

Камю, после участия в Соппротивлении, в «Письмах немецкому другу» переоценивает свое отношение к интеллектуальному имморализму. Теперь оба художника, изображая раефлексирующее сознание личности, делают акцент на уровне ее нравственности и ответственности.

Сближает Фриша с философией экзистенциализма и восприятие человека как сущности вечно изменяющейся. Впрочем, в этом восприятии писатель исходит не только из философского, но и из литературного, национального контекста: такая концепция личности присуща немецкоязычной интеллектуальной литературе 20–30-х гг. (Э. Канетти, Р. Музиль, Г. Гессе). Главное в мироощущении Фриша – возможность бесконечных вариаций, релятивизм, свобода изменений как основное свойство жизни. Эта возможность уничтожается только со смертью, ибо «единственный случай, у которого нет вариантов, – смерть»⁶. Экзистенциальный характер этого высказывания Фриша очевиден; более того, писатель чуть ли не дословно вторит идее Камю, изложенной в «Эссе об абсурде». Швейцарскому художнику, наряду с Сартром, Кьеркегором, присущ взгляд на личность как на своего рода «проект», который реализуется или не реализуется. Процесс обретения индивидом человеческой сути, напряженный и трагедийный, продолжается всю жизнь, ибо общество препятствует обретению этой сути на всех этапах индивидуального «пути души в поисках благодати», как назвал духовное развитие личности А. Камю⁷. В «Дневнике 1946–49» Фриш раскрывает свою концепцию человека как индивида, становящегося личностью постепенно, по мере участия в бытии.

Понятие «свободы» Фриш трактует полемично по отношению к Сартру: не как удел и трагедию личности, а как цель жизни. Герой швейцарского писателя страдает не от обреченности на свободу, а от необходимости борьбы с собой, с отведенной ему ролью, с окружением – за возможность поисков этой свободы. Герой (а вместе с ним читатель) ищет и стремится воплотить свою субъективную истину, «без которой жизнь стала бы невозможной»⁸ – в полном соответствии с тезисом Кьеркегора.

Итак, в концепции личности, предложенной Фришем, исходной точкой развития является осознание абсурда. Цель ее развития – достижение подлинности, идентичности с собой; условие достижения – свобода выбора; направленность духовного пути – противостояние. Эти онтологические идеи выявляют экзистенциальность мироощущения писателя, определившую специфику его творчества.

¹ Фриш М. Листки из вещмешка / Пер. Э. Львовой. М., 1987. С. 48.

² Там же. С. 48–49.

³ Руткевич А. М. От Фрейда к Хайдеггеру. М., 1985. С. 325.

⁴ Фриш М. Листки из вещмешка. С. 60.

⁵ Frisch M. Tagebuch 1946–1949. München; Zürich, 1965. S. 165 (пер. наш—М. П.).

⁶ Ibid. S. 97.

⁷ Камю А. Творчество и свобода. М., 1990. С. 113.

⁸ Frisch M. Tagebuch 1946–1949. S. 140.

Н. М. САРКИСОВА

МОТИВ СТРАДАНИЯ В ПОЭЗИИ С. Т. КОЛРИДЖА (1772 – 1834)

Творчество Колриджа постоянно открывается заново: обнаруживается поразительная близость нашему времени философских идей, поэтических открытий самого загадочного поэта эпохи романтизма. «Для некоторых умов Колридж стал не только близким по духу явлением из прошлого, но действенной современной силой», – отмечает Кэтлин Кобурн, известная исследовательница его творчества¹. Часто Колриджа называют пророком, предвосхитившим будущие открытия в литературе («поток сознания» Джойса, экзистенциализм Сартра) и философии («абсолютный идеализм» Бозанкета, идеи Кассирера)². Особое значение приобретает та нравственная сила философии практического гуманизма, которая одухотворяет символику его уникальных поэм.

В поисках смыслового центра, определяющего происхождение, характер и направленность философско-художественной идеи системы образов и

постоянных символов в поэзии Колриджа, мы остановились на способе лирического переживания (*lyrical passion*), выделив мотив страдания. Прежде чем начать рассмотрение смыслообразующего и смыслонаправляющего мотива страдания в поэмах Колриджа, необходимо охарактеризовать «тринитарный» способ мышления поэта. Идею троичности, или единосущной Троицы, Колридж распространяет на все сферы знания: от религии и философии до языкознания. Выделяя три, или кратные трем, ипостаси единой сущности языка, цвета, Бога и т. д., Колридж выстраивает отношения между ними по принципу тезиса, антитезиса, мезотезиса – синтеза, при этом всегда имея в виду некое первообразование – протезис, сообщающий единосущность всем частям единого целого. Протезис – это изначальное тождество явления и сущности. Необходимо же воплотить, осуществить это тождество, поскольку высшая ценность бытия осознается в процессе обретения явлением своей истинной сущности. Такое построение Троицы включает характерное для романтической поэзии противостояние человека и Бога (в этом отношении можно сравнить осмысление библейской притчи о Каине Колриджем в «Сказании о Старом Мореходе» и Байроном в мистерии «Каин»). Колридж не персонифицирует Бога как носителя высшей воли, определяющей судьбы людей, как Отца, владеющего жизнью Сына. Для него Бог – это и есть то первоначало, абсолютное тождество природы и ее сущности, протезис, к которому в процессе синтеза можно приблизиться. По сути дела это означает движение к самосознанию, обретению вселенского и общечеловеческого смысла в своей земной и частной жизни. Природу человека также отличает триада: воля (тезис), разум (антитезис), любовь (синтез)³. С идеей триединства связаны темы воплощения нравственной природы человека («Сказание о Старом Мореходе»), перевоплощения («Кристалль») и самоценного творчества («Кубла Хан»), которые условно можно обозначить как тезис, антитезис и синтез единой триады. Таким образом, в рамках художественно-философской модели единосущной триады эти поэмы представляют собой целостный мир, единое целое. Старый Морьяк, Кристалль и поэт из «Кубла Хана» – это герои, воплощающие соответственно процесс самообретения, возможность потери своей сущности и результат полного слияния человеческой природы и божественной сущности.

Человек может прозреть и ощутить себя частью единого Целого, почувствовать свою ответственность за сохранение всеобщей связи органичного мироздания, а может остаться механически существующим объектом в объятиях Смерти-в-Жизни. Колридж не мог согласиться с утверждением, что нравственность – это регулятивный принцип разумного самоограничения поведения человека. Это противоречило представлению о божественности, богоравности человеческой души. Нравственность присуща природе человека как конституирующий принцип и дается не извне в виде набора правил, а рождается изнутри, в процессе борения стихийных сил добра и зла на уровне сознания и подсознания, в каждом человеке индивидуально. По этой причине Колридж не соглашался с аргументацией Канта относительно «категорического императива». Становление человека как нравственного существа связано не столько с идеей необходимого самосовершенствования, но, что важнее и существеннее, с идеей самовоплощения в своем истинном ценностном качестве. Этот процесс связан с постоянно возникающим состоянием страдания и стремлением преодолеть его. Посмотрим, как мотив страдания развивается в поэмах Колриджа. Если попытаться представить космогоническую модель художественного мира Колриджа в соответствии с идеей триединства, то получится сфера (эллипс) с центром – везде, поверхностью – нигде и с тетраэдром – внутри, касающимся своими вершинами условной поверхности сферы и вращающимся вокруг подвижной оси. Путь человека от центра, который он для себя находит в этой сфере, направлен, как вектор, в бесконечность, но в системе координат, определенной тремя сторонами (кратно) вращающегося тетраэдра. «Человек не движется циклически, хотя это свойственно природе. Путь человека подобен полету стрелы», – отмечает Колридж. «Восхитительная... тетрада является формулой Бога, которая схожа с Троицей» («The adorable... tetrad is the formula of God»)⁴. Представим такую тетраду в поэме «Сказание о Старом Мореходе»:

Протезис – изначальное тождество – Человек – Вселенная, Я-Мир
Тезис – Я (Человек)

Антитезис – Мир (Вселенная)

Мезотезис – неопределенное соположение – механическое, неосознанное пребывание Я и Мира

Синтез – органичное со-бытие и со-осуществление Я и Мира, воплощение единства Я и Мира.

Таким образом, отношение между протезисом, изначальным, неосознаваемым тождеством, и синтезом, осуществленным и приобретенным ценою душевных мук и работы воображения, является отношением между двумя тезисами. Как правило, в поэмах Колриджа кольцевая композиция, и действие сюжета завершается там, где началось. Мореход отплывает от родных берегов в свое роковое путешествие одним человеком, а возвращается на родину с новым внутренним видением. Лирическое переживание героя разворачивается в космическую драму души. Старый Моряк превращается в символическую фигуру вечного скитальца, его реальное путешествие от полюса до полюса – в одиссею души, прошедшей через преступление, наказание к прозрению и искуплению, реальное время (день и ночь), пространство (юг – север, экватор) – в вечность и космос, Луна и Солнце в символы света-истины и света-обмана. Весь этот грандиозный мир взаимопроникающих явлений микро- и макрокосмоса приводится в движение и обретает внутренний сокровенный смысл на фоне мук и страданий главного героя. Каждый образ в поэме приобретает значение символа, благодаря проникновению в реалистический мир сверхъестественного смысла (так, белоснежный Альбатрос представляется «христианской душой» и символом творческого воображения⁵), с одной стороны, и воплощением невероятного в зримом (персонификация Смерти и Смерти-в-Жизни), с другой стороны. Символ объединяет идею и образ, идеальный и буквальный смысл, делает «внешнее внутренним, внутреннее внешним.., природу мыслью, а мысль – природой». Сама поэма в целом символизирует прозрение героя, обретение им духовности и цельности сознания, объявшего весь мир. На этом этапе страдание преодолевается радостью единения со всем сущим (в лунном свете Мореход неожиданно открывает для себя красоту морских змей и благословляет все живое на земле). Такое разрешение конфликта позволяет назвать Колриджа «евангелическим писателем», создавшим, по определению Толкина, «эвкатастрофическую» поэму⁶. Но состояние страдания продолжается на ином уровне – герой бесконечно одинок среди людей, не испытавших его мук. И преодоление страдания такого характера Мореход находит в исповеди-проповеди, с которой время от времени обращается к одному среди тысяч. Он заставляет свадебного гостя пройти вместе с ним тот же путь, но только в воображении, предлагает проникнуть в сокровенный смысл жизни и обрести иную радость по сравнению с той, что ждала его на свадьбе друга. Таким образом, мотив страдания тесно связан с со-страданием, сопереживанием. И если первое преодолимо с помощью синтезирующей силы Воображения, то второе – только в Воображении. Эта тема со-чувствия и со-переживания гениально выражена в стихотворении «Эта беседа – моя тюрьма». В полной мере она раскрыта и в знаменитом фрагменте Колриджа «Кубла Хан». Поэт, переживающий состояние вдохновенного творчества, в видении осуществляющий свой символ веры, в итоге оказывается окруженным магическим непроницаемым кругом. Люди, привлеченные звуками его песнопений, находятся за пределами этого круга, они отъединены от него и не способны внять его видениям, пережить вместе с ним эту высшую радость творческого волнения. В этом драма одиночества, отчуждения и причина страдания поэта-пророка. Колридж и в жизни (план Пантисократии, поэтического братства в Стоуэе), и в творчестве (идея Органического Единства) стремился к объединению, со-мыслию и со-чувствию. Как правило, в самом глубоком смысле, такие люди оказываются одиноки, но, как бы ни был типичен для характеристики романтиков тезис об индивидуализме, в отношении Колриджа он будет несправедлив. Поэзия Колриджа содержит в себе черты как раннего, так и позднего романтизма (градация, чаще применяемая к немецкому романтизму), но идейно-нравственный смысл мотива страдания как способа лирического переживания в его стихотворениях указывает на то, что Колридж противостоит тем тенденциям в романтической поэзии, которые легли в основу поэзии «мировой скорби» и крайнего индивидуализма. Колридж утверждает творчество, а не протест, исповедует «благоговение перед жизнью», а не отрицание мира, несправедливо устроенного.

С особой силой мотив страдания выражен в поэме «Кристалль», где средствами сказочного повествования показана трагедия насильственной трансформации человеческого сознания, подмена сущности с помощью ложной яви. Колриджу удалось превратить средневековую балладу в романтическую сказку, в которой строго определенные образы – положительные и отрицательные, персонифицированные понятия добра и зла превратились в образы подвижные, текучие, а зло и добро, порок и добродетель, загадочно слившись, рассеяны в самой атмосфере поэмы и в самих героях, поддающихся превращениям под действием друг друга. Если обычно в сказках превращения приводят к счастливому концу, то в «Кристалли» они приобретают зловещий оттенок, а поэма заканчивается на тревожной ноте без традиционного финала. «Причина, по которой я не окончил «Кристалль», не в том, что я не знал, как это сделать... Задача, поставленная в «Кристалли», – самая сложная для исполнения в поэме – дьявольщина при свете дня...»¹. Кристалль, идеальная героиня, прекрасная обликом и душой, выходя из леса вместе с Джеральдиной и входя в замок, выходит из мира средневековой сказки и попадает в мир превращений, обольщений, подмены смысла, в атмосферу лжи и предательства. Этот переход, подобно Стиксу, символизируют тревожные и загадочные знаки (вой собаки, потухшая свеча), возникающие при переходе порога замка. Дух зла в личине добра поражает устоявшееся мирозерцание в старом замке. Проникновение иррациональной злой силы в само подсознание героини и ее сопротивление этому воздействию воплощено в отношениях между Кристалль и Джеральдиной. Момент, когда Кристалль ощущает на себе пристальный взгляд змеиного глаза Джеральдины и невольно подражает ему, потрясает художественной силой. Такая трагедия раздвоения и разрушения личности безысходна, поскольку невидима постороннему взору, даже отца, неосознанно предающего родную дочь. Внутренний мир человека и его духовная сущность оказываются беззащитными перед властью иррационального зла. Тема подмены истины, обмана, выраженная в сказочной форме, имела актуальное звучание в атмосфере жизни постреволюционной Европы. В поэме Колриджа именно Кристалль – главная героиня (у Китса – Ламия-оборотень), поскольку только она страдает от уродливого прикосновения лжи, ощущает враждебность воздействия Джеральдины на себе, в отличие от всех в замке. Как сложится ее судьба – неизвестно, но осознание героиней своего страдательного состояния оставляет хрупкую надежду на благополучный исход, хотя весь смысл идеи поэмы в этой тревожной неопределенности.

Поэмы Колриджа трагичны, но страдание героев, стремящихся обрести гармонию жизни и остающихся в мучительном одиночестве, имеет высокий смысл: переносясь из обыденного мира привычных видимостей в трансцендентный мир скрытых сущностей, они становятся ясновидцами и сотворцами, осознающими мир как единое целое.

Можно утверждать, что Колридж открыл в поэзии новые горизонты познания мира как становящейся субстанции. В «Золовой Арфе» оно разрешается радостью всеобщей гармонии жизни, в оде «Уныние» – беспредельным одиночеством и болью. Эти два крайних состояния души нашли свое предельное выражение в двух направлениях романтической поэзии – поэзии «мировой скорби» (в английском романтизме она олицетворена именем Байрона) и поэзии, которую можно назвать, следуя определению Бетховена, лирикой «движения к радости через страдание» (к ней можно отнести Колриджа, Вордсворта, Шелли). У Колриджа находят отражение обе тенденции романтизма, но предпочтение отдается второй. Радость имела для Колриджа «евангелический» смысл, и раскрыть его необходимо даже ценой «эскапизма»: «Надежда силу даст // Боль побороть, и жизнь он не предаст»⁸.

¹ См.: Coleridge S. T. Collection of Critical Essays. London, 1967. P. 11.

² См.: Muirhead J. H. Coleridge as Philosopher. London, 1930.

³ См.: Coleridge S. T. Table Talk and Omniana. Oxford, 1917. P. 69, 94.

⁴ Ibid. P. 177, 243.

⁵ См.: Coleridge S. T. Collection of Critical Essays. London, 1967. P. 78.

⁶ См.: Толкин Д. Утопия и утопическое мышление. М., 1991. С. 277.

⁷ Coleridge S. T. Table Talk and Omniana. Oxford, 1917. P. 72.

⁸ The Complete Poetical Works of S. T. Coleridge. Oxford, 1912. V. 1. (пер. наш—Н. С.)