

ПОЭТИКА ПОЭМЫ И ЕЕ ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ РЕСУРСЫ

Danuše Křivcová (Brno)

Если по мемуарам Андрея Белого¹ известно, что его настольной книгой в студенческие годы были сочинения Ницше, то не менее любопытным фактом является, что Пушкин, будучи в михайловской ссылке, читал А. В. Шлегеля и что Шеллинг имелся в личной библиотеке студента Московского благородного пансиона М. Ю. Лермонтова. Естественно, это касается не только упомянутых авторов, но всего их поколения. Указывая именно на данных поэтов, мы имели в виду вероятность взаимосвязи их творчества с философскими системами, оказавшими влияние на формирование романтизма и неоромантизма. Разве не интересен тот факт, что именно в Михайловском, читая лекции о драматургии А. В. Шлегеля², увлекавшегося, как и все иенские романтики, Шекспиром, Пушкин пишет свою знаменитую шекспировскую драму "Борис Годунов"? Творческая деятельность Лермонтова начинается с поступления в Московский благородный пансион, побудивший поэта к интенсивной духовной деятельности. (Именно здесь читал курс натурфилософии Шеллинга его страстный поклонник физик М. Г. Павлов.)³ От Шеллинга и его учения о единстве бога и вселенной почерпнут известный интерес романтиков, в том числе и Лермонтова, к звездному небу - тождественному тайнам человеческой души. А. Белый, изучая творчество Ницше, Шопенгауэра, Канта и других философов, пишет свою знаменитую статью "Формы искусства" (1902). (Ср. подобное название одной главы "Философии искусства" Шеллинга). Тогда возникают и первые литературные произведения Белого с характерным названием "Симфонии" (1902 - 1908). В них же он пытается найти возможность выразить музыку посредством словесных знаков.

Намечается естественный вопрос: нет ли более тесной связи между философией и художественным творчеством романтиков и неоромантиков не только в идеологическом, но также и в поэтическом плане? Попробуем это проверить на жанре поэмы, одном из наиболее популярных жанров русского романтизма.

Шеллинг в своей "Философии искусства", читаемой им в форме университетских лекций в конце 18 - начале 19 в., написал: "...

драма оказывается высшим проявлением подлинного посебе-бытия и существа всякого искусства." (394) Гегель, как будто резюмируя то, что сказал Шеллинг, пишет в начале отдела "Драматическая поэзия": "Драму следует рассматривать как высшую ступень поэзии и искусства вообще, поскольку как по своему содержанию, так и по своей форме она достигает в своем развитии наиболее совершенной целостности" (3, 537-8). Не удивительно, что Гете пишет своего "Фауста" в форме драмы, что французский романтизм формируется именно в полемике, касающихся пьес В. Гюго, и пр. В данном контексте совершенно закономерно, что столько романтических и неоромантических поэм написано именно в форме драмы (Байрон, "Каин", "Манфред", Я. Квэпил, "Мemento", 1896 и многие др.). Русская драматургия в 20 - 30-е годы отмечает свои первые крупные достижения (Грибоедов, Пушкин, Лермонтов, Гоголь). Пушкин на модели байронской поэмы типа "Дона Жуана" создает свой роман в стихах "Евгений Онегин", подчеркивая таким образом нужность культивирования жанра романа в России.

Хотя Шеллинг и Гегель, характеризуя романтический эпос, называют еще по традиции Ариосто и Тассо, однако то, что их отличает от античного эпоса, они усматривают именно в субъективной форме эпоса Ариосто. Шеллинг его характеризует следующим образом: "... по своему материалу он эпичен, ... но по своей форме он субъективен." (378) Гегель начинает свою характеристику романтического эпоса с определения древних народных эпосов, в том числе песен Оссмана, правоту которых он страстно защищает. Во вторую группу он включает христианское средневековье, а в третью - рыцарскую поэму. Однако самое главное, что легло в основу романтической поэтики, связано с подчеркиваемыми эстетиками романтизма синкретизмом искусства. В романтизме реабилитируются органы чувств. Мир наполняется красками, запахами и, главным образом, музыкой, которой придается - как впоследствии и в символизме - магическое значение. Через музыку можно узнать тайны жизни. Внутренний мир героев открывается с помощью песни, вкладываемой во все сюжетные романтические произведения: романы, рассказы, поэмы, драмы. Лирическое стихотворение часто приобретает значение молитвы или вешего сна, предсказывающего будущее. Поэт становится пророком. То же значение для современности имеет история. По Ф. Шлегелю, "история - это пророк, обращенный назад".⁸ Однако будущее должно оставаться в полумраке. Лишь неопределенность, незаконченность дает человеку свободу - поэтому в романтизме столько намеренно незаконченных художественных произведений. Романтизму близки средневековье и ренессанс. Высоко оценивается Шекспир. Подобно ему, романтизм любит смешивать высокое с низким посредством иронии и гротеска.

Все эти морфологические знаки нашли свое естественное отражение и в жанре поэмы. Ее поэтому трудно связывать лишь с одним аспектом - титанизмом. Ведь борьба с деспотическим порядком мира осуществляется не только через форму высокого стиля философских поэм типа "Манфреда" Байрона или "Демона" Лермонтова,⁹ но не менее выразительно и через ее антиподическую форму - бурлеску типа лермонтовского "Сашки" или его же "Тамбовской казначейши".

Если для романтической поэмы характерно упомянутое вкладывание лирических пассажей - будь это в форме лирических и рефлекс-

сивных отступлений или в форме лирических песен, всегда отличающихся от остального текста своей метрикой - то неоромантическая поэма меняется коренным образом. В ней преобладает лиризм, индизнаказательность и метафоричность, в которых постепенно зарождаются принципы поэтического кубизма, представленного типом монтажа Аполлинера (сб. "Алкоголь", 1913, Apollinaire, Zone, Pámo). В русской литературе этот тип поэмы нашел свое выражение в творчестве младших символистов - Блока, Белого - и автора, стоящего на перепутье дорог, ведущих от символизма к кубофутуризму, - Велемира Хлебникова. Попытки возродить в то время пушкинскую традицию поэмы (Блок, "Возмездие", Белый, "Первое свидание") остаются вне основного развития поэзии того периода. Кубистический прием монтажа характерен и для поэмы о революции Блока и Белого ("Двенадцать", "Христос воскрес", 1918). Если сравнивать весь этот процесс развития жанра поэмы во взаимосвязи с развитием культуры второй половины 19 в., где в области музыки романтизм перерастает непосредственно в неоромантизм (Берлиоз, Вагнер, Сметана, Дворжак, Чайковский и др.) и где философские ресурсы представлены творчеством философа-поэта Фр. Ницше, - то прослеживается явная взаимосвязь всех этих явлений. Бодлер и По считали короткое лирическое стихотворение единственным возможным жанром современной поэзии, подчеркивая тем самым значение лирики. Верлен в своем программном стихотворении "Поэтическое искусство" (Art Poétique, 1874) провозглашает: "De la musique avant toute chose". Для Ницше музыка - это оформление идеи мира, отражением и тенью которой является драма ("Зарождение трагедии из духа музыки", 1872).¹⁰ В конце 19 - начале 20 вв. музыка уже считалась королевой искусства. Все это не могло не сказаться именно на том закономерном преобразовании поэмы сначала в символически завуалированное индизнаказание типа поэмы Блока "Соловьиный сад", а затем в жанр кубистического монтажа (Блок, Белый, Хлебников).

Примечания

- 1 О своем увлечении Ницше, главным образом его "Заратустрой", Белый пишет многократно в своих мемуарах "Записки чудака", Москва-Берлин, Геликон 1922 (в гл. "Памир-крыша света"), "На перевале", Берлин-Петербург 1923, "На рубеже двух столетий", Vradda Books, Hertfordshire 1966, "Начало века", Москва-Ленинград 1933. Ср. также: Моччульский, К.: Андрей Белый. Умса-Press, Paris 1955.
- 2 Ср. Берковский, Н. Я.: Романтизм в Германии. Ленинград, Худ. лит. 1973, 21. Берковский ссылается на письма Пушкина брату Льву от 14 марта и 22-23 апреля 1825 г., в которых поэт просит брата прислать в Михайловское книгу А. Шлегеля о драматической литературе, по-французски. Ср. Письма А. С. Пушкина, т. 1, Москва, ГИЗ 1928.
- 3 Ср. Иванова, Т. Л.: Лермонтов в Москве. Москва, Детская лит. 1979, 82, 87-88.
- 4 Шеллинг, Ф. В.: Философия искусства. Москва, Мысль 1966, 345. Далее цитирую прямо в тексте с указанием страницы.
- 5 Гегель, Г. В. Ф.: Эстетика. Искусство, т. 3, Москва 1971. Далее см. указанный том и страницы в тексте.
- 6 Ср. Лившиц, М.: Предисловие. Там же, т. 1, Москва, Искусство 1968, с. XI. Об эстетике Шеллинга см. Ванслов, В. В.: Эстетика, искусство, искусствоведение. Глава "Философия искусства Шеллинга". Москва, Изобразительное искусство 1983, 284-295.
- 7 Fischer, Ernst: Původ a podstata romantismu. Praha, Nakl. polit. lit. 1966.
- 8 Schlegel, Fr.: Jugendschriften, hg. von J. Minor, Bd. II, Wien 1882, 215. In: Берковский, Н. Я.: Романтизм в Германии, 42.
- 9 Неупокоева, И. Г.: Революционно-романтическая поэма первой половины 19 в. Опыт типологии жанра. Москва 1971.
- 10 Nietzsche, Friedrich: Zrození tragédie. Přel. O. Fischer, Praha 1925, 107.

THE POETICS OF THE TALE IN VERSE AND ITS PHILOSOPHICAL
AND AESTHETIC RESOURCES

Danuše Kšicová

The paper is based on the analysis of the genealogical problems explained by Schelling in his Philosophy of Art, by Hegel in his Aesthetics, and by Nietzsche in The Birth of Tragedy from the Spirit of Music. All of these works exerted a great influence on the formation of the aesthetics of Romanticism and neo-Romanticism. Taking into account all the intricate complex of historical, political, sociological and national conditions which affected the aesthetic systems of the above-mentioned philosophers, the author tries to find the philosophical grounds for some typical morphological features of the romantic and neo-romantic tale in verse.