

О.В. Федюкова

Институт философии и права СО РАН, Новосибирск

**Мифология в литературном творчестве
(на примере анализа произведений немецких романтиков)**

В российской фольклористике существует несколько пониманий термина «мифология». Нас интересуют в этом плане два аспекта: мифология как форма сознания, и мифология как комплекс произведений устного народного творчества этноса, объясняющих и санкционирующих существующий в человеческом мире порядок. Мифология как форма сознания, возможно, основывается на иррациональном, т.е. верном, но еще не осознанном рассудочно объяснении бытия. Мифология как антология постулатов предков, несомненно, сохранила для нас их положительных опыт. Исследование этих аспектов мифологии, на наш взгляд, является актуальной задачей фольклористики.

Плодотворность обращения к мифологии как источнику рациональных построений и художественных образов доказана трудами немецких романтиков.

Период, когда творили романтики, характеризуется большим вниманием к нерационалистическим методам познания и описания действительности. В этой связи романтизм предложил обратиться от разума к мифу. Немецкие романтики начинают активно использовать в своем творчестве мифологические образы. Возникший в середине 18 в. интерес к скандинавской мифопоэтической традиции позволил романтикам ориентироваться именно на национальную мифологию, хотя и обширное античное наследие не могло не оказать на них влияния. Например, романтиков интересует идея хаоса, заимствованная ими, по мнению Н.Я. Берковского, у античных философов [Берковский, 2001, с. 26], хотя она свойственна всякой развитой мифологической системе, в том числе и германо-скандинавской. На первом этапе хаос оценивался, в частности, Шеллингом, Фр. Шлегелем, Новалисом в положительном смысле как созидаящая, плодоносящая сила. К примеру, Фр. Шлегель писал: «Хаос есть та запутанность, из которой может возникнуть мир» [Цит. по: Берковский, 2001, с. 26]. Позднее хаос в понимании романтизма приобрел негативные черты как всепоглощающая бездна. Эти два представления можно сопоставить с древнескандинавским представлением о хаосе как амбивалентной сущности, обладающей и положительными, и отрицательными коннотациями. С одной стороны, хаос предстает здесь как «предпространство», где зарождается само пространство и весь мир [Топорова, 1994, с. 41]. Он характеризуется как «*prima materia*», нечто, порождающее космос. С другой стороны, хаос ассоциируется с разрушением и гибелью мира. Гельдерлин буквально в тех же словах, что и древнегерманский миф, описывает хаос, бездну: «...Ничто, как пропасть, раскрывающая нам навстречу свой рот в зевке...» [Цит. по: Семенов, 1994, с. 98]. В «Младшей Эдде» он обозначается понятием *ginnunga gap* (букв. «зияний бездна»). Это словосочетание употребляется при описании хтонических чудовищ – Мирового Змея и Волка. Так, зияющая пасть чудовища (др.-исл. *gap*) ассоциируется с уничтожением мира, становясь символом грядущего хаоса. Границы вселенной отождествляются с разверстою пастью наступающего волка Фенрира [Младшая Эдда, 1970, с. 52].

Обращение немецких романтиков к мифологии продиктовано также попыткой найти новое выражение своим мыслям и идеям. По их мнению, архаическое мышление в какой-то мере созерцательно и ориентировано на первоисточки вещей, поэтому народную культуру романтики рассматривали как источник обновления. Проникновение в миф есть проникновение в самую глубину вещей, им описываемых, постижение их сути. Миф позволяет раскрыть внутренний смысл явлений природы и истории. И сами романтики делают попытки воссоздания мифа, которое происходит путем переосмысления древней традиции. Так, в их мифотворчестве прослеживается синтез «субъективного и объективного, бессознательного и сознательного, интуитивного и рационального, индивидуального и родового» [Милюгина, 1998, с. 17], в то время как древняя мифология ориентировалась на субъективное и родовое начало. Внимание романтиков привлекают прежде всего мифологемы, связанные с человеком, с определением его места в мире (космосе).

Обладающий мифологическим мышлением человек не отделял себя от окружающей природы. Подобно этому романтики провозглашали единение человека с природой, ее одухотворение, что можно, например, заметить в романе Гельдерлина «Гиперион». Здесь Гельдерлин говорит, что человек носит в себе «прообраз бытия», формируя природу вокруг себя в соответствии с этим прообразом, с мифологическим восприятием законом единства человека и природы. Поэтому истинная цель человека – воплотить этот прообраз, создать единение между собой и окружающим миром. Такое единение происходит на основе «духовности» (одухотворенности), которой обладают равным образом и природа, и человек [Гайденоко, 1989, с. 29]. Единство природы и человека выражается, по мысли Гельдерлина, и в неотделимости человечества и его истории от развития космоса. Идея единства мира в тюрингенских гимнах «воплощается в образе богини Гармонии, которая своим поясом держит мир как единое целое» [Краснобаева, 1987, с. 38]. Подобно мифологической циклической концепции, Гельдерлин рассматривает историю как процесс гибели и возрождения, заключающийся в разрушении старого миропорядка и рождении его вновь. Уничтожение мира при этом рассматривается как закономерный процесс, хаос и космос уравниваются друг друга [Гельдерлин, 1969, с. 90].

Идея гармонии с природой прослеживается также и в романах Новалиса «Генрих фон Офтердинген» и «Ученики в Саисе». Его герои могут, например, понимать язык растений и животных подобно тому, как герой «Песни о Нибелунгах» Сигурд понимал язык живой природы. Создавая картину движения истории, в «Гимнах к ночи» Новалис ее начальной точкой считает некое «пра-время», когда природа, боги, люди гармонично сосуществовали. Этот момент разрушается появлением смерти, после чего наступает период разъединенности и всеобщего «одичания» [Краснобаева, 1987, с. 42]. Это процесс Новалис описывает, также используя мифологию, но на этот раз христианскую: «Смерть и воскрешение Христа трактуется им как гибель старого мира и наступление ... нового “золотого века”» [Там же, с. 44].

Мифологема «золотого века» выражает в себе извечное стремление к гармоничному сосуществованию человека и природы. В произведениях немецких романтиков также можно проследить эту тенденцию. Так, в сказках Э.Т.А. Гофмана выявляются мифологические сюжеты «о времени, когда царства духов, животных, растений и людей не разделялись огромной пропастью» [Кириллова, 1998, с. 35], человек и окружающий его мир находились в тесной взаимосвязи, которая затем прервалась. Новалис в финале своего романа «Генрих фон Офтердинген» описывает идеальную страну, где люди, животные, растения и все объекты природы «живут», как одна семья [Избранная проза, 1979, с. 341].

С.Т. Краснобаева в своей статье «Идея историзма в натурфилософской лирике Гельдерлина и Новалиса» реконструирует структуру исторического процесса,

выявленную в произведениях этих двух немецких поэтов. Она «может быть представлена в виде триады: прошлое – гармоническое единство человека и природы, 'золотой век' античности; настоящее – период разъединения, а следовательно, упадка; будущее – некое идеальное миросостояние возвышенной человечности, всеобщего братства и любви, которое осуществится под знаком вновь обретенного единства с природой» [Краснобаева, 1987, с. 36-37]. Такая структура полностью отвечает устройству миропорядка, функционированию универсума согласно древнегерманской мифологической системе. Здесь можно выделить следующую схему развития мира, также в виде триады: далекое прошлое представляется «золотым веком», когда все существа – люди, великаны, животные – мирно сосуществовали; следующий период предшествует эсхатологической катастрофе, его можно назвать настоящим – разобщение общества, нарушение клятв, убийства, прелюбодеяния, распри между родственниками [Старшая Эдда, 1963, с. 13], приводящие к полному разрушению и уничтожению существующего космоса; третий этап, который наступит в будущем – мир возродится в обновленном качестве, снова воспрянет природа, появится новое поколение богов и людей, обновится жизнь, наступит моральное обновление.

Но романтики не просто использовали в своем творчестве мифологические мотивы и образы. По мнению Е.Г. Милюгиной, романтизм сам по себе – мифологизированное явление, когда миф «становится для романтиков универсальной формой мышления и творчества» [Милюгина, 1998, с. 23]. Это проявляется в том, что романтики в своих произведениях воссоздают мифологическую модель мира в ее космогоническом и эсхатологическом аспектах. Иногда они формируют ее на уровне микрокосма. Так, герой романа Новалиса «Генрих фон Офтердинген» в своем сне обретает некий «внутренний космос», аналогичный внешнему, где не существует границ в пространстве и времени [Избранная проза, 1979, с. 208-209].

Во второй части романа Новалиса мы можем проследить цепь мифологических сюжетов, структурно относящихся к инициационным мифам. Герой романа Генрих претерпевает различные метаморфозы, превращения, сгорая в очистительном огне и возрождаясь в новом качестве: «метаморфозы Генриха повторяют путь развития самой природы от неорганики к органике и к высшему ее достижению – человеку. Переход с одной ступени жизни на другую, как в обряде инициации, возможны лишь через смерть – жертвоприношение и самозаклание, ... смысл которых заключается в неперенном последующем возрождении личности в новом качестве» [Милюгина, 1998, с. 18]. Последнее превращение Генриха – в барашка, которого приносят в жертву, после чего Генрих снова становится человеком. Этот мотив присутствует и в «Смерти Эмпедокла» Гельдерлина: Эмпедокл приносит себя в жертву, сгорая в кратере Этны. «Его гибель означает разрушение всего, что было и что есть. ...имевшее образ стало хаосом, и из хаоса рождается облагороженный, улучшенный мир в образе праведности и красоты» [Берковский, 2001, с. 276]. Как мы видим, Новалис в описании становления человека использует мифологические мотивы, присутствующие в структуре мифологической картины мира древних германцев: заклание бога-жертвы Бальдра во время обряда инициации, эсхатологическая катастрофа и затем возрождение обновленного мира. В финале романа Новалис воспроизводит мифологическую идею о циклическом круговороте времен, жизни и смерти, которые в мифологическом мышлении иногда не имеют границ между собой, а удивительные превращения Генриха как бы повторяют историю всего человеческого рода через призму одного человека. В текстах Новалиса нередко появляются описания темных сил природы, врывающихся в бытие. Этот момент можно соотнести с мифологической идеей древних германцев о наличии в упорядоченном космосе островков хаоса, проявляющегося в определенных ситуациях. Только человек, согласно Новалису, способен преодолеть элементы хаоса в окружающем мире и упорядочить его вновь.

Космогоническая тенденция прослеживается также в новеллах Гофмана «Повелитель блох» и «Золотой горшок». Герой Гофмана излагает мифологический сюжет «о зарождении жизни на земле и последовательно происходящих в универсуме под воздействием животворящей силы хаоса трансформациях» [Милюгина, 1998, с. 18]. С появлением антропоморфного существа мир обретает «душу» – «мысль». Мы можем проследить параллельные моменты и в древнегерманской мифологии: мир зародился в хаосе, боги сотворили землю и живые существа, вдохнули душу в человека. Роман Гофмана «Эликсиры Сатаны» пронизан мифологическими образами и сюжетами. Строя повествование, автор использует архетипические образы Мудрого старца, Тени, трикстера; мотивы двойничества, употребления волшебного напитка, придающего сверхъестественные способности, инцеста [Гофман, 1984].

Для мифа характерна сакрализация знания, носителями которого выступают различные мудрые старцы и небожители. В мифах они дают советы персонажам, помогают в делах и в жизни. Так и в романах Новалиса встречающиеся на пути его героев незнакомцы оказываются носителями высшего знания и их духовными учителями. Е.Г. Милюгина сопоставляет эти мотивы в произведениях Новалиса и Тика [Там же, с. 19-20]. В сказке Тика «Руненберг» сюжет разворачивается как бы в противоположной перспективе. Незнакомец, встречающийся на пути ее героя, оказывается носителем ложных ценностей, которыми прельщается герой, что ведет к краху его личности. Здесь присутствует элемент «карнавальной культуры», свойственный мифологическому мировосприятию: мир героя как бы выворачивается наизнанку. В мифологическом сознании образ «перевернутого» мира символизирует мир мертвых, иной мир относительно места обитания главного героя. Попадание героя в «перевернутый» мир означает символическую смерть, выход из него – возвращение к жизни.

Таким образом, немецкие романтики в своем творчестве не только широко пользовались мифологическими образами и сюжетами, но и строили на их основе собственную художественную реальность именно потому, что миф обладает уникальной способностью высвечивать скрытые явления и выявлять внутренний смысл вещей. Он, по их мнению, является наиболее приемлемой формой мышления. Мифологемы и архетипы наиболее точно отражали мысли романтиков, касающиеся сути человека и окружающего его мира. Романтики в своих произведениях создавали собственную мифологию, «некую глобальную мифическую модель мира» [Лотман, Минц, Мелетинский, 1988, с. 61].

Одной из задач современной философии является определение парадигмы развития человечества. Опыт немецких романтиков убеждает нас в необходимости философского осмысления мифологии коренных народов Сибири.

Литература

- Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. СПб., 2001.
Гайденко П.П. Философия немецкого романтизма: Гельдерлин, Шлейермахер. М., 1989.
Гельдерлин И.Х.Ф. Сочинения. М., 1969.
Гофман. Эликсиры Сатаны. Л., 1984.
Избранная проза немецких романтиков: В 2 тт. М., 1979. Т. 1.
Кириллова Е.А. Эзотеризм в творчестве Э.Т.А. Гофмана (к постановке проблемы) // Романтизм и его исторические судьбы: Материалы международной научной конференции (VII Гуляевских чтений), 13-16 мая 1998 г. Ч. 1. Тверь, 1998.

Краснобаева С.Т. Идея историзма в натурфилософской лирике Гельдерлина и Новалиса // Актуальные проблемы русской и зарубежной литературы (Сборник статей). Пермь, 1987.

Лотман Ю.М., Минц З.Г., Мелетинский Е.М. Литература и мифы // Мифы народов мира: В 2 тт. Т. 2. М., 1988.

Милюгина Е.Г. Романтизм мифа и мифы романтизма // Романтизм и его исторические судьбы: Материалы международной научной конференции (VII Гуляевских чтений), 13-16 мая 1998 г. Ч. 1. Тверь, 1998.

Младшая Эдда. Л., 1970.

Семенов Л.Е. Эстетика Гельдерлина в полуторавековой ретроспективе: Заметки на полях работ Хайдеггера и Голосовкера // Россия и Запад: диалог культур. Сб. науч. трудов. Тверь, 1994.

Старшая Эдда. Древнеисландские песни о богах и героях. М.-Л., 1963.

Топорова Т.В. Семантическая структура древнегерманской модели мира. М., 1994.