

Александр Блок

О романтизме



Александр Александрович Блок

О романтизме

«Под романтизмом в просторечии принято всегда понимать нечто, хотя и весьма возвышенное, но отвлеченное; хотя и поэтическое, но туманное и расплывчатое; а главное – далекое от жизни, оторванное от действительности... Человека отвлеченного, рассеянного, неуклюжего, непрактичного мы склонны называть романтиком...»

Содержание

Александр Александрович Блок О романтизме . . .	
0004	
#2	0027

Александр Александрович Блок

О романтизме

Под романтизмом в просторечии принято всегда понимать нечто, хотя и весьма возвышенное, но отвлеченное; хотя и поэтическое, но туманное и расплывчатое; а главное – далекое от жизни, оторванное от действительности... Человека отвлеченного, рассеянного, неуклюжего, непрактичного мы склонны называть романтиком...

Откуда явилось такое понимание? – Его источники очень глубоки; в России, где подобное мнение особенно укоренилось, источника его нужно искать в природе нашей интеллигенции, в характере того мучительного, извилистого пути, которым она, надрываясь, шла. Это – тема для целой книги.

Причина указанного понимания романтизма лежит еще в очень прочно установившейся критической традиции, которая приобрела большую популярность во всей Европе и у нас, шедших в этом отношении по стопам

Европы.

Если мы возьмем самое распространенное определение романтизма, открыв для этого малый французский словарь Lagouss'a, отличающийся сжатостью и меткостью характеристик, то найдем следующее: «Романтизмом называется учение тех писателей, которые в начале XIX века пренебрегли правилами композиции и стиля, установленными классиками. У романтизма были в чести христианская религия, средние века, родная старина, знакомство с иностранными литературами. Он характеризуется, главным образом, возрождением лиризма, преобладанием чувства и воображения над разумом, индивидуализмом». Следует перечисление французских предшественников и представителей романтизма.

Это сжатое определение включает в себе выжимку из тех соображений, наблюдений и выводов, которые были сделаны в XIX веке критикой и гуманной наукой. Если представить себе, что мы вовсе не знакомы с романтизмом и любопытно пытались узнать о нем предварительно из словаря, то, я думаю, в нас приведенное определение возбудит мало ин-

тереса. Прежде всего, это одно из бесчисленных литературных течений, то есть предмет истории литературы; далее, все семь признаков, которыми это течение определяется, интересуют вовсе не всех одинаково; большинство из них интересует по-настоящему в конце концов очень немногих людей, специалистов; наконец, каждый из семи признаков настолько обширен, многозначен, туманен, что и все целое представляется туманным, отвлеченным и далеким от жизни.

Таким образом, собрание научных выводов о романтизме вновь приводит нас к общепринятому пониманию этого явления и отворачивает нас от него.

Вместе с тем, понятие романтизма все-таки никогда не сходит с нашего языка; оно продолжает беспокоить нас. Мы относимся к романтизму со смешанным чувством иронии и уважения, потому что он вызывает в нас представление о чем-то высоком, о каком-то отношении к жизни, которое превосходит наше ежедневное отношение, которое поэтому празднично.

Я думаю, между прочим, что большая

часть публики приходит к нам, чтобы скрасить ежедневную жизнь, чтобы присутствовать на некотором празднике. Мы же поддерживаем чувство этого праздника представлением высокой драмы, романтической драмы в широком смысле. Публику влечет, кроме игры отдельных исполнителей, красота ярких костюмов, ширина жестов, общая повышенность тона, занимательность фабулы, – вообще все необычное, непохожее на ежедневную жизнь. Однако среди этой публики попадаются отдельные люди, которых потрясает романтический театр, которых он заставляет глубоко задумываться и незаметно проникаться новым содержанием.

Пусть так и будет, то есть пускай масса публики замечает только части, не видя целого, и только отдельных людей начинает захватывать целое. От нас зависит умножить число таких людей, и мы достигнем этого, если будем углубляться в задание, которое сами себе поставили. Вернейшим средством для того, чтобы не остановиться на шаблонах, не приобрести того, что называется штампами и что особенно легко приобрести в костюмных,

так называемых нереальных ролях, служит познание источников, места в истории и последних целей романтизма.

Я очень не хочу утомлять ваше внимание речью без образов; я знаю по себе, как такая речь неприятна для артиста; тем не менее позвольте мне еще немного помедлить в области понятий; я это делаю сознательно, чтобы соблюсти все меры предосторожности и не оторваться от земли, в чем романтиков прежде всего и больше всего упрекают. На помощь в этом деле приходит к нам все та же филологическая наука, позиция которой в отношении к романтизму стала радикально меняться уже с конца прошлого столетия.

Почему это изменение не отразилось в общедоступных руководствах, хотя бы в энциклопедических словарях? Вовсе не только потому, что эти издания консервативны (и разумно консервативны); главная причина заключается в том, что здесь мы имеем дело с борьбой партий, в том числе и политических партий, с борьбой, раздирающей Европу в течение столетия и приведшей ее к тому угрожаемому положению, в котором она сейчас

находится.

Только этой борьбой можно объяснить совершенно непонятное, казалось бы, обстоятельство: ведь произведения романтиков – не фрагменты древней письменности, которые приходится восстанавливать мало-помалу и которые неизвестно когда написаны; это – просто книги, печатавшиеся десятки раз и печатающиеся до сих пор; и, однако, исследователи не сразу прочли в них то, что напечатано черным по белому; они намеренно спутали этапы развития отдельных писателей, намеренно исказили смысл написанного; это дело рук людей очень талантливых, и не удивительно после этого, что до сих пор лежит на романтизме брошенная ими уродливая тень. Цитированное выше сухое словарное определение, как и бесчисленные школьные руководства, – все до сих пор пользуются некогда одержавшей победу в общественном мнении Европы недобросовестной и полемической точкой зрения врагов того главного, чем жив и могущественен романтизм. Однако уже в наши дни «краски чуждые с годами спадают ветхой чешуей: созданье гения пред

нами выходит с прежней красотой».

В самых общих чертах ход литературного развития Европы, развития, предшествующего романтизму в узком смысле, всегда изображается так: в середине XVIII столетия по всем странам цивилизованного мира прошла волна разочарования в разуме и предпочтения разуму чувства; разум преобладал над чувством в том течении, которое называется классицизмом в узком смысле, которое, утратив силу, превратилось в ложный классицизм; чувствительное, сентиментальное было реакцией против него. К началу XIX столетия сентиментализм уступил место более глубокому течению романтизма (в узком смысле), которое было подготовлено Великой французской революцией; руководящая роль принадлежала германскому романтизму; ближайшим родоначальником его была современная французской революции эпоха бури и натиска, или эпоха бурных гениев – Гете и Шиллера. Современниками Гете и Шиллера и их ближайшими наследниками были первые, так называемые иенские романтики: братья Шлегели, Шлейермахер, Тик, Новалис,

Шеллинг и их спутники.

Это и есть кружок, в котором сосредоточено все миросозерцание романтиков. На самом рубеже XVIII–XIX столетия в течение пяти лет, с 1798 по 1802 год, определилось в главных чертах то великое течение, которое было заподозрено и отодвинуто на второй план сначала – ближайшим поколением, изменившим романтизму – ярче всего – в лице одного из величайших поэтов Германии Генриха Гейне, потом – критикой общественного направления, – один из самых авторитетных ее представителей популярный у нас Георг Брандес.

Иначе отнеслась к этому течению новейшая, более беспристрастная и более пытливая наука в лице почти неизвестных у нас Гайма, Дильтея, Вальцеля и нашего молодого ученого В. М. Жирмунского. Особенно драгоценно то, что этим ученым удалось объективно и без передержек подтвердить тот внутренний опыт, который копился в аристократическом мире новой Европы. В настоящее время можно с определенностью утверждать, что все те признаки, которыми характеризуется роман-

тизм у популяризаторов и у филологов, лишенных философского взгляда, или *неверны*, или *поверхностны*. Если мы обратимся к обычному определению романтизма и сравним его с выводами науки, то увидим следующее:

1) Подлинный романтизм вовсе не есть только литературное течение. Он стремился стать и стал на мгновение новой формой чувствования, новым способом переживания жизни. Литературное новаторство есть лишь следствие глубокого перелома, совершившегося в душе, которая помолодела, взглянула на мир по-новому, потряслась связью с ним, прониклась трепетом, тревогой, тайным жаром, чувством неизведанной дали, захлестнулась восторгом от близости к Душе Мира.

2) Из этого непосредственно следует то, что подлинный романтизм не был отрешением от жизни; он был, наоборот, преисполнен жадным стремлением к жизни, которая открылась ему в свете нового и глубокого чувства, столь же ясного, как остальные пять чувств, но не нашедшего для себя выражения в словах; это чувство было непосредственно

унаследовано от бурных гениев, которые приняли в душу, как бы раздутую мехами, всю жизнь без разбора, без оценки. Это основная идея первой части гетевского «Фауста»; Фауст, в созерцании Духа Земли, «точно пьянеет от молодого вина, чувствует в себе отвагу кинуться наудачу в мир, нести всю земную скорбь и все земное счастье, биться с бурями и не робеть при треске кораблекрушения».

Если у бурных гениев, хотя бы в этом отрывке из «Фауста», мы наблюдаем полное отрицание разума и предпочтение ему чувства, то их преемники – романтики не отвергли и разума; они лишь отличили разум от рассудка и признали, что и в разуме заложена метафизическая потребность, сила стремления; таким образом, и признак «преобладания чувства и воображения над разумом» у романтиков оказывается неверным. Чувство преобладает над рассудком, но не над разумом.

3) Из двух главных новооткрытых признаков романтизма, который оказывается теперь на самом деле не чем иным, как новым способом жить с удесятеренной силой, следует, что

все остальные признаки романтизма как литературного течения вполне производны, то есть второстепенны; только число их можно бесконечно умножить; стремление к средним векам, к родной старине, к иностранным литературам присуще романтизму так же, как стремление ко всем другим эпохам, ко всем областям деятельности человека, где только ярко проявилось стремление установить новую связь с миром. Романтизм определился как мировое стремление и, естественно, расплеснулся на весь мир.

Что касается «христианской религии», то поворот к ней совершился не в указанное пятилетие, а позже; он был вызван философским осознанием нового мистического чувства, а вовсе не политической реакцией, в приверженности которой упрекают романтиков их враги. Католицизм действительно стал могилой для некоторых представителей романтизма; в их жизни произошла трагедия: они захотели порвать с художественным творчеством во имя строительства новой жизни и сорвались в пропасть старой церкви. Это – не вся их трагедия, далеко не вся; это –

лишь видимая, лишь наблюдаемая ее часть; самая трагедия была гораздо более безмолвна и более ужасна; но ведь это – трагедия отдельных людей, происшедшая после того, как начало было положено. Теперь уже слишком ясно, что все течение стояло на ином пути; один из лучших его представителей, Новалис, писал: «Старое папство лежит в гробу, Рим во второй раз сделался развалиной. Не должны ли, наконец, прекратиться и протестантизм и уступить место новой, неразрушимой церкви?»

Именно это пятилетие, эту эпоху творческого подъема, нам необходимо закрепить в нашей памяти. Позже разыгралась трагедия; наступил упадок творчества, обмеление океана новых чувств; все поставленные задачи были упрощены и облегчены; враги романтизма яростно напали на эпигонов его, которые уже не могли, не сумели, да и не хотели защититься.

Последнее всего важнее: если бы они хотели, они могли бы защитить романтизм, потому что они были талантливее родоначальников его; но история изобилует такими приме-

рами – эпигоны часто сильнее талантами, чем основопологатели. Это лишний раз убеждает нас в том, что всякий талант должен быть сначала испытан огнем и железом.

Дело было, однако, сделано, романтизм получил свое крещение. Именно иенский кружок дает нам право понимать под романтизмом в узком смысле один из этапов того движения, которое возникло и возникает во все эпохи человеческой жизни. Мы уже имеем право теперь говорить о Романтизме мировом, как об одном из главных двигателей жизни и искусства в Европе и за пределами ее во все времена, начиная с первобытных.

Романтизм – условное обозначение шестого чувства, если мы возьмем это слово в его незапыленном, чистом виде. Романтизм есть не что иное, как способ устроить, организовать человека, носителя культуры, на новую связь со стихией.

Человек от века связан с природой, со всеми ее стихиями; он борется с ними и любит их, он смотрит на них одновременно с любовью и с враждой. Эта связь со стихией есть связь романтическая.

Знаменательно, что имя «романтизм» было произнесено именно тогда, когда стихия впервые в новой истории проявилась по-новому в духе народного мятежа; новая стихия дохнула со страшной силой во французской революции, наполнив Европу трепетом и чувством неблагополучия. Это была как бы пятая стихия; ответом на нее культуры было шестое чувство. Романтическое сознание должно было стать тем носящимся по волнам островом, на котором культура была бы одновременно предана стихии и защищена от ее бушующих воли; знаменательно то, что эти волны сами вовсе не посягали на остров культуры; они посягали и посягают лишь на изменивших ему; его старались подточить и разрушить лишь враги, лишь те, кто искал того, чтобы стихия разрушила эту культуру.

Романтики выдвинули, между прочим, странно звучащий для нашего уха лозунг «спасения природы», лозунг, близкий одному из глубочайших наших романтиков, Вл. Соловьеву. Этот лозунг станет понятнее нам теперь, когда мы знаем, каково было истинное содержание Романтизма, каковы были его по-

следние цели.

Вы знаете, что убыль стремления, убыль духовной и материальной мощи – наш земной удел, горчайшее из зол, которому мы подвержены. Убывает и стихийное движение, вырождается революционное движение. Стихий, как будто, снова не пять, а четыре; нам, как будто, ничто уже не грозит, волны упали, и нас не бросает больше на те зеленые пенистые гребни, в которых можно захлебнуться, но с которых далеко видно.

Убывает и стремление культуры; вчера мы ясно жили каким-то новым, шестым чувством, а сегодня – мы опять в плену у наших пяти чувств, и наш творческий дух томится, изнемогает, испытывает ущерб.

Но убыль опять сменится прибылью. За Великой французской революцией последуют 1830, 1848, 1870, 1917 года. В Европе вновь проснется ответно это новое, как бы шестое, чувство, без которого мы с зеленого гребня волны не увидим ничего, потому что захлебнемся в родимой зеленоватой воде; она скрутит нас и повлечет «туда, куда не хотим», на дно.

Мы падаем, испытываем ущерб, убыль, изменяем, потому что мы – дети и не умеем распорядиться тем огнем, который горит в каждом из нас, не умеем поддержать этого огня. Но огонь есть, и только мы не можем сохранить его, не умеем даже иногда найти его в себе. Не умеет человек-дитя уберечь свой сторожевой огонь; не умеет ребенок-толпа сохранить, уберечь от чада и смрада тот костер, в котором она хочет поपालить лишь то, что связывает человечеству ноги на его великом пути.

Когда-нибудь научится человек, научится и толпа. Недаром же Европа уже сто лет не выходит из этой страшной школы; недаром каждый из нас несет сейчас на своих плечах ужасающие уроки истории.

Романтизм хотел стать такой школой, он и хочет стать ею; дело его больше, чем падения и измены его отдельных представителей.

Итак, романтизм *пока* есть жадное стремление жить удесятеренной жизнью; стремление создать такую жизнь. Романтизм есть дух, который струится под всякой застывающей формой и в конце концов взрывает ее.

Романтизм – в первом проявлении любознательности первобытного человека, в радостном крике над изобретенным впервые орудием; романтизм – в восточных культах и мистериях и в христианстве, которое разрушило твердыни Рима; он – в учениях древних греческих философов – гилосоистов и Платона; он – в стремлении средних веков подточить коснеющие формы того же христианства, которое он сам создавал; он – в духе великих открытий, подготовивших Возрождение; он – в Шекспире и Сервантесе; он – в первых порывах всякого народного движения, он же и в восстании против всякого движения, которое утратило жизнь и превратилось в мертвую инерцию; романтизм есть восстание против материализма и позитивизма, какие бы с виду стремительные формы ни принимали они; он есть вечное стремление, пронизывающее всю историю человечества, ибо единственное спасение для культуры – быть в том же бурном движении, в каком пребывает стихия.

Романтизм и есть культура, которая находится в непрерывной борьбе со стихией; в этой неустанной борьбе он твердит своему

врагу: «Я ненавижу тебя, потому что слишком люблю тебя. Я борюсь с тобой, потому что тоскую о тебе, как ты тоскуешь обо мне, и хочу спасти тебя, и ты, возлюбленная, будешь моей».

Еще ближе станет нам романтизм, если мы определим то течение, которое считается противоположным ему, то есть *классицизм*. Классицизм, в сущности, не противоположен романтизму; он есть только необходимое состояние покоя, временного отказа от обладания стихией, краткий и светлый отдых на пути стремления и борьбы, которая не прекращается от этого; так, нельзя ведь назвать прекращением борьбы минуту, когда измученные борцы оттирают пот и дают отдых своим членам, приготавливая мускулы для новой схватки.

Не всякий покой, а лишь избранный покой можно назвать классицизмом. Не называется, например, этим именем окаменелость государственных форм восточных монархий или Византии потому, что за этой внешней окаменелостью все время кипят раздоры и интриги, ведется самая дикая, самая изощ-

ренная и полная чисто романтических приключений борьба.

С понятием классицизма мы охотнее всего связываем V век древней Греции и французский XVII век, то есть эпоху великих трагиков и французского классического театра. Но мы знаем вместе с тем, что в трагедиях Эсхила бродит слишком много стихийных начал, что Еврипид уже почти целиком проникнут той тревогой и тем безумием, которые сродни романтизму, что в мольеровском «Дон-Жуане» больше романтического, чем в некоторых произведениях самих французских романтиков.

Классицизм во всех творениях даже этих писателей есть лишь короткое мгновение, напоминающее минуту, когда заходящее солнце внезапно осветило спокойным светом вершины дубов и сосен. В следующую минуту наступает ночь; и ночь разражается бурей.

Так, век классической трагедии сорвался в пропасть греко-персидских войн; последний античный трагик уже пророчествует в священном безумии, подобно древней Сивилле. Так, и век французской классической траге-

дии закончился страшным оскудением духа всей нации; французы, по своему исконному отвращению к идеям высшего порядка и по своей склонности к здравому смыслу, самодовольно сознавали собственное оскудение, но приписывали его всей природе; так было до той поры, пока перед ними не разверзлась пропасть Революции, силой увлекшей их на тот же романтический путь.

Таким образом, классицизм есть лишь величавый миг покоя, нашедшего себя. Как только состояние покоя становится длительным, классицизм вырождается, он становится псевдоклассицизмом и гибнет под натиском стихий, действующих заодно с романтизмом.

Если мы обратимся теперь к театру, то увидим, что романтики XIX века очень стремились в эту область и испытали больше всего неудач на этом пути. Их влекла к театру прежде всего возможность соединения разных искусств, о которой они всегда мечтали; между прочим, соединение поэзии с музыкой, или музыкальная драма, есть создание того же романтизма – через Глюка к Вагнеру.

Однако в театре всегда было труднее всего

победить традицию, потому что авторы, актеры и публика одинаково склонны к консерватизму, к унаследованным от прошлого обычаям и привычкам, которые поддерживаются самым устройством театра – его подмостков и декораций.

Поэтому в театре гораздо прочнее и быстрее обосновался натурализм, который всегда жаловался на романтизм, будучи, однако, многим ему обязан.

Реализм на сцене всегда склонен вырождаться в натурализм по той причине, что подлинный реализм заключается не в простом подражании природе, но в преобразении природы, то есть подлинный реализм – наследник романтизма, его родное дитя.

Совсем не знает до сих пор театр стихии символизма, который связан с романтизмом глубже всех остальных течений.

Все это привело к тому, что настоящей романтической традиции в европейском театре до сих пор не существует. Романтический театр возникает то там, то здесь и уступает свое место другому, не накопив полного опыта. Следовательно, артистам, посвящающим себя

романтическому театру, во многом как бы приходится начинать с начала. Необходимо, однако, собрать разрозненные куски прежнего опыта, что должно быть одним из важных предметов занятий в той студии, о которой мы думаем.

Из всего, что я пытался сказать о духе романтизма, мне кажется, сами собой напрашиваются следующие практические выводы для театра.

Романтический театр служит тому удесятенному чувству жизни, которое характеризует романтизм вообще. Следовательно, здесь нужны жесты наиболее выразительные, наиболее широкие, наиболее говорящие массе; здесь нужно учиться проникновению во все эпохи, так как во всяком романтическом произведении заключено всемирное чувство, чувство как бы круговой поруки всего человечества; так, например, прекрасна и в высшей степени уместна группа, изображающая содружество Дон-Карлоса и маркиза Позы, которые как бы в одном грациозном жесте дают великую клятву бороться за все человечество; далее, здесь нужна особая читка,

особый повышенный тон, однако не порывающий с реализмом, так как истинный реализм, реализм великий, реализм большого стиля, составляет самое сердце романтизма; потому эта повышенная читка не должна превращаться в холодную и бездушную декламацию, в которую так легко впадают актеры французской школы, по национальным свойствам наиболее далекие от романтизма.

Наконец, здесь нужно учиться безукоризненному и музыкальному чтению стихов, ибо музыкой стиха романтики выражают гармонию культуры; стих есть знамя романтизма, и это знамя надо держать крепко и высоко.

