

## «АБДАЛЛА» ЛЮДВИГА ТИКА

*Елизавета Бурмистрова*

Повесть «Абдалла» (сам автор называет ее «рассказом») была написана Людвигом Тиком в 1792 году. Писатель считал ее самым значительным из своих ранних произведений. Своим восточным колоритом, а также обилием зарождающихся бытских, призраков, колдовских обрядов и прочих «ужасов» эта книга обязана тривиальной литературе. В то время в Германии вошли в моду «готические» романы (Schauerroman), повествующие о столкновении человека со сверхъестественным, о таинственном и загадочном потустороннем мире, который внезапно открывается обитателям мира реального. Тик был знаком с этим пластом литературы (и сам пробовал писать «драмные» повести и рассказы). Из этого источника он и заимствует неприменный «готический» антураж для своего «Абдаллы»: «яростное смещение, неистовую любовь, безумные сомнения, дикий страх, мечь, злодейство и жуткие происшествия»<sup>1</sup>.

Повесть «Абдалла» создавалась в предромантическую эпоху. Фридрих Шлегель в своей статье «Об изучении греческой поэзии» характеризует общее настроение этой эпохи как «хаос». «Бесхарактерность кажется единственными характером современной поэзии, хаос – общей чертой всей ее массы, отсутствия законов – духом ее истории, скептицизм – результатом ее теории». Однако этот хаос Шлегель считал необходимым этапом на пути возникновения немецкой романтической поэзии. Ранние произведения Людвига Тика, такие, как лирический «Альмансур» и эпистолярный роман «Уильям Ловелл», становятся для Фридриха Шлегеля исходными точками для характеристики состояния немецкой литературы в то время. Он полагает, что красота перестала быть основным принципом искусства. «Последняя до такой степени не является господствующим принципом современной поэзии, что многие лучшие ее создания явно изображают *desordenes*». Шлегель обращает внимание и на смещение границ в искусстве: «Границы науки и искусства, истины и красоты так смешались, что вообще пошатнулось даже убеждение в возможности этих вещей границ... Даже поэзия поменяла свое назначение: лирическое настроение становится предметом драмы, а драматический материал вписывается в лирическую форму»<sup>2</sup>. Фридрих Шлегель говорит об «анархии», охватившей все современное ему искусство. Сказанное выше как нельзя лучше характеризует «Абдаллу» Людвига Тика. Жанр, который автор определил как «рассказ», совмещает в себе эпическое и драматическое начала, поэзия перемежается в нем с философией. Углубление молодого Тика театром необычайно ярко отразилось в «Абдалле». Масштабность тем и конфликтов, напряженность действия в этом произведении заставляет вспомнить о творчестве Пеккспира, вдохновлявшем юношу Тика. В «Абдалле» Людвигом Тиком используется приемами «драматизации» повествования: диалоги героев оформлены наподобие диалогов в драматических произведениях, перемежаясь фразами, выполняющими функцию театральных ремарок:

**Абдалла.** Так ты решил вселить огненные лишь в одного меня?

**Омар.** Не будь неблагодарным, Абдалла. – Лишь мудрец может понять меня.

Абдалла удалился?

Повесть поэтична, этому способствует ее форма: в повести присутствуют «манускрипт-кюч», своеобразный «текст в тексте». Этот и другие интертекстуальные элементы создают в «Абдалле» эффект полиперспективности. Особого внимания заслуживает образ главного героя. По сюжету юноша Абдалла попадает под влияние своего демонического наставника Омара, чтобы добиться руки прекрасной Зутмы, дочери султана, он должен предать родного отца, обрекая его на смерть.

Абдалла – сложный, рефлексирующий герой; этот образ – одна из волн «вертизма» в немецкой литературе, и в этом отношении он сходен с такими героями Тика, как Карл Валлер (драма «Расставание»), Карл фон Бернек из одноименной трагедии и, конечно, Уильям Ловелл (роман «История Уильяма Ловелла»). Тиковский персонаж обнаруживает связь с героями литературы «буря и натиска». Ф. Гундлоф в этой связи иронически замечает, что для раннеромантической литературы обязательными были «шосские раскулачивания о конфликте природной невинности и человеческой скорби – сплошь водянистые руссоизмы – и пустые раздумья о тщете жизни, стремлений, любви – полный набор страданий юного Вертера». Конечно, столь строгие критические суждения вылапошгосся литературоведа объясняются его, в целом, достаточно нетипичным отношением к романтизму вообще, но известная доля истины в них, конечно, присутствует. В отличие от героев штрормеров – семейных борцов или коварных негодяев – для юношеских произведений Тика характерны слабохарактерные герои. Их основные черты – бессилие, смятение чувств, неспособность к решительным действиям. Герои Тика пессимистично смотрят на мир, их гнетет предчувствие страшной, неминуемой катастрофы. Эти персонажи чрезмерно рефлексируют и в результате становятся марionетками слепой судьбы.

Место действия романа – вымышленная восточная страна Татария, которой правит тиран Али, одержимый жаждой абсолютной власти. К своей дочери, красавице Зумьме он не питает особой любви, но ему льстит, что народ восхищается ее красотой. При дворе Али живет вельможа Селим, отец Абдаллы. Он – враг тираннии, воспитанный на идеях свободы и веры в прогресс. Роман открывается диалогом Абдаллы и его учителя Омара. Беседы юноши и его дьявольского наставника, написанные как драматические диалоги, составляют небольшую часть повести и показывают нам путь постепенного падения титанного героя. Омар излагает доверчивому, наивному Абдалле свою доктрину. Он воспринимает жизнь приподы как движение волн: «Эта волна выбрасывает на берег новую жизнь, а стелюющая волна набегает, чтобы поглотить ее и скрыть в глубоководных безднах». Единственная философия Омара сводит смысл жизни к наслаждению. «Мир – богато накрытый стол, за который мы все садимся и насыщаемся; Творец послал миллионы живых существ в пустыню, все они – не более, чем ньяля; но он дал им тысячу средств, чтобы они смогли опутить свое существование, и вот, вся природа радуется, все живые существа появляются на свет, наслаждаются и потом умирают, не зная, для чего родились – лишь ослепленные люди преследуют неведомые цели».

Стремление к бесконечному не делает человека счастливым. Мы не можем познать начало и конец нашей жизни; все в мире заранее предопределено, наша жизнь изначально детерминирована какой-то неведомой нам силой, и попытка разгадать эти таинственные детерминанты может обернуться катастрофой для личности. Добро и зло, по мысли Омара, ничем не отличаются друг от друга, так как рождаются из одного и того же источника – человеческого души. В конце первого диалога Омар выказывает мысль о том, что весь мир есть Бог, однако его пантеизм следует обозначить скорее как негативный: Бог зависим от своего творения, он не может жить без него, а если мыслит Бога в проблематичном существовании, пытаясь приписать Богу бессилие и зависимость от всего внешнего, им созданного. Мир отпал от Бога, и отношение Бога к миру может быть или возвращением внешнего мира в лоно Божье или же полным уничтожением этого мира. Омар обладает силой внушения, он становится для своего ученика воплощением мудрости, и его философия целиком захватывает помыслы Абдаллы. Основа этой философии – это, запоешь, которую дает юноше Омар – «Будь своеобразен в наслаждении»<sup>10</sup>. Когда Абдалла спрашивает отца, кто



Селима пробуждает в Омаре желание вернуться к людям, но разгневанный Мондала низвергает его в бездну. После долгих четырех лет ожидания Омар вымаливает у Мондала прощение, но освобождаться от власти злого духа он сможет только тогда, когда найдет добровольного отцеубийцу. Здесь Людвиг Тик предпринимает попытку создать романтически-мифологично зна. Убийство отца – это символическое убийство бога, которое мечтает совершить Мондал. У Омара есть двадцать лет на то, чтобы воспитать отцеубийцу, и срок подходит к концу. Омар рассказывает султану о затворе, инициированном Селимом, восстание во дворце жестоко подавляют, Омар укрывает раненого Селима и Абдаллу в охотничьей хижине. Здесь юноша видит сон, в котором содержится символическая проспекция на финал повести: ужасные скелеты преследуют Абдаллу, называя его отцеубийцей. Этот эпизод написан в лучших традициях «готической» прозы, Тик не жалеет красок, рисуя ужасы, ожидающие того, кто нарушит принципы человечности: «Они стояли, качая тряпущимися головами. Они постукивали костями в такт песне, белые черепа их прозно кивали, а редкие темные волосы их развеивались в полумраке, под стоны провозного ночного ветра. Пустыми тазнищами вперились они в высоту, а из окаменевших челюстей их доносились нестройные пение»<sup>16</sup>. Сон сбывается: ради обладания прекрасной Зуммой Абдалла предает своего отца, обрекая его на смерть. Омар, освободившись от клятвы, сбрасывает с себя человеческую оболочку и, превратившись в ужасное чудовище, исчезает. После всего увиденного и пережитого Абдалла теряет рассудок. В последней главе атмосфера ужаса нарастает, Тик мастерски передает ощущение человека, которому кажется, что он ничего не боится, что он, наконец, обрел силу и готов встретиться с любовью опасностью, а в действительности герой обречен и летит в бездну безумия. «Я сам сделалю шаг навстречу моему врагу. Там, внизу, уже никакие ужасы не в силах будут испугать, я буду странствовать по неведомым полям и искать там себе друзей», – говорит Абдалла<sup>17</sup>. В кошмарной галлюцинации Абдалле является призрак – скелет его отца, который и убивает главного героя. Фридрих Людвиг Тик о раннем творчестве Тика и, в том числе, о повести «Абдалла», отмечает характерные для этих произведений «богатство красок, глубину, обилие событий и сюжетных характеры», но вместе с тем и «психодрические раздумья, призрачные ужасы, вялую или болезненно обостренную чувствительность»<sup>18</sup>. Он характеризует эти произведения как набор давно известных штампов с претензией на публичное содержание. Однако в «Абдалле», помимо увлекательного сюжета в традициях «готической» литературы, присутствуют и иной, философский план. Одна из важнейших линий повести связана с философией Омара, основа которой – это, мыслящее себя свободным от любой – даже божественной – детерминации. Эта доктрина, в основе которой лежит принцип «мир как мое представление», выстроена Тиком еще до появления «Наукоучения» Фихте. В «Абдалле» возникает тема, которая будет не раз появляться во многих произведениях эпохи романтизма – «стремление к бесконечному наслаждению», связанное с «переступанием через границы обычно дозволенного»<sup>19</sup>. Анализируя эту повесть, В.М. Жирмунский акцентирует в ней те моменты, которые потом были развиты Тиком в его романе «Уильям Ловелл» (1795 – 96), оказавшем существенное влияние на романтически-концепцию романа как жанра<sup>20</sup>. Р. Полен даже называет «Абдаллу» «подготовительным этапом»<sup>21</sup> работы над данным романом. Из «Абдаллы» Тик переносит в «Ловелла» тему нравственного падения человека. В итальянцев Розе нетрудно угадать черты искуителя Омара, а образу Козимо придается инфернальные черты, присущие коварному Мондалу (невероятная проницаемость, холодный жестокий смех и т.д.). Конфликт отца и сына, занимавший столь важное место в «Абдалле», отходит в «Ловелле» на второй план; но взаимоотношения старого Ловелла с сыном остаются значимыми и приобретают доподлинный смысл противостояния эпох (Пророчества и романтизма). Однако в «Ловелле» Тик намеренно убирал большую

часть «готического» колорита (даже при видеия в конце романа оказываются лишь искусной мистификацией) – таким образом, на первый план выходит внутренний конфликт героя, его душевное состояние, процесс проникновения зла в его душу.

ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Gundolf F. Romaniker. Berlin 1931. S. 23 – 24.
- <sup>2</sup> Шлегель Ф. Об изучении греческой поэзии // Шлегель Ф. Эстетика, философия, критика. Том I. М., 1983. С. 91 – 190. С. 95.
- <sup>3</sup> Там же. С. 92 – 93.
- <sup>4</sup> Там же. С. 93.
- <sup>5</sup> Tieck L. Abdallah // Tiecks Schriften. – Berlin: bei G. Reimer, 1828. – Band 8, S. 22.
- <sup>6</sup> Gundolf F. op. cit. S. 22.
- <sup>7</sup> Tieck L. op. cit. S. 5.
- <sup>8</sup> Ibidem. S. 7.
- <sup>9</sup> Ibidem. S. 15.
- <sup>10</sup> Ibidem. S. 22.
- <sup>11</sup> Ibidem. S. 51.
- <sup>12</sup> Аствацатуров А. Г. Неповторимый образ немецкого романтизма // Жирмунский В. М. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб, 1996. С. 8 – 40. С. 23.
- <sup>13</sup> Tieck L. op. cit. S. 103 – 104.
- <sup>14</sup> Tieck L. op. cit. S. 103 – 104.
- <sup>15</sup> Ibidem. S. 105.
- <sup>16</sup> Ibidem. S. 106.
- <sup>17</sup> Ibidem. S. 151.
- <sup>18</sup> Ibidem. S. 241.
- <sup>19</sup> Gundolf F. op. cit. S. 24.
- <sup>20</sup> Жирмунский В. М. Немецкий романтизм и современная мистика. – СПб: Аxiома, 1996. – С. 103.
- <sup>21</sup> Paulin R. Ludwig Tieck. – Stuttgart: Metzler, 1987. – S. 21.