

ОБРАЗ ПОЭТА В НОВЕЛЛЕ Л. ТИКА «ЖИЗНЬ ПОЭТА»
THE IMAGE OF A POET IN THE NOVEL «THE POET'S LIFE» BY
LUDWIG TIECK

Аннотация: Статья посвящена рассмотрению реализации образа поэта в новелле Л. Тика «Жизнь поэта». Обращается особое внимание на противопоставление старого поколения творцов, представленного К. Марло, Р. Грином, Дж. Пилем и Т. Нешем, новому поколению в лице У. Шекспира, только начинающего свою литературную деятельность. Ключом к пониманию личности истинного творца Л. Тиком становится сравнение отношения Марло и Шекспира, поэтов, противопоставленных в идейном и морально-этическом планах, к природе, любви, Отечеству, успеху и высшей цели поэзии.

Ключевые слова: романтизм; Тик; «Жизнь поэта»; поэт; Шекспир.

Abstract: The article is devoted to consideration of realization of the image of a poet in the novel «The poet's life» by Ludwig Tieck. Special attention is paid to contradistinction of an old generation of creators, represented by K. Marlo, R. Green, J. Peel, and T. Nesh, to a new generation, represented by W. Shakespeare, who just begins his literary career. The clue to understanding the personality of a true creator by L. Tick is a comparison of the relationship of Marlo and Shakespeare, poets, opposed ideologically and morally-ethically, to nature, love, Fatherland, success and the ultimate goal of poetry.

Keywords: romantism; Tick; «The poet's life»; poet; Shakespeare.

Романтизм для Германии XIX века «...был не просто литературным направлением – он составил целую культурную эпоху» [2, с. 11], в которой романтика «стала необходимой частью "немецкой идеологии", того общего мировоззрения, которое было представлено в Германии <...> её философией и художественной литературой» [1, с. 5]. Особое место в формирующейся романтической философско-эстетической вселенной занимает поэт – демиург, пророк, мессия, провидец и провозвестник божьих истин: «Никогда ещё в истории искусство не ставилось так высоко, никогда так высоко не ставился художник – поэт, музыкант или живописец» [2, с. 22]. Изменения, проходившие во всех видах искусств, наиболее полно «...проявились в искусстве слова» [2, с. 12], в поэзии, являющейся для романтиков не чем иным, «...как самым человеческим духом во всей его глубине» [9, с. 108], «квинтэссенцией познания» [4, с. 270]. Именно поэтому поэт становится героем многих романтических произведений, а предметом его исканий и рассуждений – роль и смысл поэзии.

Для ранних романтиков (Новалис, Тик, Вакенродер) «...истинный поэт всеведущ; он действительно вселенная в малом преломлении» [6, с. 96], он воплощает «...слияние чувства и разума, вдохновения и мастерства» [10, с. 208]. «Поэты, – писал позже А. Штифтер, – священнослужители красоты, и передают нам, ... то, что вечно живёт в нас и всегда дарит нам счастье» [7, с. 99]; поэт – «...синтез всего сущего и в этом аналог бесконечного» [10, с. 208].

На протяжении всего творчества Л. Тик возвращается к образу поэта неоднократно. В драматической сказке «Кот в сапогах» (1797) родиной поэта становится абстрактный мир, одновременно свернутый до размеров театра и бесконечный, как любая абстракция: «Не известно, когда и где играется пьеса. Это становится особенно ясно в первом акте, когда король Утопии говорит с принцем Натанаэлем о его происхождении. "Пока еще у моей страны нет точной географии" <...> Во втором акте заявление короля подтверждает, что королевство совершенно неизвестно и должно остаться тайной, когда действие уже произойдет <...> время события только смутно датируется текущим – но неизвестным – годом ... Как и время, место действия, "здесь, в утопиях", не должно быть ощутимым в реальности» [12]. Герой-поэт, прекрасно чувствующий себя в эмпиреях искусства, оказывается бессилён, слаб и даже смешон, попав в реальный зрительный зал, полный обывателей. Он – безраздельный хозяин только в своей области, «властитель вдохновенья». Отказавшись от «...уверенности в себе и рационального самооправдания в мышлении», герой-живописец в романе «Странствия Франца Штернбальда» (1798) познает себя «...за пределами рефлексии: непосредственная уверенность в себе, чувство причастности судьбе, интуитивная самооценка» [13] ведут его по пути становления.

Новелла «Жизнь поэта» (1824) несёт в себе раннеромантические традиции и взгляды на образ творца.

Как и для многих романтиков, для Тика был свойственен «...нескончаемый поиск идеала» [2, с. 14] и, как следствие, «...интерес к прошлому и даже его идеализация» [2, с. 14]. Поэтому действие новеллы он переносит в Англию XVI века, его герои – реальные исторические личности: как поэты старого времени, уже состоявшиеся на литературном поприще (Кристофер Марло, Роберт Грин, Джордж Пиль, Томас Неш), так и только приобретающий свою славу Уильям Шекспир. Поколения поэтов противопоставляются друг другу в идейном и морально-этическом планах. Особенно явно это видно при сравнении Марло, первого поэта прошлого, и Шекспира, величайшего поэта грядущего.

Заложенное в системе образов противопоставление обнажает противоречия, связанные с пониманием поэта со всей – почти публицистической – очевидностью. Романтик-Тик разочарован в тех, кто добился славы и почил на лаврах своих былых поэтических заслуг. Его истинный поэт – воплощение молодости, юношеских исканий, стремления обрести свой собственный путь. Антитеза творчество-успех проецируется в новелле на конфликт поколений: старое, утратившее жизнь и стремления, должно уступить место новому.

Высшей целью поэтов старого времени стала слава в веках, надежда на то, что «...отдалённые времена будут знать» [8, с. 360] о них, а их «...думы будут повторяться на других языках» [8, с. 360], душа их «...скована льдом пороков»

[8, с. 320] и «...всецело поглощена бутылкой» [8, с. 319], любовь отдана «...девушкам со свободными манерами и лёгкой поступью» [8, с. 347], в то время как каждое утро они «...принимают наилучшие намерения и забывают про них в обед за первым стаканом вина в вялом вдохновении» [8, с. 321]. Поэзия же воспринимается ими как «...юношеское упражнение» [8, с. 365], которым «...убивается, в конце концов, чувство правды и действительности» [8, с. 365], она – «ложь» [8, с. 365], делающаяся со временем творцу только «противной» [8, с. 365]. Так, маленький сын Грина, восхищаясь стихотворениями отца, признаётся ему, что, когда вырастет, тоже хочет стать поэтом. Однако отец просит его отказаться от этих мыслей и «...стать деятельным, работающим, обыкновенным человеком» [8, с. 351]. Наличие поэтического дара, в глазах Грина, приравнивается к беспокойной и разгульной жизни без цели. Поэты старого поколения в суетности своей жизни забыли об истинном предназначении творчества, которое должно всегда служить прекрасному, обнажать безобразное.

Причину такой душевной деградации можно найти в добровольном затворничестве в городе, отказе от природы. Именно этот путь проходит в новелле Грин, отправляясь из деревни в город, чтобы выиграть тяжбу за наследство жены. Свою жизнь на лоне природы, где «...благодать господня проявлялась во всём» [8, с. 344], поэт сравнивает с жизнью в Элизиуме, город же, где он позже нашёл приют, когда-то был связан для поэта с чем-то зловещим и демоническим: «Я отказывался ехать, как будто видел злого духа, стоявшего вдали, в ожидании меня» [8, с. 344]. Предчувствия Грина оказались неслучайными: два года жизни в городе, вдали от природы, перевернули его мировоззрение, изменили взгляд на творчество, приблизили к земному, отдалили от божественного.

Также искажается в городе и понятие любви, святое чувство к избраннице, являющееся для художника одним из предметов исканий. Свою милую и кроткую жену, Эмму, которая осталась в деревне с ребёнком, Грин, как и многие поэты старого поколения, в городе забывает в объятиях любовницы-куртизанки. Во многом из-за этого его душа постоянно находится в смятении, страдает, но не может найти выхода. С помощью эсквайра Грину удаётся ненадолго поправить свои дела, и, как только он встречает Эмму, душа его наполняется светом, «...отвратительными кажутся теперь те смутные дни, те часы» [8, с. 378], которые он «...прожил с подобной презренной тварью» [8, с. 378], падшей женщиной. Однако долго так продолжаться не может: любой прекрасный порыв души Грина из-за его слабой воли вскоре гаснет, именно поэтому он вновь оказывается под властью куртизанки, что разрушает его брак. Живя в городе Грин, находится под «...несчастливым влиянием, под роковыми чарами» [8, с. 396], путы которых он не может разорвать, поэт идёт против своей собственной души, поддается пороку. Сам город, так далёкий от природы, мешает поэту любить, однако всё же он не может полностью подавить волю творца: в нём всегда будет «...находиться божественная искра, которая никогда не может погаснуть» [8, с. 350]. Однако это значит только то, что поэт в городе обре-

чѐн на вечное страдание и муки, на невозможность самостоятельно выбраться из этой ловушки.

Любовь, в понимании Тика, необходима поэту, она – залог его открытости миру, поддержка таланта, источник вдохновения. Она помогает найти поэту своё место в жизни. Грин на протяжении всей новеллы тянется к светлой любви, способной воскресить душу и вырвать его из лона порока, в то время как Марло, также являющийся действующим лицом новеллы, напротив, сознательно отталкивает её от себя, считая, что в семейной жизни и воспитании детей его «...ум притупился бы, потерял бы всякую силу при таком однообразии, в этой скуке, где нежность делается обязанностью, любовь – долгом» [8, с. 378]. Он слишком крепко связан с демоническим городом и заражѐн идеей свободной любви, что мутит его разум, отдаляет от природы, а значит и от звания истинного поэта.

Любовь к природе, в понимании Тика, обязательно «...восходит в систему воспитания художника» [5, с. 48], так как само искусство неотделимо от природы, в которой «...растворѐн божественный дух» [10, с. 41]. Но в новелле поэты старого поколения считают, что поэтический дар не только не берѐт своё начало в природной среде, но и, напротив, отдаляет человека от неё, возвышает над всеобъемлющей природой, делает подвластными её силы поэту-человеку; как только человек скажет: «"Хочу быть поэтом!" – то с этим восклицанием он непосредственно отрывается от природы, не признает больше её негодных для него законов, не может ни наслаждаться её радостями, ни огорчаться её горем» [8, с. 357]. Важнейшая идея века – идея пагубности человеческих притязаний на роль повелителя природы, отразившаяся и в трагической судьбе Франкенштейна (М. Шелли), и в гибели Ахава и всей команды «Пекода» (Г. Мелвилл), обличаемая Эйхендорфом в лице тех, кто «...торгует вертлявым суетным стихом» [11], в полной мере воплощена старшим поколением елизаветинских поэтов в новелле Л. Тика. Поэт, идущий «...вопреки всем разрушаемым смелой шуткой законам природы» [8, с. 357], никогда не сможет стать в понимании Тика настоящим творцом, ведь истинная роль творца – жить в гармонии с природной стихией. Именно это и ставит высшей своей целью Шекспир, который считает, что поэт «...послан для того, чтобы разъяснить помрачѐнным умам все явления природы и истории» [8, с. 381]. Он с помощью своего таланта, берущего начало в природе, заключающей в своей основе божественный знак, хочет «...возвысить рабский дух до истинного почитания и любви, и гордое, мятежное презрение <...> до нежной кротости» [8, с. 381]. Только обращающийся к природе художник может своими произведениями вести к прекрасному обычных людей, потому что он – проводник, читающий божественный символ в природном начале.

Именно поэтому Шекспиру, творцу, открывающему тайны мироздания, подвластен весь диапазон поэзии. Суровый и тщеславный Марло тяготеет к «...героическому, великому и страшному» [8, с. 326], добродушный и слабый Грин обладает «...игривостью, чтобы остроты, шутки и веселье били из пенящегося кубка вдохновения» [8, с. 326], в то время как Шекспир верит, что существует в мире поэзия, «...объединяющая решительно всё» [8, с. 327]. В его

«Ромео и Джульетте» и находит позже Марло это соединение: «Как связаны у него между собой, – продолжал поэт с воодушевлением, – горе и радость; как низость и благородство контрастируют и в то же время образуют единство, обуславливая и объясняя друг друга; как жизненный задор, легкомыслие, высокая, божественная страсть и мудрствующий рассудок и опрометчивость – все, все, точно рукой провидения, приводится, в конце концов, в могильный склеп, где во мраке ужаса ещё волшебнее мерцает огненный рубин воспламенённого сердца; как, наконец, сливаются воедино смерть и примирение, высшая скорбь и забвение всей земной скорби!» [8, с. 408] Старающийся разгадать мир вокруг себя, прислушивающийся к простому человеку в нём, Шекспир способен передать каждый оттенок чувств, все эмоции и переживания, которые когда-либо томили человечество. Как поэт, он, возвышаясь над простыми людьми, никогда не отвернётся от них, напротив, его основная задача – говорить с ними таким языком, который они поймут, быть чутким к каждому.

Обыватели также тянутся к поэту, они способны распознать истинного творца среди других. Так, паж эсквайра, молодой и неопытный юноша с доброй душой, между Марло, Грином и Шекспиром, несмотря на его невзрачный вид, скромность и чёрное платье, признал творцом именно последнего. Ему одному он приписывает «...благородные, прямо королевские манеры» [8, с. 323], его считает «...рассудительным, мягким и ласковым» [8, с. 346]. Паж подчёркивает, что от поэта, человека которого он видел, «...даже самый богатый может получить <...> милость» [8, с. 346], «...даже самый знатный радуется, когда он [поэт] ему улыбается» [8, с. 346]. Творец как проводник божественного возносится, в понимании Тика, над земными благами, он несёт только духовное, поэтому и может, отринувшись от земного и суетного, быть добрым с каждым, богатым и бедным. Он, благодаря своему поэтическому дару, возносясь над людьми, только приближается к ним, поэт – духовный наставник в жизни человека. Поэтому персонаж новеллы Вильям Шекспир воспринимается как «...самый важный во всей Англии человек» [8, с. 346], разумеется, после также несущей божественную волю «королевы» [8, с. 346]. Она, наместница бога, старается устроить достойную материальную жизнь своему народу, защищает его во время войн, ведёт в спокойное будущее, в то время как поэт заботится о духовном благополучии народа. Как и В. Скотт, Л. Тик, по своим убеждениям был монархистом и, идеализируя Средневековье, полагал, что именно монарх является защитником своего народа, ведущим к процветанию. Правитель и поэт, хоть и каждый по-своему, стараются помочь простым людям, направить их в жизни.

Жизнь поэта невозможно отделить от жизни его отечества: с одной стороны, поэт вдохновляет людей, живущих в его родной стране, с другой – сам растит свою поэзию из любви к государству. Отечество – это «...необходимейшая для него [творца] точка опоры» [8, с. 335], «...вскормившая стихия» [8, с. 335], из которой появляются образы будущих произведений. Поэт, отрекающийся от своей родины, теряет опору под ногами. Это и случается с Марло, верящим, что отечество – лишь «...ключок земли, на котором он случайно родился» [8, с. 334]. Считая, что «...его власти покорны все царство фантазии, юг и север и мир духов сверх того» [8, с. 334], он слишком отдаляется от действительно-

сти, взрастившей его, отчего произведения поэта не могут обрести сою полную мощь и силу. Шекспир же, напротив, ценящий свою родину и искренне преданный королеве, знает, что без любви к отечеству невозможно «...представить себе никакого интереса, никакой изысканной поэзии, никакой любви и страсти, которые могли бы соперничать с этим высшим вдохновением» [8, с. 335–336]. Любовь к родине одевает поэзию «...в великолепнейший наряд» [8, с. 336], который только может представиться творцу, именно она, одновременно являясь основой поэзии, становится и одной из её целей.

Также разнятся взгляды Шекспира и Марло и на высшую цель всего поэтического искусства. Марло, уверенный в своём первенстве на литературном поприще, из-за чего страдающий от некоторого тщеславия, утверждает, что только «...в жгучем пламени жизни» [8, с. 328] «...дух поэзии дерзко возносится, проявляется во всех красках и образах» [8, с. 328], что «...чистое и дивное может найти цветущий венец и красочное выражение не иначе, как в возбуждении и чувственной роскоши» [8, с. 328]. Шекспир же считает, что «...чувственный восторг» [8, с. 330] – это только основа поэзии, которую нужно «развить до небесной ясности» [8, с. 330], что позволит «...сочетать теснейшим образом телесное с духовным, вечное с земным» [8, с. 330]. В своих суждениях Марло связывает поэзию только с земным, плотским, греховными порывами человека, в то время как Шекспир утверждает, что она – мост, соединяющий небесное и земное, что своё начало поэзия берёт от Бога и, следовательно, служит всему прекрасному.

Здесь зарождается и символическое противопоставление Марло и Шекспира: первый связан с демоническим началом, второй – с божественным. Становление поэта Марло связывает с «...добровольным посвящением себя смерти или подземному царству» [8, с. 357], где творцу служат «...сокровенные чары» [8, с. 357], «...подземные, таинственные силы» [8, с. 357]; сам поэт приравнивается к Фаусту, который, «...по истечении срока, принадлежит им [силам тьмы] весь» [8, с. 358]. Звание поэта – это великий дар, сочетающийся с большим проклятьем: с одной стороны, поэт – это тот, кто на земле всемогущ и всевластен, тот, кто может «пробуждать среди зимы» [8, с. 357] весну и призывать «...волшебные образы» [8, с. 357]; с другой – тот, кто «мародёрски» [8, с. 358] сумел «...похитить небо и ад и предать» [8, с. 358] их «...пошлomu, будничному миру» [8, с. 358], больше никогда не сможет стать «...обитателем обычного мира» [8, с. 358], его жизнь связана с чёртом и Сатаной, а после смерти он обречён лишь на мучения. Неоднократно в новелле рядом с Марло появляется намёк на демонические силы: то он «...словно одержим злым духом» [8, с. 416], то в шутку Грин говорит, что увещеваниями о раскаянии не хочет «...лишать чёрта его законной собственности» [8, с. 321], души Марло, то сам поэт, тоже шутя, признаётся, что чёрт «заботится» [8, с. 321] о нем, то может «...суетными устами покощунствовать с лёгким сердцем над святынями» [8, с. 340]. Поэзия здесь предстаёт роком, неизбежным проклятьем, от которого страдает творец. Именно она, по мнению Марло, выстраивает пропасть между обывателями, низменными «людишками» [8, с. 358], и творцом, несущим людям «Прометее-

вы лучи» [8, с. 358], о которые они «...согревают своё холодное, сумрачное существование» [8, с. 358].

Творчество Шекспира, напротив, несёт божественную печать. Его уста «...вдохновлены сладчайшими поцелуями божественной музыки» [8, с. 406], а произведения заключают столько чистоты и красоты, трогаящей душу, что «...даже небесные духи должны завидовать человеку, способному создавать нечто подобное или с восторгом наслаждаться этим» [8, с. 407]. Творчество Шекспира делает его «...лучшим и добрейшим из всех людей и в то же время скромным» [8, с. 408], «...благодатно одарённым духом» [8, с. 408], которому нечего больше «...желать на земле» [8, с. 408]. Однако величие Шекспира не отдаляет его от людей, напротив – через свои произведения автор становится только ближе к ним, лечит их души, напоминает о Боге через свои творения. Именно смотря его пьесу, Марло почувствовал на себе «...блаженство и наслаждение» [8, с. 408] от чужого творения, понял, что и на него «...падает отражённый луч этого великолепия» [8, с. 408], что его, «...бедного одержимого», освободили от «злого духа» [8, с. 405]. Именно ему, Шекспиру, поэту и творцу, Марло смог бы открыть свою душу даже после того, как понял, что его превзошли, что сам он – «только тень и дым» [8, с. 408], что творения его ничтожны, а «жизнь потрачена зря» [8, с. 408]. Шекспир как поэт – проводник между божественным и человеческим, помогающий душам обрести себя через свет и красоту своих произведений.

Отказавшись от своего тщеславия, Марло начинает понимать истинный талант Шекспира, масштаб его личности в истории. Марло признаёт его как поэта «бессмертного» [8, с. 420], которому он «...должен стать искреннейшим другом или злейшим врагом» [8, с. 409], лишь бы только «...суметь найти дорогу рядом» [8, с. 409] с новым великим поэтом. Жизнь, казавшаяся ему бессмысленной, наполняется новой целью: либо добиться признания Шекспира и идти с ним рядом, либо превзойти его и стать злейшим врагом. Однако желанию поэта быть рядом с гением не суждено осуществиться: с Шекспиром он встречается ещё лишь однажды, на пороге собственной смерти. Именно тогда Шекспир признаёт Марло как равного, называя его «...великим, сильным духом» [8, с. 420], «истинным поэтом» [8, с. 420], что придаёт значение всей жизни героя, позволяет уйти в иной мир со спокойной душой: «Эти слова – от тебя... Я жил не напрасно» [8, с. 420]. Марло, разочаровавшийся в своём таланте, из-за чего потерявший смысл жизни, вновь обретает его не в качестве первого поэта эпохи, но в качестве учителя такого поэта, который, продолжая жить, сможет подарить миру множество прекрасных произведений.

В своей новелле «Жизнь поэта» Тик, противопоставляя старое поколение поэтов, закрывавшихся в городе и забывавших об истинном предназначении поэзии, Шекспиру, гению нового времени, ещё раз утверждает свою концепцию творца, основное предназначение в жизни которого – читать божественные знаки через природу и нести их людям, тем самым направляя их души к свету.

Библиографический список

1. Берковский, Н. Я. Литературная теория немецкого романтизма /

- Н. Я. Берковский. – М. : Изд-во писателей в Ленинграде, 1934. – 336 с.
2. Ботникова, А. Б. Немецкий романтизм: диалог художественных форм / А. Б. Ботникова. – Воронеж : Воронежский государственный университет, 2004. – 341 с.
3. Вакенродер, В. Г. Несколько слов о всеобщности, терпимости и человеколюбии в искусстве / В. Г. Вакенродер // Литературные манифесты западноевропейских романтиков ; под ред. А. С. Дмитриева. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1980. – С. 71–88.
4. Вордсворд, У. Предисловие к «Лирическим балладам» / У. Вордсворд // Литературные манифесты западноевропейских романтиков ; под ред. А. С. Дмитриева. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1980. – С. 261–278.
5. Джабраилова, М. И. Проблема искусства и художника в романе Л. Тика «Странствия Франца Штернбальда» / М. И. Джабраилова // Вестник Дагестанского государственного университета. – 2014. – № 3. – С. 46–51.
6. Новалис. Фрагменты // Литературные манифесты западноевропейских романтиков ; под ред. А. С. Дмитриева. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1980. – С. 94–107.
7. Сейбель, Н. Э. Эссе А. Штифтера «Über Schule und Familie» и роман «Der Nachsommer»: педагогическая теория и художественная практика / Н. Э Сейбель, // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. – 2005. – № 4 (38). – С. 97–103.
8. Тик, Л. Жизнь поэта / Л. Тик // Немецкая романтическая повесть : в 2 т. Т. 1 ; под ред. П. С. Виноградской. – М. ; Л. : АCADEMIA, 1935. – С. 318–420.
9. Тик, Л. Любовные песни немецких миннезингеров / Л. Тик // Литературные манифесты западноевропейских романтиков ; под ред. А. С. Дмитриева. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1980. – С. 108–122.
10. Фёдоров, Ф. П. Художественный мир немецкого романтизма / Ф. П. Фёдоров. – М. : МИК, 2004. – 368 с.
11. Эйхендорф, В. Поэтам / В. Эйхендорф // Золотая россыпь : избр. переводы ; сост. и вступ. ст. А. Романенко ; пер. Д. К. Бальмонта. – М. : Советская Россия, 1990. – 275 с. – <http://bibra.ru/composition/izbrannye-perevody-2/>.
12. Lill, S. Ist Ludwig Tiecks «Der gestiefelte Kater» ein Märchen?: Eine Untersuchung märchenhafter und märchenuntypischer Motive / S. Lill. – München : GRIN Verlag, 2012. – <https://www.grin.com/document/353951>.
13. Schneider, R. Negative Anthropologie in der literarischen Spätaufklärung / R. Schneider // Die Grundlagen der Ich-Problematik im Werk von Friedrich Heinrich Jacobi, Karl Philipp Moritz und Ludwig Tieck : Studien zur Germanistik, Band 41. – Hamburg, 2011. – 510 S. – <https://d-nb.info/1015577652/04>.