науч.-практ. конф. (29-30 марта 1996 г.). Ч. 1. – Уфа, 1996. – С. 150-152.
7. Шаулов С. М. Немецкое барокко: завершение или начало? / С.М. Шаулов // Проблемы современного изучения русского и зарубежного историко-литературного процесса: Материалы XXV Зональной науч.-практ. конф. литературоведов Поволжья и Бочкаревских чтений (22-25 мая 1996 г.). – Самара, 1996. – С. 289-291.
8. Шаулов С. М. Кризис историзма и «семантический перенос» в поэтике / С.М. Шаулов // Филология на рубеже XX-XXI веков: Тез. Междунар. конф., посвящ. 80-летию Пермского ун-та (19-22 ноября 1996 г.). – Пермь, 1996. – С. 32-33.
9. Шаулов С. М. Сакральная ночь в немецкой лирике XVII-XVIII веков («Вечерняя песнь») / С.М. Шаулов // Вестник БГПИ. Сер. Гуманитарных наук. – Уфа, 1996. – С. 95-103.
10. Шаулов С. М. История «ренессансного реализма» / С.М. Шаулов // Система непрерывного образования: педучилище – педвуз: Материалы междуз. науч.-практ. конф. (25 апреля 1997 г.). – Уфа, 1997. – С. 116-119.
11. Шаулов С. М. Культурно-исторический процесс: борьба или диалог? // Фундаментализация образования в современном обществе. Материалы междуз. науч.-практ. конф. (29-30 мая 1997 г.). Ч. 1. – Уфа, 1998. – С. 109-110.
12. Шаулов С. М. Национальные и классические традиции в трагедии И.Р.Бехера «Зимняя битва» / С.М. Шаулов // Образ. Время. Стиль. (Проблемы поэтики). – Павлодар, 1996. – С. 183-201.
13. Шаулов С. М. Барокко / С.М. Шаулов // Достоевский: эстетика и поэтика. Словарь-справочник. – Челябинск, 1997. – С. 73.

14. Шаулов С. М. Классицизм и барокко в реформе и творчестве Мартина Опица / С.М. Шаулов // Образование, язык, культура на рубеже XX-XXI вв. Материалы междунар. науч. конф. (22-25 сентября 1998 г.). Ч. III. – Уфа, 1998. – С. 49-51.

15. Шаулов С. М. Классицизм и барокко в реформе и творчестве Мартина Опица (историко-теоретический контекст) / С.М. Шаулов // Вестник ВЭГУ: Филология. – Уфа, 1998. № 7. – С. 30-33.

16. Шаулов С. М. «Ночные жалобы» Мартина Опица / С.М. Шаулов // Система непрерывного образования: школа – педучилище – педвуз: Материалы междувуз. науч.-практ. конф. (22 апреля 1998 г.). – Уфа, 1998. – С. 297-302.

17. Шаулов С. М. Якоб Бёме и рождение немецкой поэзии / С.М.Шаулов // Философские аспекты культуры и литературный процесс в XVII столетии: Материалы Междунар. научн. конф. «Пятые Лафонтеновские чтения» (16-18 апр. 1999 г.). – СПб., 1999. – С. 21-24.

18. Шаулов С. М. «Вечерняя песнь» в немецкой лирике: от барокко к романтизму / С.М. Шаулов // Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания: Вып. 14. – Воронеж: Воронежский университет, 2000. – С. 120-131.

19. Шаулов С. М. Романтическое барокко Клеменса Брентано / С.М. Шаулов // Система непрерывного образования: школа – педучилище – педвуз – ИПК: Материалы междувуз. науч.-практ. конф. (25 апр. 1999 г.). – Уфа, 2000. – С. 234-239.

20. Шаулов С. М. Игра о камне Андреаса Грифиуса (метафора в силовом поле эмблемы) / С.М. Шаулов // XVII век в диалоге эпох и культур: Материалы Междунар. науч. конф. «Шестые Лафонтеновские чтения» (14 – 16 апреля 2000 г.). – СПб., 2000. – С. 127-129.

21. Шаулов С. М. Концепция человека в поэзии Пауля Флеминга / С.М. Шаулов // XIII Пуришевские чтения: Всемирная литература в контексте культуры: Сб. статей и материалов. – М.: МПГУ, 2001. – С. 304-305.

22. Шаулов С. М. Двоемирие и преображение в ранней (до 1914 г.) лирике И.Р.Бехера (поэтика барокко в новейшем личностном сознании) / С.М. Шаулов // Вестник Башкирского гос. пед. ун-та. Серия Гуманитарные науки. 2001. № 1, 2 (3, 4) – С. 39-51.

23. Шаулов С. М. «Вечерняя песнь» в немецкой лирике: от барокко к романтизму (окончание) / С.М. Шаулов // Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания: Вып. 15. – Воронеж: Воронежский университет, 2001. – С. 118-129.

24. Шаулов С. М. Антропология Пауля Флеминга / С.М. Шаулов // Барокко и классицизм в истории мировой культуры: Материалы Междунар. науч. конф. «Седьмые Лафонтеновские чтения» (19 – 22 апреля 2001 г.). – СПб., 2001. – С. 113-115.

25. Шаулов С. М. Поэзия Веккерлина на фоне реформы Опица / С.М. Шаулов // Балтийский филологический курьер: Научн. журн. – Калининград: Изд-во КГУ, 2003. – № 2. – С. 212-219.

26. Шаулов С. М. Концепция человека в лирике Пауля Флеминга: опцианство и мистицизм / С.М. Шаулов // Балтийский филологический курьер: Научн. журн. – Калининград: Изд-во КГУ, 2003. – № 3. – С. 206-220.

27. Шаулов С. М. Барокко, экспрессионизм и Высоцкий / С.М. Шаулов // Владимир Высоцкий: взгляд из XXI века: Материалы третьей международной научной конференции. Москва. 17-20 марта 2003 г. – М., 2003. – С. 32-45.

28. Шаулов С. М. Специфика ренессансного свободомыслия на рубеже Нового времени / С.М. Шаулов // Трансформация общества: наука, педагогика, производство: Материалы всеросс. конф. 17, 25 февраля 2005 г. Ч. 2. – Уфа: Изд-во БГПУ, 2005. – С. 36-45

29. Шаулов С. М. Барочно-герметический подтекст стихотворения Высоцкого «Белое Безмолвие» / С.М. Шаулов // Вестник ВЭГУ: Науч. журнал: Филология. – Уфа: Восточный университет, 2005. – № 25/26. – С. 97-109

30. Шаулов С. М. Жанрово-родовая специфика литературно-философского наследия Якоба Бёме / С.М. Шаулов // Лингвистика, методика и литературоведение в учебном процессе: материалы региональной научно-методич. конф. 25 ноября 2005 г. – Уфа: Изд-во БГПУ, 2006. – С. 156-161.

31. Шаулов С. М. Герметизм в интеллектуально-духовной атмосфере Германии накануне Тридцатилетней войны / С.М. Шаулов // Вестн. Воронеж. гос. ун-та. Сер. Филология. Журналистика. – 2006. – № 1. – С. 152-160.

32. Шаулов С. М. Психологизм рождающегося мира Якоба Бёме / С.М. Шаулов // Классические и неклассические модели мира в отечественной и зарубежной литературах: Материалы Междунар. науч. конф. г. Волгоград, 12-15 апреля 2006 г. – Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2006. – С. 710-715.

33. Шаулов С. М. «Теперь я – капля в море»: барочная топика в поэтике Высоцкого / С.М. Шаулов // Владимир Высоцкий в контексте художественной культуры / под ред. С. А. Голубкова, М. А. Перепелкина, И. Л. Фишгойта. – Самара: Изд-во «Самарский университет», 2006. – С. 158-170.

34. Шаулов С. М. Антропология Бёме как явление литературы: контекст, жанр, влияние / С.М. Шаулов // Проблемы лингвистики, методики обучения иностранным языкам и литературоведения в свете межкультурной коммуникации: Материалы международной научно-практической конференции 17 апреля 2007 г. – Уфа, 2007. – С. 140-154.

35. Шаулов С. М. Антропология Бёме и литература его эпохи / С.М. Шаулов // Вестн. Башкирского гос. пед. ун-та им. М. Акмуллы. – 2007. – № 3 (14). – С. 140-154.

36. Шаулов С. М. Петраркизм в час рождения немецкой поэзии: Мартин Опиц и Пауль Флеминг / С.М. Шаулов // Вестн. Санкт-Петербургс. ун-та. Сер. 9: филология, востоковедение, журналистика. – Вып. 4 (ч. II). – Сент. 2007. – С. 82-86.

37. Шаулов С.М. Философская мысль как лирическое переживание: Якоб Бёме и Пауль Флеминг / С.М. Шаулов // Материалы XXXVI междунар. конф. – Вып.8. – СПб: СПбГУ, 2007. – С. 193-199.

38. Шаулов С. М. Родовая принадлежность литературно-философского наследия Якоба Бёме / С.М. Шаулов // Вопросы истории, филологии, культуры. – Магнитогорск, 2009. – № 1. – С. 296-300.

39. Шаулов С. М. Всемирный семиозис Якоба Бёме и основания эстетики барокко / С.М. Шаулов // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. – 2009. – № 3(7). – С. 11-14.

40. Шаулов С. М. «Ночные жалобы» Мартина Опица и жанровый канон «Вечерней песни» / С.М. Шаулов // Вестн. Костромского гос. ун-та. – 2009. – № 1. – С. 135-138.

41. Шаулов С. М. Поэтика барокко в новейшем лирическом сознании (учение Якоба Бёме и стихотворение И.Р.Бехера «Душа огня») / С.М. Шаулов // Вестн. Костромского гос. ун-та. – 2009. – № 2. – С. 136-138.

42. Шаулов С. М. «DE SIGNATURA RERUM» Якоба Бёме и основания поэтики барокко / С.М. Шаулов // Вестн. Костромского гос. ун-та. – 2009. – № 3. – С. 140-143.

43. Шаулов С. М. Семиотика мира в философии Якоба Бёме как онтологический фундамент поэтики барокко / С.М. Шаулов // Literary Calendar: the Books of Days – Литературный календарь: книги дня / Международный научный журнал. – 2009. – № 4 (1), июль–август. – С. 37-50.

Семь публикаций (№ 31, 36, 38, 39, 40, 41, 42) осуществлены в периодических изданиях, входящих в список Высшей аттестационной комиссии.

10-

Лиц. на издат. деят. Б848421 от 03.11.2000 г. Подписано в печать 17.10.2009.
Формат 60X84/16. Компьютерный набор. Гарнитура Times.
Отпечатано на ризографе. Усл. печ. л. – 2,8. Уч.-изд. л. – 2,6.
Тираж 150 экз. Заказ № 342.

ИПК БГПУ «ВАГАНТ» 450000, г.Уфа, ул. Октябрьской революции, 3а