

А. Л. ВОЛЬСКИЙ

(Российский государственный педагогический университет  
им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург)

## РЕВОЛЮЦИЯ ДУХА: ГЕНИЙ — ТВОРЕЦ МОДЕРНИСТСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Ханна Арендт указала на то, что термин «революция» первоначально означал не прорыв в будущее, как мы понимаем это сегодня, а, наоборот, возвращение к прошлому. Впервые этот термин, заимствованный из астрономии<sup>1</sup>, в политическом дискурсе был употреблен в эпоху «славной революции» в Англии, когда Карл II, отменив многие нововведения Кромвеля, восстановил в стране монархию. Революция первоначально означает *реставрация*, т. е. явление прямо противоположное современному пониманию, подразумевающее реставрацию общественного порядка в его исконном облике. На это указывает и этимология. Слово «революция» восходит к латинскому глаголу «*revolvere*» — «вращаться» и «возвращаться». В этом отличие революции от эволюции, которая всегда понималась как развитие, развертывание, движение вперед. Данное наблюдение приобретает особую значимость в контексте философии истории модерна, осмысляющей исторический процесс как новообретение начала, реставрацию золотого века в образе Царства Небесного.

На этом фоне становится понятным и другой тезис Арендт, что революция есть признак модернистского типа культуры: «осевое время» (*Sattelzeit*), под которым Р. Козеллек понимает переход традиционалистского типа культуры к современному, отмечено Великой французской революцией. Каждый революционер и реформатор начинает с того, что призывает не к разрушению существующего порядка, а к его обновлению, т. е. реставрации. Слова Христа: «Не нарушить пришел Я закон, но исполнить» (Мф. 5:17) — под этим мог бы подписаться всякий реформатор и революционер. Лютер первоначально меньше всего хотел раскола в католической церкви, но ее обновления на евангельских основах, французские революционеры не хотели свержения монархии, но исполнения

<sup>1</sup> Трактат Николая Коперника, опубликованный в 1543 году в Нюрнберге, имел латинское название «*De revolutionibus orbium coelestium*» («О вращении небесных сфер»).

общественного договора, а Горбачев хотел построить социализм с человеческим лицом.

Современное понятие революции неразрывно связано с представлением о внезапном новом начале хода истории, в то время как эволюция продолжает предшествоующее и действует постепенно. Эволюционист не хочет терять то, что сделано ранее. Революционер готов потерять все ради обновления мира, чтобы все начать с чистого листа. Поэтому всякая революция живет идеей смерти и воскресения. (Принцип: *Stirb und werde!*) Так, начало Французской революции было ознаменовано введением нового календаря, куда год казни короля и провозглашения республики был внесен как год первый. «Для понимания революций в новоевропейскую эру, — пишет Х. Арендт, — поэтому решающим является то, что идея свободы и опыт нового начала обязательно совпадают» [Арендт 2011]. Пусть ход дальнейших событий и станет гибельным, но само начало революции всегда священо: праздник, эпифания Бога, когда списываются прежние грехи, миру возвращается его молодость, а любое действие рассматривается в эсхатологической перспективе: «Революционное стремление осуществить Царство Божие на земле — пружинящий центр прогрессивной культуры и начало современной истории. Все, что не связано с Царством Божиим, представляется ей чем-то второстепенным» [Шлегель 1983: 301].

Однако к своей цели европейские модернисты шли разными путями. Если в более развитых экономически и политически Англии и Франции революция шла путем, в первую очередь, внешних преобразований (политика, экономика), то немцы предпочли путь внутреннего самопознания, воплощением которого стали идеализм, трансцендентализм, пиетизм, психология, музыка, поэзия, иными словами внутренняя жизнь во всех ее проявлениях. «Я ухажу в себя и открываю целый мир», — восклицает Вертер накануне революции, Кант пишет о трансцендентальном субъекте, а Новалис проповедует «таинственный путь внутрь», как будто никакой революции не было и в помине. Чтобы освободить человека, нужно построить новое общество. Но нельзя построить новое общество усилиями несовершенных людей. «И никто не вливает молодого вина в мехи ветхие; а иначе молодое вино прорвет мехи, и само вытечет, и мехи пропадут; но молодое вино должно вливать в мехи новые; тогда сбережется и то и другое» (Лк. 5:37–39).

И. Кант, Ф. Шиллер, Ф. Гельдерлин показывают, что раб, освободившись от цепей, т. е. от внешних ограничений, начинает еще больше попиражать свободу других, ибо свобода человека определяется прежде всего не политическим устройством общества, а есть имманентное состояние личности, которое зиждется на добровольном самоограничении. Антитезой французской идее политической революции стала немецкая идея внутренней революции и воспитания личности, которую следует признать одной из самых проница-

тельных педагогических идей Нового времени. Когда Г. Маркузе критикует т. н. аффирмативное (репрессивное и массовое) сознание, то он во многом воспроизводит аргументацию философов раннего модернизма. Подлинная революция должна быть нацелена не столько на изменение внешних политических и экономических отношений, сколько на изменение сознания. Революция начинается с «великого отказа» (*große Weigerung*) — протеста против современной культуры, закрепляющей репрессивные социальные отношения [Marcuse 1970].

Путь внутреннего совершенствования, которое немцы называли «Bildung», «образование», считать беспроблемным и безопасным было бы неправильно — вспомним судьбу того же Вертера, первого героя и одновременно первой жертвы абсолютизации внутренней жизни. Ф. Шлегель хорошо представлял себе революционную сущность образования: „Bildung ist antithetische Synthesis bis zur Ironie. — Bei einem Menschen, der eine gewisse Höhe und Universalität der Bildung erreicht hat, ist sein Inneres eine fortgehende Kette der ungeheuersten Revolutionen“ [Fr. Schlegel 2000: 136].

Если допустить, что внутренняя революция предшествует внешней, то и подлинной родиной революции придется признать Германию. Так рассуждали Новалис, для которого первой европейской революцией была революция религиозная — Реформация, а Французская — только ее политическим следствием [Новалис 2003: 137 и след.], и Г. Гейне, который писал, что Максимилиан Робеспьер — это лишь политический двойник Иммануила Канта [Гейне 1900: 115]. «Французская революция, “Наукоучение” Фихте и “Мейстер” Гёте — величайшие тенденции современной эпохи. Кто противится этому противопоставлению, кто не считает важной революцию, если она не протекает в шумно и в материальных формах, тот не поднялся еще до широкой и высокой точки зрения истории человечества» [Шлегель 1983: 300].

Изменение вектора социальной активности с внешнего на внутренний затронуло все сферы жизни. Весь текст немецкой жизни получает трансцендентальный подтекст. Анализируя роман Тика «Вильям Ловель», Ф. Гундольф говорит, что, даже развратничая, немец продолжает оставаться философом — анализирует факты внутренней жизни, экспериментирует с собственным сознанием и проч.: «В отличие от талантливого англичанина или француза талантливый немец, будучи лишен возможности осуществлять плодотворную деятельность, никогда не впадал в соблазн чувственного порока или светских интриг: духовный мир обладал для него достоинством и реальностью... Разочарование и индивидуализм породили во Франции прожигателей жизни, в Германии — музыкантов, ученых, мыслителей и литераторов» [Гундольф 2017: 72].

В письме к Гёте от 23 августа 1794 года Шиллер характеризует внутренний мир Гёте как «греческий», который не получен им

в дар, а создан силой мышления и воображения поэта [Гёте, Шиллер 1988: 43]. Греция — излюбленная метафора изначальной гармонии, реставрировать которую призвана революция духа. Письмо *in nuce* формулирует проблематику, которую Шиллер позднее разовьет в трактате «О наивной и сентиментальной поэзии» [Szondi 1996], главная тема которого — революционное развитие современной сентиментальной поэзии через возвращение к ее наивным истокам. Теоретические рассуждения Шиллера нельзя назвать исключительно умозрительными, ибо подтверждались практикой литературного процесса: становление современной немецкой литературы шло не через подражание литературной моде (над этим потешался Лессинг), а через возвращение к истокам: Библии и народному творчеству, Античности и Средневековью, германскому, романскому и кельтскому прошлому, культурам Востока и Шекспиру.

Немецкие философы культуры создали язык духовной революции, под которым я понимаю синтетические философские концепты, которые были призваны обновить культуру, т. е. восстановить ее утраченную цельность, путем преодоления мучительных антиномий рационалистического сознания и на новом этапе реставрировать золотой век. Перечислю некоторые из них: прогрессивная универсальная поэзия, поэтическая философия, трансцендентальная поэзия, ирония, романтизация, магический идеализм, универсум, микрокосм, интеллектуальное созерцание, аналогия, миф, эстетическое воспитание, критическая поэзия, символ — все это обозначения новой абсолютной реальности. Если рассмотреть семантику этих понятий, то нетрудно заметить, что все они синтетические и зиждутся на логическом парадоксе, на *contradictio in adjecto*, ибо связывают воедино конечное и бесконечное, плотское и духовное, внешнее и внутреннее, свободу и необходимость.

Однако тот, кто сочтет, что проект революции духа предполагает только возвращение к истоку, как предлагал Руссо, без учета его эволюции, будет неправ. Возвращение назад подразумевает потенцирование, синтез наивного и сентиментального. В «Речи о мифологии», например, Ф. Шлегель выдвигает идею новой мифологии, которая в отличие от чувственной мифологии древних должна родиться из глубин человеческого духа подобно тому, как Афина вышла из головы Зевса. Примером такой новой мифологии Шлегель считал философию Спинозы и немецкий идеализм [Шлегель 1983: 386–393].

В наиболее прямой и декларативной форме проект революции в науке реализовал Новалис в своем энциклопедическом проекте, задуманном как антитеза Энциклопедии французов, который в отличие от французского аналога должен был исходить не из разделения наук, а из их синтеза. Так возникли научные утопии: «художественная наука», «поэтическая химия», «химическая музыка», «поэтическая математика», «высшая физика» и т. п.

Субъект революции — гений как антропологический аналог того абсолютного бытия, воссоздать которое намеревался модернистский проект. Возникнув в Античности, идея гениальности возродилась в литературе раннего модерна, будучи первоначально больше термином психологии, а впоследствии — философии искусства. «Природа гениальности, — писал Н. Бердяев в книге “Смысл творчества”, — всегда революционна» [Бердяев 1994: 176]. Заостряя противопоставление между эволюцией и революцией, он, следуя здесь за Шиллером, связывает первую с необходимостью, вторую — со свободой. «Свобода в положительном своем выражении есть творчество. Мятеж духа против необходимости» [Бердяев 1994: 54]. Продолжая мысль Бердяева, можно сказать, что эволюция — это человеческий путь развития, а революция — божественный.

Такое царство эволюционной необходимости олицетворял в глазах романтиков рационализм классицизма и Просвещения с его идеей прогресса. Чем для политической системы был абсолютизм, тем для философской — рациональный догматизм, против которого концепция гениальности и была обращена. Естественно поэтому, что первый период становления этой идеи, который в Германии приходится на «Бурю и натиск», максимально преувеличивал бессознательно-иррациональную сторону гениальности.

Творчество — бессознательно и оригинально, т. е. исключает подражание. Никогда прежде в истории культуры две категории — подражание и творчество, *mimesis* и *poiesis* — не противопоставлялись друг другу столь резко [Kant 2001: 194]. Еще Дж. Аддисон в своей знаменитой 160-й статье в журнале «Зритель» ввел понятие «природный гений» (*natural genius*). Гений говорит не своим голосом, а через него говорит природа. Так, гимн «Ганимед» молодого Гёте описывает пантеистический экстаз единения с природой. У Гамана Сократ в «Сократических достопримечательностях» «достопримечателен» не потому, что обладает каким-то высшим разумом, но, наоборот, потому, что отказывается от Я, убирает границы собственного разума, чтобы позволить своему демону говорить в нем. Гердер развивает органическую модель гениальности, сравнивая гения с прорастающим растением, которое развивается в человеке, следуя собственной программе. Одно из самых характерных высказываний того времени принадлежит Лафатеру. В Физиогномическом фрагменте о гении он дает следующее определение: „Das Ungelernte, Unentlehnte, Unlernbare, Unentlehnbare, innig Eigentümlliche, Göttliche — ist Genie...“ [Schmidt 2004: 404].

Но мы знаем, что культура развивается диалектически и рациональное восхищение иррационализмом уступает место более взвешенному подходу, который находит классическую трактовку у Канта, определившего гения как синтез способности воображения и рассудка. Воображение здесь продуктивная творческая способность, которая регулируется рассудком, ее ограничивающим [Kant 2001:

201–206]. Парадигматическим образом, отражающим эволюцию идеи гениальности в XVIII веке, был Шекспир, в трактовке творчества которого укажу только две крайние точки: И. Г. Гердер (Шекспир — это природа) и Ф. Шлегель (Шекспир — это искусство).

Наверно, самым ярким примером гения в немецкой поэзии может считаться Фридрих Гельдерлин, а гениальный поэт и гениальная поэзия — главные темы его творчества. Одной из самых любимых метафор гения в XVIII веке была река<sup>2</sup>. В романе Гёте Вертер восклицает: «Друзья мои! Почему так редко бьет ключ гениальности, так редко разливается полноводным потоком, потрясая ваши смущенные души?» [Гёте 1977: 15]. В лирике Гёте ярким примером является свободнометрический гимн «Песнь Магомета», в котором гений — это всечеловек, в образе мощного потока возносящий своих собратьев к высшей цели — океану, пантеистической метафоре *év kai pav*.

В поэзии Гельдерлина тема реки — тоже одна из центральных в таких стихотворениях, как «Der Ister», «Der gefesselte Strom», «Der Main», «Der Neckar», «Am Quell der Donau», но прежде всего в гимне «Der Rhein» (1801), в котором гений трактуется как полубог, связующий божественное и человеческое. Выделим основные мотивы образа гения, которые акцентируются в этом гимне:

1. Природная сторона гениальности и оригинальность гениального творчества

Ein Räthsel ist Reinent sprungenes. Auch  
Der Gesang kaum darf es enthüllen. Denn  
Wie du anfiengst, wirst du bleiben,  
So viel auch wirket die Noth,  
Und die Zucht, das meiste nemlich  
Vermag die Geburt,  
Und der Lichtstral, der  
Dem Neugebornen begegnet.

[Hölderlin 2005: 329; орфография и пунктуация оригинала — *A. B.*]

Следуя традиции Пиндара, Гельдерлин в замечательной, построенной на аллитерации, метафоре, обыгрывающей имя реки (Rhein) и прилагательное (*gein*), связывает гениальность исключительно с тайной истока и рождением и противопоставляет выучке, которые могут быть достигнуты благодаря дисциплине и принуждению (*die Not und die Zucht*).

<sup>2</sup> Гораций сравнил поэзию Пиндара с горным потоком. Пиндар стал парадигмой лирического гения, как Шекспир — драматического, а Гомер — эпического. В немецком переводе: “Wie vom Gebirge der Strom stürzt, so brauset und stürmet des unerreichbaren Pindars vollströmender Gesang“ [Schmidt 2004: 271].

2. Гений — посредник между богами и людьми, полубог. Это представление роднит два вида вдохновения — поэтическое (*figur poeticus*) и героическое (*figur heroicus*). Таким полубогом является Рейн. Метафорика Гельдерлина корреспондирует с кантовской, согласно которой эстетический мир опосредует мир нравственный (идеальный) и чувственный (реальный). Поэтическое творчество делает идеальное чувственным, а чувственное возвышает до идеала:

Es haben aber an eigener  
 Unsterblichkeit die Götter genug, und bedürfen  
 Die Himmlischen eines Dings,  
 so sind es Heroen und Menschen  
 Und Sterbliche sonst. Denn weil,  
 Die Seligsten nichts fühlen von selbst,  
 Muss wohl, wenn solches zu sagen  
 Erlaubt ist, in der Götter Namen  
 Teilnehmend fühlen ein Andrer, Den brauchen sie [Hölderlin  
 2005: 331].

3. Избранность гения оплачивается его несчастьями. Древняя метафора физической ущербности (слепоты) пророка и поэта (Тересий, Гомер) распространяется Гельдерлином на всю практическую сторону жизни: гений «не умеет» жить, это неумение сопутствует избранничеству. Другой признак гениальности — соседство созидания и саморазрушения. Оригинальное творчество оплачивается разрушением личной сферы. Экзистенциальная бездомность, неукорененность, отшельничество гения суть признаки его открытости бытию. Подобно величайшему греческому герою Гераклу, уничтожившему свою семью, гений обречен на отречение от чисто человеческого благополучия и счастья:

Die Blindesten aber  
 Sind Göttersöhne. Denn es kennet der Mensch  
 Sein Haus und dem Tier ward, wo  
 Es bauen sollte, doch jenen ist  
 Der Fehl, dass sie nicht wissen wohin  
 In die unerfahrene Seele gegeben.  
 ... jedoch ihr Gericht  
 Ist, dass sein eigenes Haus  
 Zerbreche der und das Liebste  
 Wie den Feind schelt' und sich Vater und Kind  
 Begrabe unter den Trümmern,  
 Wenn einer, wie sie, sein will und nicht  
 Ungleiches dulden, der Schwärmer [Hölderlin 2005: 329, 331].

4. Вторая сторона гениальности — разумность. В гимне противопоставляются два образа Рейна: бурному натиску юного Рейна про-

тивопоставлен мудрый Рейн, величавый в своем медленном течении, на берегах которого возникают города, сады и виноградники, возникает культура, квинтэссенцией которой является произведение искусства. В свете мифологизированного образа реки возникают образы гениальных людей — поэта, философа и политика: Руссо, Сократа, Исаака Синклера, которые в своей деятельности сумели соединить силу природного истока и разумное начало. В них противоречия между бесконечным и конечным приходят к гармоническому равновесию.

### Литература

- Арендт 2011 — *Арендт Х.* О революции. М., 2011.
- Бердяев 1994 — *Бердяев Н.* Смысл творчества // *Бердяев Н.* Философия творчества, культуры и искусства. М., 1994. С. 37–341.
- Гейне 1900 — *Гейне Г.* К истории религии и философии в Германии. Т. 8. СПб.; М., 1900.
- Гёте 1977 — *Гёте И. В.* Страдания юного Вертера // *Гёте И. В.* Собр. соч.: в 10 т. Т. 6. М., 1977.
- Гёте 1988 — *Гёте И. В., Шиллер Ф.* Переписка: в 2 т. Т. 1. М., 1988.
- Гундольф 2017 — *Гундольф Ф.* Немецкие романтики. СПб., 2017.
- Новалис 2003 — *Новалис.* Христианство или Европа // *Новалис.* Генрих фон Офтердинген. М., 2003. С. 134–145.
- Шлегель 1983 — *Шлегель Ф.* Эстетика. Философия. Критика. Соч.: в 2 т. Т. 1. М., 1983.
- Hölderlin 2005 — *Hölderlin Fr.* Sämtliche Gedichte. Text und Kommentar / Hrsg. von Jochen Schmidt. Frankfurt a. M., 2005.
- Kant 2001 — *Kant I.* Kritik der Urteilkraft. Hamburg, 2001.
- Marcuse 1970 — *Marcuse H.* Der eindimensionale Mensch. Studien zur Ideologie der fortgeschrittenen Industriegesellschaft. Berlin, 1970.
- Schlegel 2000 — *Schlegel Fr.* Theorie der Romantik. Frankfurt a. M., 2000.
- Schmidt 2004 — *Schmidt J.* Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945. 2 Bände. Heidelberg, 2004.
- Szondi 1996 — *Szondi P.* Das Naive ist das Sentimentalische. Zur Begriffsdiagnostik in Schillers Abhandlung // *Szondi P.* Schriften II. Frankfurt a. M., 1996. S. 59–105.



**ZUSAMMENFASSUNG****Revolution des Geistes: Genie als Schöpfer  
der modernen Kultur**

Nach Hanna Arendt ist die Revolution ein wesentliches Symptom der neuzeitlichen Geschichte und der modernen Subjektivität. Der Mensch der Moderne ist Revolutionär, der die Welt „nach seinem Bilde“ umbilden will. Im Unterschied zu der politischen Revolution in Frankreich vollzog sich die Revolution in Deutschland hauptsächlich in der Sphäre des Geistes — in der Philosophie, Literatur und Musik. Zum Subjekt der geistigen Revolution und zum Schöpfer der modernen Kultur wurde das Genie. Im Artikel werden die wesentlichen Züge der Genieidee am Beispiel von Hölderlins „Rhein“-Hymne erläutert.