

УДК 821.161.1

**АРХЕТИП ГЕНИЯ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ  
XVIII – НАЧАЛА XIX ВЕКОВ  
(К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ)**

*А.Н. Паикуров*

**Аннотация**

В данной статье рассматривается своеобразие понимания архетипического образа Гения в русской поэзии XVIII – XIX веков. Эта проблема анализируется также с точки зрения основных литературных направлений (классицизм, сентиментализм, предромантизм). Параллельно исследуются закономерности взаимодействия литературной культуры России этого периода с философской эстетикой Германии XVIII – начала XIX веков.

Представления о Гении как о некоей идеальной модели в сознании народов, помогающей их диалогу и преобразованию мира, восходят еще к европейской античности [1]. Используя интенсивно осваиваемые современной наукой о литературе разного рода философско-психологические концепции, можно говорить в данном случае и о том, что постепенно складывается в поэтике словесности своеобразный универсальный «архетип Гения» [2] (в европейском контексте – см. [3, 4]).

Русская литература XVIII века, сама по себе – котел, кипящий новыми движениями и противоречиями, в том числе и через этот архетип вступает в «беседу» с культурой Европы Нового времени<sup>1</sup>. Сразу следует заметить, что архетип Гения проникает в литературу Нового времени и начинает в ней эволюционировать в непосредственном взаимодействии с такими областями культуры, как философия и эстетика. Так или иначе, и прежде всего – в отношении русской литературы XVIII – начала XIX веков, этот фактор выступает одним из наглядных доказательств ее своеобразного универсального энциклопедизма, синкретичной природы.

Инициатором дискуссий о феномене Гения в Европе Нового времени становится Э. Юнг – создатель трактата «Размышление относительно оригинального творчества» (первая редакция – 1759).

Для наиболее полного представления о достижениях новоевропейской философии трактат Юнга следует, конечно же, рассматривать в контексте – прежде всего, философской эстетики Германии.

Александр Баумгартен еще в 1750 году в работе «Эстетика» постулировал, что Гению как универсалии культуры присуще «моральное величие ду-

<sup>1</sup> Проблеме рецепции наследия Запада в отечественной литературе XVIII века посвящена, например, недавняя диссертация Н.Д. Блудилиной [5].

ши». Видимо, с этого времени намечается и очень продуктивная тенденция соотношения архетипа Гения с категорией Возвышенного. В 70-е годы XVIII века Иоганн Зульцер идет в своих размышлениях о Гении уже дальше. Он отмечает не только «высокий импульс души» (Гения), но и взаимосвязанные с ним понятия «изумления» (реакция внешнего мира) и «мощи (силы) власти». Так складывается очень важное двухаспектное прочтение архетипа Гения в мировой философии. С одной стороны, Гений – автономный феномен, который включен в «трансцендентальную субстанцию абсолютного духа». Но этот же архетип может пониматься и как пророк, входящий в макрокосм Природы, Бытия (Dasein) для их преобразования [6].

Значительное влияние приобретает восприятие немецкими философами наследия античности. Например, во многом с «поддачи» Гердера, одного из «учителей» европейского предромантизма, входит в философскую эстетику миф о поэте-Гении Орфее. Известный мыслитель И. Гаман, обобщая этот символ, заговорит уже о том, что Гению для преобразования мира необходимо слушать Бога, а значит – быть «простаком», наивным, как ребенок.

Молодой Кант в 1764 году выстраивает еще более четкую систему понимания архетипа Гения: от первоначального «Устрашения» – через символику «Благородства» – к собственно «Великолепию» (победа Гения во Вселенной) [7].

В 1790–1800-е годы особенно актуальными становятся, в том числе для России, концепции Карла Зольгера и Фридриха Шиллера. Зольгер четко связывает архетип Гения-поэта с понятием Красоты: Гений в его представлениях воплощают «деятельная Красота» и «внутренняя духовная сила». Шиллер соотносит названный архетип с развитием романтической эстетики [8, 9].

XVIII столетие – вообще, хотелось бы к этому вернуться, время очень интенсивного диалога России и Германии.

Приведем комплексно в интересующем нас направлении осмысления архетипа Гения некоторые показательные примеры. С Кантом лично беседовал во время путешествия по Европе Карамзин; в свою очередь, Зольгер с интересом изучал позже прозу и дневники Карамзина тех лет. Лекции по системе Баумгартена слушали и Николай Карамзин и Александр Радищев (первый – у известного ученика Баумгартена, профессора Платнера). Эстетические статьи Шиллера переводил в начале XIX века русский поэт и теоретик Александр Востоков (кстати, писатель немецкого происхождения!). Ко времени вступления в русскую литературу Василия Жуковского (10–20-е годы XIX века) Германия сохраняет и упрочивает свою роль во влияниях на русскую философию и поэзию. Например, развитие идеи о Поэте как необходимом приобщении к Божеству приводит учителя Жуковского – Вакенродера – к представлениям о так называемом Возвышенном Религиозном [10].

Мы намеренно столь подробно остановились здесь на вопросах философской эстетики, и по преимуществу германской, более того – именно второй половины XVIII – начала XIX веков. Причина в том, что как раз эта аура во многом подготавливала открытие темы Гения-поэта авторами русского предромантизма.

Однако необходимо сказать несколько слов и о предшествующей эпохе в России. Тем более, что и в начале XVIII столетия, например, диалог немецкой и русской культур был очень плодотворен.

Понятие «Поэт как Творец» ввел в русскую эстетику в 1704 году Федор Поликарпов («Лексикон трехязычный»). Эти представления находят дальнейшее развитие во взаимосвязи с поэтикой русского барокко у Феофана Прокоповича. Для него Гений – носитель Красоты как высшего начала, способного покорить Вселенную: «...до небес досягая далечейшия показующая виды!» [11, с. 348]. Здесь вновь активизируется проблема русско-немецкого диалога и проблема влияния на русскую литературу, в том числе средневековой германской мистической философии. С последней связывал, соотносил свою концепцию «возвышенного Гения» и Г.-В.-Ф. Гегель [12].

Для нас приоритетен тот факт, что Прокопович, в том числе и в понимании архетипа Гения, становится Учителем, «крестным отцом» первого из крупнейших русских поэтов XVIII века – Михаила Ломоносова. Для Ломоносова творческая «беседа» с германской культурой – уже четко осознанный принцип. Здесь нельзя не вспомнить и его уважение к «немецкому» ямбу, и восприятие им (Ломоносовым) традиций немецкой риторической поэзии в России. Последний фактор исследовал известный русский филолог Л.В. Пумпянский в 40-е годы XX века. Особо следует выделить лютеранские гимны педшественников Ломоносова, так называемых «русских немцев», – пастора Глюка и магистра Пауса (Pause) [13]. Сразу заметим, что сам жанр (гимны – религиозно-философские стихотворения) явно ориентирован в том числе и на «прочтение» архетипа Гения в религиозном ключе.

Ломоносов, вернемся к нему, «двинул» всю систему русской философской поэзии от этого первоначального рубежа к новым открытиям. Некоторые современные ученые находят в его поэзии даже первые приметы предромантизма в России. Так, С.А. Сионова считает очень показательным такой ломоносовский этюд:

Я таинства хочу неведомые петь,  
На облаке хочу я выше звезд взлететь,  
Оставив низ, пойду небесною горою,  
Атланту наступлю на плечи я ногою...

Гений, что показательно, начинает пониматься и как тайный дух, «включенный в человека», (внутри человека) – и как высшая сила, которая приобщается к тайнам Вселенной [14, с. 42].

По-видимому, как раз на творчестве Ломоносова и произошел знаковый «слом-переход»: от понимания Гения просто как «добродетельного Божественного поэта» – к представлениям о Гении – «преобразователе мира».

Преобразователем мира русской литературы в конце XVIII – начале XIX столетий во многом суждено было стать предромантизму. В предромантизме на переломе XVIII – XIX веков на качественно новый уровень выходит и «разнопрофильный» диалог литературы русской и европейской. Здесь очень важно иметь в виду, что Германия помогла России воспринять и целый ряд общелитературных открытий Европы, среди них: миф Оссиана (так называемый оссианизм); культ Меланхолии (в том числе интересным примером может служить целая волна переводов главного произведения Гете тех лет – «Die Leiden-schaften des jungen Werthers»); движение «Sturm-und-Drang» («Буря и натиск»), вставшее у истоков европейского романтизма.

В последнем случае огромное значение обретает фигура Фридриха Шиллера. С одной стороны, эстетическая мысль России трех первых десятилетий уже XIX века активно развивает теорию Шиллера о романтическом Гении. Так, Тимофей Рогов проводит идеи о Гении как носителя «доброй Гармонии», Любим Короставцев делает оригинальное переложение теории «простосердечности в высоком (naïf in sublime)» [15, 16]. «Мы слышим Божество, говорящее устами дитяти...» – так звучала сходная мысль Шиллера в русском переложении А. Востокова [17, с. 174].

Шиллер для русских авторов 1790–1810-х годов – не только мудрый учитель-философ, но и фигура-миф. Трагически и многозначно была воспринята в России его смерть. Образ Шиллера начинает соотноситься с символическим образом «Гения испытаний». Вот как изобразил эту картину Алексей Мерзляков в своей кантате «Слава» (1799–1801):

Только гений испытаний  
Младость робкую ведет  
По стезе скорбей, страданий...  
.....  
В самом образе смертей  
Буди нашей ты душой!<sup>1</sup> [18, с. 209, 214].

Окончательное «закрепление» за Шиллером «титула» бессмертного Гения происходит в «Дружеском литературном обществе» Андрея Тургенева (1800-е годы).

Ярко высвечен культ Гения в элегии Александра Беницкого «Кончина Шиллера» (1805). Смысловая композиция стихотворения определяется противостоянием образов «тихо померкшей» «звезды лучезарной» – в начале и вечного светила – в конце. Путь развития поэтической мысли от первого ко второму оказывается возможным благодаря теме преодоления власти Смерти – Гением:

Гений, как в тверди светило,  
Век не мерцая,  
Греет, живит, восхищает  
Взоры вселенной [20, с. 627].

Поэтому и скорбный мотив угасания («Рок то; звезда, путь оконча, / В бездне затмилась» [20, с. 625]) сменяется уверенным мажором: «Яркий светильник не скроют / Мраки туманны; / Ночью луна свет примет: / Узрят в ней солнце» [20, с. 627]. Не случайно, что и на интонационном уровне тема «скорби смерти» так ни разу и не одерживает в элегии Беницкого победу, заключаясь даже в самый напряженный трагедийный момент лишь в главный вопрос-вызов: «Шиллер – во гробе?» [20, с. 626] (курсив – Беницкого).

Побеждающую тему поэтического бессмертия последовательно «закрепляют» и наиболее значимые «ступени-остановки» в образной структуре стихотворения: «...со славой / В вечность отходит», «пламенник жизни», «Гений, как в тверди светило...», «яркий светильник»<sup>2</sup> [20, с. 626].

<sup>1</sup> Известный канадский славист Р. Нойхойзер вообще склонен считать влияние Шиллера определяющим в эволюции русского предромантизма: «Шиллер начинает восприниматься как образец поэта-Гения, пророка и Мессии» [19, с. 110].

<sup>2</sup> Несколькоми годами позже уже сам Беницкий в поэтическом некрологе Батюшкова «Конец октября» (1809) посмертно оказывается возведенным в ранг Гения, причем в первую очередь как раз в свете проблемы Бессмертия: «Пусть мигом догорит / Его блестящая лампада; / В последний час его бессмертье озарит: / Бессмертье – пылких душ надежда и награда!» [21, с. 18] (курсив мой – А.П.).

Появившийся в том же, 1805, году экспериментально-поэтический отклик Александра Востокова – «При известии о смерти Шиллера» – добавляет к общей палитре тему «разжженного (зажженного) небом сердца». Дух Гения перевоплощается в уникальное «огневместилище чувств» – и сливается тем самым, как родственная сила мироздания, с солнцем: «Творения Шиллера / Будут цвести в веках / Как в аере любезное солнце» [22, с. 192].

«Свободным гением природы вдохновленный, / Он в пламенных чертах ее изображал / И в чувстве сердца лишь законы почерпал...» [20, с. 236]. Андрей Тургенев написал это о соратнике Шиллера – Гете, но общий смысл воспринятой от германской культуры идеи Гения остается. Опорные для русской предромантической поэзии понятия новой философии Гения еще определенной: Свобода – Пламень – Сердце.

Однако не ограничиваются русские стихотворцы и таким пониманием, в том числе – в мифологизирующем культивировании Шиллера. Поэты предромантизма начинают оригинальную художественную и философскую полемику с германским автором. Прежде всего это касается проблемы диалога Гения и Музыки.

Иван Кованько в одном из стихотворений 1803 года – «К бардам потомства» – интересно соединил все это с наследием античной культуры, обратившись снова к фигуре легендарного Орфея. Орфей (Кованько вводит множественное число, ибо все гении для него – певцы) – одно из высших воплощений дружбы Поэзии и Музыки:

Орфеи будущих времен!  
Высокий дар, не забывайте,  
Для счастья общего вам дан... [23, с. 462].

Поэтические страсти новых русских «орфеев» разгорелись вокруг одного из ранних стихотворений Шиллера «Lara am Klavier» (1781). Рудольф Нойхойзер, известный канадский славист, именно это произведение склонен считать главным «двигателем» развития предромантизма в России [19].

В 1805–1806 годах своеобразный «состязательный спор» за лучшее его переложение развернулся при «Вестнике Европы» между Гавриилом Державиным и Алексеем Мерзляковым.

Державинский вариант – «Дева за клавесином» (позднейшее заглавие – «Дева за арфою»), выполненный белым стихом, главный акцент переносил на образное воплощение «перепадов», «перекатов» восприятия Музыки. Здесь первенство, несмотря на, казалось бы, «камерность» предмета, бесспорно, осталось за поэтикой «огромности и грома»<sup>1</sup>, что вообще типично для державинской оды:

...вдруг  
Как громы облаков органы;  
Стремительно – вдали с утеса  
Как шумный, пенистый поток... [25, с. 340].

Финал этой музыкальной сцены выписан в интересном созвучии и с традицией кладбищенской темы европейской «ночной поэзии», сравним:

<sup>1</sup> Это интересное образное определение принадлежит В.А. Западovu, использовавшему в том числе языковые новации самого поэта [24].

Уныло, мрачно, тяжело –  
 По мертвым дебрям как ужасный шорох ночи;  
 И вой, протяжно исчезая,  
 Влечется... [25, с. 340].

Главная задача Державина-поэта – через воображение развить вкус к грандиозному, помочь человеку ощутить безграничность Вселенной.

Мерзляков в 1806 году делает свой художественный перевод: «К Лауре за клавесином. Из Шиллера». Центральный образ, объединяющий смыслы и композицию стихотворения, – образ Гармонии, «всеусладительного в согласии раздора». Лирический герой, «исступлен, восторжен к небесам», осознает Музыку как средоточие Бытия:

...Струнами загремишь,  
 И все тебе подвластно! [18, с. 240].

В сравнении с творением Державина традиции разных жанров здесь более равноправны. Нет жесткого давления одной модели (у Державина это была философская ода): Мерзляков позволяет оде и идиллии вступить в своеобразный философский диалог. Это, в свою очередь, символизирует соотношение тенденций классицизма и сентиментализма. «Волшебный тон гармонии» одновременно «В величестве святом и грозном <...> течет, / Как горние громов органы» – и «...тих, <...> сладок, как ручей, / По светлomu песку струи свои катящий...» [18, с. 240]. В конечном же итоге, именно Музыка воплощает для лирического «я» путь «вознесения» к небесному миру, да и сам этот небесный мир, мир Божества:

Остановись, скажи: не с *горними* ль *духами*  
*Беседует мой дух?* Не с горними ль певцами  
 В *союзе ты святом?*<sup>1</sup>  
 Открой мне таинство... [18, с. 241].

Мерзляков предугадывает и поэзию романтизма. Не случайно в природе приобщение к таинству передает – молчание:

Природа, алчная к твоим восторгам, страстно  
 Приникла и молчит... [18, с. 240].

Архетип поэта-Гения в союзе с представлениями о феномене Музыки помогает авторам русского предромантизма выйти и на новое понимание темы Меланхолии в литературе.

Интересный пример – экспериментальная философская ода Н.А. Львова «Музыка, или Семитония» (1796). В первой же строфе, оригинально переосмысливая ломоносовские идеи о «Лирическом Восторге» Гения, Львов пишет о Музыке так:

Тебя лишь *сердце* *разумет*;  
 Событию твоих чудес  
*Едва рассудок* *верить смеет*... [26, с. 223].

«Глагол *таинственный* *небес*», Музыка проливает на «уединенные дни» поэта-Гения «*бальзам* <...> *священный*...» [26, с. 223]<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Курсив в этой и последующей цитатах мой – А.П.

<sup>2</sup> Понимание в таком ключе обусловлено и общими музыкально-философскими приоритетами писателя (см. диссертацию И.Д. Немировской [27]).

Основная музыкальная тема оды связана с символом Гармонии. Музыка осознается Львовым как полет «на крыльях радости», «в огромных звуках...». Но главное в ней – язык Сердца. Тут и включается характерная поэтика Меланхолии:

• «...не глас ли твой / ...Несчастливых душу облегчает / Отрадной теплою слезой? / ...И нежных гласов восклицанье, / На душу, на сердца влиянье...» [26, с. 223];

• «...Богиня нежных душ... / ...Сердца отозвались на строй» [26, с. 224].

Хотя в целом пафос львовской оды гармоничен, полон миротворства, знаковыми становятся в ее смысловой структуре и диалектические оппозиции. Одна из них, предвосхищающая практически уже и раннеромантическую эстетику, решена через тему «отречения» от «противников власти стройной»:

Да будет мне неведом век  
Жестокий, хладный, злополучный,  
Угрюмый, бедный человек,  
Противник власти стройной, звучной;  
Блаженства не познает он,  
Не встретит друга с восхищеньем,  
Сердечным не почтит биеньем  
Ни счастья плеск, ни скорби стон [26, с. 223–224].

Поэтика произведения Львова вообще выстроена на следующих оппозициях:

• покоренный («едва верящий») рассудок – сердце, восхищенное «событием чудес»;

• «смертные» и их «земные очеса» – «души в горних упоенны»; Гармония здесь выступает как «проводник» «трепета небесного» в сердца на земле;

• Музыка: как «огнь», «гром» «в огромных звуках» (реликты военных и торжественных од классицизма) – и «спокойный, сладостный восторг»: «сви-релью <...> нежною» (очевиднейшее влияние сентиментализма, в том числе идиллического топоса Тишины);

• «жестокий, хладный <...> противник власти стройной, звучной» – «нежные души», отзывающиеся «трепетом небесным»: смертные, «заковавшие» себя в земной тленности – и Гении, осознающие Музыку, соответственно.

На «границе» между сентиментализмом и предромантизмом появляется в поэтофилософии русской культуры последней четверти XVIII века очень интересный образ – «чувствительный Гений». Впервые в русскую эстетику его вводит друг Карамзина Михаил Баккаревич, делая кальку с французского термина. Поэтому вместо современного русского «гений» у него звучит «жени» (с французского: *Genie*). Для самого Карамзина устойчивым становится выражение «добродетельный Гений». Здесь опять же нельзя не отметить глубокое и плодотворное влияние немецкой культуры. Из бесед с Виландом, например, автор «Писем русского путешественника» почерпнул такую моральную аксиому для поэта-Гения: «...жить в мире с натурою и с добрыми, любить изящное и наслаждаться им...» [28, с. 114]. Немаловажны были для русского писателя Карамзина и беседы с Кантом. Именно великий философ Германии размышлял о том, что настоящее искусство и творящего его человека отличает «глубокое чувство приязни к вечному» [28, с. 46]. Постоянная соотнесенность с символикой Вечности – устойчивая особенность архетипа Гения и в целом.

Фокусом-средоточием диалога русской и европейской традиций в осмыслении архетипа Гения становится для русской поэтической мысли 1790-х годов стихотворный трактат Михаила Муравьева «Сила Гения» (1785–1797).

Смысловым и композиционным центром произведения выступает формула:

Не может тяжкий труд и хладно размышленье  
Мгновенным Гения полетам подражать,  
И сокровенную печать,  
Которая его дает благоволение,  
Нельзя искусству похищать [29, с. 226].

Интересна жанровая природа этого опыта Муравьева. С одной стороны, «Сила Гения» связана с дидактическими традициями классицизма, это классический вариант трактата в стихах – эпистолы. Но в то же время стихотворение, о чем свидетельствует его поздний вариант (1797), стремительно приближается к жанровой модели предромантического дружеского послания. Последнее особенно значительно влияет на характер лирического рассказа.

Главная тема – осмысление глазами человека конца XVIII столетия феномена Гения в культуре и искусстве. Обращает на себя внимание насыщенность стихотворения ассоциациями с мировой культурой конца XVIII – начала XIX веков. Культурные имена – Мармонтеля, Бомарше, Вергилия, Корреджио, Тассо, Оссиана, Юнга – вплетены в единый рисунок с персонажами популярнейших в Европе пьес и поэм (в том числе и на античный мифологический сюжет): Армида, Леандр, Иро, Лина. Фигуры художников и писателей равно соотносимы и с «легким» искусством<sup>1</sup>, и с творчеством трагедийного плана (Юнг, Оссиан). Литературные же герои практически полностью связаны только с проблемами так называемого «нового «искусства для света»». Заметная роль принадлежит образам-типажам современных автору «людей света»: «...тревожится пиит, / И умствует мудрец, и рвется сибарит / Из рук отчаянной любовницы...»; «пустомеля», «...который при дворе на службе» [29, с. 226]. Царицы света – «Темира томная», которая «на арфе звенит», а в финале – «Нина непокорная», «которой рабствует и пастырь и герой» [29, с. 228].

Но все это – только увертюра к ключевой для предромантизма проблеме Гения.

Образ лирического героя-Гения (в подтексте частью соотносимый и с автором) практически со всеми остальными персонажами связан лишь по принципу «отталкивания», контраста. Главный «закон» жизни света – искусство (в том числе – и в негативной коннотации: как игра, ложь, притворство). В отношении же к Гению «...сокровенную печать, / Которая его дает благоволение, / Нельзя искусству похищать» [29, с. 226].

Уникум Гения видится Муравьеву в свободной симфонии, равно – ужасного и прекрасного. Сравним:

а) «...поражающий и живописный вид / Природы дикой, мрачной» [29, с. 226], «...дух тесним страстей обуреваемьем»; «Услышит Духа бурь во песнях Оссиана» [29, с. 227];

<sup>1</sup> Муравьев свои представления о писателе-Гении во многом связывал с традицией европейской «легкой поэзии», что убедительно было доказано еще А.Н. Бруханским [30].



б) «...сердце нежное, которо тонко спит / Под дымкою прозрачной» [29, с. 226]; «...будет ... он в сени уединенной / ... / *Взирати, восхищен, на ясный неба свод*»; «...должно быть природы милым чадом / И слышать глас ея, / И в полноте вкушать всю сладость бытия» [29, с. 227]; грации и музыки – «небесные подружки», их «рой» – «сияющий и звучный». На пьедестал возведено именно Прекрасное: «...Малейшие черты / Источником ему / Гению/ бывают красоты...» [29, с. 226].

Дар позволяет Гению свободно сочетать противоположные грани мировидения – ум и сердце, в конечном же счете труд и размышление никогда не смогут «мгновенным гения полетам подражать» [29, с. 226].

Во второй смысловой части стихотворения очень значимыми становятся символические образы водного потока и Тишины:

а) «У тока чистых вод»; «...лилющийся поток, / Над коим зыблются древесные вершины», «...чашу роскоши стремительно пия...» [29, с. 227];

б) «сердце нежное, которо тонко спит»; «уединенная священница любви», поток, «останавливающий журчание свое», «шорох листвя» – «пугающий» [29, с. 227].

Многое в психологической ауре муравьевского стихотворения связано и с предчувствием трагедии – через культ Меланхолии. Как видится поэту, Гений обречен: «Жить с природою, потерян во вселенной» [29, с. 227]. *У-единение* в мире гармонии оборачивается *отъ-единением* от общего «хора жизни»: «...свет покрыт густою тьмой, / ...гений сам светильник гасит свой» [29, с. 226]. Мотив одиночества и потерянности, в итоге, максимально обостряется.

Но сохраняет силу и оптимистическая сторона мировоззрения. Здесь:

а) и влияние Просвещения – «Душевно здравие владеет дарованьем»;

б) и сентименталистская поэтика: творцы-гении «Прекрасного заемлют нежный вкус»; «Сердце нежное...»;

в) и гедонистическая философия в «диалоге» новоевропейской «легкой поэзии» с анакреонтикой: «чаша роскоши», «Будь доле в обществе небесных сих подруг <муз и граций>, / Довольно времени для истины печальной...» [29, с. 226–228].

Все это превращает стихотворение Муравьева и в дружеское послание-завет, адресатом которого оказывается «счастливый юноша» – «прекрасной музыки друг».

\* \* \*

Философско-поэтические представления об универсуме Гения в русской поэзии к началу XIX века складываются в общих чертах в такую картину.

В мироздании, которое осознается как «бездна» (и неисчислимых чудес Бога, и губительного Рока), Гений, проходящий путь с Земли – в космос («надзвездные дали») – и к постижению Бога, осмысляется в соотносительном взаимодействии с общефилософской темой (поиска) истины и поэтикой «священного восторга» (истоки – еще у Ф. Прокоповича и М. Ломоносова).

При этом движение в большинстве поэтических картин идет «по нарастающей», вверх.

При имманентном, камерно самоценном рассмотрении архетипа Гения, главными сопровождающими его символическими образами объявляются у поэтов Свобода и Пламень (пафос германского «штюрмерства», в том числе – через культ Шиллера).

Проекция поэтической философии Гения на общие закономерности Бытия осознается авторами становящегося русского предромантизма через обращение к диалектической проблеме «Смерти/Бессмертия». Лирическое «Я» Гения, одержав победу над Смертью, становится бессмертным. В более редких случаях на место этой глобальной идеи заступает мысль о «смерти в восторге» (перед Чудом мира и его Создателем).

Немаловажно и сохранение преемственности с традициями дидактики просветительской мысли. Архетип Гения, соотносимый с представлениями о Гармонии, понимается и как воплощение «духовного возвышения» к «моральному блаженству»<sup>1</sup>.

### Summary

*A.N. Pashkurov.* The Genius's image in Russian poetry of the XVIII – XIX centuries (formulation of the problem).

Peculiarities of understanding of the Genius's image in Russian poetry of the XVIII – XIX centuries is considered in this article.

This problem is analysed also from point of view of the main literature directions (classicism, sentimentalism, preromanticism) laws of interaction of Russian literature culture of this period and Germanic philosophical aesthetics of the XVIII century and the beginning of the XIX century are researched in parallel.

### Литература

1. Гилберт К., Кун Г. История эстетики. – М.: Изд-во иностр. лит., 1960. – 686 с.
2. Литературные архетипы и универсалии: Сб. ст. / Под ред. Е.М. Мелетинского. – М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2001. – 433 с.
3. *Bayes G.* The Orphie Vision. – Lincoln, 1964. – 250 p.
4. *Currie R.* Genius An ideology in Literature. – London, 1974. – 300 p.
5. Блудилина Н.Д. Запад в русской литературе XVIII века: Автореф. дис. ... д-ра филолог. наук. – М.: ИМЛИ РАН, 2005. – 42 с.
6. Каменка-Страшакова Я. Творческий гений как категория эстетики и этики в романтической культуре // О Просвещении и романтизме: Советские и польские исследования. – М.: Изд-во АН СССР, 1989. – С. 93–108.
7. Кант И. Наблюдение над чувством Прекрасного и Возвышенного, 1764 // Кант И. Соч.: в 6 т. – М.: Гослитиздат, 1964. –Т. II. – С. 125–183.
8. Зольгер К.-В.-Ф. Эрвин. Четыре диалога о прекрасном и об искусстве. – М.: Искусство, 1978. – 432 с.
9. Шиллер Ф. О Возвышенном // Шиллер Ф. Собр. соч.: в 7 т. – М, 1957. – Т. VI. – С. 488–504.

<sup>1</sup> Символична определенная параллель с учением Канта этих лет о Нравственном Императиве.

10. *Рубцова Н.В.* Тема искусства и личность художника в трактовке Дж. Вазари и В.-Г. Вакенродера // Романтизм: грани и судьбы. – Тверь: Изд-во Тверск. ун-та, 1999. – Вып. 3. – С. 122–127.
11. *Прокопович Ф.* Сочинения. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1961. – 502 с.
12. *Гегель Г.В.Ф.* Символика Возвышенного // Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике. – СПб.: Наука, 1999. – Т. I. – С. 402–416.
13. *Пумпянский Л.В.* Ломоносов и немецкая школа разума // XVIII век. – Л.: Наука, 1983. – Сб. 14. – С. 3–44.
14. *Сионова С.А.* Поэзия М.Н. Муравьева (К проблеме становления предромантизма в русской литературе второй половины XVIII века): Дис. ... канд. филол. наук. – Елец: Елецк. гос. ун-т., 1995. – 244 с.
15. *Рогов Т.О.* О чудесном // Русские эстетические трактаты первой трети XIX века: в 2 т. – Л.: Искусство, 1974. – Т. I. – С. 340–350.
16. *Коростаевцев Л.* О высоком (sublime) и простосердечном (naïf) // Сочинения и переводы студентов Императ. Харьковский ун-та, читанные 1822 года Июня 30 числа по окончании экзаменов их... – Харьков: Университет. типогр., 1822. – С. 70–125.
17. Шиллерово рассуждение о высоком // Санкт-Петербургский вестник. – 1812. – Ч. 3. – С. 161–179, 266–284.
18. *Мерзляков А.Ф.* Стихотворения. – Л.: Сов. писатель, 1958. – 327 с.
19. *Neuhäuser R.* Towards the Romantic Age. Essays on Sentimental and Preromantic Literature in Russia. – The Hague, 1974. – P. 90–116.
20. Поэты 1790–1810-х годов. – Л.: Сов. писатель, 1971. – 912 с.
21. *Касаткина В.Н.* Предромантизм в русской лирике. К.Н. Батюшков. – Н.И. Гнедич. – М.: Изд-во Моск. обл. пед. ин-та, 1987. – 88 с.
22. *Востоков А.Х.* Стихотворения. – Л.: Сов. писатель, 1935. – 466 с.
23. Поэты-радищевцы / Под ред. Вл. Орлова. – Л.: Сов. писатель, 1935. – 885 с.
24. *Западов В.А.* Г.Р. Державин (биография). – М.-Л.: Просвещение, 1965. – 166 с.
25. *Державин Г.Р.* Сочинения. – СПб.: Тип. Императ. Академии наук, 1869. – Т. 2, Ч. II – 464 с.
26. *Львов Н.А.* Стихотворения // Поэты XVIII века. – Л.: Сов. писатель, 1972. – Т. II. – С. 190–257.
27. *Немировская И.Д.* Жанр комической оперы последней трети XVIII века: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Самара: СамГПУ, 1997. – 28 с.
28. *Карамзин Н.М.* Письма русского путешественника. – М.: Сов. Россия, 1983. – 511 с.
29. *Муравьев М.Н.* Стихотворения. – Л.: Сов. писатель, 1967. – 387 с.
30. *Бруханский А.Н.* М.Н. Муравьев и «легкое стихотворство» // XVIII век. – М.; Л.: Наука, 1959. – Сб. 4. – С. 151–171.

Поступила в редакцию  
05.07.06

---

**Пашкуров Алексей Николаевич** – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы Казанского государственного университета.