

**О.П. Лисковая,**  
*соискатель кафедры теории  
литературы и литературной критики,  
научный руководитель  
проф. В.И. Гусев*

### **А.А. Бестужев как теоретик романтизма**

---

У Александра Бестужева (Марлинского) нет специальных больших работ по теории романтизма, нет и специальных статей по теории литературы, но, тем не менее, он «в начале — середине 20-х годов XIX века был известен как практически первый на русской почве теоретик романтизма». (2,10) Его теоретические концепции и литературоведческие тезисы можно обнаружить в следующих работах: «Взгляд на старую и новую словесность в России» («Полярная звезда» — 1823); «Взгляд на русскую словесность в течение 1823 года» («Полярная звезда» — 1824); «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов» («Полярная звезда» — 1825); «Клятва при гробе господнем. Русская быль XV века». Сочинения Н. Полевого. М., 1832" («Московский телеграф» — 1833, №№ 15, 16, 17, 18); «О романтизме» («Новогодник, собрание сочинений в прозе и стихах современных русских писателей», Спб. — 1839)<sup>1</sup>.

Бестужев (Марлинский) в своих работах не ставил перед собой задачи описать теорию романтизма для всех видов искусства, а лишь для «словесности», поскольку был убежден, что литература, «художественное слово» — единственное искусство, в котором человек может вы-

---

<sup>1</sup> Название статей, место и год публикации здесь и далее приводятся по изданию: А.А. Бестужев — Марлинский. Сочинения в двух томах. М., Художественная литература, 1981.

разиться наиболее полно, так как тексту свойственно и понятие звука (музыкальности, «плавности»), формы, живописности (колорита), архитектуры (построения).

Бестужев (Марлинский) создает свою теорию между строк, апеллируя к образованию и аналитическим способностям своего читателя, и скорее всего читателя-коллеги. Исходный пункт, от которого он отталкивался, разрабатывая свою теорию — эмоционально-чувственная сторона человеческой жизни. В своей статье «Взгляд на русскую словесность в течение 1823 года». А. Бестужев (Марлинский) выделяет эмоциональные периоды в русской литературе, которые связаны у него с политической ситуацией. Таким образом, он объясняет причины того, что в ней происходило и выстраивает при этом свою собственную теорию. Им выделены следующие периоды:

1. Период «Политической бури»
2. Период покоя или «отдохновение после сильных ощущений»
3. Период «охлаждения»
4. Период «оцепенения»

В другом своем «Взгляде» 1824-1825 годов им так же выделены подобные периоды, но уже не связанные с социальными явлениями. В этом случае основой становится психологический момент развития искусства, в том числе и словесного, момент свойственный как единичной фигуре художника, так и смене творческих периодов в целом. Первый период — период высокой творческой активности, в который появляются яркие художники, способные создать наиболее значимые и оригинальные произведения искусства, в том числе и несловесного — «век творения и полноты». Второй — период осмысления и анализа, когда творческая активность заметно снижается, но появляется много авторов-эпигонов, писателей второго ряда и графоманов — «век посредственности, удивления и отчета». Сопоставив выделенные Бестужевым периоды можно привести следующую схему:

| периоды | Взгляд на русскую словесность в течение 1823       | Взгляд на русскую словесность 1824-1825 |
|---------|--|---|
| 1       | Период «Политической бури»                         | Период высокой творческой активности    |
| 2       | Период покоя<br>а) «охлаждение»<br>б) «оцепенение» | Период осмысления и анализа             |

Характеризуя первый период «Взгляда 1824-1825 года» Марлинский дает определения признакам романтического искусства, которые должны быть основой и принципом для создания любого словесного произведения. Литератор должен стать в какой-то мере способным на разработку собственных категорий и понятий, по-новому осваивая, приобретенные ранее суждения о мире. Марлинский буквально говорит следующее: «Жажда нового ищет неисчерпанных источников, и гении

смело кидаются в обход толпы в поиске новой земли мира нравственного и вещественного; пробивают свои стези; творят небо, землю и ад родником вдохновений...» ( 1, 401 )

Под термином «романтизм» Марлинский понимает следующее: «Надобно сказать однажды навсегда, что под именем романтизма разумею я стремление духа человеческого выразиться в конечных формах». (1, 416) То есть, в данном случае, с «именем» романтизма для Марлинского связана способность, стремление человека к творчеству вообще. Таким образом, теория романтизма развивается у него как теория литературного творчества. Марлинский традиционно делит литературу на два периода, давая каждому свои характеристики:

| литература            |        |                        |         |
|-----------------------|--------|------------------------|---------|
| До христианства       |        | Со времен христианства |         |
| Древняя               |        | Новая                  |         |
| Литература судьбы:    |        | Литература воли:       |         |
| 1.чувства             |        | 1.душа                 |         |
| 2.вещественные образы |        | 2.мысли                |         |
| Рок                   | Палач  | провидение             |         |
| Человек               | жертва | Воля                   | страсть |
| Классическая          |        | Романтическая          |         |

«Клятва при гробе господнем. Русская быль ХУ века». Сочинения Н. Полевого. М.,1932" фактически единственная статья (не считая статьи-фрагмента «О романтизме») где он наиболее подробно говорит о жанре и явлении, в котором работал. Называя первую литературу — литературой судьбы, вторую — литературой воли Марлинский, противопоставляет два этих понятия следующим образом: «в первой преобладают чувства и вещественные образы; во второй царствует душа, побеждают мысли. Первая — лобное место, где рок палач, человек жертва; вторая — поле битвы, на коем сражаются страсти с волею, над коим порой мелькает тень руки провидения». (1, 416-417).

В «Клятве при гробе господнем», выявляя происхождение романтизма, Марлинский определяет постепенное появление видов литературного творчества, поднимая вопросы философии искусства и непосредственно вопросы теории литературного творчества. В этой статье появляется линия, которую затем развил Ипполит Тэн. Марлинский писал, что климат оказывает непосредственное влияние на развитие и стили художественной литературы: «...По-моему, первобытная поэзия народов непременно зависит от климата .». (1, 418) Эта мысль для Марлинского не может быть названа случайной или возникшей от вдохновения художника, поскольку присутствует и в других его аналитичес-

ких работах, что свидетельствует о постоянном обдумывании подобных идей и проблем с ними связанных. Из статьи «Взгляд на старую и новую словесность в России» можно привести следующую цитату: «Итак, подивимся ли, что холодный климат России произвел немногие цветы словесности!» (1, 377) Из «Клятвы при гробе господнем»: «между тем как нравы и климаты дают обликам сих преданий разные характеры ...»; «Светлое небо Эллады отражалось не только в водах Эгейского моря, но в душах, в нравах, гармоническом языке греков» (1, 421); «Какой словесности можно было ожидать при таком дворе, в таком выродившемся народе» (1, 426); «... угрюмого Севера, который, будучи осажден зимой в своей хижине, поневоле был загнан в самого себя и углублялся в душу, произошел неподражаемый юмор, отличающий век наш». (1, 429)

История литературы по Марлинскому соответствует истории становления романтизма, предыдущие периоды, которой оказываются лишь его частью, а не самостоятельным явлением. Постепенное углубление человека в себя в зависимости от климата и социальной структуры, в которой он находился — дополнительные причины появления того или иного вида литературы. Линия развития видов литературы или «степени поэзии» у Марлинского выглядит так:

- 1) Гимн (заклинание / песня самохваления / молитва)
- 2) Эпопея
- 3) Драма
- 4) Роман

Первая степень поэзии определяется спецификой территории и климата, в котором она появилась. Бытие и пейзаж формировал определенный тип сознания — отсюда способ отображения внутреннего во внешнем. Происходило постепенное формирования определенного типа авторского сознания или, как говорит В.Е. Хализев, типа авторской эмоциональности, которую Марлинский считал инстинктивным. В конкретном примере, который он приводит, речь идет о поэзии древней Индии: « Со всем тем, как ни грубы его верования, как ни бездвижны его касты, как ни причудливы его воображения, вы легко заметите в них попытку души вырваться из тесных цепей тела, из-под гнета существенности, из плена природы и нагуляться в новом, самосозданном мире, отведать иной жизни, пожить с фантастическими существами. Это романтизм по инстинкту, не по выбору». (1,420) Здесь речь идет о возвращении души из внешнего мира в свой внутренний, о познании собственного «я» через это возвращение и воплощении этого «я» в романтической художественной форме, отрицающей каноническое построение от названия произведения до последнего знака. Вторая «степень поэзии», в которой романтизм «оперялся понемногу» — эпопея, связана с историей народа, которая «всегда начинается баснею». Здесь уже появляются такие понятия как «героическое» и «чудесное» (как превращение «сверхъестественного в естественное»). Третья степень поэзии — драма возникает из-за неверия в сказку. В драме роль чу-

десного, становится более символичной и присутствие богов не имеют прежнего влияния, а становятся объяснением неожиданных или непредвиденных событий для персонажа и читателя. В этой, третьей степени поэзии появляется, еще не осознанно, образ читателя (зрителя), для которого она создавалась, поскольку драма имела своей целью не только эстетическую, но и дидактическую функцию и затрагивала процессы жизни человека «показывала его сердце наголо зрителям».

Выявляя генезис романтизма, Марлинский делит литературу на западноевропейскую, восточную и славянскую. Обращая внимание на специфику того и другого, он открывает сферы взаимного влияния и находит там первые признаки романтического. По его мнению, разделение литературы на классическую и романтическую было обусловлено лишь «справедливыми случайностями». И с развитием литературы вообще, романтизм проходил определенные стадии развития и закрепления от художественной практики к теории и наоборот. Здесь можно сказать, что романтизм развивался по спирали, не прерывая свою историю, а только обогащая ее, каждый раз появляясь в новой «степени» или форме от заклинания и молитвы до своей идеальной формы — романа, способной в полной мере выразить индивидуальность автора, которая в свою очередь выражает индивидуальность народа.

А. Бестужев (Марлинский), анализируя в своих работах современный ему круг чтения широкой публики, определяет худшие и лучшие, читаемые, произведения. Открывая в строгой последовательности их технические характеристики, он объясняет, почему одни произведения становились лучшими в данный автору период, другие худшими. Кроме того, такой анализ способствовал выявлению таких литературных приемов, которые, по мнению А. Бестужева (Марлинского) — автора повестей и романов, могли бы стать основой для создания идеального литературного произведения (роман — «поэма и драма, лиризм и философия, и вся поэзия в тысяче граней своих ... разложение души, история сердца» (1, 424)), которое навсегда осталось бы в мировой литературе.

Рассматривая строение художественного и нехудожественного текста, Марлинский не использует конкретные и привычные для традиционного литературоведения понятия и термины: «композиция», «текст», «сюжет» «конфликт», «время и пространство», «авторское и неавторское слово» и др., тем не менее, системе средств словесно-художественного выражения он уделяет в своих статьях значительное место. Например, интерес романтиков к человеку, к его душевным процессам непосредственно связан с организацией авторского слова в тексте. Несмотря на отсутствие четкой систематизации своей теории Марлинский устанавливает совершенно ясные формальные нормы, включающие и определенный ряд стилистических приемов. Каждый роды и жанры несли у него свои функции и должны были обладать определенными чертами, для того чтобы вполне соответствовать нормам произведения

искусства со своими целями и задачами. Кроме того, стиль или у Марлинского слог тоже должен иметь определенные характеристики, чтобы этим задачам отвечать. Обобщая мысли теоретика можно сказать следующее. Для прозы необходимы: занимательность; подробности должны служить сюжету, а не наоборот; в повествовании не должно быть медлительности, запутанности сюжета, в которой читатель не сможет самостоятельно разобраться; сведения должны быть новыми — читатель должен узнать то, что ему было неизвестно; не должно быть недосказанности.

Литературное направление современной ему эпохи он определил как романтически-историческое. При этом романтическое относилось непосредственно к человеку, а «историческое» появлялось как его вторая половина. В связи с этим можно сказать, что в «Клятве при гробе господнем ...» им выделена как одна из стихий романтической поэзии «стихия гражданственности». Всего их девять:

1. стихия гражданственности
2. стихия религиозного мистицизма
3. стихия фантазии или воображения
4. стихия романтической мечтательности
5. стихия смешного
6. «дураки и шуты» (выделена Марлинским отдельно)
7. стихия любви
8. стихия таинственности
9. «высокая романтическая мысль»

Александр Бестужев (Марлинский), очевидно, понимал, что самому ему не удастся создать настоящий оригинальный «русский роман», о чем он так мечтал, но создать для этого почву, дать образцы, направление, он мог.

Следует сказать о том, что в этих работах появляются вопросы психологии и теории творчества, в том числе и вопросы рецептивной эстетики; описательной и исторической поэтики, и все это затронуто в текстах между прочим, чтобы занять читателя (поскольку Марлинский считал, что критика должна быть «занимательной») и не углубляться в строго-научную дидактику.

Теория А. Бестужева (Марлинского) несомненно, зародилась и развивалась под влиянием западноевропейского романтизма, особенно немецкого и английского, который в индивидуальном сознании автора, начавшего писать в эпоху наиболее высшего подъема течения романтизма, отразившегося во всех видах художественного творчества, получила свое осмысление и творческую интерпретацию. В статьях А. Бестужева (Марлинского) автором не указаны философские и литературно-эстетические работы, послужившие для него источником основных тезисов его теории. Но в них упоминаются имена философов, среди которых есть и имена напрямую связанные, по его мнению, с созданием или развитием романтизма: Сократ, Платон, Аристотель, Демосфен, Плотин, Иоанн Златоуст, святой Августин, Григорий Назиан-

зин, Руссо и Гегель. Естественно, что возникает вопрос о самостоятельности суждений А. Бестужева (Марлинского) о концепциях романтической литературы. В письме к Н.А. и М.А. Бестужевым (братьям Николаю и Михаилу) от 1-го декабря 1935 года он писал, отвечая на очень похожий вопрос: «...Что в некоторых местах сталкиваюсь я Тьерри и другими, виновата история, что для всех одно и то же описала... Часто, очень часто встречаю я в хороших авторах свои мысли, свои выражения, но почему ж непременно я украл их?.. То, что врожденно народу, есть только припоминок, а не изобретение, повторение, а не подражание... В любом авторе найду сто мест, взятых целиком у других; другой может найти столько же; а это не мешает им быть оригинальными, потому что они иначе смотрели на вещи. (1, 519-520). Не смотря на влияние иных теоретиков романтизма, многие его идеи и тезисы позволяют говорить об А. Бестужеве (Марлинском) как о самостоятельном и состоявшемся авторе и систематике романтической теории, в частности для русской прозы.

#### *ЛИТЕРАТУРА:*

1. Бестужев-Марлинский А.А. Сочинения в двух томах. Т.2. М.:1981.
2. Гусев В.И. Судьба Александра Бестужева. В кн.: А.А.Бестужев-Марлинский. Повести и рассказы. М.: 1976
3. Литературная энциклопедия терминов и понятий. Сост. А.Н. Николюкин. М.: 2001
4. Тэн Ипполит. Чтения об искусстве. Пер. А. Н Чудинова. СПб., 1904.
5. Хализев В.Е. Теория литературы. М.: 2000