

УДК 821.112.2.09«18»

КЛАССИКА И СОВРЕМЕННОСТЬ В РЕЦЕПЦИИ К. ГУЦКОВА

© 2008 О.В. Тихонова

Воронежский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 31 мая 2008

Аннотация: В статье проблема соотношения классической немецкой традиции «периода искусств» и литературы «современной эпохи» второй трети XIX в. рассматривается в свете творчества либерально ангажированного литератора К. Гуцкова – лидера движения «Молодая Германия». Акцент делается на дискуссии «молодых» вокруг личности и творчества Гёте и оценки исторической драматургии Шиллера.

Ключевые слова: Карл Гуцков, «Молодая Германия», историческая драма, «Период искусств», «Современная эпоха», тенденция, либеральное искусство.

Abstract: The article concerns the problem of the correlation of classical German tradition of the «Kunstperiode» and the literature of «the Modernity» (1830-40) and its reflection in the works of the liberally-engaged leader of «The Young Germany» K. Gutzkow. The focus of the article is on the discussion of «the Young» on the personality and works of Goethe and evaluation of the historical dramas by Schiller.

Key words: Karl Gutzkow, «The Young Germany», the historical drama, «The period of Arts», «The Modernity», tendency, liberal writing.

К личности и творчеству «великих немцев» Гёте и Шиллера литераторы-соотечественники обращались в разные периоды истории и в разные литературные эпохи. В определённые моменты они становились своеобразным мериллом «высот» немецкой литературы вообще. В «предмартовскую» эпоху (1830-40-е гг.) в Германии, на волне общественно-политических изменений, с приходом нового – молодого – поколения писателей, проблема отношения к Гёте, Шиллеру и их наследию звучала особенно остро. Она понималась следующим образом: 1) как вопрос об отношении к немецкой классике вообще; 2) как способ для молодёжи заявить о собственной эстетической позиции и определить своё место в немецкой литературе; 3) как аргумент в споре со своими литературными (и даже политическими) противниками.

Проблема актуальности классики в этот сложный, «переходный» период («Übergangsperiode») в Германии занимает

особое место. Ориентация нового поколения на «современное» («modern»), злободневное («aktuell», «zeitmässig») породила довольно резкие, порой нигилистские воззрения на классику. Особенно остро встал вопрос об отношении к Гёте, без учёта которого рассмотрение проблемы классики в целом невозможно.

Гёте воспринимался молодыми литераторами первоначально как олицетворение «эстетического периода» («Kunstperiode»), конец которого в преддверии «эпохи действия» провозгласил ещё Гейне (рецензия на «Немецкую литературу» В. Менцеля в первом томе «Салона» 1831г.). В этом смысле, на формальном уровне, антитезу «Гёте – Молодая Германия» можно трактовать как очередное столкновение исторических генераций, как результат диалога культурных эпох. Развернувшаяся в 1820-30-е гг. вокруг Гёте дискуссия обозначила со всей ясностью ориентиры нового литературного поколения. При этом критическое отношение к авторитетам недавнего прошлого, сам уровень и критерии предъявляемых «отцам»

обвинений уже явственно характеризуют самих «молодых» и демонстрируют разногласия в их собственном стане.

Дискуссия развернулась ещё при жизни Гёте, но обострилась в 30-е гг. Гейне в своих статьях (и, прежде всего, в «Романтической школе») предпринял попытку систематизировать аргументы разных коалиций в этом противостоянии и выдвинуть собственную концепцию. «Младогерманцы» (члены общественно-литературного движения 1830–40-х гг., лидерами которого были Л. Винбарг и К. Гуцков) стали, вслед за ним, одними из первых, выступивших уже после смерти Гёте и получивших возможность оценить его творчество в целом и с позиций нового времени.

В 1830-е гг. в германской критике начался период так называемого «отдаления» от Гёте, «враждебности к Гёте». При всей разноголосице во мнениях, разнице в масштабах и аргументах оценки немецкой классики, основными пунктами претензий к Гёте — «аристократу духа», «олимпийцу» — были обвинения в отрыве его творчества от жизни, в отказе от общественной деятельности, в эгоизме и холодности. Гейне, например, даже с иронией говорит о «гётевской империи» [1, 172], в которой не было недостатка желающих присоединиться к оппозиции. Определённую сложность здесь представляло и то, что Гёте воспринимался ещё и в контексте литературно-общественной деятельности «гётеанцев», которые не только подчёркнуто ориентировались на «классику», но и прямо провозглашали приоритет искусства перед реальностью. Гейне именно этот факт отмечал как одну из основных причин «отторжения» молодыми «культу Гёте», сформировавшегося в предшествующую эпоху. Гейне не склонен был всё же предвзято, односторонне оценивать «веймарского классика» (хотя многие его высказывания и выводы действительно — в духе того времени — резки). В его восприятии Гёте существует как бы в двух ипостасях: Гёте-художник (здесь он велик и даже порой недосыгаем) и Гёте-человек и аристократ (высокомерный и равнодушный).

«Младогерманцы», особенно Т. Мундт, Г. Кюне и Г. Лаубе, сначала буквально следовали этим положениям, что создало им имидж непримиримых противников Гёте. Но неоднородность самого движения «Молодая Германия», различие позиций его сторонников, колебания во взглядах логично должны вывести нас на констатацию того, что их отношение к Гёте не может быть сведено к какому-нибудь однозначному определению, а скорее должно рассматриваться как система различных мнений и оценок, изменявшихся во времени.

Формальным толчком к дискуссии послужили высказывания о Гёте и Шиллере издателя и критика В. Менцеля, настроенного весьма консервативно и бывшего одно время литературным «опекуном» младогерманцев. Его обвинения Гёте в «язычестве», аморальности и аполитичности привели даже к обратному результату — к временному сплочению последних в защите Гёте. Их ответом стали статьи Карла Гуцкова и Лудольфа Винбарга и реакция на них литературного мира.

Л. Винбарг и молодой К. Гуцков идут дальше в «дроблении» представления Гейне о «великом немце». Они подчёркнуто принимают его творчество периода «Бури и натиска», даже восхищаются им. Но Винбарг не принимал аристократизм и «филистерство» его веймарского творчества. Хотя именно он сумел одним из первых не делить эти ипостаси Гёте на два абсолютно противоположных полюса. Он увидел здесь свидетельство сложной противоречивости, двойственности природы гения, который может быть и велик, и мал, может быть и «гением», и «светским человеком».

К. Гуцков в своей работе 1836 г. «Гёте на рубеже двух столетий» поддержал позицию Винбарга и отметил, что «...узко-семейное, филистерское — это та оболочка, из которой прорывается наружу высокая душа мировоззрения Гёте. В «домашнем», обывательском начале — генетическая основа поэтического дара, творческого метода Гёте» [цит. по: 6, 103]. Гуцков связывает творчество Гёте с развитием литературы современной ему эпохи, противоречия поэта он выводит из «ситуации смены эпох» («Zeitwende»).

Путь К. Гуцкова в процессе осмысления классического наследия весьма показателен для того времени и поучителен. В случае с Гёте — это путь от юношески-максималистского отрицания его культа, через защиту и даже подражание Гёте (об этом свидетельствуют его произведения 30-х гг. — пьесы «Нерон» и «Гамлет в Виттенберге», новелла «Имаджина Унру», романы «Маха Гуру» и «Валли») — к восхищению и уважению, к пониманию своего родства с классической традицией.

Кроме того, фигура Гёте послужила Гуцкову одновременно и поводом для обсуждения актуальных тенденций современной ему литературы и общественной жизни. Пример тому — одна из популярных пьес Гуцкова «Королевский наместник». Она была написана практически «на заказ», к юбилейным гётевским празднествам в 1849 г., и является поэтому своеобразным панегириком великому поэту. Она посвящена мальчику-Гёте и основывается на материале «Поэзии и правды». Здесь Гёте

для автора — скорее «знак», а не просто историческое лицо. Он — символ мудрого лукавства и жизнелюбия, Таланта и Поэзии.

Если фигура Гёте находилась во времена младогерманцев под пристальным вниманием критики и стала эпицентром не только эстетических дискуссий, но и поводом для противостояния разных сил, то фигура Шиллера находилась несколько в тени. Но при этом она постоянно соотносилась с Гёте и даже использовалась некоторыми как орудие в борьбе против него (например, в статьях Пусткухена, Менцеля). Как метко выразился Г. Гейне, «...всех обуяла мания сравнивать создания обоих поэтов» [1, 174]. Вопрос о первенстве в дуэте двух классиков упирался на самом деле в проблемы эстетические — в вопросы об «идеализме» и «реализме» в искусстве, об этическом императиве творчества писателей, о проблеме историзма. Имена и творчество двух великих немцев стали своего рода символами различных концепций искусства и общественных позиций.

Доминирующее среди современников Гуцкова мнение проявляется в концепции Гейне, под большим влиянием которого находились младогерманцы. Хотя он подчёркивает «высочайший ранг» обоих поэтов, их величие, исключительность, во многих отношениях Шиллер всё же стоит для Гейне выше Гёте. Он становится на сторону «действительного мира с гораздо большей определённой, чем Гёте» [1, 176], «он был космополит», он объединял народы идеей свободы, «разрушая бастилии мысли» (здесь Гейне идентифицирует автора «Карлоса» с его героем маркизом Поза — этот подход затем будет часто повторяться у других критиков). «Если Шиллер целиком уходит в историю, восхищен общественными завоеваниями человечества и воспекает всемирную историю, то Гёте погружается больше в индивидуальные чувства, или в искусство, или в природу» [1, 176]. Но главный довод для Гейне — это то, что поэзия Шиллера «порождает действие». Но при этом немецкий романтик подчёркивает, что «нет ничего глупее недооценки Гёте в пользу Шиллера, к которому совсем не относились искренно, всегда прославляя его для того, чтобы принизить Гёте» [1, 176].

Те качества, которые Гейне поставил в творчестве Шиллера на первое место (опора на действительность, активное вторжение искусства в жизнь, чувство истории) совершенно естественно импонировали младогерманскому поколению, к которому принадлежал К. Гуцков, более того — они прокламировались активно в их собственной литературной программе. Но в позиции Гуцкова по поводу шиллеровского

творчества эти утверждения соседствуют с прямо противоположными. Помимо этого, если образ Гёте постоянно — буквально или косвенно — присутствовал в творчестве Гуцкова, то оценка им Шиллера значительно более лаконична, местами не лишена даже схематизма, кроме того, его позиция периодически менялась. В биографии Гуцкова есть ещё красноречивый факт: в 1861 г. он был назначен председателем почётного общества Шиллера, ради чего на три года переехал в Веймар, хотя и тяготился своей официальной ролью.

Образ Шиллера и картина его творчества у Гуцкова очень противоречивы. С самого начала младогерманского (либерально активного и по-настоящему бурного) периода Гуцков, включившись в дискуссию о Гёте и Шиллере, оказался в оценке последнего зависим от распространённых доводов более авторитетных современников и — одновременно — от веяний времени. С одной стороны, он признаёт и ярко показывает разницу в социальном положении и, как следствие, в общественных позициях великих поэтов. С другой стороны, Гуцков прямо воспроизводит мнение Л. Бёрне, уравнивающее обоих поэтов как «княжеских прислужников», которые «...испытывали такой страх перед сильными мира сего и важнейшими вопросами человечества, что, когда требовалось практическое действие, они устранялись» [3, 7].

Вслед за В. Менцелем, против которого он сам же активно выступил в статье «Гёте на рубеже двух столетий», Гуцков проводит различие между Шиллером и Гёте как между «талантом» и «гением», предпочитая «наивное» искусство Гёте «сентиментальному» Шиллера. Понятия «гения» и «таланта» весьма туманны и спорны: «талант — это форма, гений — это материал».

Называя Шиллера «партизаном языка», Гуцков в это время признавал за ним в первую очередь техническое мастерство (как драматурга), умаляя содержательную сторону: «Шиллер — это динамичная сила, которая не имеет художественного единства. То, что ей требуется для единства поэзии, достигает она не за счёт первичного — духа, а за счёт вторичного — штудий. Поэтому меня удивило бы, если бы кто-то попытался составить из шиллеровских произведений некую гармонию его представлений о жизни и мире. Шиллер приводит бесконечные сентенции, но ни одной максимальной (абсолютной, решающей). Из этих ямбов я не могу обобщить для себя жизнь...» [6, 239]. Гуцков скептически относился к увлечению Шиллера системой Канта, которая «подталкивала» его якобы к «неоднозначности», противоречивости, претенциозности характеров и суждений. Шиллер для молодого Гуцкова

— «характер без философии», опирающийся в произведениях на «субъективно-благородную страсть», реализуемую в патетической «фразе» [4, 23] Интересно, что сам Гуцков-драматург в своих пьесах именно это качество и демонстрирует, но, не обладая талантом и эмоциональным масштабом Шиллера, часто «скатывается» до голой риторики, да ещё тенденциозной.

Ещё один уровень противопоставления двух поэтов связан у Гуцкова с проблемой восприятия их произведений народом. «Для народа (курсив Гуцкова. — Т.О.), который высоко и восторженно воспринимает Шиллера, Гёте никогда не будет народным. Это только пустая болтовня, когда повсеместно рассуждают о внедрении гётеанского духа в сознание народа. Весь народ не сможет осознать его дух и его правду.. Аристократичность Гёте, его гордость, на которую он имеет право, его чужеродное, ненемецкое образование являются непроницаемой бронёй для необразованных непосвященных» [4, 23]. Здесь Гуцков не следует буквально теории Мундта и Кюне о «враждебности» Гёте народу («*Volksfremdheit*»), но подспудно выражает сомнение и в народности Шиллера. Он отрицает как абсолютное противопоставление обоих классиков, так и обожествление Шиллера как национал-патриота.

В конце 1840 х — начале 50 х гг. Гуцков уже несколько иначе смотрит на наследие Шиллера, прямо соотнося его открытия с собственными целями и задачами в драматургической практике. Проявление национального чувства в творчестве Шиллера Гуцков справедливо связывает теперь с его историческими изысканиями в драматургии. И именно в этой области немецкий литератор видит огромное поле для деятельности, тем более, что познания немецкого народа в отечественной истории, на его взгляд, очень ограничены. Узость, незначительность современных писателю немецких обстоятельств, неразвитость национального сознания, религиозный фанатизм, уничижительное верноподданничество побуждают немецких поэтов обращаться к «далёким и чужим» обстоятельствам.

В этой ситуации Гуцков обращается к завоеваниям Шиллера, в котором он видит непревзойдённого до сих пор мастера исторической драмы. Гуцков посвятил данной проблеме вступительную статью к своей драме «Вулленвебер» (1848 г.), где он попытался сформулировать принципы Шиллера-историка. Различая два «направления» в исторической драме — обращение к «всемирно историческому» и «анекдотическому» (то есть частному), он видит заслугу Шиллера именно в том, что ему удалось сочетать эти величины, сопрягать общезначимое и приватное. Шиллер, считает Гуцков, изображает великие, перелом-

ные моменты истории в динамике, создаёт «масштабный фон» для узко драматических событий, в отличие от Гёте он «выводит особенное из всеобщего» [3, 5].

Но главное, что импонирует младогерманцу Гуцкову в драмах Шиллера (и что он явно берёт на вооружение в своих пьесах), — это то, что «каждый персонаж у него проявляет себя не только в его исторической значимости, но и в понятной каждому человечности..., которой мы можем доверять» [3, 3]. Ту же мысль подчеркивает автор «Пугачева» в своей пьесе: «...Я представил здесь насколько возможно цельную картину в развитии, которая изображает не только трагическую вину, но и по-человечески трогательные обстоятельства, и, наконец, нарисовал характеры не пастельными красками...» [цит. по: 8, 67].

История стала одной из ведущих «тенденций» (термин младогерманцев) у Гуцкова-драматурга, который облекает в исторические декорации современные ситуации и проводит исторические аналогии. Он обращается к разным аспектам исторической драмы, разрабатывая «политическую трагедию» («Паткуль»), драму идей («Уриэль Акоста»), «исторический анекдот» («Коса и меч»), народную драму («Пугачёв» и «Вулленвебер»).

Именно шиллеровской «форме», технике, концепции истории, наконец, следовал здесь Гуцков. Он сосредотачивает внимание на исторической личности. Она волей роковых обстоятельств принуждена брать на себя решение судеб народа, оказывается заложницей борьбы между враждующими партиями, сталкивается с косной средой или догматическими установками, сознаёт свою трагическую вину и необходимость жертвы. Подобное стремление автора венчает трагедия «Уриэль Акоста» — самая удачная и известная пьеса Гуцкова. Чёткая структура, напряженный идейный конфликт, которому подчинена любовная коллизия, аналогия с современностью и «вечная» тематика (противостояние свободной, прогрессивной мысли и ортодоксии, традиции и творческого поиска) привели именно это произведение Гуцкова к популярности, продолжавшейся даже в XX веке. Тема народной войны и проблема взаимоотношений вождя и народа подняты Гуцковым в трагедии «Пугачёв», написанной под впечатлением от «Истории пугачёвского бунта» Пушкина и в отрицание схематичной и популистской концепции «Бориса Годунова» Раупаха. Здесь явно чувствуется влияние эпического стиля «Телля» Шиллера, напряженность моральной коллизии «Орлеанской девы» — в свете проблемы рокового избранничества, отголоски шиллеровской риторики. Наконец, тему самозванства вслед за

Шиллером Гуцков попытался продолжить в собственном фрагменте «Деметриус», оставшемся незаконченным.

Таким образом, обращение к фигурам Гёте и Шиллера в разные периоды жизни и творчества самих младогерманцев было обусловлено их собственными творческими поисками и особенностями исторического момента. Влияние Гёте и Шиллера проявилось на разных уровнях произведений Гуцкова – в их структуре, в ситуациях, воспроизводящих эпизоды и сюжетные ходы из произведений обоих классиков, в некоторых сходных чертах в образах героев, в аллюзиях и «знаках». Логично, что борьба «молодой Германии» со «старой» – скорее миф. На деле же это – ощущение своей связи с предшествующей эпохой, даже, может быть, зависимость от неё. Изначальное нежелание признавать это опровергается всей историей «Молодой Германии» и творчеством её отдельных представителей.

*Тихонова О.В.
Воронежский государственный университет.
Преподаватель кафедры зарубежной литературы
филологического факультета.
olnet@yandex.ru*

ЛИТЕРАТУРА

1. Гейне Г. Романтическая школа / Г. Гейне // Собр. соч. : в 10 тт. – М.: Худ. литература, 1958. – Т. 6. – С. 143-281.
2. Гуцков К. Пьесы / К. Гуцков / Пер. с нем. – М.: Искусство, 1960. – 453 с.
3. Gutzkow K. Wullenweber / K. Gutzkow // Dramatische Werke : in 4 Bänden. – Jena : Costenoble, 1881. – В. 3. – S. 3-95/
4. Gutzkow K. Schiller und Goethe. Einpsychologisches Fragment / Gutzkow K. – Hamburg, 1841. – 52 s.
5. Gutzkow K. Briefe aus Paris / K. Gutzkow. – Leipzig, 1842. – 173 s.
6. Houben H. Gutzkow-Funde / H. Houben // Gutzkow K. Ausgewählte Werke in 12 Bänden. – Berlin, 1901. – В. 8. – 251s.
7. Dietze W. Junges Deutschland und deutsche Klassik / W. Dietze – Berlin, 1957. – 397 s.
8. Metis E. Karl Gutzkow als Dramatiker / E. Metis. – Stuttgart, 1915. – 185 s.

*Tikhonova O.V.
Voronezh State University.
Teacher of Foreign Literature, Department at Philology.
olnet@yandex.ru*