

ГЕРМАНСКИЙ ГЕНИЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Алексей Иосифович Жеребин — доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной литературы ФБГОУ ВО Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена (Санкт-Петербург). Российская Федерация, 191186, Санкт-Петербург, наб. реки-Мойки, 48. ORCID 4000-0002-2216-6461. E-mail: zerebin@mail.ru



 *Аннотация.* Статья содержит обзор наиболее выразительных фактов и форм творческой рецепции немецкой литературы в России XIX века. Автор исходит из убеждения, что условием и результатом перемещения идей и образов через границу исходного культурно-исторического контекста является их морфосемантическая трансформация в новой эволюционной парадигме. Ни один из русских писателей не был лишь послушным исполнителем внушений своего «германского гения», между ними происходил напряженный диалог, граничивший с разрывом, но именно потому творчески продуктивный. Особое внимание уделяется двум факторам: активному влиянию посреднических инстанций (путешественники, переводчики, журналы, кружки, салоны, университеты) и тесноте интердискурсивных связей между литературой, философией и общественной мыслью. Статья состоит из нескольких фрагментов, охватывающих в совокупности главные эпизоды избранного сюжета. Фрагмент «Жуковский и русский шиллеризм» дает обобщающую картину творческой рецепции произведений немецкого поэта от первых переводческих опытов Жуковского до стихотворения Некрасова «Памяти Шиллера» (1874). Фрагмент «Романтическая поэзия мысли — под знаком Шеллинга» выявляет характер переосмысления немецкой классики в поэзии Любимудров, Лермонтова и Тютчева. Фрагмент «Гёте и Шиллер в контексте русского гегельянства» раскрывает роль русско-немецкого диалога в формировании фило-

софского мировоззрения Белинского и Герцена, Тургенева и Достоевского. Фрагмент «Русский Гофман и русский Гейне» представляет собой попытку ответить на вопрос, почему именно Гофман и Гейне стали, наряду с Гёте и Шиллером, наиболее заметными и влиятельными участниками литературного процесса в России.



Ключевые слова: культурный трансфер, литературная конверсия, немецкая литература, поэзия мысли, русское гегельянство, творческая рецепция



Ссылка для цитирования: Жеребин А.И. Германский гений русской литературы // Философические письма. Русско-европейский диалог. 2021. Т. 4, № 1. С. 131–158.



DOI: 10.17323/2658-5413-2021-4-1-131-158

Среди иностранных литератур, участвовавших в русском литературном процессе, литература Германии играла, как известно, одну из центральных ролей. Она служила образцом для подражания, источником творческой энергии, стимулом и катализатором развития эстетического дискурса, предметом критического осмысления, способствовавшего национальной самоидентификации. Осваивая и трансформируя достижения классико-романтической эпохи в Германии, русская литература обретает свой неповторимый индивидуальный облик, становится неотъемлемой частью «мировой литературы», рождение которой предсказал в 1820-е годы Гёте.

Жуковский и русский шиллеризм

Первым образцом русского журнала, сознательно ориентированного на культурные связи между Россией и Европой, явился «Вестник Европы», выходивший в 1802–1830 годах. Когда в 1808 году журнал перешел от Карамзина к Жуковскому, на его обложках стали появляться литографированные овальные портреты немецких поэтов, а на его страницах — произведения Гёте, Шиллера, Клопштока, Виланда, Гердера, Лихтенберга, К.Ф. Морица, Жан-Поля Рихтера. Наряду с ними значительное место отводилось обзорам немецкой периодической печати и беллетристике немецких писателей второго плана. Среди последних особым вниманием пользовался Август Коцебу.

Публикация художественных произведений сопровождалась в журнале эстетической дискуссией на такие темы, как категория возвышенного, автономия искусства и, прежде всего, смена литературных вкусов и приоритетов — переход

от галломании к германофильству, от ориентации на французский классицизм к признанию немецкого романтизма. В последнем случае в роли посредника выступала мадам де Сталь, открывшая в своей книге «О Германии» (1813) немецкую литературу не только для французов: фрагменты из нее появляются в «Вестнике Европы» уже с 1814 года. В дальнейшем она становится для русского читателя едва ли не главным источником информации о романтической Германии, как о том свидетельствует Пушкин в «Евгении Онегине»: «Он знал немецкую словесность по книгам госпожи де Сталь».

В художественном отношении лучшее из того, что публиковалось в «Вестнике Европы», — это поэзия Гёте и Шиллера в переводах Жуковского, основоположника русского романтизма и так называемой «немецкой школы» русских поэтов. Ее первым оплотом явилось «Дружеское литературное общество», созданное в 1800 году Жуковским и его товарищами по Московскому университету, среди которых выделялись братья Андрей и Александр Тургеневы — постоянные посетители Веймара, пламенные почитатели веймарских корифеев и первые переводчики их произведений. С 1820-х годов Жуковский был лично знаком с Гёте, обменивался с ним письмами, посвящал и дарил ему восторженные стихи и был, кажется, единственным из многочисленных русских паломников, кто оставил след в его памяти (Жирмунский, 1981: 81).

«Гением перевода» назвал Жуковского Пушкин (Пушкин, 1956–1958: X, 149), и это суждение приняли все выдающиеся писатели XIX века. Суть его успеха видели в парадоксе, в силу которого «послушание оригиналу», то есть верность подлиннику, высвобождает субъективность творческого «я» переводчика и создаваемых им стихов. «Переводчик в прозе есть раб, переводчик в стихах — соперник», — писал Жуковский (Жуковский, 1959–1960: IV, 410). Следуя этому принципу, он создает целостный образ поэтической личности переводимого им иностранного автора, но образ этот — русский двойник оригинала, отмеченный печатью поэтики и идеологии раннего русского романтизма. Любимые поэты являются Жуковскому в сентиментально-элегической окраске. При кажущейся точности перевода он переключает оригинал в другую систему стиля, подвергает его эмоциональной стилизации, усиливая черты, характерные для его собственной поэзии. Среди немецких переводов Жуковского восемнадцать стихотворений Гёте занимают второе место — после переводов из Шиллера, более близкого его морализму и мечтательной чувствительности. Особую известность получили переводы шиллеровских баллад.

Лиро-эпический жанр баллады, вошедший в моду в конце XVIII века, осваивался Жуковским не только на материале Шиллера. Ему принадлежат три вольных переложения баллады Августа Бюргера «Ленора» (1773), переводы средне-

вековых баллад Людвиг Уланда, а также стихотворений Гёте «Рыбак» (1780) и «Лесной царь» (1782), которые он стилизовал по линии фантастической баллады фольклорного содержания. В 1922 году баллада «Лесной царь» привлекла внимание Марины Цветаевой; ее эссе «Два лесных царя» представляет собой блестящий образец анализа переводческого мастерства Жуковского (Цветаева, 1991). Но нигде диалектика своего и чужого не обнаруживает себя у Жуковского так отчетливо, как в его переводах из Шиллера. С одной стороны, баллады Шиллера многое теряют: философская рефлексия подменяется субъективной эмоцией, конкретная вещественная образность растворяется в «пленительной сладости» сентиментально-романтического стиля. С другой стороны, подчиняя Шиллера своей элегической поэтике, Жуковский не только обогащает выразительные средства русского поэтического языка, но и расширяет художественное содержание самого оригинала, раскрывает в нем новые возможности эстетического воздействия.

Метод творческого переосмысления оригинала осуществляется Жуковским и в переводе «Орлеанской девы» (1801, пер. 1824), самой религиозной и возвышенной из трагедий Шиллера, которая, как и баллады, становится благодаря мастерству Жуковского фактом русской национальной культуры. Так, например, мотив прощания Иоанны с идиллией сельской жизни подхватывает вскоре Пушкин в «Евгении Онегине», общая концепция характера шиллеровской героини, (наряду с образами Теклы из «Валленштейна», и «девы с чужбины» из одноименного стихотворения) оказывает глубокое влияние на романтическую теорию любви и идеал женщины, отразившихся в бытовой культуре русских «шиллеристов», так выразительно описанной в мемуарах Герцена «Былое и думы» (1862–1887). В 1880-е годы роль шиллеровской Иоанны становится высшим актерским триумфом Марии Ермоловой, «русской Жанны», по мнению которой «во всей мировой истории нет образа чище и светлее» (Ермолова, 1939: 83). Еще одним примером дальнего воздействия шиллеровских мотивов в транскрипции Жуковского может служить баллада «Рыцарь Тогенбург» (1797). В окружении многочисленных подражаний и пародий она служила одним из интертекстуальных микросюжетов романа И.С. Тургенева «Отцы и дети» (1863), где не только образ Павла Кирсанова, но и история любви Евгения Базарова к Анне Одинцовой раскрывается в шиллеровском контексте.

К середине века Шиллер был переведен на русский полностью. С 1857 по 1861 год известный переводчик Н.В. Гербель издает «Собрание сочинений Шиллера в переводе русских писателей» — первое собрание сочинений иностранного поэта на русском языке. Все рецензенты, будь то Н.Г. Чернышевский или Н.Н. Страхов, подчеркивали особую роль Шиллера в России: никто из ино-

странных писателей, включая Гёте и Байрона, не оставил в русской культуре такого глубокого следа, как Шиллер, не стал в такой степени, как он, «нашим» национальным поэтом. Это убеждение не раз высказывалось и на юбилейных торжествах в честь столетия со дня рождения Шиллера в 1859 году. Позднее, в 1876 году к той же мысли возвращается в «Дневнике писателя» Достоевский, который был с юношеских лет увлечен Шиллером настолько, что «вызубрил его наизусть» (Достоевский, 1972–1990: XXIII, 31). Сюжетные мотивы произведений Шиллера органически входят в художественную ткань романов «Униженные и оскорбленные» (1861), «Преступление и наказание» (1866), «Идиот» (1869), «Подросток» (1875), «Братья Карамазовы» (1880). В последнем имя Шиллера упоминается 32 раза, представляя собой своего рода «оркестровку» главной темы романа — мучительных сомнений в благородстве человеческой природы и отчаянной веры в грядущее торжество этического человека. Федор Карамазов, находясь на пороге отчаяния, читает оду Шиллера «К радости» (Kemper, 2011).

Одна из последних поэтических деклараций верности шиллеровским идеалам принадлежит Н.А. Некрасову, возглавившему русскую школу гражданственной поэзии. В 1874 году он откликается на журнальные споры об общественной роли искусства патетическим стихотворением «Поэту. Памяти Шиллера» (Некрасов, 1981–2000: III, 166). От Жуковского до Некрасова поэзия Шиллера воспринималась в России как поэзия безусловных ценностей. Его имя было символом свободы мысли и гражданской доблести, самоотверженного служения истине и справедливости, гуманистической веры в нравственное величие и достоинство человека, в его прирожденное душевное благородство.

Романтическая «поэзия мысли» — под знаком Шеллинга

Иронический образ вдохновенного поэта-идеалиста, созданный Пушкиным в образе Ленского («Евгений Онегин»), как и пушкинская «Сцена из Фауста» (1825), построенная на мотивах скептического вольтерьянства и байронической разочарованности, лишь оттеняют нарастающее увлечение русской литературной молодежи немецкой поэзией и философией. Восприятие их углубляется, они осознаются как главный фактор становления русского романтизма, который отнюдь не сводится к наивной вере в благородные, но обманчивые идеалы юности: «Поговорим о бурных днях Кавказа, о Шиллере, о славе, о любви».

Апогей немецкого влияния в русской литературе приходится на 1820–1840-е годы. Под этим влиянием сформировался философско-поэтический романтизм членов «Общества любомудрия», образовавшегося в 1823 году. В его состав входили Дмитрий Веневитинов, князь Владимир Одоевский, Иван Киреевский, Степан Шевырев и др. Традиции любомудров получили затем развитие в кружке

Николая Станкевича, в мировоззрении и творчестве множества русских романтиков-идеалистов. Все они вели борьбу против «ложной» французской философии, французского рационализма, материализма и либерализма. Германия для них — страна поэтов и философов, «Иерусалим новейшего человечества» (Белинский, 1953–1959: XI, 152).

Знаменательным выражением немецкой ориентации явились паломничества русских в Германию — сначала в Веймар на поклонение старику Гёте, позднее, в конце тридцатых и в сороковые годы, в философские аудитории Шеллинга и Гегеля. В середине века увлечение немецкой философией и литературой перекрывало все более острые разногласия между «западниками» и «славянофилами». В 1870-е годы Юрий Самарин, один из идеологов славянофильства, вспоминая о своей молодости, писал: «Для каждого образованного русского Германия — тоже родина, Германия Шиллера, Гёте, Канта, Фихте, Шеллинга, Гегеля» (Чижевский, 2007: 214).

«Поэзия мысли», к созданию которой стремились «любомудры», замыкалась в сфере эстетико-метафизического созерцания и чистого искусства. По мнению Дмитрия Веневитинова, отречение от шума истории — залог «национальной самобытности нашей литературы», которую ей только еще предстоит обрести (Веневитинов, 1934: 219). В качестве основного требования любомудры выдвигали идею синтеза поэзии и философии, преодолевающего рационалистическую дифференциацию дискурсов и воплощенного, по их убеждению, в немецкой культуре — в универсализме Гёте, внежанровой философской лирике Шиллера, теории «универсальной поэзии» йенских романтиков. Так зарождалась характерная особенность всей русской культуры от Чаадаева до Герцена, от Достоевского до символистской софиологии: слабость и подражательность теоретической философии восполнялись силой и оригинальностью поэзии и философско-художественной прозы.

До конца 1830-х годов немецкая литература, прежде всего в лице Гёте и Шиллера, воспринималась в России сквозь призму натурфилософии и философии искусства Шеллинга. Знали его преимущественно как автора трех произведений: «О мировой душе» (1798), «Система трансцендентального идеализма» (1800) и «Сущность человеческой свободы» (1809), усваивали не столько его систему в целом, сколько отдельные мысли — одушевленность природы, интуитивный характер ее художественного познания, самоценность искусства как высшей формы постижения единства мира.

Гёте представал в образе всеобъемлющего мудреца и тайновидца природы, Шиллер вызывал восхищение «любомудров» как поэт-мыслитель, прошедший путь от этического идеализма к эстетическому гуманизму. Эстетическая утопия

Шиллера воспринималась как призыв к преобразению чувственно-материальной действительности, к разрешению ее противоречий в царстве красоты, которая спасет мир.

В искусстве, художественном творчестве человек возвращается в изначальное тождество бытия и сознания, уравнивается с абсолютном. Этот шиллеровский идеал целостной, тотальной человеческой личности, призванной воплотить в себе единство материального и духовного начал, сохраняет свое значение на долгие годы; им определяется, в частности, философское содержание романа И.А. Гончарова «Обломов» (1859) (Thiergen, 1989). Главным печатным органом «немецкой школы» являлся «Московский вестник» под руководством Шевырева, к нему примыкали журнал Вл. Одоевского «Мнемозина» и «Московский телеграф» Николая Полевого. Звездным часом «Московского вестника» стала публикация отрывка из еще незаконченной тогда Гёте второй части «Фауста». Шевырев перевел этот отрывок под названием «Елена, классико-романтическая фантазмагория. Междудействие к Фаусту» (1827) и сопроводил собственным толкованием в специальной статье. Через русского немца Н. Борхарда оба текста попали в руки Гёте, и его благожелательный отклик был воспринят в России как большая культурная победа журнала и всей русской словесности. Этот эпизод открывает длительную традицию русских переводов трагедии Гёте и толкований образа Фауста как носителя метафизической тоски, искателя бесконечного знания, безграничного счастья, чувственно-сверхчувственной любви. Таков романтический Фауст Веневитинова, Тютчева, Фета. Во второй половине века появляется несколько полных переводов «Фауста», выполненных профессиональными переводчиками (Э.И. Губер, М.П. Вронченко, А.Н. Струговщиков, Н.А. Холодковский). Но на рубеже XIX–XX веков традицию романтического Фауста подхватывают символисты, например, в лице Вячеслава Иванова, для которого слова и образы трагедии Гёте заключают в себе всю эстетику символизма — радуга над водопадом, «мистический хор», «Вечная женственность», «все преходящее только подобие».

В кругу сотрудников «Московского вестника» ведется работа над дальнейшим освоением прозы Гёте. Владимир Титов пишет о «Вильгельме Мейстере», любимом романе немецких романтиков, Николай Рожалин, «московский Вертер», заново переводит «Страдания юного Вертера», роман, с которого еще на рубеже XVIII–XIX веков начинался русский культ Гёте. Тогда «Вертер» вызвал целый ряд переводов, подражаний и пародий, теперь интерес к нему возрождается в контексте проблемы мятежного романтического индивидуализма, преодоления которого ищут у Шеллинга. Благодаря этому «Вертер» не выпадает из поля зрения русской философской критики и позднее. Так, статья Ю.Ф. Самарина о

«Вертере», написанная в конце тридцатых годов, предвосхищает то понимание «русской задачи», которую он формулирует затем с позиции славянофильства: «Русская задача — решение задачи, поставленной Западной Европой: органическое примирение начала личности с началом объективной и для всех обязательной истины <...>. В этом точка соприкосновения нашей истории с западной» (Чижевский, 2007: 207).

На одном из заседаний «Московского вестника» в 1826 году Пушкин читал только что законченную им трагедию «Борис Годунов», первую русскую историческую трагедию, работая над которой он пользовался французскими переводами Шиллера. Среди них была и неоконченная трагедия из истории Смутного времени «Димитрий» (1805). Позднее этим же источником пользовался Алексей Хомяков, автор трагедии «Димитрий Самозванец» (1831). В связи с «Борисом Годуновым» и проблемой создания русской национально-исторической трагедии в сферу интереса «любомудров» попадает и ранняя шекспиризирующая драма Гёте «Гец фон Берлихинген», перевод которой был сделан в 1829 году Михаилом Погодиным.

Философская поэзия, к созданию которой призывали «любомудры», стала эстетической реальностью в лирике Тютчева, который долгое время жил в Германии и был лично знаком с выдающимися представителями немецкой культуры, в том числе с Шеллингом. Натурфилософская поэзия Тютчева 1830-х годов близка по своим лирическим темам и чувству жизни к раннему немецкому романтизму. Их связывает мистический пантеизм, чувство присутствия во всем ограниченном безграничного, сознание имманентности лирического субъекта всему миру, тема предвечного хаоса, одновременно животворного и разрушительного, трагедия невыразимости смысла бытия, поэзия святой ночи.

Тютчев опровергает классическое представление о божественности света и его превосходстве над тьмой, дня над ночью. День — это господство житейской суеты и законов чувственно-материального мира. Ночь — духовна, она пробуждает мистическое чувство присутствия бесконечного в конечном. Это тема Новалиса, автора «Гимнов к ночи» (1800), и Тютчев вводит ее в русскую поэзию не как подражатель, а как наследник, приумножающий дорогое наследство. Когда в 1909 году Вячеслав Иванов переводит Новалиса, он прочитывает его сквозь лирику Тютчева, сближая того и другого под знаком символизма, узнавая в Тютчеве русскую традицию символизма, а в Новалисе — немецкую. В этом романтическом аспекте воспринималась в России поэзия Гёте и Шиллера. Примечательно, что именно Тютчев запечатлевает в своем оригинальном стихотворении «На смерть Гёте» (1832) законченный образ поэта-мыслителя, идеал эпохи любомудров: душа Гёте была созвучна душе мира, он постиг тайну природы. В 1835 году

Тютчев, перефразируя «Идеалы» Шиллера, сам высказывает эту тайну в одном из самых известных своих стихотворений:

Не то, что мните вы, природа,
Не слепок, не бездушный лик —
В ней есть душа, в ней есть свобода,
В ней есть любовь, в ней есть язык.

Шеллингианские мотивы присутствуют и у Лермонтова, внимательного читателя «Московского вестника». Увлекаясь одновременно Шиллером и Байроном, он сопрягает их по шеллингианскому коду, видя в обоих воплощение философской поэзии. В этике Шеллинга Лермонтова увлекает идея антитетического строения мира и души, диалектика любви и ненависти, заключающая в себе тенденцию к оправданию зла и греха как ступени к добру и святости, как порождению неосознанной воли к абсолютному совершенству.

Соответствие этим мыслям Лермонтов находит в статьях Шиллера о трагическом искусстве с их принципом двойного сострадания — не только к жертве, но и к преступнику, обреченному творить зло в несовершенном мире. В раннем творчестве Лермонтова проблема оправдания зла, развернутая им с учетом теории трагического у Шиллера и под влиянием его «Разбойников», определяет идейный сюжет ряда произведений — от первых набросков «Демона» через драматургию 1830–1831 годов («Испанцы», «Menschen und Leidenschaften», «Странный человек») и повесть «Вадим» (1832–1834) к драме «Маскарад» (1835) (Эйхенбаум, 1969: 181–214).

Но снятие противоречия добра и зла в высшем синтезе, в классической гармонии мироздания, воплощенной в стихотворении Гёте «Ночная песнь странника» (1780) Лермонтову не дается. В своем вольном переводе под названием «Горные вершины» (1840) он значительно отступает от оригинала. Образ Вселенной, сконцентрированный в восьми стихах Гёте, — это иерархически упорядоченный мир под управлением божественного Логоса, тогда как в стихотворении Лермонтова перед нами мир противоречий, разорванного сознания, окрашенного разочарованием и меланхолией.

Гёте и Шиллер в контексте русского гегельянства

1830–1840-е годы — время чрезвычайно интенсивных и результативных личных контактов между русскими и немецкими литераторами. В 1837 году выходит книга Генриха Кенига «Очерки русской литературы», написанная на основе серии немецкоязычных статей Николая Мельгунова. Это был первый опыт истории рус-

ской литературы для немцев, охватывающей ее важнейшие явления от «Слова о полку Игореве» до Пушкина и Гоголя, и широкий резонанс, который она получила как в немецких, так и в русских журналах, подтверждает ее значение.

Один из рецензентов, Фарнхаген фон Энзе, выдающийся знаток и пропагандист русской литературы, вступает, по инициативе своих русских друзей, в сотрудничество с журналом «Отечественные записки», где публикуется, в частности, перевод его статьи «Сочинения Александра Пушкина» (1839). Ее немецкий оригинал был напечатан в берлинском «Ежегоднике научной критики», основанном Гегелем. Помня об этом, переводчик статьи Михаил Катков в предисловии к русской публикации писал: «В лице Гегеля подает нам руку Германия, в лице Германии — вся Европа, целое человечество» (Богатырева, сост., 2017: 981).

Центром литературной жизни становится в эти годы Берлин, куда съезжаются один за другим русские писатели, чтобы приобщиться к вошедшей в моду философии Гегеля. Наряду с домом Фарнхагена любимым местом международных литературно-философских собраний был салон Елизаветы Фроловой, которую называли «русской Беттиной» — по имени жившей неподалеку и посещавшей ее салон Беттины фон Арним. Личность Беттины фон Арним и ее лирический роман «Переписка Гёте с ребенком» (1835), основанный на подлинной переписке, которую она в юности вела с обожаемым ею стариком Гёте, воспринимались в среде русской молодежи, особенно в лице Бакунина, Тургенева, Белинского, как живое воплощение «прекрасной души», воспетой Гёте и Шиллером. Беттина сделалась предметом восторженного поклонения, в котором отразилась любовь русских к Германии, их вера в философию и поэзию немецкого идеализма как путь к моральному самоусовершенствованию личности.

Идейная атмосфера русского Берлина 1840-х годов определялась напряженным интересом к системе Гегеля, сменившим более раннее романтическое увлечение Шеллингом. Феномен русского гегельянства, захватившего широкие круги мыслящей молодежи 1840-х годов, со всей отчетливостью обнаруживает одну из коренных особенностей русской мысли — неразрывную связь теоретического и аксиологического, оценочного подхода к пониманию жизни и истории. Русское гегельянство — не философия, а философское мировоззрение, в котором метафизика, поэзия, общественная позиция, социально-политическая практика, чувство жизни, формы бытового поведения — все сливается в аморфном пространстве своего рода секуляризованной религии.

У Белинского знакомство с идеями Гегеля принимает форму романтической влюбленности в жизнь, в правду, красоту и гармонию действительности, где нет зла, все — благо и блаженство. Логическим выражением этого безграничного оптимизма становится для него формула Гегеля «все действительное разумно».

Романтическое оправдание действительности, в том числе и социально-политической, противопоставляется Белинским романтическому же ее отрицанию и принижению с точки зрения умозрительного идеала совершенства. «Я гляжу на действительность, столь презираемую мною прежде, и трепещу от таинственного восторга, сознавая ее разумность», — пишет он Бакунину (Белинский, 1953–1959: XI, 321). Культ «прекрасной души», который он недавно еще исповедовал, подвергается им насмешливому отрицанию. Презрение к реальной жизни, как и любые формы отречения от нее во имя абстрактного идеала Белинский клеймит словом «прекраснодушие», придавая ему вслед за Гегелем значение беспредметной мечтательности, которая становится «страшной», когда оправдывает императивную этику нравственного долга. Лжеучителем «прекраснодушия» представляется Белинскому Шиллер, которого он объявляет своим «личным врагом» за его непримиримую войну с действительностью (Там же: 326). Мятежному Шиллеру, его «наивному» бунту против мирового разума, воплощенного в наличной действительности, Белинский противопоставляет Гёте как объективного «поэта жизни», отразившего в своем искусстве философские открытия Гегеля (Там же: 434).

Примирение с действительностью под знаком Гёте и Гегеля и в противовес Шиллеру получило в России отчетливую общественно-политическую окраску. С начала XIX века, с тех пор как в 1804 году друг Гёте — сын Веймарского Великого герцога Карла Августа — сочетался браком с родной сестрой Николая I, царское правительство стремилось использовать консервативные политические убеждения Гёте, чтобы превратить его в представителя русской монархии при дворе европейской культуры. Особенно преуспел в этом министр народного просвещения граф Уваров, изучавший творчество Гёте и связанный с ним личными отношениями. В своих собственных и в инициированных им сочинениях Уваров проводил мысль о том, что в борьбе империи с революцией Гёте всегда стоял на стороне империи, и в этом он был единоклубен с другим немецким гением — Гегелем. Правые гегельянцы, среди них любимый берлинский учитель русских студентов Карл Фридрих Вердер, не без оснований рассматривали Гегеля как апологета прусской монархии.

Существенным фактором, определившим восприятие немецкой литературы в России, явилась борьба с Гёте, которую вела в тридцатые годы «Молодая Германия», представлявшая идеологию либерально-демократической оппозиции. Гёте были предъявлены резкие обвинения — в аристократическом высокомерии, замкнутости в сфере литературно-эстетических интересов, общественном индифферентизме, безнравственном эгоистическом равнодушии к политической современности и национальной судьбе своей родины. Русские гётеанцы и гегельянцы следили за этой борьбой внимательно и критически. Но когда в начале

1840-х годов в Германии нарастают радикальные настроения, характеризующие так называемый «предмартовский период» накануне революции 1848 года, передовая часть русского общества откликается на них с горячим сочувствием.

Герцен пересматривает философию Гегеля в духе левых гегельянцев и Фейербаха, открывая в ней «алгебру революции» (Герцен, 1954–1966: IX, 232). Бакунин проповедует «творческое разрушение» старого мира: «Страсть к разрушению есть вместе с тем и творческая страсть» (Бакунин, 1987: 226). Их влияние захватывает и Белинского, еще недавно полемизировавшего с «литературным якобинством» младогерманцев в статье «Менцель — критик Гёте» (1840). Он переживает острый идейный кризис и, испытывая ужас перед жестокостью «объективного мира», отрекается от веры в разумную необходимость и высшую гармонию господствующего миропорядка. Его лозунгом становится «социальность», его программой — защита конкретной человеческой личности, страдающей от неправильно устроенной социальной действительности, сочувствие униженным и оскорбленным и борьба с их угнетателями.

Бунт Белинского против Гегеля получил в русской литературе знаменательное продолжение — в бунте Ивана Карамазова против Бога. Иван отказывается от мировой гармонии, потому что она куплена ценой безвинных страданий. «Слишком дорого оценили гармонию, — говорит он, — не по карману нашему столько платить за вход. А потому свой билет на вход спешу вернуть обратно» (Достоевский, 1972–1990: XIV, 223). Это почти цитата из стихотворения Шиллера «Resignation» (в большинстве русских переводов «Отречение»):

И грамоту на вход к земному раю
Тебе, не распечатав, возвращаю.
(Шиллер, 1959: I, 97)

Стихотворение это пользовалось в России большой известностью. Белинский, посвятивший ему несколько проникновенных замечаний в статье «О критике и литературных мнениях» (1838), увидел в нем отражение тех сомнений, результатом которых стало вскоре его собственное отречение от веры в мировой разум перед лицом незаслуженных страданий конкретного человека. Еще раньше, чем в романе Достоевского, тема шиллеровского «Отречения» была использована Тургеневым в повести «Яков Пасынков» (1855). Прототипом заглавного героя, благородного идеалиста-шиллерианца, был Белинский. Читая «Отречение» Шиллера, Яков Пасынков узнает в нем код своей горькой и несправедливой судьбы, которая, действительно, словно бы подтверждает трактовку этого стихотворения Белинским и его бунт против Гегеля.

В письме 1841 года Боткину Белинский требует от Гегеля отчета — «во всех жертвах истории, инквизиции, Филиппа II и пр.» и, перефразируя «Отречение» Шиллера, добавляет: «Иначе я с верхней ступени [развития мирового духа. — А.Ж.] бросаюсь вниз головою. Я не хочу счастья и даром, если не буду спокоен насчет каждого из моих братьев по крови» (Белинский, 1953–1959: XI, 22–23). Упомянув Филиппа II и испанскую инквизицию, Белинский явно думал об исторической трагедии Шиллера «Дон Карлос», любимой шиллеровской трагедии русских либералов, но одновременно и Достоевского, развернувшего намеченную в ней философию свободы в «Легенде о Великом инквизиторе».

На протяжении XIX века формируется обширное смысловое пространство сцепленных текстов, русских и немецких — свидетельство интенсивности русско-немецкого культурного трансфера (Эспань, 2018). Критическая проза Белинского, исключительная по силе влияния на русскую литературу и общественное мнение, играет в этом процессе роль катализатора. Отрекаясь в начале сороковых годов от Гегеля, Белинский отрекается и от Гёте. Оппозиция «Гёте — Шиллер» сохраняет для него свою актуальность, но в перевернутом виде. Теперь его героем становится отвергнутый им в эпоху гегельянства Шиллер: «благородный адвокат человечества» (Белинский, 1953–1959: XII, 7), «великая душа, закаленная в огне древней гражданственности» (Там же: 145). Оценка Гёте соответственно снижается, и образ его раздваивается. С одной стороны, Гёте с его объективизмом и равнодушием к страданиям человечества — «филистер», «эгоист» и «свинья хуже нас, грешных» (Там же: 83); с другой — он велик как автор богоборческой оды «Прометей», утверждающей идею революционной эмансипации личности (Там же: 320).

Аналогичная переоценка отношения к Гёте наблюдается у Герцена, Чернышевского, Тургенева. Первым публичным выступлением либеральной и революционно-демократической оппозиции против идеалистического гётеанства и официозного культа Гёте как поэта примирения с действительностью явилась повесть Герцена «Еще из записок одного молодого человека» (1841). Изображая Гёте среди немецких военачальников и французских эмигрантов в лагере при Вальми, Герцен подчеркивает его эгоистическую замкнутость в сфере личных переживаний и холодное безразличие по отношению к событиям Французской революции (Герцен, 1954–1966: I, 115).

Позднее, в 1856–1857 годах Н.Г. Чернышевский публикует в «Современнике» книгу «Лессинг, его время, его жизнь и деятельность» — гимн основоположнику немецкой литературы, у которого эстетическая теория утверждала социальную роль искусства, а литературная деятельность служила средством общественной борьбы за демократические идеалы. В этом заключается, по мысли автора, акту-

альность Лессинга для современной России, особенно очевидная на фоне Гёте, которому Чернышевский, претендовавший на роль «русского Лессинга», ставит в вину отсутствие общественных интересов и гражданственного пафоса.

Отречение от русско-немецкого философского и поэтического идеализма характеризует, начиная с середины 1840-х годов, и позицию Тургенева, осуждающего себя самого и своих товарищей по Гёте и Гегелю как «лишних людей», оторванных от конкретной общественной действительности.

Среди больших русских писателей середины и второй половины XIX века именно Тургенев играл наиболее заметную роль посредника между русской и немецкой литературой — прежде всего потому, что он был первым из русских авторов, чьи произведения воспринимались в Европе как факт не только русской, но и мировой литературы. Из немецких современников Тургенева это особенно ясно понимали Теодор Шторм и Теодор Фонтане, сознательно соотносившие эстетические принципы «поэтического реализма» с художественным опытом русского писателя. Их сближению с Тургеневым способствовали знатоки и переводчики его произведений Людвиг Пич и Вильгельм Вольфсон (Lehmann, 2015: 52–55). Позднейшие «властители дум» из России — Толстой, Достоевский, Чехов и отчасти Гоголь, хотя и оттеснили интерес к Тургеневу на второй план, входили в круг внимания немецких читателей и в эстетическую систему немецкой литературы по пути, проложенному Тургеневым.

Формированию таланта и мастерства Тургенева несомненно способствовали факты его биографии — годы учения в Берлинском университете (1838–1841) и длительный период пребывания в Германии и Франции (1855–1872), личные контакты с деятелями немецкой культуры и включенность в интеллектуальную жизнь Европы, страстное увлечение философией Гегеля, а позднее Шопенгауэра и превосходное знание творчества Гёте, Шиллера и их младших современников, отразившееся в его собственных произведениях. «Я слишком многим обязан Германии, чтобы не любить ее как мое второе отечество» — писал Тургенев в предисловии к немецкому изданию своих сочинений, вышедшему в 1869 году (Turgenev, 1869–1884: I, 7).

Немецкая тема присутствует у Тургенева во многих произведениях, в том числе в рассказе «Фауст» (1856), представляющем интерес в общем контексте переоценки идеалов романтического гётеанства и гегельянства в русской литературе. В роли Фауста выступает вернувшийся из Германии Павел Александрович, утонченный индивидуалист-гётеанец, для которого высшая ценность — максимальное и всестороннее развитие автономной человеческой личности. В роли Гретхен — любящая его Вера Николаевна, простая душа, которую герой рассказа вводит в запретный для нее мир волнующих и страстных чувств гётевского «Фауста». Тра-

гическая судьба Гретхен становится прообразом моральной катастрофы, от которой погибает Вера Николаевна. Раскаяние приводит героя рассказа к отречению от фаустовского стремления к полноте и интенсивности переживания жизни как способу постижения мировой гармонии. Эпиграф из «Фауста» Гёте: «Entbehren sollst du, sollst entbehren!» («Отказывай себе, смиряй свои желанья!») подчеркивает финальный мотив пессимистического скепсиса и преодоления воли к жизни, знаменующий переход Тургенева к этике Шопенгауэра с присущим ей сочетанием квиетизма и социальной жалости. В дальнейшем «немецкая тема» у него приобретает все более отчетливую шопенгаурианскую окраску.

Согласно Тургеневу, «теоретический эгоизм» Гётевского Фауста находит свое оправдание в учении Гегеля: если существующий мир — разумная действительность, то главная задача человека — забота о своем «Я», познание и духовное возвышение, которое позволило бы ему вобрать в себя мировую гармонию и пережить ее как личное счастье, как вечность «прекрасного мгновения». Испытав разочарование в Гегеле, Тургенев, как и его современники, критически пересматривает и свое «гётеанство». Но в отличие от Белинского, Герцена и Чернышевского, он противопоставляет индивидуалистическому самоутверждению личности не социальную активность, направленную на преобразование действительности, а шопенгауэрианскую этику отречения от личной воли и личного счастья, допуская и христианскую интерпретацию. Такова одна из поздних интерпретаций тургеневского «Фауста» в статье Сергея Соловьева «Гёте и христианство» (1917): «Фауст Тургенева — это ответ русского религиозного сознания на Фауста Гёте. Германия пошла за Фаустом, Россия — за Гретхен. Германия ищет мудрости и силы — Елены, Россия плачет перед образом Богородицы. Слить эти два пути нельзя. Правда Фауста никогда не будет правдой Гретхен» (Соловьев, 1917: 516).

Известным подтверждением этих слов является игра, которую ведет с «Фаустом» Достоевский в «Братьях Карамазовых», в главе «Черт. Кошмар Ивана Федоровича». С точки зрения Достоевского, абсолютная свобода, к которой стремится «русский Фауст» Иван Федорович, — свобода ложная, подлежащая осуждению, как подлечит ему средневековый антигерой народной «Легенды о докторе Фаусте». Религиозный гуманизм Достоевского с его антирационалистическим пафосом смирения и покаяния находится на противоположном полюсе по отношению к ренессансной и просветительской гуманистической традиции, которая нашла свое философское завершение в немецком идеализме, а художественное — в «Фаусте» Гёте (Мелетинский, 1996: 52–55). «Братья Карамазовы» представляют собой высшее достижение русского философского романа, и присутствие в нем фаустовского интертекста маркирует этот жанр как результат идейного спора с русско-немецким гегельянством середины века.

Русский Гофман и русский Гейне

Из множества немецких писателей, в творчестве которых русская литература находила язык для самоосмысления, наибольший интерес, наряду с Гёте и Шиллером, вызывали Гофман и Гейне.

Э.Т.А. Гофман стал известен в России в год своей смерти, в 1822 году, когда вышел перевод его поздней новеллы «Девушка Скюдери». Но уже к 1840 году на русском языке было опубликовано шестьдесят два его рассказа и напечатано четырнадцать статей о нем. В тридцатые — сороковые годы Гофман — один из самых читаемых и модных немецких авторов. Журналы пестрят упоминаниями его имени, в салонах появляется мода устраивать «серапионовы вечера» и рассказывать устные истории на манер гофмановских. Личная жизнь Гофмана обрастает легендами, в которых создается образ неприкаянного поэта-романтика, страдающего в прозаическом, мещанском мире, и русские посетители Берлина считают своим долгом провести хотя бы один вечер в погребке Лютера и Вегнера, где ночи напролет просиживал Гофман. В 1836 году В.П. Боткин шутил, что «волшебный Гофман» не умер, а переселился в Россию, и причина его переселения в том, что «идеальная Германия начала слишком соблазняться реальностью» (Боткин, 2009: 116). В восприятии русских читателей и литераторов Гофман действительно пользовался репутацией романтика *par excellence*, и репутация его была неизмеримо выше, чем в самой Германии.

Первый опыт исторической критики Гофмана предпринял в посвященной ему статье 1836 года молодой Герцен. Повторяя суждение Гейне об «эпохе Гёте», закончившейся с его смертью, Герцен, как и Боткин, относит Гофмана к этой прошедшей и утратившей свою актуальность «эпохе искусства» (*Kunstperiode*). «Он был до того занят концертами, — пишет Герцен, — что даже не заметил приближения Наполеона». Как все немецкие сочинители его поколения он «воображал, что все земное для него слишком низко», и «жил в облаках» (Герцен, 1954–1966: I, 65). Между тем Гейне, на которого Герцен ссылается, прямо заявляет: «Гофман не принадлежал к романтической школе», в его чувстве жизни слишком много отчаяния, и все его сочинения «представляют собой не что иное, как потрясающий крик ужаса в двадцати томах» (Гейне, 1956–1959: VI, 219). Причину этого отчаяния Гейне видел в том, что взаимопроверка идеального и реального ведет у Гофмана к их взаимной же дискредитации: реальный мир, оцениваемый с точки зрения идеального, предстает в его произведениях как дьявольское наваждение, а мир идеальный, оцениваемый с точки зрения реального, — как бесплотная и бессильная фантазия полубезумного «странствующего энтузиаста».

В поэтике Гофмана господствует изобретенный им принцип иронической двуплановости изображения, принцип редукции двоемирия: границы чувственно-материального мира становятся проницаемыми для явлений мира сверхчувственного, мифического. Другой мир начинается не где-то за чертой, а постоянно присутствует посреди этого мира, прячется в складках повседневного быта. «За спиной» обыденных лиц, предметов, ситуаций обнаруживаются фантастические, мифические, колдовские силы из другого мира, а сами эти силы могут выступать в обыденном, сниженном, комическом виде. Впечатление двойственности изображаемого мира достигается Гофманом, с одной стороны, благодаря конкретному, детальному описанию чудесного, с другой — благодаря образу ненадежного рассказчика, иронически подчеркивающего относительность господствующих представлений о реальности, несамостоятельность предметов и лиц.

Существует ли метафизическая реальность объективно, можно ли верить в то, что все происходящее в земном мире восходит к некоей глобальной мифической модели, отражает вечную борьбу Господа и Сатаны, света и тьмы, в которой зло и тьма пока еще не побеждены и потому торжествуют и на земле? Ясного ответа Гофман никогда не дает, заставляя читателя верить и сомневаться одновременно. Ирония Гофмана — это ирония относительности, ирония ускользания от прямого ответа.

Творческая рецепция Гофмана в русской литературе представляла собой историю освоения его поэтики — его изобразительные средства, композиционные приемы, тематические элементы переносились в другую художественную систему, индивидуальную, эстетическую, национальную и, вплетаясь в них, приобретали другой, ими продиктованный смысл. Так происходило у Владимира Одоевского, автора «Пестрых рассказов» (1833) и «Русских ночей» (1844), где используются эпитафии из произведений Гофмана и имена его героев («Ириной», «Мурр»), заимствуются нарочитая хаотичность сюжетной композиции, мотивы вторжения сверхъестественных сил, мистического союза человека с духами стихий, гротескные образы механического человека-марионетки, тема трагического одиночества гениального музыканта, впадающего в безумие. Однако главный композиционный прием Гофмана — двуплановость изображения — не порождает у Одоевского, в отличие от его образца, двойственности восприятия. Фантастическое не является у него свойством бытия, сакральное неизменно компрометируется как иллюзия, получая, как правило, однозначную рациональную мотивировку.

Иначе у Гоголя, которого сравнивала с Гофманом вся русская критика, от Белинского до сотрудников журнала «Любовь к трем апельсинам» (1914–1916), издававшегося Всеволодом Мейерхольдом под «гофмановским» псевдонимом

Доктор Дапертутто — именем персонажа из повести «История о потерянном отражении» (1815). В сказке «Золотой горшок» (1815) поэт Ансельм вознесен в мифическую Атлантиду, где и находится его настоящая духовная родина, и рассказчик, завидуя своему герою, утешается мыслью о том, что Атлантида в нашей душе не менее реальна, чем Дрезден — место основного действия повести. И образ рассказчика, и состав мотивов свидетельствуют о том, что «Золотой горшок» являлся одним из претекстов петербургской повести Гоголя «Невский проспект» (1834). Гоголь сохранил гофмановский принцип взаимосвязи обыденного мира, представленного у него Петербургом, с миром метафизическим, но добрые представители высшей реальности в Петербурге не живут, нет никого, кто освободил бы художника Пискарева из плена действительности, и ему, обманутому своей светлой мечтой, остается лишь покончить с собой. Финальная тема рассказа — тема призрачности профанного мира — явно восходит к Гофману: «О не верьте, не верьте этому Невскому проспекту! <...> Все обман, все мечта, все не то, что кажется» (Гоголь, 1952–1953: III, 42). Таков этот мир в свете идеала, но незримого и бездействующего. Герой повести — не жертва своей больной фантазии, а жертва мирового зла, безраздельно царящего в гоголевском Петербурге.

Аналогичные примеры ужесточения гофмановского дуализма дают повести Гоголя «Портрет» (1833), «Записки сумасшедшего» (1835), «Нос» (1836). В них намечена восходящая к Гофману тема двойничества, которую развертывает затем Достоевский в романах «Двойник» (1846) и «Преступление и наказание» (1866). В том и другом прослеживается сходство с готическим романом Гофмана «Эликсиры Сатаны» (1815) — историей преступлений и раскаяния монаха Медарда, в душе которого борются две идеи, названные позднее у Достоевского «идеалом Мадонны» и «идеалом Содомским» («Братья Карамазовы»).

Двойники у Достоевского — больше, чем метафора душевной болезни его героев или их интеллектуального заблуждения, за которыми стоит опыт перенесенных ими социальных унижений. Сквозь посясторонние, человеческие заблуждения с их социальной обусловленностью проглядывает глобальная мифическая модель мира, события опрокинуты в вечность, которая мыслится как сфера космической трагедии, арена поединка метафизических сущностей, и все это — школа Гофмана, школа немецкого романтизма, Гофманом не отвергнутая, а лишь проблематизированная.

Романы Достоевского, его русский «реализм в высшем смысле слова» стал для Германии и всей Европы великим откровением именно потому, что он вообрал в себя опыт немецкого романтизма, явился его продолжением в большей степени, чем реалистическая и тем более натуралистическая проза Запада. Обаяние русского романа заключалось в том, что его создатели отказывались считать

современную действительность полной и завершенной, изображали ее в стадии кризиса и становления, накануне новых, более совершенных форм жизни и сознания, оппозиционных по отношению к прозе наличного бытия. Именно эта оппозиционность, протест против незыблемой действительности, «какова она есть», сделали Гофмана одним из главных героев русской литературы. «Гофмановский текст», сложившийся в XIX веке, получил дальнейшее развитие в поэтике символистского романа («Воскресшие боги. Леонардо да Винчи» Мережковского, «Огненный ангел» Брюсова и др.), в театральной стилистике символизма и авангарда (Мейерхольд, Таиров, Вахтангов), в формах литературного быта эпохи революции (обериуты, ленинградская группа писателей «Серрапионовы братья»).

Еще в большей степени, чем Гофман, провозвестником грядущей «революции духа» считался в России Генрих Гейне, которому также суждено было стать одним из самых влиятельных участников русского литературного процесса XIX века.

Гейне вошел в русскую литературу на волне либеральной и революционно-демократической критики царизма, «священного союза» монархии и церкви. В одном из стихотворений сборника «Новая весна» он играл словосочетанием «священный союз», перенося его в сферу интимных лирических переживаний:

Альянс Священный прочно

Связал нам теперь сердца¹.

(Гейне, 1956–1959: II, 16)

Адресатом была графиня Клотильда Ботмер, сестра жены Тютчева и поклонница Гейне, особенно ценившая его стихотворение о кедре и пальме «На Севере диком...» из «Книги песен» (1827), переводившееся затем лучшими русскими поэтами — и Тютчевым, и Лермонтовым, и Фетом. Гейне был влюблен в графиню Ботмер в период своего пребывания в Мюнхене в конце 1820-х годов, когда он входил в круг друзей Тютчева, посещал его дом, беседовал с ним о политике. Но при всем внимании, которым Гейне пользовался в тютчевском кругу, «священный союз» революционного поэта и аристократки был обречен на неудачу. Позднее на роман Гейне с графиней Ботмер откликнулся и Тютчев: «Не верь, не верь поэту, дева» (Тынянов, 1977: 364–365).

Клотильда Ботмер стала впоследствии женой барона фон Мальтица, состоявшего, как и Тютчев, на русской дипломатической службе и писавшего немецкие стихи. Но эпизод с Клотильдой Ботмер интересен потому, что он наглядно демонстрирует, как публицистические импульсы проникают у Гейне даже и в

¹ Пер. А. Блока.

самые интимно-лирические его стихотворения. Гейне создавал новый тип поэтической личности и литературного творчества, утверждавший неразрывную связь сокровенных субъективных эмоций и общественно-политических взглядов, синтез исповедальной лирики личного переживания и остросоциальной политической публицистики.

Лирика и публицистика, поэзия и идеология Гейне окрашены общим для них эпохальным чувством жизни. В любовной лирике зашифрована не только социальная тема, но и мотивы религиозного нигилизма, лишь иногда декларируемые открыто, как в переведенном Тютчевым стихотворении из «Книги песен»:

Господь Бог на небе скончался
И в аде Сатана издох.
(Тютчев, 1987: 74)

Так же и откровенная чувственность любовного цикла «Разные» (1838) обретает смысл лишь в контексте полемики Гейне с немецким аскетическим либерализмом, в свете сен-симонистского учения об «эмансипации плоти» и религии «Третьего Завета» — учения, органически вошедшего и в идеологию русского социалистического движения.

Накануне 1848 года на первый план в творчестве Гейне выходит тенденциозная гражданская поэзия. Его первая слава — слава трепетного лирика романтического стиля — затмевается славой поэта-обличителя и поэта-трибуна, мастера политической сатиры и пламенного «барабанщика революции». В России этот образ Гейне начинает доминировать на волне освободительного движения 1860-х годов. Заметную роль в его распространении играл журнал «Современник», выходивший под редакцией Н.А. Некрасова. Имя Гейне, «первого поэта молодой Германии» (Добролюбов, 1934–1939: I, 366), не сходило со страниц этого журнала со дня его смерти, на которую Аполлон Майков откликнулся поэтическим некрологом (Майков, 1857). Н.А. Добролюбов ставил на примере Гейне вопрос об искусстве и обществе, эстетике и политике, доказывая актуальность отказа от идеалистической теории автономного искусства и утверждения его общественной функции. Эпиграфом к своей статье «Когда же придет настоящий день?» (1860) Добролюбов берет первую строчку стихотворения Гейне «Доктрина» (1842): «Бей в барабан и не бойся беды!»

Начиная с Белинского, русская литературная критика училась у Гейне переводить язык литературы на язык идеологии и политики. «Эпоха Гёте» отождествлялась ею с господством монархии и аристократии, и Гейне, в котором она видела «могильщика» классико-романтической Германии и художника, сознательно

подчинившего свое искусство общественному служению, рассматривался тогда в России как главный союзник «новых людей», то есть оппозиционной интеллигенции в ее борьбе за демократическую культуру. Из критической прозы Гейне наибольший интерес привлекает «Романтическая школа» (1836), полемически противопоставленная ее автором книге мадам де Сталь «О Германии», ее культу «страны поэтов и философов». В русском культурном сознании этот фон играл едва ли не большую роль, чем во Франции. Образ Германии, созданный Гейне — не только в «Романтической школе», но и в книге «К истории религии и философии в Германии» (1834), в поэмах «Атта Троль» (1843) и «Германия. Зимняя сказка» (1844), — вытеснил и заменил собой идеалистическую конструкцию Жермены де Сталь.

Огромная популярность Гейне во второй половине XIX века была оплачена понижением уровня его восприятия. В статье «Реалисты» (1864) Дмитрий Писарев предупреждал своих современников об опасности «развинтить Гейне на части», то есть отделить Гейне-лирика от Гейне — сатирика и общественника (Писарев, 1955–1956: III, 96). Один из немногих, он чувствовал, что напряженность лирической эмоции в политических стихах Гейне несколько не ослабевает, они насквозь проникнуты болью личных разочарований и мечтой о личной свободе. Но реальная рецепция Гейне развивалась в противоречии с точкой зрения Писарева. Эпоха социальных реформ упростила образ немецкого поэта. Так появилась либеральная легенда о Гейне, превратившая его в примитивного народолюбца, а его горькую сатиру — в зарифмованную публицистику. Среди бесчисленных переводчиков и подражателей, освоивших гейневские размеры, рифмы и интонации, наибольшим талантом отличался Михаил Михайлов, наибольшей популярностью — Козьма Прутков (литературная маска А. Толстого и братьев Жемчужниковых), наибольшей плодовитостью и преданностью памяти Гейне — Петр Вейнберг, публиковавшийся под псевдонимом «Гейне из Тамбова».

В 1864–1874 годах Вейнберг выпустил 12-томное «Собрание сочинений Гейне в переводе русских писателей», затем дополнявшееся все новыми авторами и томами. Лучшие из составивших его переводов — это переводы-интерпретации. Тютчев, Лермонтов, Фет, Аполлон Григорьев, Иннокентий Анненский создавали русских двойников Гейне, каждый из которых был по-своему удален от подлинника и представлял собой опыт воплощения в образе немецкого поэта идейных и эстетических исканий русской литературы.

Итог русскому Гейне XIX века подвел Блок. Согласно Блоку, главная тема Гейне — современное разорванное сознание, колеблющееся между верой и безверием — в Бога и человека, в поэзию и революцию. Когда все сверхличные цен-

ности грозят обернуться иллюзией, центр мира перемещается во внутренний мир личности, уединенной, дезориентированной, разучившейся понимать, «где оканчивается ирония и начинается небо» (Блок, 1960–1963: V, 349). Такова исходная мысль Блока, положенная им в основу образа Гейне: все благородные идеи и художественные формы классико-романтической эпохи подвергаются у него иронической стилизации, являясь лишь материалом для самоинсценировки личного «Я», оправданной его эпохальной типичностью. До Блока болезненную субъективность поэзии Гейне подчеркивал в статье «Русская изящная литература в 1852 году» Аполлон Григорьев, затем — Иннокентий Анненский, сближавший Гейне с «проклятыми поэтами» французского декаданса (Иванов, 2003: 445). Блок идет дальше. Гейне представляется ему предтечей вагнеровского, ницшеанского «человека-артиста», входящего теперь в мир, чтобы преодолеть и творчески преобразить человека этического, носителя гуманистического индивидуализма, исчерпавшего себя к концу века.

После революции 1917 года Блок — сотрудник организованного Максимом Горьким издательства «Всемирная литература», занимался переводами и подготовкой к изданию произведений целого ряда немецких писателей, в том числе Шиллера и Гейне. Шиллер для него — «последний великий европейский гуманист» (Блок, 1960–1963: VI, 95), его лицо — «последнее спокойное уравновешенное лицо, какое мы вспоминаем в Европе» (Там же: 100), тогда как в лице Гейне — нервном, искаженном непримиримыми противоречиями — запечатлелись черты духовного кризиса, завершающего историю европейского самосознания со времен Ренессанса.

Развертывая эти мысли в статье «Крушение гуманизма» (1920), Блок очерчивает то смысловое пространство, в которое русская литература окончательно вошла к концу XIX столетия, навсегда причастившись как расцвету, так и кризису европейской культуры. Одним из магистральных путей, по которому осуществлялось это вхождение, был путь русско-немецкого культурного трансфера.

Литература

Бакунин, 1987 — *Бакунин М.А.* Избранные философские сочинения и письма. М.: Мысль, 1987. 575 с.

Белинский, 1953–1959 — *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1953–1959. Т. 11: Письма. 1829–1840. 1956. 718 с.; Т. 12: Письма. 1841–1848. 1956. 596 с.

Блок, 1960–1963 — *Блок А.А.* Собр. соч.: в 8 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1960–1963. Т. 5: Проза. 1903–1917. 1962. 798 с.; Т. 6: Проза. 1918–1921. 1962. 555 с.

Боткин, 2009 — *Боткин В.П.* Рец. на кн. «Серрапионовы братья. Собр. повестей и сказок. Соч. Э.Т.А. Гофмана. Пер. с нем. И. Бессомыкина» // Русский круг Гофмана / сост. Н.И. Лопатина. М.: Центр книги ВГИБЛ им. М.И. Рудомино, 2009. С. 116–118.

Веневитинов, 1934 — *Веневитинов Д.В.* Полн. собр. соч. М.-Л.: Academia, 1934. 580 с.

Герцен, 1954–1966 — *Герцен А.И.* Собр. соч.: в 30 т. М.: Изд-во АН СССР, 1954–1966. Т. 1: Произведения 1829–1841 годов. 1954. 574 с.; Т. 9: Былое и думы. 1852–1856. Ч. 4. 1956. 354 с.

Гейне, 1956–1959 — *Гейне Г.* Собр. соч.: в 10 т. М.: Гослитиздат, 1956–1959. Т. 2: Стихотворения. Поэмы. 1957. 405 с.; Т. 6: К различному пониманию истории. К истории религии и философии в Германии. Романтическая школа. Духи стихий. Флорентинские ночи. 1958. 467 с.

Гоголь, 1952–1953 — *Гоголь Н.В.* Собр. соч.: в 6 т. М.: Гослитиздат, 1952–1953. Т. 3: Повести. 1952. 316 с.

Данилевский, 2013 — *Данилевский Р.Ю.* Фридрих Шиллер и Россия. СПб.: Пушкинский дом, 2013. 651 с.

Добролюбов, 1934–1939 — *Добролюбов Н.А.* Полн. собр. соч.: в 6 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1934–1939. Т. 1: Литературная критика. 1934. XII, 675 с.

Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1972–1990. Т. 14: Братья Карамазовы. Кн. 1–10. 1976. 510 с.; Т. 23: Дневник писателя за 1876 год, май–октябрь. 1981. 423 с.

Ермолова, 1939 — *Ермолова М.Н.* Письма М.Н. Ермоловой. М.-Л.: Всесоюзное театр. о-во, 1939. 188 с.

Жирмунский, 1981 — *Жирмунский В.М.* Гёте в русской литературе. Л.: Наука, 1981. 332 с.

Жуковский, 1959–1960 — *Жуковский В.А.* Собр. соч.: в 4 т., М.; Л.: Гослитиздат, 1959–1960. Т. 4: Одиссея. Художественная проза. Критические статьи. Письма. 1960. 783 с.

Иванов, 2003 — *Иванов Вяч.Вс.* Гейне в России // *Копелев Л.* Поэт с берегов Рейна. Жизнь и страдания Генриха Гейне. М.: Прогресс-Плеяда, 2003. С. 431–449.

Майков, 1857 — *Майков А.* Гейне // Современник. 1857. № 10. С. 309.

Мелетинский, 1996 — *Мелетинский Е.М.* Достоевский в свете исторической поэтики // Чтения по истории и теории культуры. Вып. 18. М.: РГГУ, 1996. С. 5–63.

Некрасов, 1981–2000 — *Некрасов Н.А.* Полн. собр. соч. и писем: в 15 т. Л.: Наука, 1981–2000. Т. 3: Стихотворения 1866–1877 гг. 1982. 522 с.

Писарев, 1955–1956 — *Писарев Д.И.* Соч.: в 4 т. М.: Гослитиздат. 1955–1956. Т. 3: Статьи. 1864–1865. 1956. 570 с.

Пушкин, 1956–1958 — *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: в 10 т. 2-е изд. М.: Изд-во АН СССР, 1956–1958. Т. 10: Письма (1815–1837). 1958. 902 с.

Богатырева, сост., 2017 — *Русская классика: pro et contra.* Между Востоком и Западом. Антология / сост. Л.В. Богатырева и др. СПб.: Изд-во Русской христианской гуманитарной академии, 2017. 1069 с.

Соловьев, 1917 — *Соловьев С.М.* Гёте и христианство // *Богословский вестник.* 1917. Т. 1. № 2/3. С. 238–266; № 4/5. С. 478–522.

Тынянов, 1977 — *Тынянов Ю.Н.* Тютчев и Гейне // *Поэтика. История литературы. Кино.* М.: Наука, 1977. С. 350–395.

Тютчев, 1987 — *Тютчев Ф.И.* Полн. собр. стихотворений. Л.: Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1987. 448 с. (Б-ка поэта. Большая сер. 3-е изд.)

Цветаева, 1991 — *Цветаева М.* Два лесных царя // *Об искусстве.* М.: Искусство, 1991. С. 318–322.

Чижевский, 2007 — *Чижевский Д.* Гегель в России. СПб.: Наука, 2007. 411 с.

Шиллер, 1959 — *Шиллер Ф.* Избранные произведения: в 2 т. М.: ГИХЛ, 1959. Т. 1. 751 с.

Эйхенбаум, 1969 — *Эйхенбаум Б.* О поэзии. Л.: Сов. писатель, 1969. 552 с.

Эспань, 2018 — *Эспань М.* Границы толкования понятия // *Эспань М.* История цивилизаций как культурный трансфер. М.: НЛЮ, 2018. С. 56–78.

Kemper, 2011 — *Kemper D.* Die Karamasovs gegen Schiller und Kant. Zur Dekonstruktion des deutschen Idealismus in Dmitrij Karamazovs Beichte eines heißen Herzens. In *Versen (fremdkulturelle Analyse)* // *Eigen- und fremdkulturelle Literaturwissenschaft.* Hrsg. v. Dirk Kemper et al. (Schriftenreihe des Instituts für russisch-deutsche Literatur c.- und Kulturbeziehungen an der RGGU Moskau. Hrsg. v. Dirk Kemper. Bd. 3). München: Wilhelm Fink, 2011. S. 161–178.

Lehmann, 2015 — *Lehmann J.* Russische Literatur in Deutschland. Ihre Rezeption durch deutschsprachige Schriftsteller vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, 2015. 417 s.

Thiergen, 1989 — *Thiergen P.* Oblomov als Bruchstück-Mensch. Präliminarien zum Problem “Gončarov und Schiller” // *I.A. Gončarov. Beiträge zu Werk und Wirkung,* hrsg. v. P. Thiergen (Bausteine zur Geschichte der Literatur bei den Slaven, Bd. 33). Köln/Wien: Böhlau Verlag, 1989. S. 163–191.

Turgenev, 1869–1884 — *Turgenev Ivan.* Vorrede // *Turgenev Ivan.* Ausgewählte Werke. Autorisierte Ausgabe in 12 Bd. Mittau: Behre’s Verlag, 1869–1884. Bd. 1. 1869. S. 3–8.

GERMAN GENIUS OF RUSSIAN LITERATURE

Alexej I. Zherebin — Doctor of Philology, Professor, Head at Department of Foreign Literature of The Herzen State Pedagogical University of Russia (Saint-Petersburg). 48 Moika Embankment, Saint-Petersburg, 191186, Russian Federation. ORCID 4000-0002-2216-6461
E-mail: zerebin@mail.ru

 *Abstract.* This article provides an overview of the most expressive facts and forms of creative reception of German literature in Russia in the 19th century. Based on research in the field of the theory of cultural transfer, the author of the article proceeds from the conviction that the condition and result of the movement of ideas and images across the border of the original cultural-historical context is their morphosemantic transformation in a new evolutionary paradigm. None of the Russian writers was only an obedient performer of the suggestions of their “German genius”; an intense dialogue took place between them, bordering on a break, and therefore precisely creatively productive. In this case, special attention is paid to two factors: the functions of intermediary authorities (travelers, translators, magazines, salon groups, universities, literary areas) and the tightness of interdiscursive links between literature, philosophy and social thought — a characteristic feature of perceiving Russian culture. The article consists of several fragments, covering in aggregate the main episodes of the selected plot. The section “Zhukovsky and Russian Schillerism” gives a generalized picture of the work written by German poets from the first translation experiments “Monument to Schiller” (1974), emphasizing the civic pathos of Schiller’s work. The section “Romantic poetry of thought — under the sign of Schelling” reveals the nature of rethinking German classics in the poetry of “Wisdom lovers”, Lermontov and Tyutchev. The section “Goethe and Schiller in the context of Russian Hegelianism” reveal the role of the Russian-German dialogue in shaping the philosophical worldview of Belinsky and Herzen, Turgenev and Dostoevsky. The section “Russian Hoffmann and Russian Heine” is an attempt to answer the question of why they, along with Goethe and Schiller, became the most visible and influential participants in the literary process in Russia.

 *Keywords:* cultural transfer, literary conversion, German literature, poetry of thought, Russian Hegelianism, creative reception



For citation: Zherebin, A.I., 2021. German Genius of Russian Literature. *Philosophical Letters. Russian and European Dialogue*, 4(1), 131–158. (in Russ.)



DOI: 10.17323/2658-5413-2021-4-1-131-158

References

Bakunin, M.A., 1987. *Izbrannyye filosofskie sochineniya i pis'ma* [Selected philosophical works and letters]. Moscow: Mysl' Publ.

Belinskii, V.G., 1953–1959. *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete works]. 13 vols. Vol. 11, 12. Moscow: Academy of Sciences of the USSR Publ.

Blok, A.A., 1960–1963. *Sobranie sochinenii* [Collected works]. 8 vols. Vol. 5, 6. Moscow; Leningrad: GIKhL Publ.

Bogatyreva, L.V. ed., 2017. *Russkaya klassika: pro et contra. Mezhdru Vostokom i Zapadom. Antologiya* [Russian classics: pro et contra. Between the East and the West. Anthology]. Compiled by L.V. Bogatyreva et al. St Petersburg: Russian Christian Humanitarian Academy Publ.

Botkin, V.P., 2009. Retsenziya na knigu “Serapionovy brat'ya. Sobranie povestei i skazok. Sochineniya E.T.A. Gofmana. Perevod s nemetskogo I. Bessomykina” [Review of the book “The Serapion brothers. A collection of novels and tales. The works of E.T.A. Hoffmann. Translated from German by I. Bessomykin]. In: *Russkii krug Gofmana* [Russian circle of Hoffmann]. Compiled by N.I. Lopatin. Moscow: Book center at the State library of foreign literature named after M.I. Rudomino Publ. 116–118.

Čiževskij, D., 2007. *Gegel' v Rossii* [Hegel in Russia]. St Petersburg: Nauka Publ.

Danilevskii, R.Yu., 2013. *Fridrikh Shiller i Rossiya* [Friedrich Schiller and Russia]. St Petersburg: Pushkin House Publ.

Dobrolyubov, N.A., 1934–1939. *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete works]. 6 vols. Vol. 1. Moscow; Leningrad: GIKhL Publ.

Dostoevskii, F.M., 1972–1990. *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete works]. 30 vols. Vol. 14, 23. Leningrad: Nauka. Leningradskoe otdelenie Publ.

Eikhenbaum, B., 1969. *O poezii* [About poetry]. Leningrad: Sovetskii pisatel' Publ.

Ermolova, M.N., 1939. *Pis'ma M.N. Ermolovoi* [Letters of M.N. Ermolova]. Moscow-Leningrad: All-Russian Theater Society Publ.

Espagne, M., 2018. Granitsy tolkovaniya ponyatiya [The boundaries of concept interpretation]. In: Espagne, M. *Istoriya tsivilizatsii kak kul'turnyi transfer* [History of civilizations as a cultural transfer]. Moscow: NLO Publ. 56–78.

Gertsen, A.I., 1954–1966. *Sobranie sochinenii* [Collected works]. 30 vols. Vol. 1, 9. Moscow: Academy of Sciences of the USSR Publ.

Gogol', N.V., 1952–1953. *Sobranie sochinenii* [Collected works]. 6 vols. Vol. 3. Moscow: Goslitizdat Publ.

Heine, H., 1956–1959. *Sobranie sochinenii* [Collected works]. 10 vols. Vol. 2, 6. Moscow: Goslitizdat Publ.

Ivanov, Vyach.Vs., 2003. Geine v Rossii [Heine in Russia]. In: Kopelev, L. *Poet s beregov Reina. Zhizn' i stradaniya Genrikha Geine* [Poet from the banks of the Rhine. The life and suffering of Heinrich Heine]. Moscow: Progress-Pleyada Publ. 431–449.

Kemper, D., 2011. Die Karamasovs gegen Schiller und Kant. Zur Dekonstruktion des deutschen Idealismus in Dmitrij Karamazovs Beichte eines heißen Herzens. In Versen (fremdkulturelle Analyse) [The Karamasovs against Schiller and Kant. On the deconstruction of German idealism in Dmitrij Karamazov's Confession of a Hot Heart. In verse (foreign cultural analysis)]. In: *Eigen-und fremdkulturelle Literaturwissenschaft* [The own and foreign cultural literary studies]. Edited by Dirk Kemper et al. (Series of publications by the Institute for Russian-German Literature and Cultural Relations at the RGGU Moscow. Vol. 3). München: Wilhelm Fink Publ. 161–178.

Lehmann, J., 2015. *Russische Literatur in Deutschland. Ihre Rezeption durch deutschsprachige Schriftsteller vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart* [Russian literature in Germany. Your reception by German-speaking writers from the 18th century to the present]. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler Publ.

Maikov, A., 1857. Geine [Heine]. *Sovremennik* [Contemporary]. 1857. 10. 309.

Meletinskii, E.M., 1996. Dostoevskii v svete istoricheskoi poetiki [Dostoevsky in the light of historical poetics]. In: *Chteniya po istorii i teorii kul'tury* [Readings on the history of culture]. Vol. 18. Moscow: Russian State University for the Humanities Publ. 5–63.

Nekrasov, N.A., 1981–2000. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem* [Complete works and letters]. 15 vols. Vol. 3. Leningrad: Nauka Publ.

Pisarev, D.I., 1955–1956. *Sochineniya* [Works]. 4 vols. Vol. 3. Moscow: Goslitizdat Publ.

Pushkin, A.S., 1956–1958. *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete works]. 10 vols. 2nd ed. Vol. 10. Moscow: Academy of Sciences of the USSR Publ.

Schiller, F., 1959. *Izbrannye proizvedeniya* [Selected works]. 2 vols. Vol. 1. Moscow: GIKhL Publ.

Solov'ev, S.M., 1917. Gete i khristianstvo [Goethe and Christianity]. *Bogoslovskii vestnik* [Theological Bulletin]. 1917. 1(2/3). 238–266; 1(4/5). 478–522.

Thiergen, P., 1989. Oblomov als Bruchstück-Mensch. Präliminarien zum Problem "Gončarov und Schiller" [Oblomov as a fragment human. Preliminaries to the problem "Gončarov and Schiller"]. In: *I.A. Gončarov. Beiträge zu Werk und Wirkung* [I.A. Goncharov. Contributions to work and effect]. Edited by P. Thiergen (Building blocks for the history of literature among the Slaves. Vol. 33). Köln/Wien: Böhlau Verlag Publ. 163–191.

Tsvetaeva, M., 1991. Dva lesnykh tsarya [Two forest tsars]. In: *Ob iskusstve* [About art]. Moscow: Iskusstvo Publ. 318–322.

Turgenev, Ivan, 1869–1884. Vorrede [Preface]. In: *Ausgewählte Werke. Autorisierte Ausgabe* [Selected works. Authorized edition]. 12 vols. Vol. 1. Mittau: Behre's Verlag Publ. 3–8.

Tynyanov, Yu.N., 1977. Tyutchev i Geine [Tyutchev and Heine]. In: *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. History of literature. Cinema]. Moscow: Nauka Publ. 350–395.

Tyutchev, F.I., 1987. *Polnoe sobranie stikhotvorenii* [Complete collection of poems]. Leningrad: Sovetskii pisatel'. Leningradskoe otdelenie Publ.

Venevitinov, D.V., 1934. *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete works]. Moscow-Leningrad: Academia Publ.

Zhirmunskii, V.M., 1981. *Gete v russkoi literature* [Goethe in Russian literature]. Leningrad: Nauka Publ.

Zhukovskii, V.A., 1959–1960. *Sobranie sochinenii* [Collected works]. 4 vols. Vol. 4. Moscow; Leningrad: Goslitizdat Publ.