

В ПОТОКЕ КНИГ

П.С. Гуревич

РОМАНТИЗМ ЕВРОПЕЙСКИЙ И РУССКИЙ

Аннотация. В статье анализируются две книги, посвященные романтизму. Европейские романтики представлены в книге, в которой собраны эстетические работы немецких деятелей искусства. Русский романтизм характеризуется рассмотрением творчества М.Ю. Лермонтова. Автор отмечает схожесть идейных и художественных позиций представителей европейского и русского романтизма. Вместе с тем он показывает, что в европейском романтизме нет столь абсолютного изобличения власти, как в поэзии Лермонтова. Романтическое отрицание в России, по мнению автора, не подражательное явление. Оно имеет собственные идейные истоки и особый градус неприятия окружающей реальности.

По своим методологическим предпочтениям автор тяготеет к культурно-историческому методу. Опираясь на исследовательские работы, он использует также компаративистский метод, который позволяет выделить особенности двух вариантов романтической рефлексии. Автор пытается положения, которые в двух исследованиях можно и нужно подвергнуть критической рефлексии.

Новизна статьи сводится к характеристике романтического героя и значимости эстетических идей немецких романтиков. Он показывает, что романтический герой Европы вбирает в себя опыт истории, которая испытала революционные, бунтарские потрясения. Мышление немецких романтиков, как и русского поэта, выходит за пределы семьи, дворянского поместья, аристократического круга или монастырской обители. Романтики не просто возвышаются над собственным социальным окружением. Они пытаются восчувствовать опыт всего человечества, выразить вестничество, вектор социального развития.

Ключевые слова: романтизм, герой, личность, эстетика, воззрения, искусство, культура, природа, образ, волшебство.

Эстетика немецких романтиков. М.-СПб.: Центр гуманитарных инициатив, Университетская книга, 2014. 576 с. (тираж 1000 экз.).

Книга знакомит читателей с философско-эстетическими воззрениями немецких романтиков первых двух десятилетий XIX в. Романтизм (франц. romantisme) – идейное и художественное движение в европейской культуре, которое охватило все виды искусства и науки и расцвет которого пришелся на конец XVIII – начало XIX в. В эту эпоху многие понятия эстетической теории подверглись коренному переосмыслению. Но главное изменилось представление о назначении искусства и его роли в жизни людей. Преобразился также смысл многих эстетических категорий.

Данное направление, которое составило в истории духовной культуры, целую эпоху, недостаточно представлено, как нам кажется, в обобщающих философских и эстетических трудах, несмотря на то что за последние годы изданы в нашей стране

весьма значительные философские и эстетические сочинения мыслителей данной мировоззренческой ориентации, появились серьезные аналитические работы Р.М. Габитовой, А.Н. Николюкина, Н.В. Покровского, Н.А. Соловьевой, посвященные этой эпохе, специальные статьи о романтизме отсутствуют в философских словарях. Нет статьи о романтизме в Новой философской энциклопедии, которая могла бы быть в третьем томе данного издания. Создается впечатление, будто романтизм — это только литературно-художественное направление, а не целый этап в развитии западной философии.

Между тем нет оснований рассматривать романтизм только как поэтическое движение. Он действительно претендовал на всеохватное мировоззрение, захватывая в собственную орбиту множество философских сюжетов. Едва открыв том, мы сразу натываемся на эти жемчужины любознательности. Новалис (Фридрих фон Гарденберг) пишет: «Но откуда эти серьезные, мистико-политические философы? Вдохновенный – вот кто во всех своих про-

явлениях выражает высшую жизнь; оттого-то он и философствует, причем живее обычного, *поэтичнее*. Глубокий тон неотмыслим от симфонии его органов и энергий. Но разве не выигрывает всеобщее благодаря индивидуальным, а индивидуальное – благодаря всеобщим отношениям?» (с. 8).

Европейская философия на протяжении многих столетий стремилась выразить всеобщее, свести жизненное многообразие к обобщенным отношениям. Эта тенденция нашла предельное выражение в гегелевской философии, которая старалась разместить немислимое цветенье многообразия к поступи абсолютного духа. И вот романтики, в данном случае в лице Новалиса, пытаются восстановить утраченное достоинство единичного, неповторимого, индивидуального. Оно не отрывается от всеобщего, но всеобщее выигрывает от индивидуальных отношений. Такова мысль Новалиса, изложенная без примеров, в виде тезиса или размышления.

Романтики видели в природе не «порождение своего беспорядочного воображения, а абсолютную реальность. (Кульм природы свел их с Шеллингом). Природа – объект не покорения, поклонения. Поэзия, искусство – средства проникнуть в ее тайны, не нарушив первоначальной гармонии. У поэта и подлинного естествоиспытателя общий язык, язык самой природы. Только полная гамма развитых человеческих потенций делает человека природным существом, ведет к слиянию с природой. Природа, в конечном счете, согласно романтикам, определяет и социальные, и нравственные отношения. Однако, по мысли Новалиса, «зловонные испарения в моральном мире – не то, что в природе» (с. 8). На моральных вершинах можно наслаждаться чистейшим воздухом.

Романтиков обычно представляют в виде мятежников, охваченных духом протеста, революционного порыва. Однако Новалис выступает как певец королевской власти. В середине XVI в. французский король Генрих II не имел никаких оснований сомневаться в незыблемости собственной власти. О преданности народа ему постоянно сообщали венецианские послы. Он считал, что подданные безмерно преданы ему. На обложке книги Т. Гоббса «Левиафан» король был изображен в виде огромного тела, в которое вплетены тела подданных. Но в конце XVIII в. французский король Людовик XVI испугался радикальных мер революционеров и даже пытался бежать. Однако он был пойман и обезглавлен на гильотине. Этот исторический опыт учтён романтиками. Новалис утверждает, что

король по рождению лучше короля провозглашенного. «Король, – пишет он, – прочное начало жизни в государстве; он тоже самое, что Солнце в планетной системе. Вокруг него творится высшая жизнь государства – атмосфера света. А в каждом гражданине этот принцип явлен в виде более или менее косном» (с. 9).

Разве романтики ретрограды? Нет, тот же Новалис сравнивает кометы с факелами революции в мировой системе. Однако тирады против королей могут произносить только филистеры с пустыми головами и бедными сердцами. Так что делать? Облагораживать умы – единственный базис подлинной реформы государства. Если этого нет, то случается то, что произошло с французским королем, который лишился трона. Всеобщей власти рассудочности Новалис противопоставляет мир эмоций. Чувственность вдруг завоевала для себя широчайшие просторы.

Размышления об искусстве у романтиков с самого начала приобретают антропологический смысл, тесно связаны с пониманием человека как особого рода сущего. Й. Гёррес свои афоризмы об искусстве связывает не только с физикой, но с психологией и антропологией. Романтическое восприятие человека существенно отличается от просветительского или от антропологических констатаций немецкой философской классики. Образ человека, как он трактован романтиками, менее всего похож на рассудочного субъекта Канта. В их трудах человек получает новое измерение – поэтическое, эмоциональное.

Оценивая время романтиков, Стефан Цвейг замечает: «Мощно вздымается бурная волна: со времен Ренессанса Европа не видела более чистого духовного подъема, более прекрасного поколения»¹. Гёррес, к примеру, ратует за то, чтобы никогда не расставались эмпирические знания и спекулятивные рассуждения. Однако он вместе с тем настаивает на том, что главное средство продуктивного художника – фантазия. Только XVIII в. преодолевает скептическое отношение к воображению, из которого исходил Платон. В эстетических трудах А. Шефтсбери и Дж. Аддисона воображение, наконец, получает статус источника самоценного художественного вымысла. Эту способность в той же мере, в какой философ шлифует свой разум, поэт призван развивать.

¹ Цвейг С. Гельдерлин // Цвейг С. Собр. соч.: в 7-и тт. Т. 6. М., 1963. С. 98.

По мнению Й. Гёрреса, без воображения немислим продуктивный художник. «Жар фантазии превышает в нём ясность смысла; картины внешнего мира преломляются в его душе, но не рожают пылания красок, а, бледные, померкшие, резко контрастируют с теплокровными цветущими созданиями, что рисуются прекрасными, ослепительно яркими цветами радуги – радуги, рождаемой внутренним Солнцем духа, – на благоухающих туманах его фантазии. С печалью или с усмешкой он отвращается от образов мира и предается образам фантазии» (с. 34).

Романтикам явно тесно в наличном историческом пространстве. Они убеждены в том, что человеческое бытие неизмеримо богаче его социального измерения. Мечта романтиков обращается к другим материкам, к иллюзорным мирам. И вот здесь не обойтись без хорошо дифференцированного спектра эмоций. Так рождается священный восторг от чувствований. Возникает мерцание идеала. По сути дела он недостижим. Его можно сравнить с линией горизонта. Она неизменно отступает по мере приближений к ней. Но зато обретает все большую дробность, рельефность. Душа наша, подчеркивает Й. Гёррес, раскололась на чувство и фантазию. Но должны ли они быть раздельными? Нет, по мысли философа, им надлежит создать гармонию, отменяющую эту раздвоенность. Благодаря языку произведения искусства обретают, по его мысли, прочность и бытие для чувства. А это и есть навигатор для человеческого духа. Й. Гёррес сравнивает мироздание с океаном, где потоки расходятся вширь, кругами. Каждому аффекту присущ свой волновой ряд.

Искусство, по словам Й. Гёрреса, призвано выманивать благозвучие из всего того, чему Природа велела сохранять молчание. «В пении Природа обращается к чувству, затем дух разлагает этот человеческий голос на составные элементы и передает их по отдельности музыкальным инструментам, которые создало искусство. Идеал должен будет вновь соединить все расколовшееся – восстановить природу в искусстве; в идеале все инструменты должны будут слиться в один человеческий голос» (с. 41).

Й. Гёррес обращается к анализу различных видов искусства – музыки, живописи, литературы, скульптуры. Он рассуждает о том, что искусство и матесис не должны сливаться. И все эти проблемы закономерно обретают антропологическое звучание. По сути дела, философ рассматривает человеческую природу в триединстве тела (организма), души и духа. Целостность человека при этом мыс-

лится как стремление упорядочить эти различные аспекты человеческого бытия. Поначалу он фиксирует раскол в духе, раскол в душе, раскол в организме. Задолго до Фрейда он устанавливает, что разные ипостаси человека тянут его в разные стороны. У каждой из этих ипостасей есть свое назначение. Величайшие факторы духа – способность восприятия и мыслительная сила. Величайшие факторы души – восприимчивость и спонтанность, способность ощущения и сила воображения. Факторы организма – принятие внешних сигналов и внутренних состояний.

Философ рассматривает условия, при которых условием для формирования влечения оказывается тело, душа или дух. Он пишет: «Душа стремится достичь видимости и обрести обман» (с. 56). Современный читатель, возможно, и не знает, что обманом в те века называлась способность искусства погружать человека в мир иллюзий.

Вспомним у Пушкина:

Ей рано нравились романы;

Они ей заменяли всё;

Она влюблялася в обманы

И Ричардсона и Руссо.

Й. Гёррес размышляет о целостности эстетического образа, о равновесии, которое должно поддерживаться в рамках трех ипостасей человеческого бытия: «Сосредоточенность духа, грация души, жизнь организма – словно три гения, которые должны обнять друг друга: тогда три языка пламени над их головами сольются в священный огонь человечества – словно маяк будет светить он нам из неизведанных отдаленнейших веков грядущего» (с. 57).

В эстетическом сознании романтиков природа выступает в качестве противостояния духа. Она насильственно влияет на дух, сплетает клубок событий, в которых есть опасность для духа. И здесь для теории искусства обнаруживается реальная проблема – как привести в согласие закон и природу? Душа слышит в природе множество голосов. Её звуки притягивают человека к себе. Так, очевидно, Одиссей слышал пение сирен, поддавался очарованию звуков, но в то же время сознательно пытался отстоять себя перед этим волшебством. Волшебство, по мысли Й. Гёрреса, можно одолеть только волшебством. Художник может идти навстречу звукам природы, но одновременно претворять их в иное звучание. Природа по самому своему предназначению стремится к покою, к тишине, к стабильности. Но дух романтиков иной – они выражают мятежность духа и не могут стать заложниками

природы. Им предстоит ответить на вызов Природы, внести в неё брожение, беспокойствие, бурю.

Именно в этом смысле, по словам Й. Гёрреса, искусство проистекает из сокровенных глубин человеческой природы. Разбирая отличие женщины от мужчины, философ касается темы андрогинности. Этот сюжет постоянно возникает в романтическом сознании. Художнику тесно в рамках гендерной закреплённости. Он хочет преодолеть эту узость, воссоединить расколотость человеческой природы. В этом контексте теории романтизма следовали герменевтически-алхимической традиции. Предполагалось вслед за Платоном, что разъединение двух сущностей – мужской и женской – случилось в виде кары. Они апеллировали к Я. Бёме, который утверждал, что Адам до сотворения Евы был и мужчиной, и женщиной. Взгляд на Адама как андрогинна, на расщепление полов как следствие грехопадения и возможное в будущем восстановление утраченного единства развивал, кроме Я. Бёме, И.-Г. Гихтель. Он писал о том, что первый человек Адам не был ни мужчиной, ни женщиной, его тело было кристалльным.

Надо отметить, что эти представления ожили в романтизме в виде тонкой, одухотворенной аранжировки. Нередко, например у Новалиса, они носили зашифрованный характер, рассматривалась как некая тайна, нуждающаяся в разгадке. Идея андрогинна толкуется по-разному, в различных значениях. Чаще всего речь идет о привлечении тайноведения, которое нуждается не только в восстановлении, но и в дальнейшем варьировании темы. Й. Гёррес, в частности, связывает андрогинность с раскрепощением творческих ресурсов художника, с глубинным проникновением в особость человека как создания, способность к конструированию новых миров.

Й. Гёррес размышляет и о том, что разрушает волшебство искусства, каковы причины, которые способны разъединить искусство и действительность. «Когда воображение, – пишет он, – перевешивает в нашей душе силу непосредственных чувств, когда внутренний продуктивный дух берет верх над способностью воспринимать внешние впечатления, когда ощущение отступает перед аффектом, когда здоровье душа нарушается, – возникает гиперстеническое состояние; вы пароксизмах лихорадки явления теряют форму и связь, весь внешний мир дрожит и трясется перед нашим воспаленным взором, глаз, утратив остроту, разбирает лишь самые общие черты, лишь самые сильные воздействия афицируют лишь нервные волокна, которые и без того перенапряжены, все детали то-

нут в туманных бредовых образах, которые рисуют в нас внешние предметы» (с. 96).

Романтики стремились развить представления о возвышенном, в основном опираясь на Канта. Они связывали с этой категорией представление о ценности предметов и явлений, которые располагают колоссальной мощью. При этом возвышенное рождает, по мнению Й. Гёрреса, некое невыразимое предчувствие. Прежде всего оно сопряжено с изумлённо молитвенным созерцанием. Но этим не исчерпывается возвышенное. Оно порождает и страх, потерянности человека перед силами, которые ему не подвластны. Возвышенное в то же время рождает в душах людей ощущение бесконечности. Истина не может быть завершённой, она открывает новые горизонты познания. Так и красота. Она вселяет веяние бесконечности и рождает трансцендентное чувство. В романтическое воображение открывается безбрежный мир идеального совершенства, манящий художника, который никогда не способен достичь этого идеала. Но само стремление к нему оказывается предельно значимым. «Бытие, – пишет Й. Гёррес, – это трансцендентное уравнение, бесконечно число корней, из которых оно состоит; кто найдёт этих корней больше, тот проник глубже других, тот – верховный жрец природы; но и кто найдет всего лишь один, жил не напрасно, и нельзя порочить его память» (с. 126). Так Й. Гёррес провозглашает верность героям искусства и науки. Они называют гениев прекраснейшим цветом человечества.

Несмотря на тягу романтиков к символике, они тем не менее пытались распознать прелесть простоты. Её идеал они усматривали в античной философии и поэзии. Именно простота, по мнению Й. Гёрреса, свидетельствует о внутренней гармонии личности художника. Она притягивает красоту. Простота выражает самое сокровенное существо античности. Дело в том, что дух стремится к единству. Если гений ощущает это схождение противоположных явлений, он чувствует неизменность и неусложнённость красоты.

Йозеф Гёррес пишет: «Греческая скульптура – нечто недостижимое для нас» – так говорит ленивая душа, аналог инертного ума². Он убежден в том, что в будущем греческую скульптуру, безусловно, превзойдут. «Кто хочет перегородить наш путь к идеалу мраморными статуями, а Аполлона или Лаокоона поставить херувимом с огненным мечом пред глубиной бесконечности? Мы изумляемся остаткам того,

² Эстетика немецких романтиков. М., 1987. С. 184.

что вышло из-под резца греческого ваятеля, и у нас, когда мы смотрим снизу вверх на эти высокие создания, начинает кружиться голова – от сознания собственной неспособности сотворить нечто подобное именно теперь»³. Эти произведения ценны нам уже как окаменелости. Это памятники, приплывшие к нам по волнам тысячелетий. Мы поклоняемся этим памятникам и от этого делаемся идолопоклонниками. Грек, по мнению Гёрреса, поступал не так, его со всех сторон окружала чистая красота, красота во всех родах, переизбыток красоты привел его чувство в состояние крепости. Область скульптуры – бесконечна, как и поле людей другого искусства...

Философы-романтики, размышляя о судьбах искусства, рассматривали вопрос о том, какой период в истории государства можно считать идеальным. Задолго до Э. Фромма Клеменс Брентано проводит различие между «здоровым» и «больным» обществом. В здоровом социуме царствует справедливость. Народы не забывают о трансцендентном, о высшем начале. Такое сплетение обстоятельств не раз случалось в истории. Именно поэтому вид прекрасных руин уносит в былые времена. Из далеких расщелин и пучин тысячелетий возрождается стихия искусства. Из работы Брентано мы получаем дополнительные сведения о художнике Каспаре Давиде Фридрихе (1774-1840) одном из крупнейших (вместе с Филиппом Отто Рунге) представителей романтического направления в живописи Германии.

Фридрих стремился возродить древние монументальные формы. Он хотел передать молчание и недоступность природы. В его полотнах отражены монументы, гробницы и памятники. Сознательный интерес к «ночному сознанию», к могилам друзей, к голосам духов – рождает все же безмерную боль. «Человек заброшен не только в мире демонов, – пишет о картинах Фридриха Ханс Зедльмайр, – но и в мире природы. Это совершенно новая ситуация, которая становится наглядной в картинах Каспара Давида Фридриха. Фридрих не является новатором формы, Его живописная манера сознательно старомодна, но поверхность гладкая, как в картинах нидерландцев XV и XVI веков. Точно так же во всех картинах присутствует аллегорический смысл. Но сначала малозаметная, его «внутренняя» тематика впоследствии открывается своей всеподавляющей новизной»⁴.

³ Там же. С. 184.

⁴ Зедльмайр Ханс. Утрата середины. М., 2008. С. 129.

Романтики нередко обращались к народным истокам искусства. Людвиг Ахим фон Арним, к примеру, увлекался народными песнями, а Якоб Гримм народной поэзией. В этом виде творчества, по мнению Я. Гримма, человеческая душа раскрывает свои недра. Народная поэзия пронизана опытом жизни. Он писал: «Чем лучше я узнаю народные сказания, тем менее меня удивляет их распространенность, чему множество примеров. В совершенно различных местах, в разное время рассказывают одно и то же, и только именно другие. Но в каждом месте слышишь рассказ заново – он соответствует земле и почве, он целиком сросся с нравами страны, так что уже поэтому приходится расстаться с предположением, будто бы лишь оживленное общение последних столетий занесло сказание к отдаленным коленам людского рода» (с. 278).

В книге можно отыскать споры о сути мифологии. Арним, в частности, полагает, что Й. Гёррес не заметил одновременности в развитии мифа. Арним также указывает на различие между миннезингерами и мейстерзингерами. Их «разводит» социальный критерий. Миннезингеры («певцы-мастера») были популярны в XIV в., их расцвет относится к XVI в. Что касается мейстерзингеров, то они выражали эстетику бюргерских кругов. Они заимствовали тематику и строфику, поэтическую технику миннезингеров. Эти тематические и художественные особенности подвергались значительному преобразованию.

Особый раздел в книге занимает Романтическая эстетика в изобразительном искусстве. Филиппа Отто Рунге интересуют причины упадка искусства в истории народов. По его мнению, нередко гибнет целая эпоха. Однако при этом в каждом виде искусства рождаются свои шедевры. Творения Гомера, Софокла, Данте несли на себе печать религии, ее возвышенности и духа. Однако Рунге полагал, что в его век искусство стало утрачивать свое величие. Он ощущает предвестие апокалипсиса. «Это глубочайшее предчувствие нашей души, – есть Бог над нами, и мы видим, как все возникало, жило и прошло, как все возникает, живет и преходит около нас и как все будет возникать, будет жить, будет гибнуть, так что нет тишины, не остановки, нет ни в чем покоя, – это живая душа в нас, исшедшая из него, она и возвратится к нему, и не умрет и тогда, когда прейдут небо и земля, – вот самые достоверное, отчетливое сознание самого себя, нашего собственного бессмертия» (с. 313).

Рунге задумывается над признаками истинного искусства. Оно, по его мнению, невозможно без

предчувствия Бога, без ощущения нашей взаимосвязи с целым, без стремления выразить высшие ощущения посредством слов, звуков и изображений, С этих позиций Рунге критикует классицистическую программу Гёте – Мейера. Он полагает, что невозможно вызвать из небытия искусство Египта или Греции. Искусство, по его мнению, должно вытекать из внутреннего человеческого ядра. Другой теоретик романтизма Хенрик Стеффене сравнивает позиции Новалиса и Рунге. Он пишет: «Новалис жил в многообразном мире мифов, сложившемся в ходе истории, он был погружен в исследования, в глубокие размышления, а творчество, все, что говорил он, шло из глубин этого мифического мира. А Рунге представлялся мне инструментом, порождающим мифы и притом просто брошенным посреди самого холодного, рассудочного времени» (с. 337).

Художник Фридрих считает искусство посредником между природой и человеком. Он позиционирует себя как новатора, который отвергает все правила, трактующие духовное или бесконечное. Вольный полёт души невозможно сдержать пределами науки или искусства. Фридрих выступает против эстетических канонов, которые связаны со слепым подражанием природе. Он убежден в том, что это умерщвляет природу. Фридрих отвергает простое ремесло, которое не способно ухватить духовное содержание в искусстве. В этом контексте Фридрих ставит эстетическую проблему: человек ли творит эпоху или эпоха – человека?

Едва ли не в каждом романтическом суждении проглядывает свет идеального духовного мира, отблеск трансценденции. Готтхильф Генрих Шуберт пишет: «Рассматривая историю формирования человеческой души, прослеживая ее развитие с колыбели до могилы, мы в непрестанности земного стремления распознаем иное, высшее стремление, оно находится почти уже в противоречии с первым и по крайней мере в суете нашей жизни лишь очень редко – или никогда не способно распусться, расцвести. Всякий мир поэзии, художественного идеала, а тем более мир религии не может обосноваться в нашем земном существовании и обычно противиться своему смешению с элементами жизни» (с. 372).

Книга «Эстетика немецких романтиков» содержит разнообразное эстетическое богатство. Серьёзным погружением в культуру отличается статья А.В. Михайлова «Эстетические идеи немецкого романтизма». Эти идеи относятся к толкованию предназначения искусства, к пониманию различий между видами художественного творчества, к по-

пыткам великих людей той эпохи определить хотя бы в общих чертах особенности человеческой души, ее неиссякаемую тягу к трансценденции.

Данный материал может оказаться бесценным не только для реконструкции немецкого романтизма. Исследователям предстоит еще соединить эстетические идеи романтизма с общим развитием европейской эстетической мысли, раскрыть своеобразие философской рефлексии данной эпохи и протянуть нить к последующим этапам художественного развития человечества.

«И ЗВУКИ ТАЮТ КАК ПОЦЕЛУИ НА УСТАХ...»

Котляревский Нестор. Михаил Юрьевич Лермонтов. Личность поэта и его произведения. М.-СПб.: Центр гуманитарных инициатив, Университетская книга, 2013. 351 с. (тираж 1000 экз.).

О Лермонтове написано немало. Есть книги, изданные в серии «Жизнь замечательных людей». Можно назвать труды, посвященные лишь анализу поэзии великого поэта. Но, пожалуй, данная книга – лучшая из всего, что посвящено памяти гениального стихотворца. Она принадлежит Нестору Александровичу Котляревскому (1863-1925) – известному литературоведу, публицисту и критику. Он оценивал литературу как летопись многих поколений, чередой сменяющих друг друга. Разумеется, историк литературы, прежде всего, озабочен тем, чтобы восстановить, реконструировать процесс художественного творчества. Но он не может избежать другой миссии – осмысление общественных идеалов, «поэтических мыслей и поэтических грёз».

Котляревский изучал отличие русской и западной литературы с культурно-исторической точки зрения. Его занимала проблема общности и несходства этих художественных миров. А предназначение литературы он видел в распространении «освободительных начал».

Рецензируемая книга была написана в 1891 году. Прошло полвека после гибели поэта. Но жизнь его, по слову критика, была продолжена «за пределы его гроба». Поэт прожил короткую жизнь. Но в его творчестве мы находим такую немислимую концентрацию чувств, мыслей, видений и озарений, которая вновь изумляет нас в дни, когда мы отмечаем двухсотлетие со дня рождения М.Ю. Лермонтова. Его поэзия – отклик на запросы той исторической эпохи, когда ему было суждено родиться и умереть. Но он задался вопросами, которые от-

носятся к человеческому бытию в целом. Оставаясь сугубо уникальным явлением, он воплотил в себе не только романтическое уединение, но и общие обнаружения человеческого духа.

Книга Котляревского выдержала пять изданий. В чем её неоспоримая ценность? Прежде всего, она позволяет войти в творческую лабораторию поэта, раскрыть рождение поэтической мысли, откликнуться на события текущей жизни конкретного времени. Исследование Котляревского вместе с тем позволяет нам приобщиться к рефлексии поэта над загадками бытия, над духовным призванием человека. В оценке заслуг поэта царит поразительное разномыслие. Нет, разумеется, почти все считают М.Ю. Лермонтова великим поэтом. Но многие исследователи видят в нём одинокого мятежника, презрительно относящегося к жизни, к власти, к людям. Немало написано о том, каким будто бы неприятным был этот человек в жизни. Но ведь это суд обывателей, осуждающих все, что несовместимо с их практическими установками.

Конечно, Лермонтов был человеком, который не поддается обычным меркам. Его поведение многим казалось странным, не обиходным. Бросить вызов толпе, стоящей у трона. Воззвать к Божьему грозному суду. Не пощадить наперсников разврата, гонителей свободы за палачество и беспощадность. Предречь собственную раннюю смерть. Обойтись без брачного союза. Осудить повседневную низость и подлость. Возвестить истины, к которым общественное мнение просто не готово в силу своей духовной неразвитости, косности. Есть за что не любить поэта тем, кто «хитрость и беспечность злобе дань несут», тем, у кого «умы и хладные, и твёрдые как камень», тем, в ком рано гаснет добра «спокойный пламень».

«Котляревский пишет: «Раздумья над ценностью жизни и нравственным призванием человека составляют одну из отличительных черт минувшего XIX века» (с. 7). Этот век исследователь сопоставляет со временем возникновения христианства или нравственно-религиозного реформаторства. В это время в русском обществе шла радикальная переоценка ценностей. Но почему поэт-романтик не находит утешения в окружающей жизни? Что мешает ему принять исходные обстоятельства? Откуда в нём грозное раздвоение сознания, мечты и поступка?

*Там рано жизнь тяжка бывает для людей,
Там за утёхами несется укоризна,
Там стонет человек от рабства и цепей!...
Друг! этот край... моя отчизна!*

«Душевные страдания Лермонтова, застывшие в столь красивых формах, – пишет автор, – происходили из его раздумья над вопросом, в чем и как должна выразиться связь между ним, поэтом и человеком, и людьми, среди которых судьба ему жить определила» (с.10). Поэт стремился к героической активности, но осознавал невозможность этого стремления в условиях своей несвободы. Почему поэт предстал перед читателями не в образе романтического победителя, в облике человека, утратившего грёзы, растерянного и обозлённого?

Н.А. Котляревский прослеживает детство и юность поэта. Уже в молодые годы он объявляет себя «сыном страданья», отождествляет с молодой ветвью на пне сухом». Трудно определить, сколько в этой горечи истинных мучений или усвоенных романтических образов. По словам автора, Лермонтов не был гоним, не был оскорблен, не познал даже жизненных несчастий. Его меланхолический темперамент диктовал уныние, скорбное отшельничество. Но уже в юности он обнаружил постоянное устремление к тому, чтобы умом поверять свои чувства.

*... жалкий, грустный, я живу
Без дружбы, без надежд, без дум, без сил,
Бледней, чем луч бесчувственной луны,
Когда в окно скользит он вдоль стены.*

Принимая страданье как состояние души, Лермонтов отвергает состраданье. Позже Ницше представит философские аргументы, отвергающие милосердие и желание помощи ближнему.

*Не смейте искать в сей груди сожаленья,
Питомцы надежд золотых;
Когда я свои презирают мученья,
Что мне до страданий чужих?*

Между тем в юношеских стихах поэта много любовных исповеданий. Они разные – озорные, веселые, грустные. В нем рано проснулась любовная страсть, но и в этих строчках нетрудно усмотреть отвержение любви: «Пустое сердце ныло без страстей», Однако страсти оставляют след в душе. Поэт пытается понять истоки непризнанной любви. Мучительный жизненный эпизод, описанный в стихотворении «Нищий»:

*И кто-то камень положил
В его протянутую руку.*

Так неразделенная страсть оказывается предметом раздумья: «Так чувства лучшие мои обмануты навек тобою». Но поэт преодолевает разочарование. Он не хочет быть заложником своих страстей, утраченная любовь обогащает душу. Пре-

зрение, горечь – изнанка добрых чувств. Но поэт пишет о таких эмоциях, которые редко воспевали стихотворцы. Его отныне интересует теневая сторона чувственного мира человека: Он болезненно пропускает сквозь себя озлобленность, ненависть, презрение, горечь разочарования.

«Мы напрасно стали бы искать, – пишет Н.А. Котляревский, – какой-нибудь определенной программы в этих неясных порывах молодой фантазии «к великому». Голова мальчика, разгоряченная ранним чтением книг, по преимуществу романтического содержания, бредила рыцарскими подвигами, мечтала о Шотландии, о Кавказе и его героях, о Риме, о морских разбойниках, – одним словом, обо всем, на чем лежала печать внутреннего или внешнего величия. Понятно, что поэт и наслаждался этим миром, и жил в нём как его воображаемый участник, как его герой» (с. 31). Лермонтов оказывается певцом свободы, вольности. В юношеских тетрадях поэта немало строчек с политическим подтекстом. Вот он критикует тиранство Аракчеева. Слово «тиран» Н.А. Котляревский берет в кавычки. Автор вряд ли мог предвидеть, что в советские годы А.А. Аракчеев – российский государственный и военный деятель станет символом реакции. Иронизирует исследователь и по поводу малопонятного предсказания поэта о наступлении черного года. Вероятнее всего, речь идет о возвращении пугачевщины. Но у поэта речь идет не о бунте, а о том, «когда царей корона упадет...» Нам предсказание Лермонтова не кажется уже малопонятным. Но Котляревский вынужден привести стихотворение, оставив пропуск «царей корона». Еще не те времена.

С кем из европейских поэтов можно было бы сравнить Лермонтова. Автор исследования полагает, что с Шиллером: Он пишет: «Шиллер стоял к Лермонтову ближе. Восторженная, сентиментальная, но вместе с тем героическая, полная энергии поэзия Шиллера, неземная по своим образам и вполне человеческая по своим чувствам, должна была гармонировать с душевным настроением Лермонтова, тем более что элемент тревоги, бури и порыва устоял в поэзии Шиллера перед всеми натисками его примиряющей фаталистической философии» (с. 51). Русский поэт восторгался и Байроном. Но его не устраивала роль подражателя или даже последователя.

*Нет, я не Байрон, я другой,
Еще неведомый избранник,
Как он гонимый миром странник,
Но только с русскою душой.*

Поэт указывает здесь, разумеется, не на российское гражданство. Он вкладывает в понятие «русская душа» потаённый смысл, притязающий на суверенность и оригинальность. Душа поэта терзаема демоном-искусителем. Н.А. Котляревский показывает в своем исследовании, что Демон, воспетый Лермонтовым, совсем не Сатана. Сатанинского отрицания в нём нет. Отечественные исследователи считают, что образ Демона у Лермонтова скорее близок к платоновскому даймону, внутреннему неподвластному устремлению. «Поэт настолько сжился с этим вдохновлявшим его духовным началом, что порой отождествлял с ним своё с сокровенное «Я», свою неведомую ни близким, ни друзьям *титаническую* сущность борца, решившегося на противостояние «воле рока», на противоборство с безжалостным фатумом. Об этом главное произведение Лермонтова – «Демон», над которым он работал не менее двенадцати лет, т.е. почти всю свою творческую жизнь»⁵.

Н.А. Котляревский подчеркивает, что поэма вводит нас в мир символов. Человеческое и демоническое постоянно переплетаются в поэме.

*Злой дух коварно усмехнулся;
Зарделся ревностью взгляд;
И вновь в его душе проснулся
Старинной ненависти яд.*

Если следовать символике, то Демон относится к орлиной семье. В нем, по словам автора исследования, гордый ум, сила духа и тела, огонь страсти. Лермонтов свою поэму «Демон» не заполучил из чужих рук. Она не является парафразой европейского романтизма. У русского поэта исток – в самой его душе, в его внутренних состояниях и духовного противоборства.

Зоркость исследовательского взгляда не всегда позволяет ему подойти к творчеству Лермонтова с должным пониманием. Так, характеризуя юношеские драмы поэта, он не усматривает в них острого социального смысла. Напротив, он полагает, что образы этих драм оторваны от земли. Он даже полагает, что в них нет пьедестала, опираясь на который они могли бы стоять твёрдой ногой на твёрдой почве. Но романтичному герою не нужны общественные подпорки. Их жизненность имеет иные основания. Можно ли, скажем, упрекнуть Пушкина в том, что он облагораживает цыган, поэтизирует их быт? Кроме цыган в поэме есть образ Алеко, обрисован чуждый

⁵ Водолагин Александр. Духовная миссия // Литературная газета. 2014. № 40. С. 4.

социальный мир. Алеко — преследуемый «законом» беглец от цивилизации с ее «несвободой».

Н.А. Котляревский анализирует два крупных произведения Лермонтова: неоконченную историческую повесть «Вадим» и поэму «Измаил-Бей». Здесь социальные мотивы проступают уже более рельефно. Борьба бедноты против богатых, бунтарские настроения крестьян, драматургия мятежа, расправы и их воздаяния, – все есть в этих произведениях Лермонтова. По мнению автора исследования, человек у Лермонтова рассматривается как

создание мыслящее, чувствующее, верующее, нравственно свободное. В любом случае сама книга является глубоким и ярким трудом, посвященном памяти великого поэта.

Отметим не в первый раз, что эти издания не пришли бы к читателям, если бы не подвижническая, неустанная деятельность Светланы Яковлевны Левит. Её издательские проекты отличаются серьёзностью, глубиной и неприменной зоркостью.

Список литературы:

1. Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. М., 1974.
2. Виндельбанд В. Философия в немецкой духовной жизни XIX столетия. М., 1995.
3. Виндельбанд Вильгельм. Избранное. Дух истории. М., 1995.
4. Водолагин Александр. Духовная миссия // Литературная газета. 2014. № 40. С. 4.
5. Габитова Р.М. Философия немецкого романтизма. М., 1978.
6. Габитова Р.М. Человек в философии романтизма // Человек: Мыслители прошлого и настоящего о его жизни, смерти и бессмертии. М., 1991. Ч. II. С. 94-98.
7. Литературные манифесты немецких романтиков. М., 1980.
8. Соловьев А.Э. Истоки и смысл романтической иронии // Вопросы философии. 1984. № 12. С. 97-105.
9. Спирина Э.М. Философско-антропологическое содержание символа. М., 2012.

References (transliteration):

1. Berkovskii N.Ya. Romantizm v Germanii. M., 1974.
2. Vindel'band V. Filosofiya v nemetskoj dukhovnoj zhizni XIX stoletiya. M., 1995.
3. Vindel'band Vil'gel'm. Izbrannoe. Dukh istorii. M., 1995.
4. Vodolagin Aleksandr. Dukhovnaya missiya // Literaturnaya gazeta. 2014. № 40. S. 4.
5. Gabitova R.M. Filosofiya nemetskogo romantizma. M., 1978.
6. Gabitova R.M. Chelovek v filosofii romantizma // Chelovek: Mysliteli proshlogo i nastoyashchego o ego zhizni, smerti i bessmertii. M., 1991. Ch. II. S. 94-98.
7. Literaturnye manifesty nemetskikh romantikov. M., 1980.
8. Solov'ev A.E. Istoki i smysl romanticheskoi ironii // Voprosy filosofii. 1984. № 12. S. 97-105.
9. Spirova E.M. Filosofsko-antropologicheskoe soderzhanie simvola. M., 2012.