

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.7.17>

Гладилин Никита Валерьевич

**ДИЛОГИЯ Ф. М. КЛИНГЕРА О МЕДЕЕ: МЕЖДУ "БУРЕЙ И НАТИСКОМ" И ПОЗДНИМ ПРОСВЕЩЕНИЕМ**

Драматическая диалогия Ф. М. Клингера "Медея в Коринфе" (1786) / "Медея на Кавказе" (1791) радикально модернизирует традиционный мифологический сюжет, сочетая титанизм "Бури и натиска", сентименталистский психологизм и скепсис позднего Просвещения. Диалогия также полемична в отношении разрабатываемой в те же годы теории и практики веймарского классицизма и идеологии французской революции с их верой в нравственный потенциал человеческой природы и большие возможности эстетического воспитания. Нами установлено, что в диалогии представлена версия мифа, акцентирующая личностное начало, причем личность рассмотрена в совокупности ее социальных и психологических характеристик.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2019/7/17.html](http://www.gramota.net/materials/2/2019/7/17.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 7. С. 80-85. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2019/7/](http://www.gramota.net/materials/2/2019/7/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

УДК 821.112.2

Дата поступления рукописи: 25.04.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.7.17>

*Драматическая диалогия Ф. М. Клингера «Медея в Коринфе» (1786) / «Медея на Кавказе» (1791) радикально модернизирует традиционный мифологический сюжет, сочетая титанизм «Бури и натиска», сентименталистский психологизм и скепсис позднего Просвещения. Диалогия также полемична в отношении разрабатываемой в те же годы теории и практики веймарского классицизма и идеологии французской революции с их верой в нравственный потенциал человеческой природы и большие возможности эстетического воспитания. Нами установлено, что в диалогии представлена версия мифа, акцентирующая личностное начало, причем личность рассмотрена в совокупности ее социальных и психологических характеристик.*

*Ключевые слова и фразы:* Ф. М. Клингер; миф о Мееде; «Буря и натиск»; сентиментализм; позднее Просвещение; веймарский классицизм; психологизация; скепсис; личностное начало.

**Гладилин Никита Валерьевич**, д. филол. н., доцент  
Литературный институт имени А. М. Горького, г. Москва  
[nikitagl@inbox.ru](mailto:nikitagl@inbox.ru)

### ДИЛОГИЯ Ф. М. КЛИНГЕРА О МЕДЕЕ: МЕЖДУ «БУРЕЙ И НАТИСКОМ» И ПОЗДНИМ ПРОСВЕЩЕНИЕМ

Жизнь и творчество Фридриха Максимилиана Клингера (1752-1831) незаслуженно мало освещены в отечественной науке о литературе. Между тем эта фигура представляет несомненный интерес в двух отношениях. Во-первых, как посредник между немецкой и русской культурами, уникальный феномен «немецкого писателя на русской службе» – Клингер провел в России последние 50 лет жизни, был воспитателем престолонаследника Павла Петровича, директором Первого кадетского корпуса, куратором Дерптского университета. Во-вторых, как заметная фигура в истории немецкой литературы, чья драма «Буря и натиск» (1776) дала название недолговечному, но крайне важному литературному течению, знаменовавшему первую фазу «золотого века» немецкой словесности, известного как «эпоха гениев» или «эпоха Гете» – Клингер был другом юности последнего, а в зрелые годы вел с ним интенсивную переписку. **Актуальность** настоящего исследования, таким образом, определяется необходимостью осмысления творчества Клингера как крупнейшей фигуры в истории европейской культуры второй половины XVIII в.

Тем не менее советские и российские литературоведы почти не уделяли Клингеру серьезного внимания. Единственная монография о нем (автор – О. А. Смолян) была написана более 50 лет назад, издана в ГДР на немецком языке и стала библиографической редкостью. На русский язык из произведений Клингера переведен только роман «Фауст, его жизнь, деяния и низвержение в ад»; практически только он и ранние, «штюрмерские» драмы после появления книги О. А. Смолян становились предметом интереса отечественных исследователей. В частности, практически не появлялось работ, посвященных диалогии Клингера о Мееде («Медея в Коринфе», 1786 / «Медея на Кавказе», 1791), имеющей высокую художественную и историко-литературную ценность. **Цель** настоящей статьи – проанализировать диалогию о Мееде, **задача** – дать всесторонний анализ диалогии. При этом диалогия рассматривается как необходимое звено во всем творчестве Клингера, в контексте основных тенденций немецкой литературы конца XVIII века, а также в контексте культурно-исторически обусловленных трансформаций «вечного» мифологического образа. Это и составляет **научную новизну** нашего исследования.

До сих пор Клингер рассматривался историками литературы преимущественно как один из виднейших представителей «Бури и натиска». Между тем в творчестве писателя имеет смысл выделить три периода – собственно период «штюрмерской» драматургии (ранний, юношеский), период создания цикла философских романов в духе позднего Просвещения (последний, зрелый, именно к нему относится новая версия легенды о Фаусте), а также промежуточный, средний, который можно датировать 1778-1791 годами. Для этого этапа характерна гетерогенность художественных и философских принципов писателя: Клингер искал себя, экспериментировал с различными жанрами и эстетическими платформами, создавал как драматические, так и прозаические произведения, примерял различные жанровые модели. Несколько наивный, сугубо юношеский импульс движения «бурных гениев» его уже не удовлетворял (недаром движению в целом была суждена крайне недолгая жизнь), а холодная мудрость, свойственная зрелому человеку со сложившимся мировоззрением, еще не пришла.

Как драматург Клингер в это время берется за современную комедию («Клятва против брака», «Две подружки») и драму («Фальшивые игроки»), политическую сатиру («Принц Шелковичный Червь и претенденты на корону», «Дервиш»), трагедию в античном духе («Аристокл», «Дамокл»). Одной из вершин творчества Клингера этого периода, безусловно, является драматическая диалогия о Мееде. В ней автору удалось сплав лучших черт его раннего творчества (отражение страданий незаурядной личности, речевая экспрессия) с гуманистическим пафосом и глубоким скепсисом позднего. «Просвещение, сентиментализм и “Буря и натиск” сходятся вместе в двух этих драмах» [10, S. 323]. Вторую часть диалогии, «Медея на Кавказе», Клингер в письме другу называл «определенно лучшим из того, что я когда-либо написал» [12, S. 18].

Миф о Мееде привлекал и продолжает привлекать внимание многих художников слова, в особенности драматургов. Классикой стали обработки этого сюжета Еврипидом, Сенекой, Корнелем – Клингер создавал свою диалогию, особенно первую ее часть, «Медея в Коринфе», прекрасно зная эти классические образцы, но вместе с тем предпослал своей драме лапидарное уведомление: «Я не использовал ни греческую,

ни латинскую, ни французскую “Медею”. Вот эта, как она есть, – мое произведение» [7, S. 5]. Уже после Клингера к тому же мифологическому материалу обращались Ф. Грильпарцер, Х. Х. Янн, Ж. Ануй, Х. Мюллер и другие, а в последнее время особую популярность он приобрел в феминистской литературе (У. Хаас, К. Вольф и др.). Миф о Мееде является важным элементом богатыми событиями истории о походе аргонавтов под предводительством Ясона, но, как правило, внимание литераторов сосредотачивалось на наиболее драматичном эпизоде из жизни героини – детоубийстве из мести разлюбившему ее Ясону.

Расхождения в трактовке образа Медеи у разных драматургов не в последнюю очередь объяснялись различным подходом к мотивировке ее деяния. Дело в том, что перед нами – не просто брошенная женщина, отвергнутая возлюбленным и изгоняемая с места его обитания. Природа Медеи – полубожеская: она дочь смертного и богини, а потому обладает сверхъестественными способностями, гораздо творить чудеса, чем прежде неоднократно пользовался любимый ею Ясон. Что стоило ей покарать своих гонителей менее варварским способом, сохранив жизнь невинным детям? Поэтому до XVIII века в образе Медеи подчеркивались демонические, иррационально-порочные черты. Лишь в сентименталистской литературе наметилась тенденция к психологизации образа, поиску рациональных объяснений ужасного поступка.

Драма Клингера «Медея в Коринфе» (1786, опубликована в 1787) создана не без влияния мелодрамы «Медея» Ф. В. Готтера. Многолетний успех этой сентименталистской пьесы зиждился на важной роли музыкального аккомпанемента. В ней впервые показана печаль Медеи, ее внутренняя расколотость, героиня обьята постоянной внутренней борьбой (у Еврипида таковая наблюдается лишь в шестом эпизоде [2, с. 57-62]), ее деяние понимается в конечном счете как стремление избавить детей от страданий в земной юдоли. Именно произведение Готтера, судя по всему, подвигло Шиллера заметить в статье «О патетическом»: «Медея, убивая своих детей, стремится поразить сердце Ясона, однако больно поражает тем и свое собственное сердце, и, как только мы усматриваем в ней нежную мать, ее мечь становится эстетически возвышенной» [3, с. 221]. Но Клингер первым из драматургов принимает версию Диодора Сицилийского, называвшего матерью Медеи богиню лунного света, преисподней, магии и колдовства Гекату, а также закладывает в драматическое действие сложные акустические и оптические эффекты, знаменующие роль природных стихий. Последнее обстоятельство (как и проживание Клингера в Санкт-Петербурге, вдали от немецкой сцены) сказалось на том, что обе части дилогии так и не получили сценического воплощения. К тому же участие в драме таких персонажей, как Судьба, Геката, Эвмениды, не отвечало вкусам тогдашней публики.

Любовь Медеи к Ясону – нарушение дочернего долга перед Гекатой, обязывающего убивать прибывших в ее родную Колхиду чужестранцев (признание Медеи Креусе). Именно ради Ясона Медея убила своего брата и царя Пелия. Природное, естественное нигде не подвергается идеализации, вопреки руссоистским иллюзиям раннего Клингера, природа включена в круг детерминации. Недаром вразрез с традициями драматургии XVIII века пятиактной драме предпослан Пролог, где выступает всемогущая Судьба (персонаж в духе стоика Сенеки, для которого все происходящее в подлунном мире было строго детерминировано), рассказывающая предысторию сценических событий и провозглашающая: «Бедные смертные! Вы не вырвете ни одного звена из цепи, которой я вас опутала: только ваша спесь может до срока бросить вас в дикий круговорот, в котором вращается все» [7, S. 7].

Медея, одновременно принадлежащая двум мирам, также включена в этот круговорот. Она могущественный сверхчеловек, перед которым все трепещут, но вместе с тем и душевно уязвимый слабый человек. Завязка драмы традиционна: после нескольких лет пребывания в Коринфе, давшем приют предводителю аргонавтов, Ясон решает расстаться с Медеей, а коринфяне – изгнать ее из города. Важным у Клингера является мотив этой перемены в судьбе героини: истинная причина охлаждения Ясона к Мееде – ощущение своей ущербности по сравнению с женой: всей своей славой и всеми своими подвигами он обязан ее чудесным способностям. Он хочет восстановить свой мужской авторитет, свою маскулинную доминацию, выбирая в жены заведомо более слабую, безвольную и женственную Креусу, хотя он облекает свое желание в громкие слова: «Я хочу надеяться, бояться, страдать и наслаждаться, как мне подобные. <...> Я расстаюсь с тобой, чтобы быть мужчиной, который сам от себя зависит...» [Ibidem, S. 39-40]. В сущности, для Ясона любовь сводится к властным отношениям, тогда как для Медеи – к снятию властных отношений. Власть Медеи кончается там, где начинается любовное влечение. Гордая и независимая, она вынуждена всячески унижаться перед Ясоном и царем Коринфа Креоном. Только отказ последнего предоставить ей хотя бы «маленький уголок» [Ibidem, S. 26] для проживания пробуждает в ней первобытные, необузданные разрушительные инстинкты. Креон же оправдывает разрыв с Медеей мнимой заботой о своих подданных и напускным страхом перед гневом богов, хотя он сам не верит своим аргументам – он хочет лишь породниться со знаменитым героем – Ясоном и избавиться от непредсказуемого, наделенного сверхспособностями опасного гостя – Медеи.

До Клингера «варварка» Медея часто противопоставлялась «цивилизованному» грекам; конфликт в трагедии понимался еще и как культурное противостояние. У Клингера греки ничуть не более культурны и цивилизованны, чем «чужачка» Медея. Если Ясон и Креон на сей раз представлены как трусливые лицемеры, лишены всякого героического ореола, то «Медея Клингера отличается от всех прежних версий этого образа тем, что никогда не прибегает к хитрости, никогда не лицемерит, чтобы осуществить свою волю» [9, S. 67-68]. Она не использует детей как инструменты шантажа, их убийство совершается под давлением «темной матери» Гекаты. Вместе с тем Медея обретает собственную идентичность, утраченную из-за любви к Ясону и стремления потакать всем его желаниям, лишь за счет преступления и выпадения из человеческого общества. Убийство детей она совершает под покровом ночи; ее предок Гелиос безмолвствует, на сцене властвует Геката – именно она требует от дочери убийства внуков. Требование мести звучит как внушение извне (и в этом ключевое отличие от «Медеи» Еврипида). Разгул буйных стихий подчеркивает нарастающее расчеловечивание

героини, победу демонического в ее природе. Но до сих пор Клингеру удавалось достаточно убедительно психологически обосновать намерения персонажей и тем самым внести принципиально новый момент в древний мифологический сюжет. «Можно сказать, что, используя мифологический аппарат, Клингер добивается психологизации материала, которая позволяет ему при расширении предзаданной концепции мифа все же сформировать совершенно новую мотивацию действий» [5, S. 56]. Надо добавить, что психологизации подвергнуты не только центральные образы драмы, но и второстепенные персонажи: так, дети Медеи от страха перед «ужасной матерью» тянутся к мягкой, человеческой Креусе; впервые в истории обработки «вечного сюжета» эти дети получают собственные имена и индивидуальные характеры – один больше тяготеет к отцу, другой склонен просить мать за частые вспышки гнева.

Драму словно делит пополам огромный монолог Медеи, прерываемый только авторскими ремарками [7, S. 54-57]. Это речь вполне в духе «Бури и натиска», предельно страстная и аффективная, с характерными для ранних клингеровских пьес злорадными восклицаниями «Ха!», но на этот раз в ходе монолога Клингер реализует не какую-то одну, пусть очень сильную, эмоцию персонажа, а показывает душевное борец героини – между материнской любовью и жадной мести, постепенное вызревание выстраданного решения, которое принимается в результате лишь под чужим воздействием. Решаясь на месть, Медея в известной степени становится необузданным *Kraftmensch* «Бури и натиска». Но при этом она теряет качества человека (*Mensch*) и переходит в чисто демоническую ипостась. Следующая далее сцена детоубийства растянута на добрых десять страниц. Призывы Гекаты, угрозы Медеи и стелания детей тоже выдержаны в лучших традициях «Бури и натиска» – стилистически они больше всего напоминают монолог Царицы с просьбой вернуть изменника-мужа и покарать соперницу в незавершенной «штюрмерской» драме «Пирр», позднее включенный автором во фривольно-рокайльный роман «Орфей» [6, S. 398-402; 8, S. 414-419]. В результате Медея вновь обретает себя, но – за счет злодейства, обрекающего ее на абсолютное одиночество: «Деяние свершилось! Я порвала с людьми, ценой собственной жизни. Вот я стою во тьме ночи, в ужасном величии!» [7, S. 67].

Примечательно, что развязка происходит уже в предпоследнем акте драмы. Последний акт – лишь демонстрация последствий этой развязки. На сцене появляются богини мщения, эвмениды, но мстят они не Медее, а Ясону – на весах богов его грех оказывается гораздо более тяжким. «Он нарушил клятву верности и побуждал к преступлениям!» [ibidem, S. 73]. Также жертвой эвменид оказывается Креон («Ты попрал правила гостеприимства и побуждал к преступлениям!» [ibidem, S. 76]). Безвинной же Креусе достается, так сказать, «за компанию», в сущности – за слабость натуры, что опять же вполне в духе «Бури и натиска». Пятый акт драмы выходит за границы любой каузальности, властвует разгул страсти к мщению как таковой, выраженной в формуле эвменид «Грызи и соси!» [ibidem, S. 69]. В финале Медея покидает сцену на колеснице, запряженной драконами (образ, заимствованный у Еврипида), причем забирает с собой тела убитых детей, демонстрируя свое единение с ними.

То, что детоубийство, в отличие от более ранних «Медей», происходит непосредственно на сцене, причем с участием божественных сил и на протяжении нескольких страниц, обретая характер своеобразного ритуала, позволяет У. Порту высказать следующее мнение: «Как раз не психологизация и мотивация действий отличает “Медью” Клингера, а своеобразная утрированная, ритуалоподобная театральность» [11, S. 149-150]. Однако, на наш взгляд, для «Медей» Клингера характерно как раз сочетание этих двух крайностей, переход от одной к другой, «шпагат» между ними – и это опять же характерно для эстетики «Бури и натиска» с ее преувеличенными контрастами, склонностью к экстремальным художественным решениям. Здесь нет ничего от принципиальной сдержанности и чувства меры формирующегося в эти же годы веймарского классицизма. Итак, в «Медее» Клингера наблюдается резкий переход от реалистически мотивированной психологической драмы к предельно ирреалистичной мистерии стихий – ни то, ни другое не было в те годы характерно для драматургии более знаменитых современников.

При этом симпатии автора – целиком на стороне матери-детоубийцы, а не слабых и лживых персонажей-мужчин. Заметим, что и в Средневековье, и в раннем Ренессансе акценты в истории Медеи и Ясона расставлялись иначе, чем во всемирно известных драмах Еврипида, Сенеки, Корнелия. Медея была положительной героиней, эталоном супружеской верности у Конрада Вюрцбургского, Чосера, Боккаччо, и даже у Данте в аду томится не Медея, а как раз предатель Ясон (18-я песня Ада). Но именно в драматургии образ Медеи до XVIII века носил либо амбивалентные, либо однозначно отрицательные черты, и лишь Готтер с Клингером полностью становится на сторону обманутой матери, невзирая на ее злодеяния, которые они склонны понять и простить. «Мои преступления, – говорит Медея у Клингера, – дети счастлившей любви, какая когда-либо охватывала сердце женщины» [7, S. 47], а в концепции сентиментализма (немецкой разновидностью которого были «Бури и натиска») любовь извиняет все. Заметим также, что для литературы «Бури и натиска» вообще мотив убийства детей матерью был одним из наиболее характерных (наиболее известные примеры – драма «Детоубийца» Г. Л. Вагнера и первая часть «Фауста» Гете, как «Прафауст» известная еще в «штюрмерское» десятилетие). В то время убийства внебрачных детей обольщенными женщинами из страха быть отвергнутыми обществом были серьезной социальной проблемой, и косвенно в «Медее в Коринфе» очередной раз выражен протест против ханжеской морали тогдашнего социума.

Созданная спустя несколько лет «Медея на Кавказе» (1791) уже не следует традиционному мифологическому сюжету, а целиком является плодом авторской фантазии: Клингер домысливает, как сложилась жизнь Медеи после ее страшного преступления и расставания с Коринфом. Он помещает ее в глушь, вглубь Кавказских гор, где она коротает свои дни в забвении и в полном одиночестве, но, мучимая раскаянием и тоской по людям, спускается вниз, к дикому, нецивилизованному племени и старается принять деятельное участие в его жизни. В результате сюжет о Медее из пространства греческой мифологии переводится практически в пространство христианского гуманизма. Подобно ранним драмам Клингера периода «Бури и натиска», в центре

«Медеи на Кавказе» – сильный индивидуум, страдающий от враждебного окружения и тщетно пытающийся навязать ему свою волю. Но вместе с тем осуществляется серьезный пересмотр культа «гениальной личности», характерного для юношеских драм.

«Медея на Кавказе» вновь открывается прологом, который снова отмечен появлением на сцене персонализации Судьбы. В диалоге с эвменидой Тисифонией она предвидит дальнейший ход событий и предсказывает последующую участь Медеи: «Скоро обманчивая греза воспламенит ее сердце, а затем я поймаю ее в сеть, которую я натянула вокруг земного шара, и сдавлю ее под моим железным гнетом» [Ibidem, S. 97-98].

Медея Клингера надеется избавиться от бремени прошлого за счет новой попытки социализации: «...я хочу чувствовать вместе с людьми, вкушать их добро, выносить их зло, прощать их оскорбления и мои оставшиеся дни прожить в невинности» [Ibidem, S. 107]. Однако племя, к которому нисходит Медея, живет по суровым, жестоким законам. Оно поклоняется грозному деструктивному божеству, которое так и называют – Разрушитель – и приносят ему кровавые человеческие жертвы. Поначалу Медею принимают за инкарнацию этого божества – ведь она способна метать громы и молнии, рушить скалы и насылать порчу. Но героиня спешит уверить дикарей: «Ужасное существо, которое вы ищете, живет только в вашей испуганной душе» [Ibidem, S. 104] – и призывает их отказаться от жертвы, в которую должна быть принесена Роксана – самая красивая девушка племени. Дикость «кавказцев» наводит Медею на мысль о способе искупления собственных былых преступлений. Она решает выступить в роли культурного героя – научить этих людей возделывать землю, производить орудия, строить дома – и просветителя: приобщить их к гуманности, добродетели, альтруизму, то есть отречься от собственной inferнально-божественной природы и исполнить сугубо человеческую, социально значимую миссию. При этом она дает клятву никогда больше не прибегать к своим сверхъестественным способностям – в противном случае она навсегда их утратит. Социализация равнозначна отказу от безграничной автономии. «Я не хочу больше принадлежать себе. <...> Что мне пользы в силах моего духа, власти моего колдовства? Одинокое обозрение моего ужасного я делает меня рабыней раскаяния, дикой фантазии и жгучих желаний; я же хочу быть рабыней действительности, подкупить ее, если надо, страданием, поскольку и в страдании есть наслаждение...» [Ibidem, S. 108]. На это Судьба замечает: «Ты хочешь исцелить естественную болезнь, чтобы дать им взамен тысячу искусственных. Вспомни конец великого Прометея, который смело пробудил дух в человеке! <...> Его самой большой пыткой был не орел, терзавший его постоянно отравившие заново внутренности, а мучительная мысль: захотел-де научить людей подражать творению богов, постигать, измерять и исчислять непостижимое, безмерное и неисчислимое» [Ibidem, S. 109-110]. Но Медея бросает вызов Судьбе и с энтузиазмом берется за выполнение цивилизаторской миссии, прекрасно понимая всю ее сложность.

«Кавказцы» оказываются совершенно непохожими на столь распространенный в литературе XVIII века тип «благородного дикаря». Во главе племени стоят воинственные вожди и коварные друиды, озабоченные только одним – сохранением и укреплением собственной власти, залог которой – нещадная эксплуатация дремучего невежества подчиненных. В лице Медеи они видят лишь опасного и нежелательного конкурента, посягающего на эту монополию. Ради нее они держатся за верования своих предков: не по убеждению, а по корыстному расчету. «Если бы они послушали тебя, – прямым текстом говорит Верховный Друид, – они бы не стали уважать нас, а сильных можно обуздать лишь страхом» [Ibidem, S. 114].

Отчаявшись спасти Роксану, Медея вынуждена нарушить клятву и явить себя во всем своем ужасающем величии. Чтобы продемонстрировать дикарям свою правоту, она вынуждена обратиться к ним на единственно понятном им языке – языке угроз и ужасов. Вновь, как и в «Медее в Коринфе», Клингера предусматривает практически невозпроизводимые в то время сценические эффекты – на сей раз, чтобы показать, как его героиня приводит в движение стихии, разрушающие жертвенный алтарь и несущие смерть жрецу, уже занесшему нож над Роксаной. Девушка спасена, главари племени посрамлены, Медея доказала свое безусловное превосходство над ними. Но это нисколько не отрезвляет их и не приводит на путь исправления. Теперь они предлагают Медее союз, призывают ее совместно властвовать над простыми членами племени и тут же устраивают безобразную грызню из-за того, кому именно следует жениться на ней. Естественно, героиня отвергает такой поворот событий – и тогда вожди и друиды забывают о распрях и объединяются против нее, объявляя «врагом народа» и готовя ее саму на роль очередной жертвы богу разрушения. Медея, лишившаяся своих сверхъестественных чар из-за нарушения клятвы, ничем не может им помешать. Ведь с точки зрения Судьбы она впала в непростительную гордыню, взяв на себя не свою функцию: «Разве боги избрали тебя своей мстительницей?» [Ibidem, S. 136] – спрашивает та. Более того: всецело став человеком, Медея сполна познает ужас преследования со стороны эвменид. Никакими благими намерениями ей не суждено смыть свою вину: «Внемлите, боги! Слушайте, людские поколения, об ужасном жребии Медеи! Зло удавалось мне, добро уничтожает меня!» [Ibidem, S. 155].

Попытка обрести автономию в рамках человеческого социума вновь потерпела крах. В отчаянии Медея решает на самоубийство. Но в живых остаются Роксана и ее возлюбленный Сафар, которые поверили Медее, порвали со своим племенем и изменили свое мировоззрение. Героине не удалось обратиться к добру и справедливости весь дикий народ, но удалось наставить на путь истинный двух отдельных людей. В этом отличие драм Клингера, несмотря на хвастливые заявления действующей в них Судьбы, от беспощадно-пессимистической романтической «трагедии рока»: трагедия Просвещения становится в то же время триумфом Просвещения – но триумфом локальным, частным, за который заплачена непомерная цена. Перед смертью Медея констатирует, что неблагоприятное племя неизлечимо и неисправимо. На это Верховный Друид отвечает: «Мы хороши, какие есть, и не хотим быть лучше, чем наши отцы» [Ibidem, S. 157]. То есть по природе своей средний человек не любит, когда его улучшают, и даже когда ему стараются сделать лучше. В этой связи исследовательница Исюй Лю указывает на дополнительное измерение клингеровой драмы – реакцию автора

на актуальные политические события, на только что свершившуюся французскую революцию: «Он очень далек от того, чтобы относиться к идеальным ценностям революции с насмешкой или снисходительностью, но уже в прологе к “Медее на Кавказе” он через рупор Судьбы предостерег от того чуждого реальности энтузиазма, в который впали немецкие якобинцы» [9, S. 77-78].

Вместе с тем «Медее на Кавказе» является своеобразным ответом на «Ифигению в Тавриде» Гете, бывшего друга юности и соратника Клингера по «Буре и натиску», «чья гуманистическая программа являет себя как прекрасная видимость, не выдерживающая испытания реальностью» [14, S. 160]. Ифигения у Гете целиком доверяет и доверяется богам [1, т. 5, с. 191]; Медее у Клингера на помощь богов не рассчитывает, даже ее молитва к Афродите исполнена глубокого отчаяния. Поэтому с мольбой о содействии в нелегком начинании она обращается не к богам, а к музам, словно предваряя шиллеровскую концепцию «эстетического воспитания»: «Ведь это вы, неразлучные сестры, приводите дикарей к нравственности, поднимаете человека до полубога, когда он исполнен вашего вдохновения!» [7, S. 124]. Но на поверку «сестры» оказываются неспособны растрогать свирепых дикарей. Как и над семьей Атридов, к которой принадлежит Ифигения, над потомством Гелиоса, деда Медеи, тяготееет проклятье – в последнем случае проклятье Афродиты. Но если у Гете Ифигении удастся снять его гнет и исцелить брата Ореста, убийцу их общей матери, а также пробудить гуманные чувства в душе царя варварского племени, то у Клингера даже такой сильный и независимый характер, как Медее, не способен противостоять предначертаниям Судьбы, а «естественный человек» оказывается ничуть не лучше цивилизованного, он так же невосприимчив к проповеди добра, жесток, коварен и глуп. В своих мемуарах «Поэзия и правда» Гете вспоминает, что настольной книгой молодого Клингера был «Эмиль» Руссо [1, т. 3, с. 511], но «Медее на Кавказе» свидетельствует, что писатель окончательно расстался с руссоистскими обольщениями. Эта драма – хронологически последняя в творчестве Клингера, промежуточный итог его творческого пути, далее он обращается исключительно к прозе, создавая цикл романов, по своему идейному содержанию гораздо более глубоких, чем его же драмы, отвергающих простые решения и наивные иллюзии.

Надо заметить, что «ортодоксальное» Просвещение уделяло мифу о Медее мало внимания: «варварские» страсти, не обузданные разумом, были совершенно не в его вкусе. Вообще многие просветители были склонны приравнять миф к суеверию. Лишь на исходе века Просвещения опять обозначился устойчивый интерес к мифологии, которую уже в новом веке человек нового склада Ф. Шлегель отождествит с «универсальной поэзией» [4, с. 390-391]. Свою роль в восстановлении мифа в культурной памяти образованных людей сыграл и Клингер; «из всех и удивительно рано он ближе всего к полюсу романтизма, которому были важны не частности (мифологемы), а целая мифология, универсум живых, способных к трансформации символов» [5, S. 59]. Но новое понимание мифологии предполагало акцент на индивидуальном, личностном, что, конечно, противоречило исходному пониманию мифа.

Можно заключить, что, обращаясь к сюжету о Медее, Клингер, с одной стороны, развенчивает штюрмерский культ обуяемого страстями выдающегося индивида, этакое сверхчеловека. Его героиня – «человек, пусть даже приговоренная быть не-человеком; ее автономия означает лишь идентичность судьбе» [13, S. 202]. Клингер предельно психологизирует, гуманизирует античный миф, дописывает его в абсолютно современном ключе, наделяя героев актуальными социально-политическими характеристиками, низводя их с котурнов на Землю. С другой стороны, Клингер демонстрирует в своей диалогии коренное расхождение с одновременно разрабатываемой теорией и практикой веймарского классицизма. В «Медее в Коринфе» это несогласие проявляется, прежде всего, в формальном аспекте (чрезмерные сценические эффекты, мистериальный характер некоторых сцен), а в «Медее на Кавказе» к этому добавляется глубокий идейный конфликт с «веймарцами»: неверие в действенность «эстетического воспитания», глубокий скепсис в отношении нравственной природы человека. Тем самым Клингер переходит к собственной, оригинальной версии позднего Просвещения, которую впоследствии углубленно разрабатывает в своем романном цикле.

#### Список источников

1. Гете И. В. Собрание сочинений: в 10-ти т. М.: Художественная литература, 1976. Т. 3. 718 с.; 1977. Т. 5. 622 с.
2. Еврипид. Медее. Ипполит. Вакханки. М.: Азбука-классика, 2004. 256 с.
3. Шиллер Ф. Собрание сочинений: в 7-ми т. М.: ГИХЛ, 1957. Т. 6. 791 с.
4. Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: в 2-х т. М.: Искусство, 1983. Т. 1. 479 с.
5. Kenkel K. Medea-Dramen. Entmythisierung und Remythisierung. Euripides, Klinger, Grillparzer, Jahn, Anouilh. Bonn: Bouvier, 1979. 141 S.
6. Klinger F. M. Die neue Arria. Simone Grisaldo. Sturm und Drang. Pyrrhus. L.: Forgotten Books, 2015. 469 S.
7. Klinger F. M. Medea in Korinth. Medea auf dem Kaukasos. Aristodimos / hrsg. von Sander L. Giulman, G. Bangen, K.-H. Hartmann und U. Profitlich. Berlin – Boston: De Gruyter, 2012. XLV+233 S.
8. Klinger F. M. Orpheus (mit den Varianten der Bearbeitung) Bambino's Geschichte / hrsg. von G. Bangen. Berlin – München – Boston: De Gruyter, 2015. 699 S.
9. Lü Yixu. Medea unter den Deutschen. Wandlungen einer literarischen Figur. Freiburg – Berlin – Wien: Rombach, 2009. 269 S.
10. Mythos Medea. Texte von Euripides bis Christa Wolf / hrsg. von L. Lütkehaus. Stuttgart: Reclam, 2007. 362 S.
11. Port U. Pathosformeln. Die Tragödie und die Geschichte exaltierter Affekte (1755-1888). München: Fink, 2005. 417 S.
12. Rieger M. Friedrich Maximilian Klinger, sein Leben und Werke. Zugabe zum zweiten Teil (Briefbuch). Darmstadt: Bergsträsser, 1896. 296 S.
13. Rochow Ch. E. Das Drama hohen Stils. Aufklärung und Tragödie in Deutschland (1730-1790). Heidelberg: Winter, 1994. 236 S.
14. Ueding G. Klassik und Romantik. Deutsche Literatur im Zeitalter der Französischen Revolution 1789-1815. München – Wien: Hanser, 1987. 1005 S.

**F. M. KLINGER'S DILOGY ABOUT MEDEA:  
AT THE INTERFACE OF "STURM UND DRANG" AND LATE ENLIGHTENMENT**

**Gladilin Nikita Valer'evich**, Doctor in Philology, Associate Professor  
*Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing, Moscow*  
*nikitagl@inbox.ru*

F. M. Klinger's dramatic diology "Medea in Corinth" (1786) / "Medea in the Caucasus" (1791) radically modernizes the traditional mythological story, combining the titanism of "Sturm und Drang", sentimentalistic psychologism and scepticism of late Enlightenment. The diology is also contradictive to the contemporary doctrine of Weimar classicism and ideology of the French Revolution proclaiming belief in moral potential of human nature and vast opportunities for aesthetic education. The author shows that the diology introduces a myth version, which emphasizes personality origin. Moreover, personality is considered in the integrity of social and psychological features.

*Key words and phrases:* F. M. Klinger; myth about Medea; "Sturm und Drang"; sentimentalism; late Enlightenment; Weimar classicism; psychologization; scepticism; personality origin.

УДК 82.0

Дата поступления рукописи: 24.05.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.7.18>

*В статье рассматриваются фольклорные сюжеты, связанные с архаическими верованиями в магическую силу имени. Автор работы раскрывает специфику их воплощения и трансформации в британских сказках. Впервые в отечественной и зарубежной науке анализируются мифологические истоки этих воззрений от их появления в древности до использования в сказках. Делается вывод о том, что мифологические представления о значении имени были восприняты и обработаны британской сказочной традицией, послужили важной темой многих сюжетов. Отмечается, что народный вымысел подверг существенной ревизии принципы, характерные для мифопоэтической картины мира, стал предостерегать от устаревших практик, представляя их как трагикомический гротеск.*

*Ключевые слова и фразы:* генезис фольклора; британские сказки; архаические верования; магические воззрения об имени; мифологические существа; фейри.

**Егорова Ольга Арсеновна**, к. культурологии, доцент  
*Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова*  
*egorovaolga29@mail.ru*

**СВОЕОБРАЗИЕ ВОПЛОЩЕНИЯ АРХАИЧЕСКИХ ВЕРОВАНИЙ  
В МАГИЧЕСКУЮ СИЛУ ИМЕНИ В БРИТАНСКИХ СКАЗКАХ**

Фольклорные сказки как одно из главных средств сохранения и ретрансляции базовых представлений социума об окружающем мире играют важную роль в передаче мифологических и магических верований людей. Изучение наиболее древних взглядов, которые в современном мире оказываются встроены в религиозную и научную картины мира, представляется чрезвычайно актуальным, так как позволяет понять глубинные мотивации человека, особенности его мироощущения и миропонимания. Анализ мифологических воззрений в фольклорных произведениях, отражающих универсальные ценности и национальные особенности, способствует диалогу культур, налаживанию дружеских отношений между странами.

Для магического сознания мир един, и не существует различий между абстрактным и конкретным, людьми и природой, нормальным и паранормальным. В значительной степени эти идеи и принципы стали лейтмотивом сюжетов многих британских сказок [2]. В то же время в ходе исторического развития волшебная парадигма претерпела серьезную трансформацию, сказочные сюжеты эволюционировали под влиянием национальной поэтической традиции и вымысла, многие предметы, понятия, волшебные помощники приобрели оригинальные магические свойства.

Очевидно, что вопрос возникновения и развития фольклора, в частности, происхождение волшебных представлений в сказках, является комплексной проблемой, которая не может быть решена в масштабах одной статьи. **Целью** настоящего исследования является изучение своеобразия, генезиса и эволюции верований в магическую силу имени в британских сказках. Кроме того, для глубины и скрупулёзности научного анализа представляется необходимым раскрыть исторические предпосылки архаических принципов, определить их значимость для людей в прошлом. **Научная новизна** работы заключается в том, что впервые в отечественной и зарубежной науке рассматривается парадигма взглядов на сверхъестественное значение имени в британском фольклоре, проводится их сопоставление с традициями мифологической картины мира, мифопоэтического сознания.

Обратимся к вопросу возникновения магических воззрений об имени и попытаемся выяснить, какую роль они играли в жизни социума и человека. Ученые указывают на тот факт, что имя традиционно рассматривалось как ключевой магический инструмент. Так, Н. Б. Мечковская в работе «Язык и религия»