

**МАХОВ А. Е. РЕАЛЬНОСТЬ РОМАНТИЗМА. ОЧЕРКИ ДУХОВНОГО БЫТА ЕВРОПЫ НА РУБЕЖЕ XVIII-XIX ВЕКОВ. ТУЛА: АКВАРИУС, 2017. 305 с.**

**MAKHOV, ALEXANDER. THE REALITY OF ROMANTICISM. STUDIES OF EVERYDAY MENTAL LIFE IN EUROPE DURING THE LATE 18<sup>TH</sup>–EARLY 19<sup>TH</sup> CENTURIES. TULA: AQUARIUS, 2017. 305 p. [In Russian].**

DOI: 10.31857/S241377150002552-0

В серии изданий, осуществленных по проектам гуманитарного клуба “Intrada”, в 2017 г. вышла примечательная книга об особенностях мироощущения писателей и читателей эпохи романтизма. Здесь собраны под одной обложкой очерки разных лет Александра Евгеньевича Махова, подготовленные им самим. Три первые очерка раньше выходили самостоятельно и давно стали библиографической редкостью<sup>1</sup>. В книге “Реальность романтизма” они опубликованы вместе, в новой редакции. Четвертый очерк, посвященный романтическому фрагменту, публикуется впервые.

В обширном перечне работ по романтизму в мировом и отечественном литературоведении книга А.Е. Махова занимает особое место: она подчинена иной логике, нежели труды, предполагающие движение мысли от частных антитез к попыткам описать романтизм как некую целостную систему. Сам автор подмечает: «Читать о “противоречиях”, “контрастах”, “антиномиях” романтизма действительно стало привычным. Но не менее привычно читать и о “цельности”, “слитности”, “нерасчлененности” романтического мироощущения, художественного мышления. Более того: многие работы по романтизму объединены удивительным сходством тематической композиции, словно бы исследователями управляет какое-то не вполне проясненное свойство самого романтизма, подспудно определяющее расположение тем в их собственных работах. Мы бы определили эту тематическую композицию, поразительным образом повторяющуюся в весьма далеких друг от друга трудах (музыковедческих, литературоведческих, эстетических), как восхождение от “топики антитезы” к “топике цельности»» (с. 55).

Рассуждая таким образом, в своей книге А.Е. Махов говорит о романтизме, стараясь избежать упомянутого «восхождения» от множественных романтических противоречий к какому-либо симфоническому единству. Антитеза и парадокс, присущие культуре романтизма, никогда

<sup>1</sup> Имеются в виду публикации А.Е. Махова: Любовная риторика романтиков. М.: Знание, 1991; Ранний романтизм в поисках музыки. М.: Лабиринт, 1993; “Есть что-то, что не любит ограждений”: библейская доктрина границы и раннеромантический демонизм // Темница и свобода в художественном мире романтизма. М.: ИМЛИ РАН, 2002. С. 27–87.

не отодвигаются у исследователя на второй план. Отсюда выраженная диалогическая устроенность книги.

Диалогичность эта проявляется, прежде всего, в стиле повествования: подобно эрудированным “застольным беседам”, любимым романтиками, размышления автора об изучаемой эпохе охватывают широкий диапазон романтических парадоксов, свободно переходя от одного текста или понятия к другому и приглашая к живому обмену мнениями. Автор не настаивает на абсолютной завершенности своих выводов, позволяя при этом проникнуть в суть романтического “духовного быта” и ярко ощутить дух романтической эпохи. Автор постоянно ведет диалог с самим собой, вовлекая в него читателя.

Диалогична и структура книги, в которой установлена переключка между двумя основными частями. В фокус первой части попадает иррациональная сторона романтического сознания (способность к воображению), в фокус второй – рациональная (мышление). Воображение характеризуется тем, что “создает из вещей образы”, а мышление “использует вещи-знаки как строительный материал для различных когнитивных конструкций” (с. 9). Каждая часть, в свою очередь, дробится надвое. “Часть I. Воображение” представлена очерками о любовной риторике романтиков и о романтической музыкальности, “Часть II. Мышление” – очерками о доктрине границы и о сути романтического фрагмента.

Переключка между иррациональным и рациональным, а также между романтичностью и реальностью завладевает вниманием читателя с первого взгляда на обложку, где воспроизведено не самое известное полотно представителя Дюссельдорфской художественной школы Фрица Байнке “Крестьянин наблюдает за поднимающимся воздушным шаром”<sup>2</sup>. Благодаря этой жанровой сценке, парадоксальная фраза “реальность романтизма”, заявленная в заглавии книги, получает зримое воплощение. Усталый человек в простом кафтане и колпаке остановился посреди грязной проселочной дороги, поставил рядом тяжелую ношу – клетку с домашними птицами – и внимательно разглядывает парящий в небе воздушный шар. Реальность повседневной жизни переплетается

<sup>2</sup> Fritz Beincke, “Ein Bauer beobachtet einen aufsteigenden Heißluftballon” (ок. 1880, хранится в Земельном музее Майнца).

здесь с романтическими устремлениями, заставляющими любого человека в какой-то миг воспарить над обыденным. Крестьянин так увлечен диковинкой (которая тоже является чьим-то реализовавшимся мечтанием, сращением “реальности” и “романтичности”), что забывает о своей усталости, о стоптанных башмаках и о птицах, настойчиво тянущих шеи из клетки, чтобы ущипнуть хозяина.

Как же прояснено заглавие книги в тексте автора? В кратком Предисловии А.Е. Махов пишет, что под “реальностью романтизма” здесь подразумевается не собрание окончательных версий “готовых” произведений, а “непрерывная активность романтического сознания” (с. 7), не знающего итоговых остановок. Реальность романтизма – это живая мысль, множащаяся в разного рода теоретизированиях, черновиках, отрывках, беседах.

Постоянная подвижность романтической мысли определяет и понимание “духовного быта”, фигурирующего в подзаголовке книги. По А.Е. Махову, пишущему о романтизме, “духовный быт” это “доступная нам совокупность <...> внутренних, духовных поступков, не искавших для себя художественного завершения (но получавших, конечно, некое внешнее выражение)” (с. 9). В самом деле, романтическая культура (в противовес предшествовавшим ей культурам) “практиковала множество духовных активностей, не требовавших конечного воплощения в формах искусства” (с. 8).

Материалом для изучения служат в этой книге литературные эксперименты многих европейских авторов. Анализируются работы Руссо, Кольриджа, Новалиса, Жубера и многих других. В этой книге очень хорошо чувствуется, чем именно романтизм как явление обязан немецкой традиции. Особенно хорошо это видно на примере анализа текстов Кольриджа, где, скажем, английский контекст (например, мильтоновские интонации в кольриджевских диалогах) автор слегка приглушает с тем, чтобы не идти на поводу у старых исследований; вместо того предлагается новый анализ риторической ситуации, основанный на выводах, сделанных в результате глубокого изучения текстов немецких предромантиков и романтиков.

Здесь уместно отметить, что несмотря на кажущуюся легкость стиля и занимательность книги “Реальность романтизма”, эта работа не столь проста, как может показаться на первый взгляд. Неискушенный читатель напрасно будет искать на этих страницах школьное определение движения романтизма или описание его четких хронологических рамок. Книга предполагает, что читатель уже знаком с литературоведческими и искусствоведческими основами предмета. Акцент в книге делается не на разборе дефиниций, а, если можно так сказать, на дегустации разнообразных творений эпохи. В результате таких “проб” под руководством автора книги читатель может приобрести опыт, благодаря которому богаче, точнее и полнее он раскроет для себя “вкус” романтизма.

В рецензии невозможно осветить все вопросы, поднятые в исследовании “Реальность романтизма”. Ограничим внимание беглым и, по необходимости, очень выборочным обзором.

Несмотря на неизбежные переключки между четырьмя очерками, каждый из них предлагает взглянуть на романтизм под особым углом. Первый очерк дает представление о риторике романтизма, второй – о “технике” романтического образного мышления; третий посвящен онтологическим проблемам (принципы бытия и место человека в мире), занимающим романтических авторов; четвертый раскрывает эвристические установки романтизма, т.е. присущие романтикам способы организации творческого мышления.

Примечательно, что четвертый очерк, частично возвращаясь к положениям первого, замыкает структуру книги в круг. Или вернее, выводит разговор о романтизме на новый виток. В самом деле: в начальном очерке читатель, уподобившись студенту романтических штудий, читает отрывки из любовных текстов разных эпох, пытается “на глаз” определить, какой текст принадлежит перу романтика, а какой нет. На основании риторического анализа, следуя за автором книги, читатель постигает отдельные приемы романтического письма. В итоговом очерке разговор о романтической риторике вытекает из понимания общих принципов романтической эвристики, романтических методов познавательного мышления и являет собой некую “игру в бисер”: виртуозное обращение с текстами, почти перерастающее в со-творчество современного читателя с романтическими писателями.

Выделим некоторые моменты, на которых останавливается автор книги.

Первый очерк “Любовная риторика романтиков” (с. 11–46) учит романтическому образу мышления, заостряя внимание на антитетичности умственных построений. Читатель привыкает к диалогичности романтического сознания, к постоянному обмену репликами мающегося “я” с исповедальным “ты” и созданием “ночного” заклительного слова в адрес собеседника. Это искреннее романтическое заклительное слово исследователь контрастно оттеняет игровым, маневрирующим словом галантной эпохи и “дневным” романтическим словом афоризма. Тем самым раскрывается эмоциональная насыщенность романтической риторики, передающая ощущение уязвимости и неполноты говорящего.

Желание возместить свою неполноту побуждает авторов-романтиков переносить свой опыт в символическое измерение и достигать цельности посредством погружения в миф. А.Е. Махов описывает два ключевых мифа, лежащих в основе любовной риторики романтиков: языческий миф об андрогине (“миф о слиянии”) и “скорее христианский миф” о “мистическом приобщении” романтического “я” к некому идеалу.

В качестве наглядной иллюстрации к сказанному, “формулу” романтического само-восполнения исследователь предлагает приложить к текстам Кольриджа, где поэт мысленно ведет диалог со своей возлюбленной Сарой Хатчинсон – диалог воображаемый, односторонний, потому что Сара отказывала Кольриджу в ответных репликах. Вникая в кольриджевскую риторику, автор очерка попутно разъясняет целый ряд сложных романтических мыслепостроений, включая описание любимого существа как персонифицированного универсума, толкование женского/

мужского начала, соображения о неуловимости и осязаемости формы собеседника.

Очерк снабжен маленькой хрестоматией с афористичными выдержками из текстов Жан-Поля, Ф. Шлегеля, Новалиса и др., позволяющими оценить специфичность романтической риторики на множасьихся примерах.

Второй очерк “Ранний романтизм в поисках музыки” (с. 47–163) раскрывает романтическую методу мышления, опирающуюся на язык символов. Уроки по постижению романтического кода обогащаются образами музыки и музыкальности. Здесь идет разговор о музыке как тайном языке природы, о простоте народной песни, о музыкальных метафорах (воспоминание забытых звуков, танец под несуществующую музыку, отголоски флейты Пана) и многом другом.

Этот очерк столь насыщен и объемён, что его более ранняя версия выходила в формате отдельной монографии. Богатство иллюстративного материала, набор образов и концептов лучше всего передаст не пересказ, а слова автора книги: «“Слух – воображение – духовный быт” – такова триада, заложенная в структуру этого самого обширного очерка нашей книги. Сначала – об особенностях романтического слуха, звукоощущения, предопределивших, на наш взгляд, способность романтика использовать музыкальное в качестве постоянного фона своей духовной жизни. Затем – о работе воображения, о превращении музыкальных образов, понятий, реалий в общезначимые лексемы романтического языка. И наконец – о самой работе музыкальных (вернее, уже трансмузыкальных) реалий, понятий, образов в духовном быту романтика, причем в двух взаимодополняющих аспектах: в аспекте “лексическом” (мы выбрали три музыкальные лексемы из романтического словаря – “тон”, “танец”, “эолова арфа” – и попытались выявить их роль – мировоззренческую, символотворческую, даже поведенческую – в различных сферах романтического духовного быта), а также в аспекте тематическом (музыка и музыкальные понятия как призмы, сквозь которые романтик “видит” любовь и судьбу, две свои постоянные жизненные темы)» (с. 51–52).

Мне довелось читать эту главу во время работы над английскими текстами, связанными с эоловой арфой, – и на тот момент мое внимание особенно захватили страницы главы, посвященные этому “чуду музыкально-звукового элементаризма”. Любопытно, что проблема, получившая косвенное воплощение в образе арфы Эола и долго волновавшая “лейкистов”, зачастую сводилась ими к обсуждению разных аспектов так называемого “одухотворенного ветра” (“intellectual breeze” – любимое выражение Кольриджа), который, овеивая поэта, вызывал у него душевный отклик – ответный порыв (“correspondent breeze”). Толкованию этих понятий посвящены многие западные исследования (в частности, ставшая хрестоматийной статья Мейера Говарда Абрамса 1957 г.<sup>3</sup>). Здесь

же А.Е. Махов повернул тему совершенно другой стороной, показав, что в романтическом “духовном быте” существовал целый эолийский миф, отдельная ветвь которого проявилась в сюжете о разлуке близких душ и посмертном их слиянии, а стонущий перезвон струн эоловой арфы в этом контексте толкуется как голос из иного мира. Подобного рода выводы, разумеется, возможны только на том богатом материале, вовлекающем в поле внимания русскую, французскую и, конечно же немецкую традицию, который использован автором “Реальности романтизма”.

Третий очерк «“Есть что-то, что не любит ограждений”»: Библейская доктрина границы и раннеромантический демонизм» (с. 164–218) освещает онтологические дилеммы, присутствующие в романтическом дискурсе. Понимание бытия, своего места в этом мире, зависимость человека от Природы, принятие/непринятие своего окружения, отношение к дому как к тюрьме и превращение тюрьмы в дом, – эти и другие вопросы подвергаются тщательному обсуждению. Романтическая приверженность бесконечности позиционируется здесь как контраст “классицистическому представлению о неизбежности известных пределов”.

Примечательно, каким образом автор книги объясняет связь между доктриной границы и иерархическим видением мира. Отведение Богом места для каждой твари на иерархической лестнице воспринимается как разграничительная функция – так, в частности, толковалось это ранними немецкими романтиками. Изрядное число примеров тому имеется у Новалиса. При такой постановке вопроса, существа, пытающиеся “передвигать установленные Богом межи”, попадают в ряды “врагов” Создателя, а дьявол оказывается представлен как попираТЕЛЬ границ и поборник свободы (с. 168–169, 193, 199).

Вероятно, на этом примере еще раз хорошо проявляется гибкость романтических умопостроений, открытость их к диалогу. Обратимся, допустим, к Кольриджу, который конечно же не мог не подхватить у ранних немецких романтиков нить мысли о дьяволе как попирателе всякого рода законных разграничений. Однако другую нить мысли Кольридж продолжал за Мильтоном, вполне в традиционном христианском духе утверждая, что не Бог, а дьявол является изобретателем границ с того момента, когда он перестал открываться навстречу миру и навстречу Богу. Впрочем, в таком контексте Кольридж рисует дьявола скорее как комического и весьма абстрактного персонажа, ставя его рядом с шекспировским Калибаном из “Бури” (один из лаконичных примеров сближения мильтоновского Сатаны и шекспировского Калибана имеется в гл. 23 “Литературной биографии” Кольриджа).

Как мы видим, книга “Реальность романтизма” щедро порождает новые темы для “застольных бесед” и открывает перспективу для продолжения диалога о романтизме за своими пределами.

Четвертый очерк “Романтический фрагмент как орудие эвристики” (с. 219–266), пожалуй, самый изощренный в теоретическом отношении. Здесь привычка романтиков

<sup>3</sup> Abrams M.H. The Correspondent Breeze: A Romantic Metaphor // The Kenyon Review. Winter 1957. Vol. XIX. No 1. P. 113–130.

творить и мыслить “фрагментами” связывается с основной парадигмой их мышления, с устремленностью к бесконечному.

И здесь вновь как исследователь английских источников я не могу полностью отстраниться от старых трудов по сходной тематике, которые помогают оттенить новизну лежащего перед нами исследования. Упомяну известную монографию Томаса МакФарлэнда о романтизме и разных видах “руин” (*Romanticism and the Forms of Ruin*, 1981), где тоже рассматривались две особенности романтического сознания: увлеченность бесконечным и пристрастием к фрагментарности. Однако если МакФарлэнд рассуждает о романтическом фрагменте в контексте феноменологии (останавливаясь на двух сущностных “доктринах” романтизма: на романтическом учении о символе и на учении об “органическом”), то А.Е. Махов помещает фрагмент в русло романтической эвристики, что позволяет ему детальнее описать романтические приемы работы с фрагментами текстов, мыслей, высказываний и т.д.

Как пишет А.Е. Махов, сущность фрагмента – «в его эвристической функции. Он не излагает готовую, уже найденную мысль, как это происходит, например, в классическом афоризме, но инициирует процесс поиска мысли – и сам является этим процессом. Такой фрагмент – не “эргон” (если воспользоваться знаменитой оппозицией Вильгельма Гумбольдта), но “энергейя»» (с. 219). И потому создание фрагмента можно считать состоявшимся, когда найденной оказывается не сама мысль, а путь к ней. Таким образом, не краткостью или обрывочностью формы характеризуются романтические фрагменты, а нащупыванием определенного направления в решении той или иной задачи.

Эта рецензия призвана дать начальное представление о книге, появление которой обогатило наш отечественный запас романтических исследований. По охвату романтичес-

ской проблематики книга очерков Махова приближается к авторской энциклопедии романтизма. Подтверждением тому – предметный указатель, отсылающий к более чем 1000 романтических понятий, реалий, символов и доктрин. Чего только нет в этом перечне: “архитектура как застывшая музыка”, “банка Клейста”, “возвышенное и низкое”, “воля”, “гений”, “героика”, “дискант поросят”, “сострадание ангелов”, “смех и слёзы”, “хладниевы фигуры”, “электрофор Вильке” и многое другое в списке от начальной “Абстракции” до итоговой “Ясности”. Для того, чтобы по-настоящему понять книгу, обрести ясность, ее необходимо читать.

*Е.В. Халтрин-Халтурина*  
 Доктор филологических наук (РФ),  
 PhD in English (США),  
 ведущий научный сотрудник  
 Института мировой литературы им. А.М. Горького  
 РАН,  
 Россия, 121069, г. Москва, Поварская 25а  
 el.haltrin@imli.ru

*Дата поступления материала в редакцию*  
 18 апреля 2018 г.

*Elena V. Haltrin-Khalturina*  
 Doctor of Philological Sciences, PhD in English  
 (USA), Leading Researcher at The Gorky Institute of World  
 Literature of the RAS,  
 25a Povarskaya Str., Moscow, 121069, Russia  
 el.haltrin@imli.ru

*Received by Editor on April 18, 2018.*