

Дмитренко Е.В.

(Полтава, Украина)

**ТЕМА ИСКУССТВА И НАЗНАЧЕНИЯ ХУДОЖНИКА В ЦИКЛЕ
В.Ф. ОДОЕВСКОГО «РУССКИЕ НОЧИ» И МОТИВЫ, СВЯЗАННЫЕ С
НЕЙ**

Основним об'єктом аналізу статті є новели В.Ф. Одоєвського “Opere del Cavaliere Giambattista Piranesi”, “Импровизатор”, «Себастьян Бах», «Последний квартет Бетховена», що увійшли до філософського циклу «Русские ночи». Авторка розглядає новели письменника з точки зору реалізації у них теми мистецтва та призначення митця. Головна увага приділяється провідним мотивам життя і смерті, пошуку сенсу буття, любові і ненависті, руху і застою, швидкоплинного і довічного, універсальності мистецтва.

Ключові слова: *конфлікт, мотив, романтизм, сюжет, тема, трагічний образ*

The main object of the article analyses is the V.F.Odoevsky novels “Improviser”, “Sebastian Bakh”, “The last Bethovens quartet”, which became the part of the philosophical series “Russian nights”. The author examines the novels according of the art theme and the master function. The main attention is paid on the motives of life and death, the searching of sense of living, love and hate, movement and stagnation, eternal and immortal, universality of art.

Key words: *conflict, motive, romantism , plot, theme, tragical character.*

Тема искусства и назначения художника нашла яркое воплощение в новеллах В.Ф. Одоевского “Opere del Cavaliere Giambattista Piranesi” и “Импровизатор”, вошедших в философский цикл “Русские ночи” (1844). Романтики считали, что творческая личность способна создать идеальный, отличающийся от действительности мир. Они верили в возможность изменения мира при помощи искусства, “мечтали о Золотом веке, который станет реальностью благодаря творящему “Я” художника” [12: 8].

Согласно учению немецких романтиков, человек, в котором изначально заложена “божественная искра”, способность творить, в процессе художественного творчества уподобляется Богу-творцу. “Во всяком создании искусства, где бы оно ни родилось, есть следы небесной искры, которую зажег творец”, – писал Вакенродер [3: 56]. Однако создать прекрасное произведение искусства может только высокоморальный, духовный человек с гармоничной цельной душой. Так, герой новеллы В.Ф. Одоевского итальянский архитектор Пиранези – человек, наделенный от природы талантом, не сумел сделать его нравственным. Образ Пиранези характеризуется сложностью. Его творчество обладает поистине магической силой, но чудовищные идеи героя лишены благородного, созидательного начала. М.А. Турьян отмечает, что эти идеи “безумны, но это безумие не дышит священным огнем вдохновенного провидения, от него веет какой-то устрашающей, почти бесовской силой, оно холодно и мертво” [10: 197–198]. Плодами фантазии Пиранези, которые заключены в огромном фолианте, являются “изображения темниц разного рода; бесконечные своды, бездонные пещеры, замки, цепи, поросшие травой стены – и, для украшения, всевозможные казни и пытки, которые когда-либо изобрело преступное воображение человека” [8: 59]. По мнению автора, фантастические проекты архитектора страшны и безжизненны, их осуществление не имеет смысла, поскольку они направлены на разрушение и зло. Зло, интерпретируемое автором как ад человеческой души, живет внутри Пиранези.

Серьезная и весомая тема мирового зла пришла в литературу русского романтизма вместе с фантастическим началом. Необычное и таинственное в жизни давало простор для развития мысли и позволяло по-философски взглянуть на жизнь. Тема зла имеет поистине философский характер. Обратившись к ней, В.Ф. Одоевский, наряду с другими романтиками, вступил на путь глубокого осмысления далеко не идеальной действительности. Эта тема дала писателю возможность изобразить внутренний мир человека, в котором коренится источник зла, сокрытый порой от внешнего проявления.

Мысль о взаимосвязи всех вещей и явлений, высказанная Шеллингом, получила художественную реализацию во многих образах, созданных В.Ф. Одоевским. Она связана с мистическим понятием кармы. Ответственность человека перед мирозданием, перед Богом за каждую злую мысль, за каждый случайный поступок, как считает писатель, неизбежно приводит к возмездию. Нереализованные идеи Пиранези, его безумные мысли и желания влекут за собой катастрофические последствия – провидение наказывает архитектора за несправедливую жизнь. Зловещие замки, пещеры с цепями, приспособления для казней и пыток мстят своему создателю.

По мнению В.Ф. Одоевского, бессмысленное расточительство таланта, данного человеку Богом на благо, но используемое во вред, есть тяжкий грех. Лишая своего героя помилования, автор ставит его в зависимость от нравственных законов бытия. Движущей пружиной в развитии действия новеллы является внутренний конфликт, имеющий трансцендентальный характер. Писатель считает, что нравственный выбор художника – это путь поиска истины, сопряженный с муками творчества.

Герой новеллы “Импровизатор”, поэт Киприяно, стремится обрести способность “производить без труда”. Для этого он идет на сознательный сговор с нечистой силой. Не догадываясь о несоответствии своего замысла и полученного результата, поэт соглашается на сделку с чародеем. В результате этого он с легкостью, механически сочиняет стихи, превращая творческий акт в ремесло. Н.В. Измайлов справедливо указывает, что автор обратился к чисто философской проблеме “все разлагающего аналитического ума, лишённого дара созерцания и творческого синтеза” [5: 321].

Импровизатор в эстетике романтизма – это “художник-творец, балансирующий между конечным и бесконечным. В порывах вдохновения ему ведомо бесконечное, но корысть и работа на публике связывают его с ремесленничеством, конечным” [4: 231]. Используя мотив импровизатора, автор затрагивает важную нравственную проблему: художник, чье творчество зависит от власти и денег сильных мира сего, перестает служить искусству в

уюду меркантильным интересам. В.Ф. Одоевский приемлет философское учение Шеллинга, отличающее творение истинного художника от “произведения ремесел”. А.С. Киченко указывает на то, что “Шеллинг принципиально приравнял художественную деятельность к акту сотворения мира, а произведение искусства – к микрокосму” [6: 85]. В отличие от произведения искусства – продукта абсолютно свободного творчества, ремесленное изделие всегда преследует ту или иную внешнюю цель. В романтическом искусстве подлинно поэтической, не зависящей от денежного расчета, является духовная жизнь.

Шеллинг считал отличительной особенностью искусства “бесконечную бессознательность”. Художник, по его мнению, вкладывает в свое произведение помимо того, что входило в его замысел “некую бесконечность”, не доступную ни для какого “конечного рассудка” [7: 36]. При этом для романтиков важна не только бессознательная деятельность художника – “божественное наитие”. Огромное значение имеет труд, усилия, которые прикладывает человек, создающий произведение искусства.

Романтическое сознание высоко оценивает безумие, в особенности безумие гениальной личности. Довольно распространенная в романтической литературе 20–40-х годов XIX столетия тема “великих безумцев” – музыкантов, поэтов, художников – реализована в новеллах В.Ф. Одоевского «Себастьян Бах» и «Последний квартет Бетховена». Имена Бетховена и Баха открывают галерею “великих безумцев” в его цикле «Русские ночи». Новеллы, посвященные образам композиторов, были горячо встречены критиками и современниками писателя. В письме к В.Ф. Одоевскому А.И. Кошелев писал: “Пушкин весьма доволен твоим “Квartetом Бетховена”. Он говорит, что это не только лучшая из твоих печатных пьес, <...> но что едва когда-либо читали на русском языке статью столь замечательную и по мыслям, и по слогу...” [2: 206]. Сам В.Ф. Одоевский считал, что музыка, способна передать “невыразимое”, то есть самое глубокое в человеке, гораздо лучше, чем литература, живопись или скульптура.

Биографические детали в новеллах “Себастьян Бах” и “Последний квартет Бетховена” сведены к минимуму и образуют лишь внешнюю канву повествования. По мысли автора, истинная жизнь гения, тайны его души и характера запечатлены в одних его произведениях. Кроме этого, писатель не мог опереться на достоверные документальные источники, поскольку биографические сведения о Бахе и Бетховене в тот период в России практически отсутствовали. По мнению Г.Б. Бернандта, В.Ф. Одоевский является “основоположником русской бетховенианы”, “русским бетховенианцем” [1: 13]. Эту точку зрения разделяет Е.Ю. Хин, указывая на то, что “Последний квартет Бетховена” – “первая в мировой бетховениане зарисовка творческой личности великого музыканта, и уже в этом одном ее непреходящее значение” [11: 18].

Бетховен занимал особое место в жизни В.Ф. Одоевского. В своих музыкально-критических статьях он постоянно отмечал величие и трагизм бетховенских замыслов. В новелле “Последний квартет Бетховена” автор с высоким мастерством начертал трагический образ композитора, пораженного тяжким недугом – глухотой. Он изобразил его духовное одиночество, порывы необузданной фантазии, “страстную, деятельную душу”, непонятую и осмеянную обществом. “Для Одоевского, – считает В.И. Сахаров, – Бетховен не просто гений, но гений страдающий, изнемогающий в вечной борьбе со своим великим даром, гибнущий от невозможности выразить все свои колоссальные замыслы на языке музыки” [9: 178]. Обращаясь к образу Бетховена, автор пытается решить важные эстетические и нравственные проблемы.

В романтически преображенном портрете Бетховена писатель показал двойной конфликт гениального новатора – внутреннее раздвоение его личности и разлад с окружающей средой. Бетховен Владимира Одоевского – пример дисгармоничной личности, и эта мысль приобретает особый акцент в контексте цикла “Русские ночи”. У героя почти полностью разорваны связи с внешним миром. Причина этого – в его глухоте, а также в непонимании современниками

его произведений. Не понимая музыку глухого Бетховена, они называют ее “безобразными порывами ослабевшего гения”, который, по их мнению, под конец жизни стал “бездарным контрапунктистом” [8: 118]. Бетховен в ответ на это упрекает музыкальных теоретиков в том, что они своим “засушенным мозгом” не могут понять душу музыканта. Он уверен, что именно своими последними сочинениями он совершил переворот в музыкальном искусстве и стал “истинным, великим музыкантом”.

Конфликт с обществом и трагедия творческой личности несколько по-иному раскрыты в новелле “Себастьян Бах”. Автор сосредотачивается на характере музыки великого маэстро, чуждой всему суетному. В этом произведении, как в фокусе, отразились основные мысли писателя о настоящей, высокой музыке. В творчестве Баха В.Ф. Одоевский видел “могучее дыхание жизни”, силу и благородство больших человеческих чувств. “Вдохновение, возведенное в степень терпения”, было, по мнению писателя, отличительной стороной таланта Баха. Композитор равнодушен к признанию и мнению толпы. У него есть один кумир – музыка, которой он служит. “На него вдохновение не находило порывами; тихим огнем оно горело в душе его. <...> Он везде был верен святыне искусства, и никогда земная мысль, земная страсть не прорывались в его звуки...” [8: 174]. Игра на органе, размышления об этом инструменте “еще более развили ровный, спокойный, величественный характер Баха. Этот характер отражался во всей его жизни, или, лучше сказать, во всей его музыке” [8: 173]. Между Бахом и его музыкальным инструментом существует невидимая духовная связь.

Однако, трагизм образа Баха заключается в том, что один из величайших музыкантов так и не испытал многих обыкновенных человеческих радостей, и поэтому ему неведома была “полнота жизни”. В контексте “Русских ночей” эта новелла является примером жизни человека, которому не удалось достичь полноты существования. “Полнота жизни”, по мнению В.Ф. Одоевского, предполагает не только радость в искусстве, но и радость простого человеческого бытия. В своем самозабвенном служении искусству великий

композитор забывал о том, без чего немислимо счастье человека. Исследуя мотивы трагического одиночества гениальной личности в произведениях писателя, нельзя не согласиться с его мнением о том, что жизнь только для искусства – горька и тягостна для творца.

В отличие от Баха и Бетховена – истинных художников, которым ведомы муки и радость творчества, герой новеллы «Импровизатор» Киприяно не знает высокой радости созидания. «Импровизатор Одоевского, – пишет Н.В. Измайлов – раб своего дара, и для него даже не может идти речи о свободе поэтического творчества» [5: 322]. Все его мысли сосредоточены на жажде легкой наживы, ради которой он заключает союз с inferнальными силами. Как видим, автор продолжает мощно разрабатывать мотив продажи души дьяволу.

В образе импровизатора Одоевский реализует философскую концепцию Шеллинга о несоответствии “мысли” и “выражения”. “Нет у меня способности мыслить, нет способности выражаться, – жалуется поэт доктору Сегелиелю. <...> Я уверен, что мое несчастье происходит от какой-нибудь болезни, от какой-то нравственной натуги” [8: 133]. Киприяно – посредственный поэт, не наделенный особым талантом. Он страдает от отсутствия вдохновения, от неспособности красиво и стройно выражать свои мысли. Но более всего тяготит героя сам процесс творчества, требующий сосредоточения всех сил. Следствием дисгармонии, разрыва с миром и внутреннего конфликта становится гибель героя как художника и как человека. Он теряет рассудок.

Философские мотивы добра и зла, жизни и смерти, поиска смысла бытия являются ведущими в цикле “Русские ночи”. Именно они определяют собой тематическую направленность и специфику жанра произведения, который по праву считается философским романом. Злом, по мнению автора, является безверие, духовная черствость людей, мыслящих материальными категориями.

Мотивы зла в новеллах писателя контрастно противопоставлены мотивам добра и счастья. Счастье человека, с точки зрения писателя, заключается в возможности выразить себя в творчестве, в утверждении своей неповторимости. Однако, затрагивая проблему счастья в цикле “Русские ночи”,

автор подчеркивает его невозможность, причиной чему служит дисгармоничное развитие общества. Автор стремился изобразить сложный внутренний мир гения, развивая одну из излюбленных тем русской романтической литературы XIX века – тему трагического одиночества творческой личности, мучительного противоречия между призванием художника и его окружением.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бернадт Г.Б. Одоевский и Бетховен. Страницы из истории русской бетховенианы. – М.: Советский композитор, 1971. – 52 с.
2. Бычков И.А. Из переписки князя В.Ф. Одоевского // Русская старина. – Июль, 1904. – №4–6. – 592 с.
3. Вакенродер В.Г. Фантазии об искусстве. – М.: Искусство, 1977. – 263 с.
4. Есин А.В. Принципы и приемы анализа литературного произведения / Учебное пособие. – М.: Флинта, 2003. – 248 с.
5. Измайлов Н.В. Пушкин и В.Ф. Одоевский // Н.В. Измайлов. Очерки творчества Пушкина. – Л.: Наука, 1976. – С.303–325.
6. Киченко А.С. Молодой Гоголь. – Черкассы: ЧНУ, 2004. – 190 с.
7. Овсянников Н.Ф. Эстетическая концепция Шеллинга и немецкий романтизм // Ф.Шеллинг. Философия искусства.– М.: Мысль, 1966. – С.5–47.
8. Одоевский В.Ф. Сочинения в 2 т. – М.: Художественная литература, 1981. – Т.1 – 366 с.
9. Сахаров В.И. Гофман и В.Ф. Одоевский // Художественный мир Э.Т.А. Гофмана. – М.: Наука, 1982. – С.173–185.
10. Турьян М.А. Странная моя судьба. – М.: Книга, 1991. – 399 с.
11. Хин Е.Ю. В.Ф. Одоевский // Повести и рассказы. – М.: Художественная литература, 1959. – С.3–38.
12. Храповицкая Г.Н., Коровин А.В. История зарубежной литературы. Западноевропейский и американский романтизм: Учебник. – М.: Флинта-Наука, 2002. – 406 с.

Дмитренко Елена Владимировна

Кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры

филологических дисциплин ПНПУ имени В.Г. Короленко

36020 Полтава ул. Комсомольская 10, кв 4.

тел. 050-160-95-53