

ПРОГРАММЫ. ПРОЕКТЫ. ГИПОТЕЗЫ

А.С. Янушкевич

ПУТЕШЕСТВИЕ В СТРАНУ РОМАНТИЗМА:

НОВЫЕ ПОДХОДЫ К ИЗУЧЕНИЮ РУССКОГО РОМАНТИЗМА ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА

I.

*«Романтизм есть вечная потребность
духовной природы человека...»*

В. Белинский

Слова «романтика», «романтик», наверное, старше, чем понятие «романтизм». Неиссякаемый дух странствия Одиссея, пронзительная лирика Сафо и Горация, лики Сикстинской мадонны Рафаэля и Джоконды Леонардо да Винчи, рыцарь Печального образа Дон Кихот и раздираемый рефлексией принц Датский Гамлет, вечный искатель Фауст, легендарная любовь Ромео и Джульетты, готические замки с привидениями, рыцарские турниры, культ Прекрасной Дамы, мушкетеры, гномы и русалки — всё это и в жизни и в литературе появилось значительно раньше, чем в европейскую и русскую культуру вошел романтизм как художественное направление, эстетическое и философское мышление. И это лишь подтверждение великой жизненности романтизма и его неиссякаемости в истории человеческого бытия. Одним словом, если бы не было романтизма, его нужно было бы выдумать...

Но он был, и его история — целая эпоха в духовной жизни человечества. Он возник на сломе и переломе мировой цивилизации. Великая французская революция 1789 года, антинаполеоновские войны и национально-освободительное движение в Европе, Отечественная война 1812 года и восстание декабристов в России, война за независимость в Америке, буржуазно-демократические революции 1848 года были той питательной почвой и духовной атмосферой, где рождались новые идеи и новые формы искусства. Эйфория, энтузиазм, экзальтация определяли температуру общественной и культурной жизни эпохи. И за всем этим скрывалось сладкое слово — **свобода**.

На вулкане общественной жизни, когда «умы клокотали» и чувства бурлили, человек начинал пристальнее всматриваться в самого себя. Он, как Колумб, открывал мир собственной души. «В теснейшем и существеннейшем своем значении романтизм, — писал В.Г. Белинский, — есть не что иное, как внутренний мир души человека, сокровенная жизнь его сердца»¹. Обостренное чувство личности, связанное с понятием «внутренний человек», актуализировало значение и масштаб мирообразов мечты и идеала.

Осмывая последствия революционных событий, мир филистерских ценностей и буржуазного расчета, испытывая неудовлетворенность от регламентации

рованности и рационализма классицистической эстетики, романтики противопоставляли реальной жизни, всему сущему свой собственный, идеальный мир. Именно противоречие между мечтой и действительностью, между сущим и должным становится основой романтического искусства, нервом его философии и поэтики.

Философская основа нового направления в искусстве — идеализм, который исходит из первичности духовного и принципа диалектического взгляда на мир. На смену рационалистическим концепциям механистического материализма приходит более всеобъемлющий, системный охват человеческого бытия. От «Критики чистого разума» Канта, «Наукоучения» Фихте к «Системе трансцендентального идеализма» и «Философии откровения» Шеллинга и далее к «Феноменологии духа» и философии истории Гегеля — таков был путь философского мышления эпохи романтизма. В царстве духа и высоких идеалов противоречивость, антиномичность, контрасты, диалогичность бытия ощущались острее и трагичнее. Поэтому «мировая скорбь», хандра, разочарование, скепсис были неизбежными спутниками романтического сознания. И тем острее была жажда идеала и поиск внутренней свободы человека и всего человечества.

II.

*«Это было какое-то отрицание
всего небесного и всего земного...»*

А. Мюссе

В неприятии сущего мира и его ценностей романтики были максималистами. Максимализм чувств и мыслей, неразрывно связанный с концепцией энтузиазма, определяет их мироощущение. Жермена де Сталь, «повивальная бабка юного романтизма» (В. Белинский), в трактате «О Германии» произнесла гимн энтузиазму. «Значение этого слова по-гречески, — заявила она, — наиболее возвышенно передает его смысл: энтузиазм значит «Бог в нас»².

Поиск высших, почти божественных ценностей рождает отрицание земных, которое нередко обретает вселенский масштаб. Отсюда не случайно в лексиконе романтиков господствует слово-понятие «всё», как знак и символ безмерности в мире мер. «И всё, что пред собой он видел, // Он презирал иль ненавидел», — такова позиция лермонтовского Демона. «Могущество и страсти, добро и зло — всё, что волнует мир, — всё для меня навеки стало чуждым...», — заявляет байроновский Манфред.

Столь тотальное отрицание и неприятие действительности способствовало обнажению ее пороков. И вместе с тем определяло поиск нового, лучшего,

¹ Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. Т. 7. М., 1955. С. 145.

Александр Сергеевич Янушкевич — доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы Томского государственного университета.

² Сталь А.-Л.-Ж. де. О Германии // Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М., 1980. С. 390.

идеального бытия. В антиномиях «здесь» и «там», «земля» и «небо», «неволя» и «Свобода» рождался феномен романтического двоемирия и психологического двойничества. Романтики с необыкновенной силой страсти и художественного мастерства раскрыли сущность злата и корысти, антигуманных отношений и высокого полета человеческого духа. Сатиры Байрона, гротески Гофмана, фантазмагории Гоголя навсегда вошли в сокровищницу мирового искусства.

Но романтическая сатира актуализирует жажду идеала, открытие иных миров. Патриархально-идиллические утопии романтиков тоже обретают космический масштаб. «... всё обратилось, волею и неволею, к единству и перешло в согласие. <...> Всё неслось. Всё танцевало...»; «... весь народ срастается в одно огромное чудовище и шевелится всем своим туловищем по площади и по тесным улицам, кричит, гогочет, гремит...» — в этих гоголевских характеристиках стихии «Сорочинской ярмарки» открывается природа органического национального космоса.

В золотом веке античности, в рыцарстве и средневековой истории, в искусстве Возрождения, в фольклоре и религии они мучительно ищут свою мечту, мир, противостоящий реальности.

III.

*«Кто ты, мой ангел ли хранитель,
Или коварный искуситель:
Мои сомненья разреши...»*

А. Пушкин

*«Я знал одной лишь думы власть,
Одну — но пламенную страсть...»*

М. Лермонтов

Носителем нового художественного и философского сознания, его сути и пафоса стал прежде всего герой. Концепция свободы, героики, мечты, идея личности, столь важные для романтического энтузиазма, способствовали перестройке человеческого сознания. На смену герою долга, официального служения и узаконенного морального кодекса пришел частный человек, мученик расстроенного воображения, тоскующий страдалец, носитель необузданных страстей, ниспровергатель филистерской морали, свободолобец.

Этот герой решительно сбросил со своей головы парик, снял мундир, застегнутый на все пуговицы, покинул кабинет, сойдя с отведенного ему поприща. «Кудри черные до плеч», «горящие глаза», «огненный взгляд», «вольнолюбивые мечты», «дух пылкий и довольно странный», «восторженная речь», «искатель новых впечатлений», «полный смуты», «усталый пилигрим», «созданье ада иль небес», «москвич в Гарольдовом плаще» — этот коллективный портрет, составленный из характеристик романтического героя Байроном, Пушкиным, Лермонтовым, вполне воссоздает личностно-индивидуальное бытие и многоликость «поведенческого текста» нового героя.

Думается, разнообразные живописные варианты лермонтовского Демона: «Сидящий Демон», «Летящий Демон», «Голова Демона на фоне гор», «Демон, смотрящий на долину», «Демон и Тамара», «Демон у стен монастыря», «Демон поверженный», сотворенные М.А. Врубелем, — воссоздают не только полисемантическую природу романтического героя, но и «громату мысли» (А. Блок), связанную с миром ро-

мантических идей, характер символической образности и мифотворчества романтиков.

Романтический герой существует в литературе в разных ипостасях. Это прежде всего герой-титан, мифологический персонаж и богочеловек. Таковы Манфред и Каин Байрона, Прометей П.Б. Шелли, Демон Лермонтова. Это экзотический образ, наделенный неистовыми страстями и загадочной биографией: граф Монте Кристо Дюма, Квазимодо и Гуинплен Гюго, Франкенштейн Мэри Шелли, Мельмот Скиталец Метьюрина, Медард Гофмана, герои кавказских поэм Лермонтова и южных поэм Пушкина. Это герой — творческая личность (художник, музыкант, писатель): Франц Штернбалд Л. Тика, Иоганн Крейслер Гофмана, Бах и Бетховен, импровизатор Киприано В.Ф. Одоевского, живописец Аркадий Н. Полевого и художник Пискарев Гоголя. Это и герой-странник (не только странствующий, но и странный). От «Паломничества Чайльд-Гарольда» Байрона, где намечилась полемика с просветительским и сентиментальным путешествием, открывается широкая дорога к пониманию самого топоса дороги как философии жизненного пути и судьбы. Герой русского романа 1820-х годов со знаковым заглавием «Странник» Александра Вельтмана открывает новые миры не сходя с дивана, по географической карте. Совершая «путешествие воображения», он выявлял свою странность и страсть к странствованию, а автор романа развивал традицию «романтически-иронического» повествования³.

Романтический герой, максималист и мятежник, был рожден атмосферой бурной жизни 1800-1820-х годов. «Мы все глядим в Наполеоны // Двуногих тварей миллионы // Для нас орудие одно, // Нам чувство дико и смешно...»; «Лорд Байрон прихотью удачной // Облек в унылый романтизм // И безнадежный эгоизм...» — эти две цитаты из пушкинского «Евгения Онегина» с афористической точностью и исторической прозорливостью обозначили характерные тенденции романтической эпохи и метаморфозы романтической личности.

Наполеонизм и байронизм определили масштаб романтического героя, модели его поведения и его трагическую судьбу. С другой стороны, они же обозначили индивидуалистическую природу романтического типа сознания, его эволюцию, связанную с эгоцентризмом. Не только «преждевременная старость души», но и «безнадежный эгоизм» становились приметам романтических мятежников и энтузиастов. Романтическая поза была следствием перерождения героя в антигероя. От лермонтовского Грушницкого до гончаровского Александра Адуева, тургеневских Ситникова и Кукшиной, Кармазинова из «Бесов» Достоевского русская литература исследовала феномен девальвации романтического поведения. Судьбы пушкинского Германа, Раскольникова, Андрея Болконского и Пьера Безухова, как и их европейских собратьев Жюльена Сореля из романа «Красное и черное» Стендаля, бальзаковского Растиньяка, выявили эволюцию наполеоновского типа сознания, его кризис и путь к новым духовным ценностям.

³ Манн Ю.В. Развитие «романтически-иронического» повествования (Роман А. Вельтмана «Странник» // Диалектика художественного образа. М., 1987. С. 190-208.

Но при всем при том романтический герой перевернул представление о литературном персонаже. Его мятежные страсти, свободолобивые порывы, жажда идеала, неукротимость поиска и рефлексия как органическая часть мыслящего сознания расширяли сферу психологического анализа и философский потенциал литературы. Противоречивость настроения, тоска, хандра, одиночество, максимализм, трагизм мировосприятия — всё это усложняло объем понятия «внутренний человек». В этом смысле тип романтического сознания и характер романтического героя — важный этап в развитии мирового искусства на пути к классическому роману XIX–XX веков.

IV.

*«Теперь история не в одном деле,
но и в памяти, в уме, на сердце у народов»
А. Бестужев*

Романтическая мысль шла в глубь веков, чтобы там, в далеком и таинственном «там», отыскать свой идеал, выразить свою мечту, происходило раздвижение пространства во времени. История как своеобразная ретроутопия формировала романтическую философию и романтическую поэтику. Категория «воспоминания» соединяла прошлое и настоящее, чувственное и рассудочное. «О, память сердца! ты сильнее // Рассудка памяти печальной...», — восклицал Константин Батюшков. А Василий Жуковский в четверостишии с характерным заглавием «Воспоминание» выражал эту категорию через идею «оживотворения» прошлого:

*О милых спутниках, которые наш свет
Своим спутствием для нас животворили,
Не говори с тоской: их нет;
Но с благодарностию: были.*

Вместе с тем воспоминание о прошлом как «памяти сердца» и идеальной человечности способствовало рождению такого феномена романтической культуры как исторический роман. «Айвенго» и «Роб Рой» Вальтера Скотта, «Три мушкетера» и «Королева Марго» Александра Дюма, «Собор Парижской Богоматери» и «Девяносто третий год» Виктора Гюго, «Последний из могикан» Фенимора Купера, «Юрий Милославский» Михаила Загоскина, «Ледяной дом» Ивана Лажечникова, «Тарас Бульба» Николая Гоголя и «Капитанская дочка» Александра Пушкина — разве этого мало, чтобы осознать масштаб романтической художественной культуры. В атмосфере бурного развития историографии (чего стоят «История государства Российского» Карамзина, труды французских историков Гизо, Минье, Баранта?) происходило становление новой повествовательной системы, того, что получило столь популярное сегодня определение «нарративной поэтики» от французского слова *naratif* (рассказ, повествование). Впервые это понятие вошло в многоотомном сочинении французского историографа Амабля Гийома Проспера де Баранта «История Бургонских герцогов дома Валуа» (1824–1827) и было ориентировано на открытия «шотландского чародея» Вальтера Скотта.

В эпоху всеобщей «скоттомании» (так полусерьезно-полуиронически называли традицию основоположника исторического романа Вальтера Скотта) определились важнейшие черты исторического повест-

ования: интерес к местному колориту, описание истории «домашним образом», становление особого типа героя — частного человека, носителя чести.

Каждый из этих компонентов эстетики исторического романа способствовал развитию словесного искусства и художественного мышления в целом. Прежде всего это было движение к постижению концепции национального. «Местный колорит» намечал пути к открытию экзотических стран и земель. Уже в байроновском «Паломничестве Чайльд Гарольда» описание Португалии, Испании, Греции было прорывом к эстетике и философии ориентализма. Таинственная и героическая Шотландия Вальтера Скотта, американские прерии Фенимора Купера, цыганская тема у Виктора Гюго были ключом к постижению российской окраин — Кавказа, Малороссии, Лифляндии, Бессарабии, Сибири. Произведения Рыльева, Бестужева, Ф. Глинки, Гоголя, Пушкина, Лермонтова внесли свой существенный вклад в эстетику романтической национальности и художественное постижение загадки народности. Романтизм не просто сблизил историю с географией: он способствовал национальному самоопределению культур.

В историческом романе эпохи романтизма особое место занимали исторические экскурсы, фольклорные предания, документальные источники. Они вырабатывали вкус к истории как науке и философии жизни. Но романтики искали прежде всего увлекательные и занимательные приемы повествования — новые нарративы. Приключения, детективные загадки и почти триллерные ситуации — всё это было органической частью их историй. И, конечно, еще любовь, преодолевающая все препятствия или же с трагическим финалом. Поэтому они писали историю «домашним образом». История народа, как в зеркале, отражалась в частной жизни, в семейной хронике, в мемуарном повествовании. Герои исторические шли по страницам романов рука об руку с героями вымышленными.

«Историческая эпоха, развитая в вымышленном повествовании», — так тонко и точно Пушкин определил пафос исторического романа вальтерскоттовского типа. Именно в романтическую эпоху исторический сюжет обрел масштаб эпохальный, потому что в центре его оказались события национально-исторического движения, борьба за свободу и независимость. Не случайно лермонтовский Печорин накануне дуэли с Грушницким так увлекся романом В. Скотта «Шотландские пуритане»: «Я читал сначала с усилием, потом забылся, увлеченный волшебным вымыслом. Неужели шотландскому барду на том свете не платят за каждую отрадную минуту, которую дарит его книга?..» Комментируя этот отрывок романа «Герой нашего времени», один из лучших исследователей творчества Лермонтова Б.М. Эйхенбаум подчеркнул важность этого чтения для понимания «гражданских взглядов и настроений» Печорина: «Печорин читает политический роман о народном восстании против деспотической власти и «забывается», воображая себя этим Мортонем»⁴.

⁴ Эйхенбаум Б.М. «Герой нашего времени» // О прозе. О поэзии: Сборник статей. Л., 1986. С. 309.

Именно Генри Мортон, герой романа, является носителем идеалов чести и свободолюбия. Его «истинные страсти», связанные с участием в народном движении против деспотии, становятся источником размышлений русского «героя нашего времени» накануне дуэли, вызванной «пустыми страстями».

Кодекс чести определяет поведение романтического героя. Пушкинский эпиграф к «Капитанской дочке»: «Береги честь смолоду» подытожил и зафиксировал нравственную программу романтического исторического романа. Клич-девиз мушкетеров Дюма: «Один за всех, и все за одного» вошел в кровеносную систему романтического поведения, «поведенческий текст» романтической культуры был неотделим от общественных идеалов свободолюбия.

«Пока свободою горим...» — эти пушкинские слова точно передают атмосферу романтической экзальтации. Мятежность байронических героев, свободолюбив персонажей исторических романов Вальтера Скотта, рыцарский кодекс чести мушкетеров Дюма, естественное вольнолюбие индейцев Купера корреспондировало с общей атмосферой эпохи. И когда русский поэт-романтик Кондратий Рылеев, один из идеологов и вождей декабризма, заявлял: «Я не Поэт, а Гражданин», он выражал общее настроение эпохи «гражданской экзальтации».

Его «Думы» — поэтическая летопись русской истории, 21 страница героических деяний почти восьми веков, от Олега Вещего до Державина, — это прежде всего опыт прочтения национальной истории, «Истории государства Российского» Карамзина как уроков гражданского мужества, с целью «напомнить юношеству о подвигах предков». История в этой книге во многом модернизирована, думы «все на один покрой», «целят, но не впопад» (Пушкин), но, несмотря на всю строгость оценок автора «Бориса Годунова», Рылеев почувствовал в «Думах» дух времени, когда история уже была «в памяти, в уме, на сердце у народов».

Романтизм прививал вкус к истории, он вводил ее сюжеты в сферу национального самосознания. Исторический роман создавал характерный «поведенческий текст», опробовал новые формы повествования, заражал атмосферой патриотической и гражданской экзальтации. И это не могло пройти бесследно для последующей истории мировой культуры...

V.

«Сказка есть как бы канон поэзии.

Всё поэтическое должно быть сказочным»

Новалис

Эти слова одного из теоретиков немецкого романтизма воссоздают особую атмосферу романтического мифотворчества. Идея национального сознания обратила взор романтиков к кладезю народной культуры — к фольклору. «Любовные песни немецких миннезингеров», «Новая народная поэзия», «О скандинавских народных сказках», «О немецких народных книгах», «Мифология азиатского мира», «Мысли о том, как соотносятся сказания с поэзией и историей» — одно перечисление заглавий программных статей романтиков свидетельствует о глубине их «народознания».

Для них фольклор — это и важнейший источник национального духа, и образец «органических форм» искусства, и одно из проявлений идеального миропорядка, и выражение царства мечты. Собрание и издание фольклора, его комментирование — первый этап подвижнической деятельности романтиков. Во всех странах эта деятельность имела своих энтузиастов. Во Франции она связана с именем Шарля Перро, предвосхитившего романтическое погружение в мир заповедных сказаний. В Англии «озерники» (Кольридж и Вордсворт) проникли в мир лирических баллад; их эстафету принял Вальтер Скотт. В Германии титаническая деятельность братьев Гримм способствовала презентации сказаний как сокровищницы народного духа. Без собирательской деятельности П. Киреевского и Н. Языкова, фольклорных записей Пушкина и Гоголя, без изданий сказок В. Даля и И. Сахарова русская романтическая культура утеряла бы свою национальную почву.

В.Я. Пропп, блистательный исследователь морфологии русской сказки, особенно подчеркивал, что «сказка содержит какие-то вечные, неуываемые ценности»⁵. Романтики в поисках другого мира, своего идеала способствовали «олитературиванию» сказки. Они придали ей особый статус волшебного-фантастического бытия, ввели ее сюжеты, мотивы и образы в мир современности.

В контексте романтической рефлексии о мечте, чуде, фантастике сказка наполнялась новым содержанием. Гофман в «Золотом горшке» и «Крошке Цахесе» обозначил сатирический подтекст сказки. Ирвинг в «Сказке об арабском звездочете», послужившей одним из источников «Сказки о золотом петушке» Пушкина, выявил общественно-политический подтекст восточной легенды. Вообще переложенные на современный язык восточные сказки наполнялись не только особой мудростью, но и новым звучанием. Вильгельм Гауф, автор замечательных сказок о Маленьком Муке и Карлике Носе из книги «Караван», превратил саму Сказку в живое существо, дочь королевы Фантазии.

Литературная сказка расширяла пространство вымысла и фантазии. Она резвилась в атмосфере авторской рефлексии и играла различными формами фантастики. В этом отношении романтическая сказка — полигон для опробования всего многообразия фантастического и смехового повествования: гротесково-сатирического, иронического, пародийного, карнавально-смехового, утопического. Французский романтик Шарль Нодье в программной статье «О фантастическом в литературе», говоря об органической связи сказки и фантастики, замечал: «Сказка тогда была повсюду в жизни, в самых суровых верованиях и в самых очаровательных заблуждениях, в торжественных обрядах и празднествах»⁶. Наконец, «Конек Горбунок» П. Ершова, «Жар-Птица» Н. Языкова, сказки Жуковского и Пушкина доказывают созвучность русской литературной сказки атмосфере золотого века поэзии. Романтическая сказка с наслажде-

⁵ *Протт В.Я.* Русская сказка. Л., 1984. С. 27.

⁶ Литературные манифесты западноевропейского романтизма. С. 409.

нием облеклась в поэтические одежды и заблестала в них.

Именно романтизм обогатил содержание и форму сказки. Сделав ее органической частью литературы, он включил в нее мифологию современного мира, символично-аллегорическую образность и особую музыкальную стихию. Не случайно литературная сказка стала источником многочисленных опер и балетов. Только на сюжеты сказок братьев Гримм сочинено 30 немецких опер. «Сказка о царе Салтане» Римского-Корсакова, «Спящая царевна» и «Щелкунчик» Чайковского, «Золушка» Прокофьева, «Конек Горбунок» Щедрина — все это отзвуки романтической сказки в музыкальной культуре последующей эпохи.

Мир народных сказок, легенд, песен и баллад, окропленных живой водой романтизма, открывал для литературы сферу особого типа рефлексии. «Бродячие» сюжеты народной сказки в литературной обработке способствовали гуманистической проповеди, делали детское и национально-патриархальное сознание критерием подлинной человечности. Личность и творчество великого датского сказочника Ганса Христиана Андерсена тому подтверждение.

Открывая мир народной сказочной мифологии, романтизм уже у истоков своих был неравнодушен к мистико-религиозным течениям. Один из катехизисов европейского романтизма — трактат французского писателя Франсуа Рене де Шатобриана «Гений христианства» (1802) — утверждал философию христианства источником художественной культуры нового времени. «Христианская вера, — писал автор, — не только увеличивает игру страстей в драме и эпосе, но и сама является своего рода страстью, которой ведомы восторг, пыл, стоны, радости, слезы, влечение к светскому обществу, либо тяга к уединению»⁷. В религии Шатобриан увидел мир таинственности и фантастики, смутные порывы страстей, вдохновенное чувство высокого в природе, живописи, музыке. Одним словом, его трактат — это апофеоз христианства как источника романтического мирозерцания. Может быть, особенно зримо это проявилось в романтической живописи, связанной с именами художников-назарейцев (Корнелиус, Овербек, Шадов, Кох, Фейт), полотна которых так высоко ценили Жуковский и Гоголь, в творчестве русского художника Александра Иванова, автора картины «Явление Христа народу».

Столь же востребованными романтическим сознанием оказались эзотерическая традиция и магия. В приобщении к учению Парацельса о стихиях духа намечался путь к романтическому освоению волшебного мира подземного и водного царства гномов и русалок, астральных пространств и стихии огня. Теософия немецкого философа-мистика Якоба Беме обращала взор романтиков к каббалистике и оккультизму. Романтизм противопоставлял рационалистическому и механистическому сознанию культ чувства и полет фантазии, тайны подсознания. Эстетика и поэтика таинственного, фантастического, мистического получила в романтизме не только обоснование через восприятие разных сфер человеческого сознания, но и

дала мощный импульс для формирования и становления нового языка искусства.

VI.

«Обыденное — смерть искусства»

В. Гюго

«Что шаг, то новая в глазах моих картина»

В. Жуковский

Романтизм — искусство бурных страстей. «Поэзией ночи и сумерек»⁸ называл романтизм Новалис. Горы и море, кладбище и лунный свет — объекты романтической живописи Айвазовского и Делакруа, Фридриха и Рунге. Музыкальные ноктюрны (от французского *nocturne* — ночной) рождали настроение загадочной меланхолии.

В этой атмосфере романтических хроносов и топов сама жизнь человеческая превращалась в театр страстей, в поединок с судьбой. «Есть многое в природе, брат Горацио, что и не снилось нашим мудрецам» — эти шекспировские слова, неоднократно возникающие в романтических текстах, становились знаменем времени.

«Мрачен дол, и мрачен лес», «Чу!.. полночный час звучит», «Скачет по полю ездок: Борзый конь и ржет и пышет», «Чу! совы пустынной крики», «Мчатся всадник и Людмила», «Пышет конь, земля дрожит», «С громом зыблются мосты», «Светит месяц, дол серебрится; Мертвый с девицею мчится», «Чу! в лесу потрясся лист. Чу! в глуши раздался свист», «Месяц в облаке потух», «Камней ряд, кресты, могилы...», «Вот денница занялась», «Вдруг — глухой подземный гром...», «Тихо, тихо вскрылся гроб...», «Пала мертвая во прах. Стон и вопли в облаках...» — эта цитатная цепь из баллады «Людмила» Жуковского, которого Белинский называл «Коломбом русского романтизма в поэзии», глубоко символична. В ней — суггестия романтического мироощущения, неистовство страстей, ночной лунный пейзаж, таинственность происходящего, кладбищенский топос.

Не случайно один из современников Жуковского мемуарист Ф. Вигель, говоря о балладах поэта, замечал: «Упитанные литературою древних и французскою, <...> мы в выборах его увидели нечто чудовищное. Мертвецы, привидения, чертовщина, убийства, освещаемые луною <...>. Надобен был его чудный дар, чтобы заставить нас не только без отвращения читать его баллады, но, наконец, даже полюбить их. Не знаю, испортил ли он нам вкус; по крайней мере создал нам новые ощущения, новые наслаждения. Вот и начало у нас романтизма»⁹.

Разумеется, мемуарист отметил не все составляющие балладного мира Жуковского: их музыкальность, тему борения с судьбой, мотивы любовного томления, но он пронизательно уловил его связь с «новыми ощущениями» и «новыми наслаждениями», увидев в этом начало романтизма в России.

Романтическая экстремальность глубоко содержательна. Заоблачные вершины гор и бурлящее море, экзотика Востока рождали философию судьбы, фатализма и представления об идеале. Ночные, лунные,

⁸ Новалис. Фрагменты // Литературная теория немецкого романтизма: Документы. Л., 1934. С. 135.

⁹ В.А. Жуковский в воспоминаниях современников. М., 1999. С. 164.

⁷ Шатобриан Ф.Р. де. Гений христианства // Эстетика раннего французского романтизма. М., 1980. С. 150.

кладбищенские пейзажи вызвали раздумья о тайнах бытия, о жизни и смерти. В «Подробном отчете о луне», замечательной поэтической «лунной сонате», Жуковский рассматривает луну как «понятное знамененье души в ея земном изгнание», место, где «душа слетается с душою». В его же элегии «Море» «безмолвное море, лазурное море» живо, дышит своей «напряженной грудью», скрывает «глубокую тайну», наполнено «тревожной думой»...

Романтическая маринистика — предмет особого разговора. Кораблекрушения, штить и шторм, лунные дорожки на глади ночного моря, отсветы заката, солнечные блики, мотив плывущего корабля и матросов на его палубе, одинокого паруса и алых парусов, сакраментальный вопрос: «Куда ж нам плыть?..» — все это воспринималось в пространстве романтической рефлексии как символика моря жизни («грядущего волнуемое море») и мифология судьбы («Мир опустел... Теперь куда же // Меня б ты вынес, океан?..»). Даже в пространстве пушкинских русских сказок народно-поэтическое «море-окиян» — топос судьбы-злодейки, а в монологе летописца Пимена из «Бориса Годунова» — символ жизни и истории вообще: «Минувшее проходит предо мною — // Давно ль оно неслось событий полно, // Волнуясь, как море-окиян?».

Клеменс Брентано, один из теоретиков немецкого романтизма, назвав свою статью «Различные чувства, испытываемые перед морским пейзажем Фридриха», констатировал: «... чудилось — нет вокруг жизни, и чтобы все равно во всем слышались тебе ее голоса — в шуме прибоя, в веянии ветра, в проходящих облаках, в крике одинокой птицы: нужно, чтобы в сердце жило обещание, а природа упорно твердила тебе — не сбудется, не сбудется»¹⁰.

Романтическая натурфилософия глубоко антропоморфна. Ее космос (именно так — «Космос» названо сочинение великого натурфилософа эпохи романтизма Александра Гумбольдта) многоголос и многолик. Готтхильф Шуберт в знаковом для европейского романтизма сочинении «Взгляды на ночную сторону естественной науки», зримо воссоздав «историю формирования нашей человеческой природы», соединив четыре времени года и четыре возраста жизни, особенно подчеркивал во всей природе «высшее существование», пытался разглядеть «Мерцанье глубоких сил нашего естества», определил человека как «существо двойственное», которое, «находясь на самой вершине земной природы, в то же время соединило в себе и первичные задатки природы неземной»¹¹.

Но и проникновение в тайны «высшего существования» не помешало романтикам воссоздать красоту мира земного, найти язык для его описания. Не случайно Д.С. Лихачев в своей книге о поэзии садов посвятил большую часть исследования садам Романтизма. «Пейзажность садов», «семантика чувств», «меланхолия», «буколические мотивы», «неогражденность», «движение и перемены», «старые деревья», «цветы», «архитектура дома и архитектура сада» — уже эти опорные понятия, вынесенные в оглавление разделов, раскрывают полисемантизм романтиче-

ских садов, синтез в них внешнего и внутреннего, путь к пейзажу души. Своеобразной прогулкой по садам Романтизма, ее поэтическим путеводителем для автора «Поэзии садов» стала элегия В.А. Жуковского «Славянка» (1815)¹².

Ключом к поэтике этой панорамной элегии могут стать слова, звучащие уже в самом начале текста: «Что шаг, то новая в глазах моих картина». Этот принцип определяет такие особенности романтической натурфилософии, как движущиеся панорамы, эффекты неожиданности, ощущение воздушного пространства, дали, игра света и тени, смена времен суток и психологических состояний.

Движущаяся панорама воссоздается прежде всего через бесконечное изменение точек зрения. Состояния приближения, отдаления, перспективы конкретизируются в целой системе обстоятельств места: *окрест, вокруг меня, передо мной, сквозь чащу дерев, между багряных лип, вдали, надо мной, здесь и там*. Такая подвижность картин обостряет восприятие мира. Динамика картин окружающего мира дополняется динамикой их восприятия. Слова: «*вдруг*», «*и вдруг*», «*то вдруг*», «*лишь изредка — лишь*» закрепляют импрессионистическую игру света и тени, тишины и звуков: «опять река вдали мелькает среди долины // То в свете, то в тени, то в ней лазурь небес, // То обрашенных древ вершины», «И воцарилась повсюду тишина» и т.д.

О сознательности этой эстетической установки и трудностях, связанных с ее поэтическим воплощением, свидетельствуют черновые варианты «Славянки». Уже самое начало элегии дается поэту нелегко. Он никак не может найти ритм движения, точку отсчета. Первый вариант: «Осенний [свежий] тихий день сияет в вышине» передает статичное состояние. Во втором и третьем вариантах выговаривается первое слово: «Славянка тихая». Поэт сразу же переходит к объекту описания, но не может найти продолжения. Сначала: «в осенний светлый день иду на берег твой»; затем — «на твой сенистый брег [люблю] иду». Это снова затормаживает движение, происходит топтание на месте. И лишь в следующем, окончательном варианте: «Славянка тихая, сколь ток приятен твой» Жуковский намечает мотив тихого движения сначала реки, а затем и героя.

Начало второй строфы: «Спешу к твоим брегам...» тоже проходит множество стадий поэтического оформления:

- 1) Люблю я на твоём...;
- 2) Иду осеннею природой на...;
- 3) Смотрю, как по листве холмов твои струятся воды;
- 4) Прекрасный день зовет меня к прекрасным берегам;
- 5) Прекрасный день на берег твой манит;
- 6) Иду! [без зноя день] я прихожу в твой лес...

И только после нескольких эмоционально окрашенных глаголов: «зовет», «манит», «влечет» поверх всех вариантов поэт записывает глагол «спешу», передающий состояние внутреннего нетерпения и подвижности.

Столь же напряженно оформляются и важные, ключевые для поэта стихи — начало 3-й строфы:

¹⁰ Эстетика немецких романтиков. М., 1987. С. 359.

¹¹ Там же. С. 527.

¹² Лихачев Д.С. Поэзия садов: К семантике садово-парковых стилей. Л., 1982. С. 251-254.

Иду под рошею излучистой тропой;
Что шаг, то новая в глазах моих картина.

«Извилистой по берегу тропой», «виющейся под сеньми тропой», «вьющейся между дерев тропой», «в глазах моих...», «то открывается...» — эти наброски стихов постепенно формируют точный образ «излучистой тропы» (по Далю, синонимы слова «излучистый» — «извилистый, изгибистый, змеистый»), повороты которой открывают новые картины, рожают эффект неожиданности. Оформляется и поэтически закрепляется общий принцип «подвижных картин». Так, после вариантов: «является», «откроется», «блестит» возникает глагол, передающий мимолетность, экспрессивность состояния — «мелькает». И уже далее установка на этот принцип становится главным направлением поэтической работы.¹³

Общая подвижность окружающего мира вносит существенные изменения в изображение внутреннего мира. Душа лирического героя вбирает в себя этот панорамный мир и преобразует его в потоке воспоминаний, эстетических представлений. Поистине «душа распространяется» под воздействием встречи с чудом природы. Синтезирующее «всё» сопрягает природное и духовное, что выражается в характерных поэтических формулах: «всё к размышленью здесь влечет неволью нас», «всё здесь свидетель нам», «мнится, всё, что было жертвой лет...», «и всё, что жизнь сулит, и всё, чего в ней нет».

Панорама Павловска, воссозданная с тщательностью художника-пейзажиста (характерно, что в 1824 г. Жуковский создаст «гравюры Павловских видов»), и вместе с тем атмосфера таинственных предчувствий, томительного ожидания чуда, полунамеков образуют «поэтическую топографию» элегии. Сюжетное, конкретное и вечное, символическое как бы уравниваются в своих правах. За многочисленными «как бы», «мнится», «как будто», в атмосфере «туманного», «эфирного», «очарованного», «незримо», «неизвестного», «смутного» лишь приоткрывается другой мир — мир невыразимого. Тема Гения, связующего эти два мира — это тема одновременно Поэзии и Жизни.

Авторская установка на сопряжение вещественной пластики окружающей природы и символической жизни духа ведет к преобразованию характера медитации. Воспоминание-размышление в «Славянке» связано с миром историческим. Памятники русской славы и символы судьбы оживотворяются в движущейся панораме. Слияние природного и духовного материализуется поэтически в словесно-образном ряду: Славянка — слава — сливаться. Памятники на берегу Славянки «ведут к размышлению», но это размышление двух типов: историческое воспоминание о славе России и философская рефлексия о судьбе человека вообще. Сопряжение, слияние их — в беге времени, в течении реки. Славянка поистине из географического понятия превращается в своеобразную реку жизни, реку истории.

И, конечно, все эти открытия поэта-романтика были бы невозможны без создания нового элегического языка, нового натурфилософского мышления.

Поэтика переходов, отражений, оттенков, слияний, трепетаний способствует воссозданию зримого в своей загадочности мира. «... в твои глядятся воды холмы», «одетые последнею красой полуотцветшия природы», «последний запах свой осыпавшийся лист с осенней свежестью сливает», «как в дыме светлая долина», «дневное сиянье верхи поблеклые и корни золотит», «завесой огненной подернут дальний лес» — эти и многие другие наблюдения поэта рожают тайну бытия и очарование природы. На смену одическому восторгу, блеску и шуму иллюминаций и «грому победы» приходит озвученная тишина. По точному замечанию исследователя, «услышанный поэтом шум от паденья листка («Славянка») — начало новой эры в лирике»¹⁴. Вспомним этот замечательный образ из элегии Жуковского:

На сумраке листок трепещущий блестит,
Смущая тишину паденьем...

Путь Жуковского к синтезу различных сфер бытия и разнообразных форм рефлексии открывал новые перспективы для элегической поэзии. Происходило ее интонационное обогащение за счет подключения приемов ораторского красноречия, медитаций этико-философского и эстетического характера. «Весь мир в мою теснился грудь» и «всё к размышленью здесь влечет неволью нас» — эти положения Жуковского предвосхитили особый мир исторических элегий Батюшкова и открытия молодого Пушкина. Его «Воспоминания в Царском Селе» и «Деревня» генетически связаны с открытиями романтической элегии Жуковского.

Антропоморфизм романтической натурфилософии актуализировал ее антропологические и историософские потенции. Символизация морской стихии и горных заоблачных высот, мифологизация садов как царства духа острее выявляла проблему свободы и неволи человеческого существования. Тюремно-узническая проблематика романтизма с топосами тюремного замка, монастырских стен и ситуацией казни, несправедливого суда, неволи способствовала рождению особой разновидности лиро-эпоса. На дорогах русского романтизма в 1821 г. встретились два классических образца узнической поэмы — «Шильонский узник» Байрона в блистательном переводе Жуковского и «Кавказский пленник» Пушкина.

Дальнейшая история этой темы и этого жанра столь разнообразна, что для ее освещения и даже перечисления ее образцов потребовались бы десятки страниц. Пожалуй, нужно только указать на реализацию этого сюжета в романтической прозе, назвав «Мои темницы» Сильвио Пеллико и «Обрученные» Алессандро Мандзони, «Граф Монте Кристо» Александра Дюма и «Отверженные» Виктора Гюго.

Экстремальность ситуации и трагизм положения героя обостряют в тюремно-узнической поэме чувство нормы, естественного идеала человеческой жизни. Уже в «Шильонском узнике» Байрона-Жуковского сквозь мглу и мрак «печального свода» прорывается «утешно-сладкий» голос птички, а картина открывшейся взору узника природы рождает вечное и неистребимое чувство красоты и свободы. Но вместе с тем

¹³ Подробнее см.: Янушкевич А. С. Этапы и проблемы творческой эволюции В. А. Жуковского. Томск, 1985. С. 131-139.

¹⁴ Семенко И. М. Жизнь и поэзия Жуковского. М., 1975. С. 105.

Байрон, а вслед за ним и другие романтики раскрыли трагедию деформации личности в неволе, историю утраты воли к жизни.

Романтическая натурфилософия стала прорывом в область антропологии. Природа уже была не фоном или частью пейзажа, а связующим звеном в постижении космоса человеческого существования. «Сильная сторона романтизма, — пишет современный исследователь, — состояла в понимании всего бытия и его истории в единстве и живой взаимосвязанности»¹⁶. И в бурных страстях, и в озвученной тишине романтизм расширял сами возможности психологического анализа «внутреннего человека», искал новые формы поэтической рефлексии.

VII.

*«... Из наслаждений жизни
Одной любви музыка уступает;
Но и любовь мелодия...»*

А. Пушкин

Романтизм обожествил музыку; он сделал ее царницей искусств. Музыка буквально пронизывает весь мир романтических образов. Личность музыканта определяет основные настроения романтического текста.

*«Мир всего лишь заколдован:
В каждой вещи спит струна,
Разбуди волшебным словом —
Будет музыка слышна»¹⁷ —*

это четверостишие немецкого поэта-романтика Йозефа фон Эйхендорфа под заглавием «Волшебная лоза» вполне зримо передает дух романтического музыкал-центризма.

В программном для Э.Т.А. Гофмана произведении «Крейслериана», героем которой является капельмейстер Иоганнес Крейслер, многие главы посвящены музыке, но особое значение имеет четвертая глава первой части под заглавием «Инструментальная музыка Бетховена», где почти в афористической форме определяется взаимосвязь музыки и романтизма: «Музыка — самое романтическое из всех искусств, пожалуй, можно даже сказать, единственно подлинно романтическое, потому что имеет предметом только бесконечное»¹⁸.

Романтизм сделал музыку органической частью словесного искусства. Именно в романтизме лирика словно обручилась с музыкой, включила романс и песню в свою жанровую систему.

Но главное именно музыка и музыкальность как поэтическая форма ее выражения расширили изобразительную сферу искусства, обогатили его язык. Философия невыразимого — важнейшее звено этого процесса. Немецкая романтическая эстетика в лице Л. Тика и В.Г. Вакенродера дала теоретическое обоснование этой философии, но в русской поэзии эта тема, этот миробраз получил живое лирическое дыхание в двух своих шедеврах — стихотворениях «Невыразимое» Жуковского и «Silentium!» Тютчева. Каждое из них — мучительное постижение языка искус-

ства, форм лирического выражения, поиск музыки стиха. «И лишь молчание понятно говорит», — так заканчивает свой «отрывок» Жуковский. Как заклинание четырежды повторяет Тютчев: «Молчи!», вынеся уже в название это слово-понятие: «Silentium!» (лат. «молчание»). «Невыразимое подвластно ль выраженью?» — вопрошает Жуковский. «Мысль изреченная есть ложь», — безжалостно констатирует Тютчев.

Но в этих поисках невыразимого важны были не вопросы и ответы, или, точнее, не только и не столько они. Главное был сам процесс поиска, когда рождалась особая мелодика стиха, особая атмосфера озвученной тишины, когда сорванный ветерка «минутным дуновеньем» трепещущий листок «смушал тишину паденьем», когда от прикосновения ветерка звучала Эолова арфа, когда «мотылька полет незримый слышен в воздухе ночном», когда «тени сизые смешались». Эти жуковско-тютчевские образы как символы романтической музыки вырастали из тайников невыразимого и заклинаний о молчании.

Романтизм обострял слух словесного искусства, его акустические возможности, учил магии музыки. Аллитерационные и анафорические формы стиха, ритм прозы, разнообразие изобразительных средств (гротеск, фантастика, сказочность) — за всем этим скрывается романтическая эстетика музыкальности.

В романтизме, с его субъективностью и особой ролью авторской рефлексии, музыка и музыкальная мифология (образы певца, барда, Эоловой арфы, Аполлона и Орфея, Моцарта, Баха и Бетховена, импровизатора) не просто способствовали озвучиванию пространства, но и катализировали процессы мелодизации стиха, его сближения с прозой на основе авторского слова и ритмического рисунка, расширяли жанровые возможности словесного искусства через своеобразное усвоение музыкальных форм (романс, песня, кантата, рекем, симфония, соната) и овладение контрапунктической техникой¹⁹.

VIII.

*«Без Жуковского не было бы Пушкина»
В. Белинский*

*«Батюшков, записная книжка
нерожденного Пушкина»*

О. Мандельштам

История русского романтизма тесно связана с общим процессом формирования и становления романтической философии и эстетики. Есть все основания говорить и о его переключках и сближениях с американским романтизмом. Многочисленные переводы из Байрона, Вальтера Скотта, Шатобриана, Гофмана, Гейне, Купера, Э. По, споры о французском романе и «неистойовости», об историческом романе, о немецкой идеалистической философии — тому очевидное подтверждение.

Но несомненно и другое — «лица необщее выражение» у русского романтизма. В атмосфере патриотического подъема 1812 года и «гражданской экзальтации» 1820-х годов, в эпоху становления национального самосознания он имел более позитивные

¹⁶ Михайлов А.В. Эстетические идеи немецкого романтизма // Эстетика немецкого романтизма. С. 33.

¹⁷ Там же. С. 34. Перевод А. Герасимовой.

¹⁸ Гофман Э.Т.А. Избранные произведения: В 3 т. Т. 3. М., 1962. С. 27.

¹⁹ Об этом подробнее см.: Гервер Л. Музыка и музыкальная мифология в творчестве русских поэтов: Первые десятилетия XX века. М., 2001.

основания и связь с просветительской идеологией. Кроме того, острота общественной проблемы крепостного права и народа как спасителя Отечества в войне 1812 года заметно ослабляла в русском романтизме индивидуалистические тенденции. Поиск путей сближения с народом выдвигал более глубинную связь русского романтизма с вопросами национальной истории. Не случайно «История государства Российского» Карамзина быстро становится источником многих литературных сюжетов.

Неповторимое лицо имело и русское любомудрие как выражение философских тенденций в романтизме. Несмотря на свою генетическую связь с немецким идеализмом, представители философского романтизма ратовали за поэзию Жизни. Так, в программной статье «Девятнадцатый век» (1832) Иван Киреевский, один из виднейших представителей любомудрия, заявлял: «...Многие думают, что время поэзии прошло и что ее место заступила жизнь действительная. Но неужели в ином стремлении к жизни действительной нет своей особенной поэзии? — Именно из того, что Жизнь *вытесняет* Поэзию, должны мы заключить, что стремление к Жизни и к Поэзии *сошлись* и что, следовательно, час для поэта Жизни наступил»²⁰.

Разумеется, многие тенденции европейского романтизма были присущи и его русскому собрату. И мистико-религиозные откровения, и пафос индивидуалистического протеста не миновали русский романтизм, особенно в процессе его исторического развития. Более того, очевидна их активизация в эпоху безвременья и общественно-политической реакции 1830-х годов. Поиски позднего Жуковского и Одоевского, ссыльных декабристов, природа лермонтовского демонического героя, зарождение славянофильской идеологии — все это своими корнями уходит в русскую почву.

Русский романтизм, как и европейский, многолик. Теория двух романтизмов (прогрессивного и реакционного), рожденная в недрах вульгарного социологизма, не выдержала испытания временем, а главное — более глубоким осмыслением всего многообразия романтических течений и творческих индивидуальностей. Сегодня с полным основанием можно говорить о романтизме Жуковского и поэтов его школы, о романтизме Батюшкова, о декабристском романтизме и романтизме поэтов пушкинского круга, о романтизме любомудров, Баратынского и Тютчева, о романтизме Пушкина, Лермонтова и Гоголя. Дать устойчивые определения каждой из этих моделей романтического мирозерцания весьма затруднительно, хотя и возможно: элегический, созерцательный, мистический, пластический, неоклассический, гражданский, вольнолюбивый, философский, синтетический и т.д. Беда в том, что для таких определений, заимствованных из разных современных исследований, нет единого методологического основания, да и в реальном историко-литературном процессе многие особенности романтического мировидения тесно переплелись.

Важно другое: русский романтизм во всех своих проявлениях и модификациях открывал новые возможности искусства в постижении свободы человеческого духа, природы историзма и загадок национального, в развитии языка искусства.

Уже первые русские романтики Василий Жуковский и Константин Батюшков, друзья-соперники, определили значение романтизма для духовной жизни русского общества 1800-1820-х годов. Их визитные карточки — «Сельское кладбище» и «Мечта», баллада «Людмила» и послание «Мои пенаты», патриотические гимны «Певец во стане русских воинов» и «К Дашкову», панорамные элегии «Славянка» и «На развалинах замка в Швеции», стихотворные повести «Теон и Эсхин», «Странствователь и домосед», эстетические манифесты «Граф Гапсбургский» и «Умирающий Тасс», переводы с немецкого и итальянского, античные переложения, цикл статей на общеэстетические темы в журнале «Вестник Европы» — звенья единого процесса вхождения романтизма в русскую культуру. Различны были сюжеты этих текстов, их жанры, стиль, стихотворный и прозаический язык, но в своей совокупности они создавали своеобразный романтический метатекст и формировали национальное своеобразие русского романтизма.

«Стихов пленительная сладость» Жуковского и «стихов виноградное мясо» Батюшкова — то, что с удивительной поэтической силой было определено Пушкиным и Мандельштамом, выявило своеобразие их творческой индивидуальности. Формируя эстетику и поэтику романтизма, они последовательно развивали свои неповторимые поэтические стили.

Музыкально-символическая образность Жуковского, драматургия его «театра страстей» — баллад, мотивы «вечной женственности» и связи духовных миров («посол души, внимаемый душой»), мистические предчувствия, германофильство — все это устремляло его открытия к поискам Тютчева и символистов. Александр Блок считал его своим «первым вдохновителем» и учителем, а Владимир Соловьев называл элегию Жуковского «Сельское кладбище» «началом истинно человеческой поэзии в России».

Пластика, своеобразная скульптурная образность Батюшкова, поиски в области эпической элегии, трагичность и крушение его «маленькой философии», связанные с явлением «черного человека», разноликость античного мира в его поэзии, итальяномания — за всем этим возникали миры Фета и Майкова, русских акмеистов и прежде всего Осипа Мандельштама.

Жуковский и Батюшков как творческие индивидуальности, как основоположники романтизма остались в русской поэзии навсегда. Их поэзия прошла «веков завистливую даль». Но вместе с тем их открытия и уроки были поэтической школой юного Пушкина. Всмотриваясь и вслушиваясь в их миры, он определял дальнейшее движение русской поэзии.

Характеризуя мир русской поэзии, Н.В. Гоголь писал: «Не знаю, в какой другой литературе показали стихотворцы такое бесконечное разнообразие оттенков звука, чему отчасти, разумеется, способствовал сам поэтический язык наш. У каждого свой стих и свой особенный звон. Этот металлический бронзовый стих Державина, которого до сих пор не может еще позабыть наше ухо; этот густой, как смола или струя

²⁰ Киреевский И.В. Критика и эстетика. М., 1979. С. 85. Курсив автора.

столетнего тока, стих Пушкина; этот сияющий, праздничный стих Языкова, влетающий, как луч, в душу, весь сотканный из света; этот облитый ароматами полудня стих Батюшкова, сладостный, как мед из горного ущелья; этот легкий воздушный стих Жуковского, порхающий, как неясный звук эоловой арфы; этот тяжелый, как бы влачащийся по земле стих Вяземского, проникнутый подчас едкой, щемящей русской грустью, — все они, точно разнозвонные колокола или бесчисленные клавиши одного великолепного органа, разнесли благозвучие по русской земле»²¹.

Разумеется, Гоголь не делил русскую поэзию на романтическую и неромантическую. Во всяком случае, Державин лишь стоял у истоков русского романтизма, а Пушкин из него вышел. Но с удивительной проницательностью он, сам воспитанный в атмосфере романтизма и зачерпнувший из его источника, выразил поэтическое обаяние романтической поэзии и почувствовал ее вечное значение.

Романтизм как литературное направление, как определенное состояние духа времени и мировой истории — явление вполне конкретно-историческое, связанное с эпохой революционных потрясений и философско-эстетических преобразований 1789-1848 гг.

Но как мирозерцание и философия идеализма, как стиль и форма выражения романтики человеческого бытия и определенного «поведенческого текста» он вечен и неисчерпаем...

Литература:

- Берковский Н.Я.* Романтизм в Германии. Л., 1973.
Гуковский Г.А. Пушкин и русские романтики. М., 1995.
Маймин Е.А. О русском романтизме. М., 1975.
Мани Ю. Динамика русского романтизма. М., 1995.
Русский романтизм. Л., 1978.

²¹ *Гоголь Н.В.* Выбранные места из переписки с друзьями (гл. XXXI «В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность») // Гоголь Н.В. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 6. М., 1967. С. 409.