

ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ О НЕМЕЦКИХ РОМАНТИКАХ

Анализируется интерпретация В.И. Ивановым творчества И. Гете, Ф. Шиллера и Новалиса. Русским поэтом исследованы творческий путь Гете, «Страдания юного Вертера», основной смысл «Фауста». Рассматривается представление В. Иванова о дружбе Гете и Шиллера, о споре двух поэтов по проблеме символа. Показано, что для Иванова Шиллер – поэт дионисийской стихии. Исследовано творчество Новалиса в переложении Иванова. Новалис понимается Ивановым как ведущий теоретик романтизма. Предшественниками Новалиса Иванов называет Гете и Фихте. От Гете Новалис воспринял идею Вечной Женственности, от Фихте – представление о животворящей силе, воссоздающей собой Вселенную. Анализ текстов Иванова о романтиках очень важен для понимания русского символизма, предтечей которого он считал немецкий романтизм.

Ключевые слова: В. Иванов; И. Гете; Ф. Шиллер; Новалис.

О И. Гете и Ф. Шиллере

Показывая значение И. Гете для творческой жизни современной ему эпохи, В.И. Иванов подчеркивает символистское миропонимание немецкого поэта. Иванов представляет путь развития словесного искусства на протяжении тысячелетий как путь развития символизма. Одной из самых значимых фигур этого направления Иванов считал Гете. Русский поэт пишет, что принцип символизма, воплощенный в творчестве Гете, стал актуальным в современную эпоху – к нему возвратилась поэзия последних лет [1. С. 112].

В возрасте двадцати семи лет Гете становится министром и тайным советником у герцога Карла Августа в небольшом герцогстве Веймарском. Иванов называет это квазигосударство «маленькой родиной» Гете, в которой, как в капле воды, отражалась социально-политическая жизнь больших государств XVIII в. с ее бюрократической системой и даже армией из пятисот человек. Иванов полагает, что это была идеальная среда для занятий творчеством Гете.

Создание «Страданий юного Вертера» [2] падает на период 70-х г. XVIII в. То была пора «бури и натиска», пора культурного кризиса. Влияние романа Гете было столь сильно, что даже Наполеон возил его с собой в своих военных походах и восхищался им. Бунтарь, воин, гениальный политик, как ни парадоксально, восхищался романом.

Известно, что была и иная реакция на книгу: некоторые молодые люди так увлекались фабулой, что следовали по пути Вертера. Как пишет Иванов, «эпоха Вертера ставила личности вопрос: “быть или не быть”» [1. С. 116], и человек должен был сделать выбор: либо бунт, либо пассивная покорность.

Но все это не являлось выбором Гете. У него был третий путь: путь творчества «про запас», во имя грядущих поколений. В «Страданиях юного Вертера» Гете осудил бесплодную мечтательность и инфантильный авантюризм. Но он понимал и несовершенство его маленького, почти искусственного мира.

Гете на два года отправляется в Италию по стопам И. Винкельмана, чтобы увидеть, почувствовать страну античных богов, а не просто «грезить ими» [Там же. С. 119].

Иванов утверждает, что три имени великих мыслителей XVIII в. символизируют «новое Возрождение»: И. Винкельман, Г. Лессинг и И. Гете.

Особо сильно поразили Гете скульптурные изображения античных богов в мраморе (по всей видимости,

римские копии с бронзовых греческих оригиналов. – С.С.). Он писал, что нужно вернуться назад, к античности, чтобы восполнить животворным духом современную ему культуру.

Иванов пишет, что призыв Гете к обращению к античности подобен призыву Ж.-Ж. Руссо вернуться назад, «к природе». Для Гете античная культура и была природой [1. С. 122].

Вот и современное творчество должно быть живым и гармоничным, но не копировать природу, а восполнять ее. При этом лозунгом творчества должен быть принцип «ясности»: в мельчайшей крупинке мироздания нужно видеть весь мир. А весь мир – не что иное, как единый огромный организм, в котором нет противоречия между формой и содержанием, между целым и частью. У Гете существовал принцип подобия – если бы человеческий организм не был подобен природе, он не смог бы ее познавать. Иванов видит в этом глубокую религиозность Гете: душа немецкого поэта связывала земное мировосприятие с Божественным всеединством [Там же. С. 124].

Иванов сравнивает два очень похожих друг на друга отношения к античности – Винкельмана и Гете. Если первый хотел приблизиться к античному миру через превращение себя в *древнего* человека, то и второй хочет видеть в себе «жизнерадостного язычника», охладившего к культурным ценностям «северного» мира.

Гете – ясный, солнечный. Ему чужда античная трагедия, в центре которой находится Дионис. Все хаотическое, мрачное, хтоническое, что содержит в себе дионисизм, не способна вынести душа поэта. Он писал по поводу трагедии: «Моя душа разбилась бы об нее» [Там же. С. 128]. Известно, что Ницше отрицал трагическую природу «Фауста» [3].

Иванов отмечает, что в Италии Гете был больше человеком Возрождения, чем античности. Он изучает и то, и другое, ищет гармонию между древним миром, Средними веками и Ренессансом. Способ мышления Гете – исторический. Он исследовал развитие образов, идей, символов как культурных объектов, что отразилось в его поэзии. Иванов пишет: «Фауст – символическое изображение пройденного европейским гением пути» [1. С. 131].

Гете не противопоставляет, а связывает «северное варварство» с античностью. Первое – хаотическое, мрачное, дисгармоничное – всегда будет присутствовать в его творчестве, – пишет Иванов. Но Гете будет придавать ему строй, ясность, лад при помощи творческих методов светлой, сияющей древности.

В 1794 г. Гете знакомится с Шиллером. У Шиллера есть идея «наивной» и «сентиментальной» поэзии. Сентиментальный поэт противопоставляет субъект творчества и объект изображения, при этом делая акцент на свободе творчества субъекта, который познает природу для себя. Изображаемая природа – символ духовных переживаний поэта. В творчестве «наивного» поэта нет деления на «субъект» и «объект», творец сливается с природой и не противостоит ей, а переживает с ней восторженное единство, которое достигается через «вчувствование» [1. С. 136]. При этом Шиллер считал Гете наивным поэтом, а себя – сентиментальным.

Иванов не мог не остановиться на споре Гете и Шиллера по поводу символа. Это слово они понимали по-разному.

Гете полагал, что каждая вещь есть воплощение общей идеи, ее символ. Идея присуща вещи, имманентна ей (вслед за Аристотелем). Шиллер считал, что идея трансцендентна вещи (вслед за Платоном) и предметы – лишь копии идеи, ее символы. Спор этот продолжался в течение всей их жизни.

Имманентизм Гете очевиден: Бог для него – внутренняя энергия, разлитая во всем мире, и каждое явление нашего мира свидетельствует о Его существовании. По отношению к человеку Бог – идеальное существо, провоцирующее человека на неустанный творческий порыв. Иванов остерегает читателя от понимания имманентизма как пантеизма: это, конечно же, христианство, и акцент здесь сделан на ортодоксальную библейскую идею о том, что «будет Бог всяческая во всем» [Там же. С. 138].

Возвращаясь к спору Гете и Шиллера о символе, вспомним их диалог о символическом растении [Там же. С. 143]. Гете, поясняя Шиллеру свою идею о морфологии растений, имеющей общий принцип – видоизменение листа, изобразил на бумаге образ прорастения, из которого произошли все остальные. Шиллер, посмотрев на рисунок, воскликнул: «Но это не растение! Это – его идея!» Гете ответил: «Да, конечно, идея». В этом и проявляется «наивность» Гете и «сентиментализм» Шиллера: Шиллер считал, что если это – идея, то в земной реальности ее нигде нет. Гете, напротив, был уверен, что идея присутствует во всех проявлениях природы. Получается, что для Шиллера символ оторван от идеи, а для Гете – это прафеномен, присутствующий любой мельчайшей частице вещества.

Иванов приводит афоризм Гете: «Природу и идею нельзя разъединить, не разрушая либо жизни, либо искусства» [Там же. С. 144]. Речь идет о том, полагает русский поэт, что Гете видел мир как единый живой организм, в котором неразрывно связаны форма и содержание и в природе, и в искусстве. Творец должен показать образ как символ, т.е. как воплощение вечной идеи, ему присущей. И для Гете эта идея религиозна.

Иванов относит Гете к реалистическим символистам. Он полагал в основу своей поэзии феномен природы, и тем самым отвращался от требований и культурных предпочтений толпы. Гете противопоставил классическую античность и «северное варварство», отдавая предпочтение первой. Однако гений не мог быть односторонним – в его «Фаусте» произошло слияние двух начал: космического и хаотического, гре-

ческой древности и германского средневековья. Гете сам затруднялся в определении жанра поэмы – лирика это или драма, трагедия или «варварская фантазмагория». Иванов называет Гете «романтическим чудовишем» [1. С. 145].

Русский критик специально останавливается на «Фаусте». Известно, что Гете писал эту поэму с раннего возраста и закончил за год до смерти. Всего она создавалась шестьдесят лет. Прообразом гетевского Фауста был чернокнижник, герой старонемецких баллад, продавший душу дьяволу. Поэма, как отмечают исследователи, в чем-то биографична. Иванов пишет: «Все, что перебродило в нем в пору бури и натиска, находит верховное выражение не только в духовных, но и в эгоистически личных алканиях Фауста» [Там же. С. 152].

Фауст – это символ человека вообще, всего человечества. И он желает пережить страсть не как обычный человек, а как символ человека. Почему? Иванов пишет, что внутренний мир Фауста был отделен от трансцендентного мира природы. Конечно, Фауст при помощи магии познавал этот мир. Но для него эти знания были всего лишь «зрелищем». А ему нужно было непосредственное столкновение с природой, со всей остротой ощущений, с переживанием любви. И предметом любви Фауста Гете сделал женщину, которая тоже является символом – символом земли, природы.

Любовь спасает и Фауста, и Гретхен. Фауста – потому, что любовь для него означает постоянное стремление к истине, интеллектуальное движение вперед. Гретхен – потому, что любила, страдала безвинно. Гете связывает женские символы поэмы с символом Вечной женственности, оказывающей покровительство Фаусту.

Вторая часть произведения выстроена так, что показывает большую смысловую глубину образа Фауста, ибо он, как пишет Иванов, является «гением европейского человечества, которое в его судьбах символически переживает свои» [Там же. С. 154].

Получается, что Фауст – своего рода образец, канон, идея для современников Гете. Иванов словно оправдывает немецкого поэта за то, что он назвал свое произведение «трагедией», хотя, по словам Ницше, оно не может быть трагедией, ибо Фауст вопреки всему спасен и попадает в Рай. Согласно Гете, он освобождается от сделки с Дьяволом, поскольку стремится спасти мир.

Ницше настолько негодовал против Гете, что даже написал стихотворение «К Гете»:

Все быстротечное –
Символ, сравненье.
Бог – бесконечное
Недоуменье.

Цель не достигнута.
Знает поэт:
Жизнь не постигнута,
Истины нет.

Вечная женственность –
Только игра
И небожественность
Скрипа пера!

(Пер. В. Топорова) [4. С. 525–526].

Лучшего друга Гете – Шиллера – Иванов видит светлым, солнечным, сияющим символом прекрасного и возвышенного. Свобода, истина и справедливость – вот девиз Шиллера.

Однако русский поэт отмечает некое отсутствие глубины, шаблонность. Он провозглашал высокие идеалы, но они были наивны перед лицом жизни. Германия XIX в. была от них далека. Основные проблемы человеческого существования не попали в сферу мысли немецкого поэта; он не видел изнанки жизни – ничего антиномичного, печального, страшного.

Но это – с одной стороны. С другой, как отмечает Иванов, Шиллер действительно велик – в нем была настоящая жизнь, наполненная бессмертными духовными ценностями.

Иванов считал, что Шиллер был пророком дионисийства в своей поэзии. Он был «мистиком» и «экстатиком», «тироносцем и служителем Диониса» [1. С. 176], хотя сам не ведал древнего бога. В качестве иллюстрации Иванов приводит некоторые строки Шиллера, например:

Свивайте венцы из колосьев златых,
Цианы лазурные в них заплетайте!
Сбирайтесь плясать на коврах луговых!

И строка, не приведенная Ивановым, но обосновывающая его слова:

И с пеньем благу Цереру встречайте!
(«Элевсинский праздник».
Пер. В. Жуковского, 1798) [5. С. 61].

Цитирует русский поэт и «Гимн к радости» (1785) (приведем отрывок, который отсутствует в тексте Иванова) [Там же. С. 25]:

В ярком истины зеркале
Образ твой очам блестит;
В горьком опыта фиале
Твой алмаз на дне горит.
Ты, как образ прохладенья,
К нам предходишь средь трудов,
Светишь утром возрожденья
Сквозь расселины гробов.
(Пер. Ф. Тютчева)

И уже в дополнение к Иванову процитируем стихотворение «Элизиум» (1781), описывающее Елисейские Поля [Там же. С. 22]:

Стенящие вопли минули!
В пирах Елисейских Полей
Печали и скорбь утонули!
Дней замогильных теченье –
Вечного счастья восторг и паренье,
Тихой долиной бегущий ручей <...>
Светлый венец свой любовь обретает,
И жала смерти навек избегает,
Празднуя вечно свой свадебный пир.
(Пер. Г. Данилевского)

Нетрудно заметить, что основным мотивом всех трех стихотворений, отрывки из которых мы сейчас привели, является победа любви над смертью. В принципе, это же можно отнести и к дионисийской мифологии. Но это же можно рассматривать и как аполлонизм. Поэтому, на наш взгляд, однозначного определения Шиллера, кем он был (поэтом Диониса или Аполлона), дать нельзя. Видимо, оба аспекта творчества слились в одно, и все это было гениально.

Вслед за Ницше Иванов проводит разницу между «творчеством из полноты» и «творчеством из голода». Первый вид искусства возникает из переполнения чаши творчества, когда воодушевление льется через край. Тогда возникает вакхическая песня [1. С. 178].

Шиллер не таков. Как пишет русский поэт, он поэт из голода, с порывом, направленным к Дионису. Дионис был не истоком, но целью песен Шиллера, прославившего любовь.

Напротив, Гете – творец «из полноты». Чаша его гения была переполнена, но он боялся ее расплескать. Поэтому он ограничивал полноту трагедии ясными, разумными рамками. Он боялся трагедии, она была ему чужда. После гибели трагедии в Древней Греции никому не удавалось достичь ее полноты, полагает Иванов [Там же]. Но если трагедия оживет, то ее творцы будут почитать Шиллера как своего предтечу.

В данном месте надо иметь в виду, что статья «О Шиллере» впервые была опубликована в 1905 г. Поэтому все, что пишет Иванов в конце нее, связано с его представлением о возрождении на русской земле дионисовой религии, родственной христианству хотя бы потому, что и Диониса, и Христа постигла одна участь: оба были растерзаны и оба воскресли. К этому же добавляется идея о том, что дионисийская трагедия – священнодействие, когда жрец и жертва – одно лицо, танцующее и поющее в центре хора Вакхов и вакханок и убиваемое ими. Иванов делает важную оговорку: все эти идеи не имеют отношения к политике и социальной жизни, но лишь к пафосу высокого искусства, в данном случае – поэзии Шиллера [1. С. 180].

Однако эту оговорку не замечали современники русского поэта. И, наверное, правильно делали. Ибо как еще понимать слова Иванова о том, что, возможно, когда-нибудь вернется к нам «величавый образ плющем увенчанного героя, зачинателя действ всенародных» [Там же]?

О Новалисе

Иванов считает Новалиса подлинным немецким романтиком. Он приводит слова В. Жирмунского о том, что романтизм и символизм – части единого целого, одно продолжает другое; только то, что было мечтой романтизма, стало реальностью в символизме [1. 253]. У немецкого романтизма есть последователи в России: В. Жуковский, старшие славянофилы, Ф. Тютчев, Ф. Достоевский.

Иванов замечает, что в последнее время произошла смена понимания того, что такое «романтизм». Под этим словом стали понимать мечтательность, загадочность, тоску по недостижимому, необузданную фантазию. Русский поэт пишет по этому поводу: «Первона-

чальный романтизм был не таков» [Там же. С. 255]. Да, он вырос на идеалах «бури и натиска», но в нем не было индивидуализма, напротив, преобладал «классицизм» и «объективизм», у раннего Шлегеля, например. Хотя надо учитывать влияние на романтиков философии И.Г. Фихте, его субъективизма, пройдя через который их творчество обрело познавательный принцип и «идею всечеловеческого Я» [1. С. 255].

Романтизм оформляется в связи с приходом в эту область Новалиса. Каковы задачи романтизма? Иванов подводит под них религиозную основу: необходимо было преодолеть «идеализм» «мистическим реализмом», познать религиозный опыт. Здесь надо сделать ремарку, что «идеализм» Иванов понимает не как учение об идеях, скажем, Платона или И. Канта, а как индивидуализм, мелкий субъективизм и беспочвенное превознесение собственного «я».

Новалис был предводителем кружка немецких романтиков (А. и Ф. Шлегели, Л. Тик, Ф. Шеллинг), которые даже вынашивали план основания собственного ордена. Статья Новалиса «Христианский мир, или Европа» вышла в 1799 г. Это был своего рода манифест романтиков, религиозный взгляд на мир. Выделим наиболее важные моменты.

Известно, что Иванов восхищался эпохой Возрождения, но высказывал и резко отрицательные мысли по этому поводу. Примерно то же самое мы находим у Новалиса. Он пишет, что с началом Реформации в умах европейского общества возобладал рационализм, интеллектуализм. Причиной культурного застоя, пишет Новалис, «была объявлена вера» [Там же. С. 258]. Ненависть к ней распространялась на все области общественной и частной жизни, искусство, мораль и даже на истолкование культурного прошлого.

Но как раз это состояние Новалис считал благоприятной средой для возникновения новой религии. При этом христианство должно стать Всемирной Церковью без государственных границ.

Иванов выделяет в этих мыслях Новалиса пять пунктов:

«Итак, перед нами: 1. Истолкование католической веры. 2. Благоговейная оценка средневековой церковности. 3. Отказ от средневековой формы теократии. 4. Чаение торжества вселенской церкви. 5. Обогащение прежнего католического сознания неким новым моментом мистического имманентизма» [Там же. С. 259].

Русский поэт полагал, что «Новалис был первый, кто властно позвал новое мятежное человечество... в старый, родной Отчий дом» [Там же. С. 260].

Далее следует отповедь Иванова процессам, происходившим в эпоху Ренессанса. Да, действительно, в науке и искусстве это взлет человеческого гения. Но этот прорыв носил антирелигиозный характер. Появились богоборчество, своеволие личности, возникла Реформация.

Великая Французская революция дала людям свободу как своеволие, равенства как разрушение соборности, братство как отрицание отечества. Иванов пишет: «Люциферово дело, казалось, было сделано, новое грехопадение совершилось опять и, быть может, еще глубже, чем когда бы то ни было, люди пожелали быть как боги. Правда, боги более мелкие, чем когда бы то ни было» [Там же. С. 261].

И в этом смысле романтизм, в том числе и Новалис, были спасением христианского человечества. То, что совершили романтики, было таинством – таинством проникновения личности, лишенной своеволия, в органическую область вселенского «я».

Предшественниками Новалиса Иванов называет Гете и Фихте. Гете шел путем «реалистического символизма» – от субъективности к объективации, ведомой образом Вечной Женственности. Так же сильно было влияние Фихте с его понятиями «Я» и «Не-Я», где «Я» – активная, сознательная, творящая сила, воссоздающая собой Вселенную, тогда как «Не-Я» – не более чем пассивный объект [1. С. 263].

Признавая значительное влияние Гете на Новалиса, Иванов подчеркивал его творческую оригинальность. Гете занимался чистым созерцанием, Новалис решал проблему действия во вселенском масштабе; Гете был теоретиком познания, Новалис – воплощением «мирового творчества» [Там же. С. 264]. Иванов характеризует поэзию Гете как «безвольное созерцание», поэзию Новалиса – как «теургию» [Там же].

Итак, Новалис – лидер романтизма. Вот одна из первых строк его незаконченного романа «Генрих фон Офтердингген»: «...увидеть голубой цветок – вот о чем я тоскую» [6. С. 207]. «Голубой цветок» – символ немецкого романтизма, цель его творчества. Иванов пишет: «Смысл своей жизни увидели романтики в искании Голубого Цветка» [1. С. 264].

Знакомство Новалиса с Шиллером вдохновило юного поэта. Высоко оценил его творчество Ф. Шлегель, сказав, что Новалис способен воплотить любую предложенную ему форму, он верит в будущий «золотой век» и в отсутствие зла в мире.

В 1796 г. Новалис влюбляется в Софию фон Кюн, на которую обратил внимание и Гете. Состоялась помолвка. Но вскоре Софья умирает в возрасте 14 лет от тяжелой болезни. Вообще говоря, Новалис искал в девушке не чувственной страсти и даже не духовной любви, а «метафизического очищения», при котором личность девушки олицетворяла фихтеанское «не-Я», должное стать символом женской тайны природы и его невестой [Там же. С. 268].

После смерти возлюбленной (в 1797 г.) Новалис пишет, что он раскололся на две части: «тень» и «крылатый дух», удерживаемый «тенью» [Там же. С. 269]. Потом была еще одна влюбленность в скромную девушку Юлию фон Шарпантье (помолвлены в 1798 г.). Но в этот раз заболел сам Новалис. Кончина постигла его в 1801 г. в возрасте неполных 29 лет.

Таким образом, еще молодым человеком Новалис познал и любовь, и смерть, и в этом плане Иванов сравнивает его с Данте. Фихтеанское «не-Я» превратилось в мировую душу, алчущую любви. София стала для Новалиса Премудростью Божией, путем поэта к философии.

Одним из центральных понятий этой философии является любовь. Любовь человека – отражение любви «Эроса к мировой душе» [Там же. С. 273]. Это прямой путь для встречи с любимой девушкой, высшая реальность.

Смерть – это выход за грани чувственно данной личности ко вселенской Вечной Женственности, к Бо-

жеству. Новалис пишет: «Смерть – укрепление жизни» [Там же. С. 275].

«Голубой цветок» – символ умершей возлюбленной; главный герой ищет его, переживая мистическое чувство; поиск – путь к божественной тайне и теургии, которая изменит мир.

В лекции, названной «Голубой цветок», Иванов характеризует Новалиса как поэта, идущего “*a realibus ad realiora*”, – реалиста в высшем смысле слова. Иванов пишет: «Голубой цветок – это Небо, проникающее на землю. Тайна “небесной земли” – символ

земли-невесты, освобожденной от “князя мира сего”» [1. С. 741].

Когда строй мира станет ясен,
Затем, что с ночью день согласен,
И в былях, и в напевах струн
Узнаем правду древних рун:
Тогда изгонит духа злого
Неизглаголанное Слово.

(«Лири Новалиса» в переложении
В. Иванова) [Там же. С. 236].

ЛИТЕРАТУРА

1. Иванов В.И. Собр. соч. : в 6 т. Брюссель : Foyer oriental chretien, 1987. Т. 4. 800 с.
2. Гете И. Страдания юного Вертера // Гете И. Собр. соч. : в 10 т. М. : Худ. лит., 1978. Т. 6. С. 7–102.
3. Гете И. Фауст // Гете И. Собр. соч. : в 10 т. М. : Худ. лит., 1976. Т. 2. 509 с.
4. Ницше Ф. Стихотворения. Философская проза. СПб. : Худ. лит., 1993. 672 с.
5. Шиллер Ф. Соч. : в 2 т. М. : Типография т-ва А.А. Левинсон, 1913. Т. 1. 312 с.
6. Новалис. Генрих фон Офтердинген // Избранная проза немецких романтиков : в 2 т. М. : Худ. лит., 1979. Т. 1. С. 205–336.

Статья представлена научной редакцией «Культурология» 6 декабря 2011 г.