

Вольский Алексей Львович

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,
Россия, 191186, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48
mail@herzen.spb.ru

Сквозь призму эстетики. Наполеоновский миф у Гёте и Ницше

Для цитирования: Вольский А. Л. Сквозь призму эстетики. Наполеоновский миф у Гёте и Ницше. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература.* 2023, 20 (3): 446–461. <https://doi.org/10.21638/spbu09.2023.303>

Рецепция Наполеона в Германии осуществлялась под знаком эстетического мифа. Под эстетическим мифом понимается совокупность теорий, концепций и текстов культуры, в основании которых лежит идея преобразования мира посредством художественного творчества. Начиная с эпохи романтизма, эстетический миф определяет специфику немецкого дискурса культуры, в котором преобладают проблемы эстетики, философии искусства, формируется учение о гениальности, а художник становится центральным образом литературы. Одним из проявлений экспансии эстетического мифа является его вторжение в сферу политики, повлиявшее на культурную рецепцию политических фигур. Нередко вопреки историко-политической реальности великие немецкие поэты и философы видят в Наполеоне не тирана или захватчика, но прежде всего гениальную личность, «художника новой Европы», транспонируя категорию гениальности из сферы искусства в сферу политики. И. В. Гёте усматривает в Наполеоне «квинтэссенцию человеческого», которое воспринимается сквозь призму двух эстетических идей: идеи гениальности и идеи возвышенного. В русле этих идей Гёте размышляет над тайной демонизма Наполеона, причинами его триумфальных побед и трагических поражений. Ф. В. Ницше видит в Наполеоне историческое предвосхищение грядущего сверхчеловека. Политическая деятельность Наполеона осмысливается Ницше как аналог и продолжение немецкого искусства, реинкарнация преодолевающего современный немецкий декаданс древнего германского духа. В отличие от национальной и становящейся все более националистической империи Отто фон Бисмарка всеевропейская империя Наполеона, по мнению Ницше, была основана на принципах космополитизма, который больше соответствует универсализму немецкого духа.

Ключевые слова: эстетический миф, национальная рецепция, И. В. Гёте, Ф. Ницше, Наполеон.

Научный контекст

Образ французского императора занимает важное место в творчестве Гёте и Ницше и потому не раз становился предметом научных исследований, которые при всем их многообразии можно соотнести с двумя методами герменевтики — историческим и аллегорическим.

Исследования первого типа направлены на реконструкцию реального исторического контекста, восстановление фактической канвы, изучение литературно-

биографических деталей, иными словами, на выяснение вопроса, который поставлен перед исторической наукой Леопольдом Ранке — «как это было на самом деле». Исследования второго типа «правде факта» предпочитают «правду образа», исходя из предпосылки, что т. н. реальный факт обретает **историческое** бытие только в результате творческой рефлексии историка. И хотя на практике эти методы, как правило, не полностью исключают друг друга, в каждом отдельном случае можно, тем не менее, говорить о преобладании одного над другим.

В книге «Гёте и Франция» (2009) Т. Бук [Buck 2019: 132–156] анализирует гётевскую рецепцию Наполеона в контексте восприятия немецким поэтом французской культуры. Автор воссоздает историко-политическую обстановку, дает характеристики людям, так или иначе участвовавшим в их общении. Хотя Бук подчеркивает идеалистический характер гётевской рецепции Наполеона, акцент его исследования сделан на реконструкции исторической фактологии.

Сюда же можно отнести и статью Б. Зайлера «Гёте, Наполеон и юный Вертер», в которой речь идет о знаменитом разговоре Наполеона и Гёте о романе «Страдания юного Вертера». С опорой на малоизвестную запись К. Е. Шубарта автор статьи пытается восстановить подлинное содержание беседы и предлагает собственную версию событий [Seiler 2009: 396–407]. К числу источниковедческих работ относится статья Н. Регента с анализом влияния, которое на трактовку образа Наполеона у Ницше оказали Стендаль, Я. Буркхардт и И. Тэн [Regent 2012: 305–347].

Композиционным и смысловым центром монографии Г. Зайбта «Гёте и Наполеон: историческая встреча» является эрфуртская аудиенция 1808 г., которая рассматривается на фоне широкой историко-политической панорамы наполеоновской эпохи [Seibt 2021]. В своем исследовании автор реконструирует контекст дипломатической, политической и культурной жизни наполеоновской империи, в которой Гёте видел реализацию политической утопии универсальной монархии, преодолевающей партикуляризм немецкой и европейской раздробленности. В заключительной главе книги Зайбт намечает интерпретацию «Западно-восточного дивана» и второй части «Фауста» как философско-литературную реакцию поэта на образ императора. Можно сказать, что книга Зайбта образует своего рода мостик между исторической и аллегорической интерпретациями образа Наполеона.

С другой стороны, имеются исследования, которые рассматривают Наполеона как миф, т. е. как «живую форму исторического предания» [Бертрам 2013: 6]. У истоков этой традиции стоят в первую очередь сами Гёте и Ницше, подготовившие мифологическую интерпретацию французского императора. В начале XX в. импульс к изучению этой темы в таком ракурсе был дан духовно-исторической школой в контексте ее полемики с позитивизмом. Ф. Гундольф в книге «Гёте» (1916) и Э. Бертрам в книге «Ницше. Опыт мифологии» (1918) посвящают Наполеону соответствующие главы и трактуют его образ как новый миф.

Согласно воззрениям этой школы, все фактическое обретает бытие только в образах, создаваемых воображением. «Все бывшее — лишь притча», — этим парафразом из «Фауста» Гёте открывается монография Бертрама о Ницше [Бертрам 2013: 6], им же определяется и методология его исследования. Согласно Бертраму, подлинная история начинается тогда, когда исторический факт из сферы реальности переносится в сферу духа, где обретает иной способ бытия, становясь легендой

и мифом: «То, что — как история — остается от всего совершившегося — в конечном счете всегда есть легенда...» [Бертрам 2013: 7].

Гундольф рассматривает историческую личность Гёте как миф, который он обозначает понятием «гештальт». Гештальт Гёте так же соотносится с веймарским тайным советником Иоганном Вольфгангом фон Гёте, как художественный образ — с эмпирическим фактом [Gundolf 1920: 8–9].

В русле мифологических исследований написана статья Д. Билате, который анализирует «казус» Наполеона как антропологическую проблему философии Ницше. Билате подчеркивает амбивалентность ницшеанской рецепции Наполеона, которая может породить противоположные интерпретации его образа. По мнению Билате, Ницше воспринимает Наполеона как фигуру высшего порядка, человека, воплощающего идею воли к власти и предвосхищающую явление сверхчеловека [Bilate 2021: 121–140]. Мифологизации образа Наполеона у Ницше посвящена и статья Л. Маттиусси «Ницше и Наполеон: вымысел в истории». Рассуждая в традиции мифологии культуры Бертрама, Ж. Тюлара и П. Валери, он считает рецепцию Наполеона у Ницше частным случаем мифологизации истории. Билате полагает, что фактология не может считаться критерием проникновения в тайны воображения и творческой фантазии. Исторической фигуре французского императора Ницше предпочитает художественный образ, функция которого состоит в укреплении жизненной энергии и воли к власти [Mattiussi 1998: 117–128].

К этой группе можно также отнести монографию Б. Бесслих «Немецкий миф Наполеона. Литература и воспоминание». Раскрывая рецепцию образа Наполеона в ключевых текстах немецкой литературы и одновременно толкуя эту рецепцию как миф, данное исследование стремится к синтезу историзма и аллегоризма. Бесслих рассматривает различные интерпретационные модели образа Наполеона в Германии: от национального врага до фигуры национальной идентичности [Beßlich 2007].

Наполеоновский миф в творчестве Гёльдерлина и Гёте рассматривается в статье А. Г. Аствацатурова. По мнению исследователя, началом мифологизации фигуры Наполеона в немецкой литературе стало стихотворение Гёльдерлина «Буонапарте», в котором образ французского генерала ассоциируется с природной стихией. Рецепцию Наполеона у Гёте автор статьи рассматривает в трех мифологических проекциях — как части философского мифа о демонической энтелехии, мифа о Прометее и мифа о Фаусте [Аствацатуров 2017: 66–78].

Теоретическая концепция исследования

Главной теоретической идеей статьи является тезис об особом прочтении образа Наполеона в Германии, специфика которого состоит в **эстетизации**. Восприятие по эстетическому коду, разумеется, не исключает иных возможностей рецепции. Речь идет о национальной смысловой **доминанте**, которая, будучи главенствующей, не является единственной.

По эстетическому коду воспринимали Наполеона Гёльдерлин, Э. Т. А. Гофман, Г. Гейне, Х. Д. Граббе, Ф. Грильпарцер, так воспринимали его Гёте и Ницше — этих имен вполне достаточно, чтобы говорить об устойчивой тенденции.

«Немецкий» Наполеон, что будет показано на примере Гёте и Ницше, в смысловом поле немецкого модерна трактуется как эстетический феномен и описывается языком категорий, применяемых обычно в эстетике: прекрасное, возвышенное, гениальное, духовное, демоническое, ужасное, целостное, бесконечное и пр. Немцев восхищает гений Наполеона, в котором они видят художника новой политической реальности, и мало заботит происходящее на самом деле. Однако и те, кто склонен видеть в Наполеоне только злодея, как, скажем, Гофман, тоже, пусть и невольно, эстетизируют его, воспринимая сквозь призму эстетической категории «демонического» [Safranski 1992: 294–310].

Случай такого рода рецепции Наполеона в Германии представляется не единичным и случайным (а потому необъяснимым), а закономерным и даже символическим. Он является характерным примером и проявляет общую тенденцию немецкой культуры модернизма, суть которой состоит, по выражению Ницше, в «эстетическом оправдании мира» [Ницше 1990, т. 1: 138].

Что означает эстетическое оправдание мира? Оно означает убеждение в том, что т. н. объективная реальность, которую обычно принимают за единственно истинную, сама по себе полнотой бытия не обладает. Подлинным бытием ее наделяет художник, преобразующий реальность в акте художественного творчества, которое осмысливается как новая теургия. В творческом акте мир заново «рождается в красоте» и смысловом единстве. Совокупность проникнутых этой идеей теорий, представлений и текстов культуры образует **эстетический миф** немецкого модернизма [Вольский 2018: 36–41].

С эпохи романтизма, который был устремлен не к политическому (как, например, во Франции, и не к экономическому, как в Англии, т. е. внешнему), а к внутреннему, духовному переустройству мира, эстетический миф начинает определять культурный дискурс Германии. Его фундаментом становятся философская эстетика и искусство, в первую очередь — поэзия и музыка. На политическое творчество французов немцы отозвались творчеством художественным, свободе гражданина они противопоставили свободу художника, французской цивилизации — немецкую культуру, или, по выражению Т. Манна, политике — музыку [Манн 1961: 309].

Весь немецкий модерн проходил под знаком интеграции понятий «немецкое» и «эстетическое» вплоть до их полного отождествления. Достаточно вспомнить знаменитую статью Р. Вагнера «Немецкое искусство и немецкая политика», центральный тезис которой Вагнер формулирует так: «Делать дело по-немецки означает делать ради самого дела, ради радости от самого делания» [Wagner 1868: 82]. Нетрудно заметить, что такое определение немецкой идентичности опирается на кантовское определение прекрасного, суть которого состоит в т. н. незаинтересованном созерцании. Немецкая философия искусства — от И. Канта до М. Хайдеггера — учила, что эстетический подход к действительности в отличие повседневного, утилитарно-прагматического бескорыстен, «целесообразен без цели» и смысл художественного творчества состоит в нем самом.

Присущей эстетическим феноменам автономией и свободой, с точки зрения Вагнера, определяется сущность немецкого характера. Десятилетие спустя в статье «Что такое немецкое?» Вагнер пишет: «...немец сумел показать миру, что... прекрасное и благородное вступает в мир не ради выгоды, даже не ради славы и признания. Все то, что возникло в духе этого учения, является немецким и образует

величие немца»¹ [Wagner 1878: 45]. Контекстом эстетического мифа, контуры которого здесь схематично очерчены, определяется, с нашей точки зрения, специфика немецкой рецепции Наполеона.

Образ Наполеона у Гёте

О беседе с Гёте, состоявшейся 16 февраля 1826 г., его секретарь И. Эккерман сообщает:

Мы заговорили о Наполеоне, и я высказал сожаление, что его не видел.

— Что и говорить, — сказал Гёте, — на него стоило взглянуть. Квинтэссенция человечества!

— И это сказывалось на его наружности? — спросил я.

— Он был квинтэссенцией, — отвечал Гёте, — и по нему было видно, что это так, — вот и все [Эккерман 1986: 172–173].

Называя Наполеона «квинтэссенцией человечества», Гёте, собственно говоря, повторяет и возвращает императору приветственные слова, обращенные во время Эрфуртской аудиенции к нему самому: «Voilà un homme!» Два великих европейца, несмотря на все различия и несхожесть жизненных путей, увидели друг в друге нечто превышающее эмпирическую индивидуальность, нечто типическое и родовое, или, используя любимый термин Гёте, — символическое: воплощение человеческой сущности.

В чем же состояла эта сущность? Хотя Гёте это не поясняет, но можно предположить, что сущность человеческого связывалась у него прежде всего с гениальностью, т. е. творческой продуктивностью. Наполеона он называет «одним из продуктивнейших людей, когда-либо живших на земле», уточняя, что творчество Наполеона состояло не в писании романов и драм, но в «продуктивности поступков» (цит. по: [Эккерман 1986: 549]).

На это Эккерман замечает:

— Видимо, в данном случае вы называете продуктивностью то, что было принято называть гением.

— Это очень близкие понятия, — отвечал Гёте. — Ибо гений и есть та продуктивная сила, что дает возникнуть деяниям, которым нет нужды таиться от Бога и природы, а следовательно, они не бесследны и долговечны. Таковы все творения Моцарта [Эккерман 1986: 549].

Сопоставление Наполеона с гением искусства, в данном случае с В. А. Моцартом, не является единичным. Нередко его имя фигурирует в одном контексте с Рафаэлем, У. Шекспиром, Н. Паганини, Дж. Г. Байроном. Чего стоит, например, фраза: «Наполеон обходился с миром, как Хуммель со своим роялем» [Эккерман 1986: 306].

Сказанное не означает, что Гёте разделял художественные вкусы императора — напротив, он считал их устаревшими. Будучи воспитан на эстетике Г. Э. Лес-

¹ Перевод автора настоящей статьи.

синга и И. Г. Гердера, он вряд ли согласился с пренебрежительным отношением Наполеона к Шекспиру [Бертрам 2013: 291].

Но и там, где их художественные вкусы внешне совпадали, причины совпадения были разные. Так, они оба ценили П. Корнеля как творца героических характеров. Известно высказывание Наполеона: «Будь Корнель жив, я сделал бы его герцогом» (цит. по: [Эккерман 1986: 508]).

Но если для Гёте героизм персонажей Корнеля был самоценен, то для Наполеона он был инструментом достижения политических целей. Как и искусство в целом было для него не сферой образования и воспитания целостной и прекрасной личности, а эффективным средством политической пропаганды и мобилизации масс [Gundolf 1920: 540–541].

Но несовпадение эстетических вкусов вовсе не отменяет, а только подчеркивает эстетическое отношение к самому Наполеону. Гёте по большому счету все равно, какое искусство нравится Наполеону, ему важно, что Наполеон сам был творцом, и это творческое начало Гёте в духе своего времени мифологизирует под именем «демоническое». 2 марта 1831 г. Эккерман записывает:

Сегодня за обедом у Гёте разговор опять зашел о демоническом, и, чтобы поточнее определить это понятие, он добавил следующее:

— Демоническое — это то, чего не может постигнуть ни рассудок, ни разум. Моей натуре оно чуждо, но я ему подвластен.

— В Наполеоне, — сказал я, — надо думать, было заложено демоническое начало.

— Несомненно, — подтвердил Гёте, — и в большей мере, чем в ком-либо другом... Людей, обладающих такого рода демоническими натурами, греки причисляли к полубогам [Эккерман 1986: 404–405].

Приписывая Наполеону демонизм, в котором природа отказала ему самому, Гёте обыгрывает один из центральных мотивов эстетического мифа о демонизме гения, который, возникнув в античности, был реактуализирован в эстетике раннего модерна. Акцентируя внимание на демонизме гения, теоретики «Бури и натиска» полемизировали с рассудочным Просвещением, которое тоже говорило о гениальности, но толковало ее рационалистически [Кассирер 2004: 310]. Демоническое начало приравнивало гениальную личность к полубогам и титанам, как Прометей, который стал мифологической парадигмой гениальной личности [Walzel 1910]. Одним из любимых сюжетов этой эпохи стал миф о демоне Сократа, снискавший особую популярность после публикации «Сократических древностей» И. Г. Гамана в 1759 г., где Сократ предстает как творческая личность, творящая по наитию свыше [Hamann 1998: 55].

Как явствует из вышесказанного, демонизм для Гёте не связан исключительно со сферой искусства, и наряду с Гомером, Шекспиром или Байроном он причислял к демоническим личностям наряду с Наполеоном и своего герцога Карла Августа, а также пытался раскрыть суть этого явления [Коммерель 2018: 245–248]. Но поскольку оно, как и понятие «природа», было для Гёте наивысшим, превышающим объем любого понятия, оно всякий раз ускользало от точного определения. Так, в «Поэзии и правде» он пытается не столько определить, сколько очертить это загадочное «нечто» [Гёте 1976, т. 3: 650].

В «Критике чистого разума» Кант показал, что в попытке выйти за пределы явления («вещь в себе») разум неминуемо впадает в антиномии, т. е. неразрешимые противоречия, которые не способен примирить теоретически. Такой вещью в себе предстает и демоническое, которое, по Гёте, не вмещается ни в одно понятие или слово. Не принадлежа ни божественному, ни человеческому, оно образует некую третью самостоятельную сферу, безусловно, связанную с ними, но одновременно и независимую от таких. Если продолжать аналогию с Кантом и сферой Божественного считать область духовного и сверхчувственного, а сферой человеческого — область материального и чувственного опыта, то демоническое можно связать со сферой, опосредующей то и другое, материю и дух. Для Канта это сфера эстетического, воплощением которой является гений.

Продуктивной основой гениальности является творческая фантазия (продуктивное воображение), для которой не существует ни границ — что во времени, что в пространстве, ни логических законов, ни номенклатуры понятий: «весь мир для нее пронизан» [Эккерман 1986: 405].

На мифологическую основу демонизма наслаиваются сопутствующие мотивы. Демоническое действует в художнике как бессознательный источник вдохновения, то усиливающийся, то ослабевающий. Жалобы поэта на то, что его демон, *genius*, его оставил, является общим местом «сентиментальной» поэзии модерна. Даже сам Гёте не избежал этого. Его гимн «Песнь странника в бурю» начинается с мольбы к гению, чтобы тот не оставлял его:

Кто храним всемогущим гением,
Ни дожди тому, ни гром
Страхом в сердце не дохнут² [Гёте 1975, т. 1: 78].

Специфика гения Наполеона состояла в том, что он находился, как говорил Гёте, в состоянии «непрерывного озарения», которое сближает его с античными героями (цит. по: [Эккерман 1986: 549]).

Еще один аспект демонического раскрывается в цикле философской лирики «Первоглаголы. Учение орфиков» (1817). Этот цикл был опубликован в 1820 г. в тетрадах «К морфологии» в журнале «Об искусстве и древности» и снабжен комментарием автора. Он содержит пять лирических эпиграмм, по названию пяти элементарных сил, определяющих жизнь человека, и открывается стихотворением «*Daimon*» («Демон»). Демон понимается здесь как изначальная сила, определяющая человеческую индивидуальную (внутреннюю) форму личности и внутренний закон, который управляет его жизнью: «себя избегнуть — тщетное старанье» [Гёте 1975, т. 1: 462].

Рассуждения о демонизме граничат с другим влиятельным мотивом модернистской эстетики — о природном происхождении гениальности. Еще Пиндар писал, что для поэта главное природа (*phya*), а не мастерство. В XVIII в. английская эстетика сформулировала понятие «природный гений» (*natural genius*) [Schmidt 2004: 205]. Гёте понимает «природность» Наполеона не только в метафизическом, но и в прямом «физическом» смысле, отмечая его витальность, телесную силу и молодость — «надо быть молодым, чтобы вершить великие дела» [Эккерман 1986:

² Перевод Н. Вильмонта.

552]. Он рассуждает о здоровье не только самого императора, но и его родителей, как о факторе, повлиявшем на его развитие, о роли здоровья в качестве физической основы таланта и зависимости таланта от того, родился ребенок первым или последним, у родителей молодых или старых [Эккерман 1986: 389–390].

Но вот что примечательно: в восхищении Гёте наполеоновской личностью мало человеческой теплоты. Называя Наполеона квинтэссенцией человеческого, Гёте, тем не менее, высказывается о нем не как о человеке, а как о явлении природы. Демоническое поглотило в Наполеоне человеческое, а между тем именно человеческое, гуманное было важнейшим смысловым центром его поэзии. Наряду с целой плеядой творческих демонических личностей (Клавиво, Вертер, Эгмонт, Тассо, Фауст и др.) Гёте создал не менее замечательную галерею «земных» персонажей, прекрасных душ, среди которых преобладают, бесспорно, женские образы — Лотта, Мария, Клерхен, Ифигения, Гретхен, Елена, Оттилия, образующих как бы второй полюс гётевского творчества — сообщество носительниц высшей гуманистической идеи, проявляющейся в жертвенности, смирении, преданности и любви и обобщенной в образе «Вечной женственности». Не мужской демонизм (наполеонизм) являлся для Гёте высшей точкой развития человека, но воплощенный прежде всего в женщине гуманизм, который есть проявление Божественного разума, софийной премудрости в человеческом мире.

Поэтому если взглянуть на место Наполеона в жизни и творчестве Гёте с этих позиций, то можно констатировать, что герои его произведений находятся в состоянии имплицитной, но постоянной экзистенциальной конфронтации с тем психологическим типом, который представлял Наполеон. Девизом, который они начертали на своих щитах, были не «erzwingen und erkämpfen» («принуждать и отнимать»), но «entbehren» и «entsagen» («претерпевать и смиряться»), а политике захватов и завоеваний противопоставили этику внутреннего познания и образования личности [Gundolf 1920: 540]. Глубинная полемика Гёте с Наполеоном проявляется в образе Вильгельма Мейстера, первого интеллигента немецкой литературы, а также в итоговой концепции «Фауста». Поэтому закономерно, что эстетическое восхищение демонизмом не могло отменить его этического отрицания. Презрение Наполеона к «границам человеческого», которые Гёте приучил себя уважать, едва ли могло вызвать в нем сочувствие:

Но если вспомнить, что этот человек растоптал счастье и жизнь миллионов людей, то видишь, что судьба отнеслась к нему еще достаточно милостиво и Немезида, приняв во внимание величие героя, решила обойтись с ним не без известной галантности. Наполеон явил нам пример, сколь опасно подняться в сферу абсолютного и все принести в жертву осуществлению своей идеи [Эккерман 1986: 343–344].

Показательно, что, несмотря на исключительность фигуры французского императора, Гёте не посвящает ему фактически ни одного значительного текста, за исключением одного стихотворения — «Мороз и Тимур» из цикла «Западно-восточный диван» [Аствацатуров 2017: 76–77]. Наполеон изображен здесь в образе Тимура. Погубивший великую армию русский Мороз приходит к завоевателю (Марсу) в образе Сатурна с грозным предупреждением:

Прочь, неправедный владыка!..
Да, ты — Марс, а я — Сатурн,
В единенье — роковые
Вредоносные планеты.
Если ты — души убийца,
Если леденишь ты воздух,
Помни, мой покрепче холод!³ [Гёте 1975, т. 1: 364].

Тем не менее, отрицая Наполеона как «неправедного владыку» и «души убийцу» [Гёте 1975, т. 1: 364], Гёте сострадает ему как пленнику и низвергнутому кумиру. Эккерман вспоминает:

Но вскоре мы вернулись к оживленной беседе, и он рассказал мне о книге, написанной Гудзоном Лоу в свое оправдание.

— В ней имеются бесценные черточки, — начал он, — которые могли быть подмечены только очевидцем. Как известно, Наполеон обычно носил темно-зеленый мундир, который от долгой носки и солнца пришел в полную негодность; возникла настоятельная необходимость заменить его новым, он настаивал на мундире точно такого же цвета, однако на острове подходящего не нашлось, было, правда, зеленое сукно, но желтоватого оттенка. Надеть на себя мундир такого цвета властелину мира не подобало, ему только и осталось, что велеть перелицевать свой старый и по-прежнему носить его. Ну, что вы скажете? Это же поистине трагическая черточка! Просто за душу берет, когда подумаешь: царь царей унижен до того, что ему приходится носить перелицованный мундир [Эккерман 1986: 330].

Этот рассказ о перелицованном мундире может показаться случайной виньеткой, но он раскрывает важный гуманистический мотив творчества Гёте, который с помощью пушкинской строки можно было бы обозначить как «милость к падшим». Гёте не сострадает Наполеону-Тимуру, но сострадает поверженному Наполеону, титану, попавшему во власть карликов. Именно падение возвращает Наполеону истинное величие, делая возвышенной фигурой. У этого фрагмента есть замечательная параллель в романе «Избирательное сродство», где Оттилия — одна из любимейших героинь Гёте — рассказывает такую историю:

Когда английский король Карл Первый стоял перед своими судьями, с его трости свалился золотой набалдашник. Он привык к тому, что в подобных случаях все вокруг приходило в движение, и теперь оглянулся, словно ожидая, что кто-нибудь окажет ему эту маленькую услугу. Никто не шевельнулся, тогда он наклонился сам и поднял набалдашник. Мне, — говорит Оттилия — быть может, и без достаточного основания, — было так больно слышать этот рассказ, что я с тех пор не могу видеть, когда при мне роняют что-нибудь, и сразу же наклоняюсь поднять [Гёте 1978, т. 6: 259].

Роман «Избирательное сродство» вышел в свет в 1808 г., т. е. в год эрфуртской аудиенции, когда французский император пребывал в зените славы и «поднимать набалдашники» выстроилась бы целая очередь из королей. Думал ли Гёте о будущем унижении Наполеона тогда, неизвестно, но то, что он не поспешил потом

³ Перевод В. Левика.

разделить торжество его победителей, известно всем. Но проявление личного сочувствия Гёте по своему обыкновению уравнивает иронически-объективным суждением о соразмерности счастья и несчастья в человеческой судьбе. И великая личность, выполнив свою историческую миссию, тоже когда-то сходит со сцены, восстанавливая естественный ход вещей [Эккерман 1986: 556].

Образ Наполеона у Ницше

Впервые к образу Наполеона Ницше обращается в 1863 г. в юношеском стихотворении «Пятьдесят лет спустя», приуроченном к полувековому юбилею Битвы народов, где Наполеон размышляет, что останется от него потомкам, когда любовь и ненависть современников сотрут из памяти. Здесь уже намечен вектор будущих размышлений философа. Примерно двадцать лет спустя, в 1884 г., в беседе со своей приятельницей Р. Ширнхофер Ницше признается, что Наполеон был единственной исторической личностью, которой он восхищался всю жизнь и даже все-речь обдумывал переезд на Корсику, чтобы приобщиться к атмосфере, воспитавшей великого человека.

На Наполеона Ницше любит смотреть глазами Гёте. В жизни Гёте, если использовать категории Ф. Гундольфа, было два «изначальных переживания» — Шекспир и Наполеон. Благодаря Шекспиру Гёте открыл для себя универсальный дух поэзии и из подражателя рококо стал великим самобытным художником. Благодаря Наполеону он открыл для себя большой мир политики и современной истории. Он сделал еще один шаг на пути к универсальному синтезу, соединив поэтический гений с реальностью жизни и тем самым преодолев исконный немецкий дуализм.

Примечательно, что и в жизни Ницше можно выделить два аналогичных этапа. Первый этап — романтический, главными героями которого были Шопенгауэр и Вагнер. Они открыли для Ницше мир музыки, сделали филолога, т. е. «теоретического» человека и декадента, дионисическим художником и философом. Ницше оставил за собой мир узких форм, сознательно пренебрег точностью науки и обрел духовную свободу. Но без открытия для себя Наполеона Ницше так бы и пребывал в сфере умозрения и не создал бы **новой религии** — учения о воле к власти и о сверхчеловеке. Благодаря Наполеону он преодолевает шопенгауэровский квиетизм и отрицание жизни. Вместо отказа от воли и героической резиньяции, которые проповедовал Шопенгауэр, Ницше исповедует синтез гения и воли, синтез человека мысли и человека действия.

Вот почему в «Сумерках идолов» Ницше, ссылаясь на Гёте, говорит о Наполеоне как о воплощении целостности бытия:

Чего он (Гёте. — А. В.) хотел, так это цельности; он боролся с рознью разума, чувственности, чувства, воли (которую в ужасающей схоластике проповедовал Кант, антипод Гёте), он дисциплинировал себя в нечто цельное, он создал себя... Гёте был среди нереально настроенного века убежденным реалистом: он говорил «да» всему, что было ему родственно в этом, — в его жизни не было более великого события, нежели то *ens realissimum*⁴, которое называлось Наполеоном. ...ставший свободным дух пребывает с радостным и доверчивым фатализмом среди Вселенной, веруя, что

⁴ В переводе с латинского — «реальнейшее сущее».

лишь единичное является негодным, что в целом все искупается и утверждается, — он не отрицает более... Но такая вера — высшая из всех возможных: я окрестил ее по имени Диониса [Ницше 1990, т. 2: 623].

Итак, Наполеон был для Ницше, как и для Гёте, проявлением мировой сущности, «ens realissimum», одной из исторических масок Диониса и проявлением природы, к союзу с которой Гёте всегда стремился. Дионисический человек стал кумиром дионисического художника: при явлении Наполеона у Гёте, говорит Ницше, «взошло сердце» [Ницше 1990, т. 2: 591].

И хотя, как сказано выше, лично Наполеону Гёте специально не посвящает ни одного значительного текста (если не считать одного стихотворения в «Западно-Восточном диване»), но гению, воплощением которого был для него Наполеон, посвящено все его творчество: мятежно-штюрмерское, которое как бы предчувствует пришествие Наполеона, пророчествует о нем — в образах Гёца, античных героев гимнов, и даже Вертера (не случайно Наполеон так высоко оценил эту книгу), но самое главное — Фауста. Во всечеловеческом образе Фауста воплощена тоска Гёте по абсолютному синтезу духа и мира. Образ человеческой субъективности, которая в дерзновенной мечте объять Вселенную заключает дьявольский пакт, через некоторое время воплощается в реальном историческом лице, проявляя всю мощь Гётевской антиципации. С другой стороны, возможно, Гёте и не вывел бы своего героя на арену истории во второй части трагедии, если бы не было Наполеона, показавшего всему миру, что поднявшийся из социальных низов человек может стать вершителем исторических судеб человечества. Ницше пишет: под влиянием Наполеона «Гёте передумал своего “Фауста” и всю проблему человека» [Ницше 1990, т. 2: 363].

Целостность личности, о которой грезят Гёте и Ницше, подразумевает, правда, не только синтез духа и плоти, но и другой синтез, который с моральной точки зрения довольно сомнителен — единство, т. е. **неразличимость** добра и зла. Наполеон предстает как воплощение внеморального человека, каким его утверждали античность и Ренессанс и каким его отрицало христианство. Юлий Цезарь и Цезарь Борджиа были такими цельными и внеморальными личностями.

Поэтому в отличие, например, от Ф. Гёльдерлина или Л. Бетховена, видевших в молодом республиканском полководце защитника завоеваний Французской революции, Ницше восхищается не идеалистом свободы — генералом Бонапартом, а реалистом власти, его императорским величием Наполеоном Первым. Именно в цезаризме Наполеона, восстановившем поприще Французской революцией, которую Ницше в свое время назвал «оргией посредственности», аристократические ценности, осуществилась в наиболее чистом виде идея воли к власти. И если для моралиста Наполеон — это бесчеловечное чудовище, то для эстета типа Ницше его чудовищная бесчеловечность, наоборот, есть достоинство, воплощение антично-ренессансного аристократического идеала. В «Генеалогии морали» он определяет Наполеона как «синтез нечеловека и сверхчеловека...» [Ницше 1990, т. 2: 439].

Наполеон — художник и преступник одновременно, **ведь они оба** имеют общую антропологическую основу — инстинкт сильного человека, гения, переступающего границы дозволенного, по-шекспировски предписывающего жизни свои законы. С художником Наполеона объединяет и «незаинтересованная работа со

своим мрамором, независимо от того, приносятся в жертву люди или нет» [Beßlich 2007: 293].

В нигилистическом обществе, которым управляют посредственности, цельная и волевая личность превращается в «чандалу» — изгоя. Однако случается, что «человек оказывается сильнее общества — корсиканец Наполеон самый знаменитый тому пример» [Ницше 1990, т. 2: 619–621]. Случается, что именно индивид, а не масса воплощает идею целого. Такой индивидуальностью был Наполеон. Энергию Катилины он использовал для того, чтобы стяжать лавры Цезаря.

Явление Наполеона позволило немцам осознать собственную национальную идентичность, иначе говоря, ответить на вопрос, кто они такие. К началу XIX в., считает Ницше, немцев превратно понимали в Европе, да и сами они имели ложное представление о себе.

Так, в книге «О Германии» французенка мадам Де Сталь изобразила немцев как нацию философов и поэтов, далеких от реальности фантазеров и мечтателей. Одновременно уже немецкий романтизм проповедовал о благочестивой немецкой душе и тиражировал мифы о добродушном, миролюбивом и доверчивом немецком национальном характере, что было, по мнению Ницше, пошлостью и неправдой. Его коробили рассказы о немцах как о мечтательных и благочестивых «поэтических болванах» [Ницше 1990, т. 2: 332–333]. Подлинная природа немцев на самом деле совсем иная, сильная, волевая, жестокая, в терминологии самого Ницше — дионисическая. Посредством этого понятия Ницше, как известно, определял архаическую греческую культуру. Упадок греческой культуры он объяснял забвением дионисического начала, победой рассудка над инстинктом, или, пользуясь другими терминами, цивилизации над культурой, политики над музыкой. Но это, на первый взгляд, историко-философское исследование имело для Ницше прямое отношение к современной для него проблематике, ибо упадок греков был для него архетипической формой декаданса любой культуры, в частности европейской, а в образе первого декадента Сократа он в опыте беспощадной самокритики нападает прежде всего на себя самого. Эту дионисическую природу необходимо восстановить. Но где искать ее?

Дионисическую природу немцев следует искать в германском духе. Немцы как наследники древних германцев обладают иррациональной природой, которой свойственны динамическая бесформенность, творческий хаос, вечное становление, бесконечная тоска и мифический мрак. Только в бесконечной форме немец может выразить себя должным образом. Неслучайно высшим воплощением немецкого духа в целом стал романтизм не только как историческое явление, а как внеисторическая внутренняя форма немецкой духовности, проявившаяся и в херуске Арминии, и в Нибелунгах, и в походах крестоносцев, и в средневековой мистике, и в вечном немецком протесте против всего конечного, статичного, что Ницше ассоциирует с романским духом. Такую бесконечную форму создали немецкое искусство и немецкая философия. Гегель дал германской бесконечности форму системы, Гёте выразил ее в поэзии, Бетховен и Вагнер — в музыке, однако только Наполеон воплотил «германскую» бесконечность в политике и истории.

Следует сказать, что, аргументируя подобным образом, Ницше использует хотя и старое, но проверенное оружие. Ведь он, в сущности, воспроизводит ходы мысли романтиков, которые, опираясь на германскую мифологию, старонемецкое ис-

куство, Оссиана, но в первую очередь Шекспира, полемизировали против канонов классицизма. Таким образом, исходная аргументация имеет у Ницше эстетическое происхождение, но экстраполирована она в пространство иного дискурса — этнопсихологического и политического. Наполеон — это своего рода «Шекспир политики», природа, вошедшая в политику и, говоря словами Канта, «дающая ей правила». Поэтому именно Наполеон практически осуществил истинный поворот к природе, который Руссо только теоретически декларировал [Ницше 1990, т. 2: 623].

Наполеон стал воплощением истинно германского начала, которое проявилось в культуре как высокая жестокость, пафос дистанции, наивное бесстрашие, трагическая веселость. Он представляет те качества «антироманского Зигфрида» [Ницше 1990, т. 2: 377], которые некогда отличали германцев, но были утрачены немцами. Немецкая философия, музыка, наука впитали в себя этот дух и потому могут считаться духовными аналогами наполеоновской политики.

Другим проявлением дионисической сущности Наполеона было стремление к целостности создаваемой им империи и отрицание любого партикуляризма как проявления политического *principium individuationis*, на преодоление которого была направлена вся его философия. Наполеон был архитектором единой Европы и противником узкого национализма, который был ненавистен Гёте и возобладал в Европе после свержения императора.

Поэтому германская империя Бисмарка, основанная на немецком национализме, и общеевропейская, основанная на космополитизме, империя Наполеона для Ницше являются антиподами [Ницше 1990, т. 2: 759].

Наполеон «домогался единой Европы и Европы как повелительницы земного шара» [Ницше 1990, т. 2: 689], потому Ницше причисляет его к великим европейцам наряду с Гёте, Гейне, Стендалем, О. Бальзаком, Э. Делакруа и даже Вагнером, несмотря на весь декларируемый им патриотизм.

Вагнер как создатель «синкретического произведения искусства» (*Gesamtkunstwerk*) и дионисический художник является великим универсалистом и отрицает Вагнера-идеолога [Ницше 1990, т. 2: 375]. Поэтому его искусство служит «сверхнемецким целям и обусловлено сверхнемецкими источниками и инстинктами» [Ницше 1990, т. 2: 375–377]. Слова, сказанные Ницше о великих европейцах, также являются характеристикой Наполеона:

Они родственны, кровно родственны друг другу на всех высотах и глубинах своих потребностей: это Европа, единая Европа, душа которой выражает в их многостороннем и бурном искусстве свое стремление в какую-то даль и высь — куда? не к новому ли свету? не к новому ли солнцу? [Ницше 1990, т. 2: 377].

Новым солнцем, восход которого предрекает Ницше и прообразом которого был Наполеон, станет грядущий сверхчеловек.

Источники

Гёте 1975 — Гёте И. В. *Собрание сочинений*. В 10 т. М.: Художественная литература, 1975–1980.

Ницше 1990 — Ницше Ф. *Сочинения*. В 2 т. М.: Мысль, 1990.

Эккерман 1986 — Эккерман И. П. *Разговоры с Гёте в последние годы его жизни*. М.: Художественная литература, 1986.

Литература

- Аствацатуров 2017 — Аствацатуров А. Г. Гёте, Гёльдерлин и миф Наполеона. В кн.: *Фридрих Гёльдерлин и идея Европы. Коллективная монография по материалам IV Международной конференции по компаративным исследованиям национальных языков и культуре*. С. Л. Фокин (ред.). СПб.: Платоновское философское общество, 2017. С. 66–78.
- Бертрам 2013 — Бертрам Э. *Ницше. Опыт мифологии*. СПб.: Владимир Даль, 2013.
- Вольский 2018 — Вольский А. Л. Эстетический миф немецкого модернизма: конструкция и деконструкция (презентация научного проекта). *Ученые записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. Науки о человеке, обществе и культуре IV-2*. 2018, (36): 36–41.
- Кассирер 2004 — Кассирер Э. *Философия Просвещения*. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004.
- Коммерель 2018 — Коммерель М. *Поэт как вождь в эпоху немецкой классики*. СПб.: Владимир Даль, 2018.
- Манн 1961 — Манн Т. Германия и немцы. В сб.: Манн Т. *Собрание сочинений*. В 10 т. Т. 10. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1961. С. 303–326.
- Beßlich 2007 — Beßlich B. *Der deutsche Napoleon-Mythos. Literatur und Erinnerung (1800–1945)*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2007.
- Bilate 2021 — Bilate D. Le cas Napoléon. *Nietzsche — Studien*. 2021, 50 (1): 121–140.
- Buck 2019 — Buck Th. *Goethe und Frankreich*. Köln, Weimar: Böhlau Verlag, 2019.
- Gundolf 1920 — Gundolf Fr. *Goethe*. Berlin: Bondi, 1920.
- Hamann 1998 — Hamann J. G. *Sokratische Denkwürdigkeiten. Aesthetica in nuce. Mit einem Kommentar herausgegeben von Sven-Aage Jorgensen*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1998.
- Mattiussi 1998 — Mattiussi L. Nietzsche et Napoléon: la fiction dans l'Histoire. In: *Napoléon, l'Europe et Boulogne*. 1998, May: 117–128. <https://hal-univ-lyon3.archives-ouvertes.fr/hal-00947068/document> (accessed: 26.09.2022).
- Regent 2012 — Regent N. Nietzsche's Napoleon: a Renaissance man. *History of Political Thought*. 2012, 33 (2): 305–347.
- Safranski 1992 — Safranski R. *E. T. A. Hoffmann: Eine Biographie*. Reinbek: Rowohlt, 1992.
- Seibt 2021 — Seibt G. *Goethe und Napoleon: eine historische Begegnung*. München: C. H. Beck, 2021.
- Seiler 2009 — Seiler B. W. Goethe, Napoleon und der „junge Werther“. *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*. 2009, 83 (3): 396–407.
- Schmidt 2004 — Schmidt. J. Von der Romantik bis zum Ende des Dritten Reichs. In: *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945*. Heidelberg: Universitätsverlag, 2004.
- Wagner 1868 — Wagner R. *Deutsche Kunst und deutsche Politik*. Leipzig: Verlagsbuchhandlung von J. J. Weber, 1868.
- Wagner 1878 — Wagner R. Was ist deutsch? *Bayreuther Blätter*. 1878 (1.2): 29–52.
- Walzel 1910 — Walzel O. F. *Das Prometheusymbol von Shaftesbury zu Goethe: Studie*. Leipzig; Berlin: R. G. Teubner, 1910.

Статья поступила в редакцию 19 марта 2022 г.

Статья рекомендована к печати 15 мая 2023 г.

Through the prism of aesthetics. Napoleonic myth in the works of Goethe and Nietzsche

For citation: Vol'skii A. L. Through the prism of aesthetics. Napoleonic myth in the works of Goethe and Nietzsche. *Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature*. 2023, 20 (3): 446–461. <https://doi.org/10.21638/spbu09.2023.303> (In Russian)

The reception of Napoleon in Germany was carried out under the sign of an aesthetic myth. The aesthetic myth is understood as a set of theories, concepts and texts of culture based on the idea of transforming the world through artistic creativity. Starting with romanticism, the aesthetic myth determines the specifics of the German discourse of culture. Under the sign of the aesthetic myth in Germany, the image of the French emperor is also comprehended. J. W. Goethe sees in Napoleon the embodiment of genius, the secret of which he is trying to unravel. Goethe sees in Napoleon a demonic personality, “the quintessence of humanity”, a genius, a natural phenomenon. Another aesthetic category through which the image of Napoleon is comprehended is the sublime. According to Goethe, the loftiness of Napoleon manifests itself not only during his political rise, but also during his fall. Another aesthetic category through which the image of Napoleon is comprehended is the sublime. The greatness of Napoleon is manifested, according to Goethe, not only in his military and political triumph, but in his tragic fall. Nietzsche sees in Napoleon the historical anticipation of the coming superman. The political activity of Napoleon is comprehended as an analogue and continuation of German art, the reincarnation of the ancient German spirit that overcomes the modern German decadence. In contrast to Bismarck's nationalist empire, Napoleon's all-European empire was founded on the principles of cosmopolitanism, which, in Nietzsche's view, corresponds to the universalist nature of the German spirit.

Keywords: aesthetic myth, reception, J. W. Goethe, F. Nietzsche, Napoleon.

References

- Аствацатуров 2017 — Astvatsaturov A. G. Goethe, Hölderlin and the myth of Napoleon. In.: *Fridrikh Golderlin i ideiia Evropy. Kollektivnaia monografiia po materialam IV Mezhdunarodnoi konferentsii po komparativnym issledovaniiam natsional'nykh iazykov i kul'tur*. S. L. Fokin (ed.). St Petersburg: Platonovskoe filosofskoe obshchestvo Publ., 2017. P. 66–78. (In Russian)
- Бертрам 2013 — Bertram E. Nietzsche. Experience of mythology. St Petersburg: Vladimir Dal' Publ., 2013. (In Russian)
- Вольский 2018 — Vol'skii A. L. The Aesthetic Myth of German Modernism: construction and deconstruction (scientific project presentation). In: *Uchenye zapiski Komsomol'skogo-na-Amure Gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta. Nauki o cheloveke, obshchestve i kul'ture IV-2*. 2018, (36): 36–41. (In Russian)
- Кассирер 2004 — Cassirer E. *Philosophy of Enlightenment*. Moscow: Rossiiskaia politicheskaiia entsiklopediia (ROSSPEN) Publ., 2004. (In Russian)
- Коммерель 2018 — Kommerell M. Poets as leaders in the time of German classicism. St Petersburg: Vladimir Dal' Publ., 2018. (In Russian)
- Манн 1961 — Mann Th. Deutsche und die Deutschen. Germaniia i nemtsy. In: Mann Th. *Sobranie sochinenii*. In 10 vols. Vol. 10. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury Publ., 1961. P. 303–326. (In Russian)
- Beßlich 2007 — Beßlich B. *Der deutsche Napoleon-Mythos. Literatur und Erinnerung (1800–1945)*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2007.
- Билате 2021 — Bilate D. Le cas Napoléon. *Nietzsche — Studien*. 2021, 50 (1): 121–140.

- Buck 2019 — Buck Th. *Goethe und Frankreich*. Köln, Weimar: Böhlau Verlag, 2019.
- Gundolf 1920 — Gundolf Fr. *Goethe*. Berlin: Bondi, 1920.
- Hamann 1998 — Hamann J.G. *Sokratische Denkwürdigkeiten. Aesthetica in nuce. Mit einem Kommentar herausgegeben von Sven-Aage Jorgensen*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1998.
- Mattiussi 1998 — Mattiussi L. Nietzsche et Napoléon: la fiction dans l'Histoire. In: *Napoléon, l'Europe et Boulogne*. 1998, May: 117–128. <https://hal-univ-lyon3.archives-ouvertes.fr/hal-00947068/document> (accessed: 26.09.2022).
- Regent 2012 — Regent N. Nietzsche's Napoleon: a Renaissance man. *History of Political Thought*. 2012, 33 (2): 305–347.
- Safranski 1992 — Safranski R. *E. T. A. Hoffmann: Eine Biographie*. Reinbek: Rowohlt, 1992.
- Seibt 2021 — Seibt G. *Goethe und Napoleon: eine historische Begegnung*. München: C. H. Beck, 2021.
- Seiler 2009 — Seiler B.W. Goethe, Napoleon und der „junge Werther“. *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*. 2009, 83 (3): 396–407.
- Schmidt 2004 — Schmidt. J. Von der Romantik bis zum Ende des Dritten Reichs. In: *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945*. Heidelberg: Universitätsverlag, 2004.
- Wagner 1868 — Wagner R. *Deutsche Kunst und deutsche Politik*. Leipzig: Verlagsbuchhandlung von J.J. Weber, 1868.
- Wagner 1878 — Wagner R. Was ist deutsch? *Bayreuther Blätter*. 1878 (1.2): 29–52.
- Walzel 1910 — Walzel O.F. *Das Prometheusymbol von Shaftesbury zu Goethe: Studie*. Leipzig; Berlin: R. G. Teubner, 1910.

Received: March 19, 2022

Accepted: May 15, 2023