ЧТЕНИЯ ПО ИСТОРИИ
И ТЕОРИИ КУЛЬТУРЫ

ВЫПУСК 6

Ольга Вайнштейн

ЯЗЫК РОМАНТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ

О философском стиле Новалиса и Фридриха Шлегеля

РГГУ

ББК 71.0
В 06

Вайнштейн Ольга
Язык романтической мысли. О философском стиле Новалиса и Фридриха Шлегеля / Российский государственный гуманитарный ун-т. М., 1994.- 80 с. (Чтения по истории и теории культуры. Вып.6. Историческая поэтика). ISBN 5-7281-0069-4

Издание осуществлено при финансовом содействии Международного фонда "Культурная инициатива"

Препринтное издание

Ольга Борисовна Вайнштейн
Язык романтической мысли.
О философском стиле Новалиса и Фридриха Шлегеля

Оригинал-макет подготовлен в Институте высших гуманитарных исследований РГГУ

ЛР № 020219, выд. 25.09.91
Подписано в печать 30.06.94. Заказ
Формат 60x88 1/16. Усл.печ.л. 5,0. Тираж 3000 экз.

ISBN 5-7281-0069-4

© Российский государственный гуманитарный университет, 1994

I

Романтизм и риторическая культура
Осмысление Новалисом категории «деятельность»
в философии Фихте
Предварительное понятие романтического философского стиля

II

Романтические этимологии
Этимологические фигуры
Потенцирование
Поэзия поэзии

III

Отрицание традиционных определении
Определение с кругом
Вопросы и задания
Романтические категории
«Контактные» понятия
Синтез поэзии в философии
Ассоциативное мышление и внутренняя речь

IV

Бессистемная система
«Рай идей»
Маргинальные жанры
Фрагмент и афоризм
Гипотезы и проекты
Рецепция фрагментов

V

Новалис и Плотин
Проект энциклопедии
Проблема заимствований
Софилософия

Памяти моего Учителю
Альберта Викторовича Карельского

Я мог бы привести примеры философов, у которых все кругообразно, и других, которые могут конструировать только по троичной схеме, я хотел бы продемонстрировать также эллипсы и кое-что еще, что показалось бы вам лишь игрой моего остроумия.

Фридрих Шлегель

I

«Ты не поверишь, дружище Шлегель, насколько меня обрадовало твое письмо. Хорошо, что в одном отношении ты меня не успел опередить. Мой брат Эразм уже, наверное, был у тебя или, может, не застал тебя дома. Он был моим живым посланием, отправленным до твоего письма. Я заклинал его всеми силами разыскать тебя. Я вовсе не забыл тебя, да и возможно ли так просто это сделать, не забыв самого себя. Ты знаешь, какое участие ты принимал в моем воспитании. Даже обычная благодарность учителю не забывается. Каждая мысль о моем историческом образовании связана с воспоминаниями о тебе. Известие о твоих греках[1] необычайно тронуло меня. Вот книга, подумал я, которую он давно замышлял <…> Один драгоценный отрывок я прочитал в “Германии” <…> Ты говоришь новые вещи, ты обогащаешь язык и дух – ты создаешь новую критику – у тебя тысячи тончайших сетей, из которых не выскользнуть ни одной рыбешке...»[2], – так писал Новалис Фридриху Шлегелю 8 июля 1796 г. Они возобновляли дружбу после полуторагодичного охлаждения, чему предшествовал период взаимных восторгов, когда Шлегель «открыл» Новалиса и на правах старшего и более образованного покровительствовал ему. Тогдашние отношения в стиле шутливого титанизма завершились разрывом, чуть ли не дуэлью, но со временем в памяти хорошее взяло верх над плохим. Однако теперь Новалис, хотя и рассыпает комплименты своему другу, держится уже не учеником, а на равных.

Участие в «Атенеуме» стало для них первым – и удачным – опытом творческого содружества. Первую серию фрагментов Новалиса поместили специально в начале, чтобы сделать ему приятное. Фридрих Шлегель бережно отредактировал их, и то был редкий случай, когда автор остался доволен редактором.

Шлегель постоянно побуждал Новалиса к новым работам, придумал проект открытой философской переписки (что, впрочем, так и не осуще-

ствилось). В беседах и в обмене письмами утверждался идеал софилософии (Symphilosophie): «...два друга ясно и полно созерцают в душе другого свое святая святых и, радуясь совместно своему сокровищу, ощущают свои границы лишь через дополнение другим»[3]. С годами Фридрих Шлегель начал ставить Новалиса даже выше себя, предпочитая роль толкователя при пророке. В своих трудах он развивал некоторые мысли Новалиса, детально разрабатывал его намеки. Не раз и не два поразительные совпадения в идеях давали повод говорить о сходстве внутренней эволюции Новалиса и Шлегеля, что, конечно, не означает тождества их взглядов – каждый шел своим путем и специализировался на любимых темах, – но позволяет рассматривать их сочинения как дополняющие и комментирующие друг друга.

При изучении текстов Новалиса и Шлегеля сразу обнаруживается парадокс: авторы говорят совсем не то, что можно было бы ожидать от хрестоматийных романтиков. Вначале не верится, что Новалис, обычно изображаемый меланхоличным мечтателем «не от мира сего», мог писать младшему брату: «Не избегай деятельной жизни, мелочей повседневности, это подлинная практика любой философии. Опасно слишком увлекаться мечтаниями, жить лишь внутренними чувствами и размышлениями. Постоянная возня с собственными фантазиями и ощущениями парализует природные силы души <...> искажает истину <...> делает бесполезным и несчастным» [IV, 118]. Сходным образом может удивить, как из под пера молодого, воинственно настроенного Фридриха Шлегеля выходили столь традиционно-классические фразы: «Давно уже и художники, и современная публика ожидают и требуют от теории наставлений и удовлетворительных законов <...> Законы эстетической теории имеют истинный авторитет лишь постольку, поскольку они признаны и санкционированы большинством общественного мнения <...> Абсолютное законодательство <...> упорядочивает способности <...> разрешает спор отдельных красот <...> предписывает строгую правильность, соразмерность и полноту, оно запрещает смешение изначальных эстетических границ и изгоняет манерное, как и всяческую эстетическую гетерономию...»[4]

Подобные «неувязки» не только обозначают пределы действенности наших концепций романтизма, но и побуждают к поискам конкретных, исторически сбалансированных толкований отдельных «странных» фактов и далее – к формированию спокойного, непредвзятого видения эстетического процесса. Цитированное высказывание Шлегеля легко интерпретировать, если вспомнить, что статья «Об изучении греческой поэзии», откуда оно взято, писалась под влиянием Винкельмана и Ф. Боутерверка в дрезденский период «грекомании», когда классический канон казался Шлегелю бесспорным идеалом. Жесткость тона во многом объяснима полемическим запалом против современного «интересного» искусства, авторской позицией культурного пророка – законодателя.

Даже этот простейший пример показывает, что для адекватного понимания эстетических текстов недостаточно довольствоваться чисто смысловой стороной. Полнота высказывания исчезает, если не учитывать, кто говорит, в какой обстановке, как и зачем. История эстетики тогда неизбежно превращается в довольно скучную книгу, в которой как будто бы один и тот же автор с немалым упорством повторяет ряд известных истин. Поэтому в данной работе, напротив, акцентируется стилевая и жанровая специфика критического самовыражения романтиков, их «интонация». Наша задача – показать, как то, что со стороны может представляться сугубо формальными и безразличными аспектами изложения – терминология, жанр, язык, тип воображаемого читателя, обращение с источниками – не только внутренне связано с кардинальными принципами романтической эстетики, но и порой определяет их. Язык романтической мысли – серия ответственных выборов, знак ориентации в прошлой и современной культуре, философская позиция. Логичность, характер категорий, отношение к слову как к носителю истины, некие излюбленные интеллектуальные ходы, своеобразные умственные привычки – все это важно и не случайно. В дальнейшем мы будем оперировать понятием «философский стиль»[5], подразумевая всю эту парадигму признаков для узнавания языка работающей мысли.

Философский стиль романтиков оформлялся под воздействием целого ряда факторов. Наиболее существенным из них был, пожалуй, отход от риторической культуры, доминировавшей вплоть до второй половины XVIII в. Деятельность романтиков приходится как раз на этот слом в историко-культурном развитии, они были первыми в своих принципиально новых манифестах, но в то же время и последними – последними свидетелями уходящей огромной системы, определявшей и мировидение, и стили, и вкусы[6]. Они еще застали Клопштока! Им еще было ведомо профессиональное удовольствие от грамотной работы с фигурами речи и узнавания классических приемов доказательства. Ведь школа – основной проводник риторической культуры на протяжении XVIII в. – дала им необходимый минимум, а братья Шлегели к тому же получили образование филологов-классиков, и этот солидный груз учености несомненно повлиял на манеру мышления: даже в самых ранних трудах братьев, при всей их задиристости, нет легковесности, школярских загибов, напротив, чувствуется некоторый педантизм – следствие академической выучки.

Сдавая основные позиции в литературном движении, риторика, однако, продолжала существовать в определенных бытовых жанрах: например, деловые письма Новалиса – типичные ритуальные эпистолы со всеми полагающимися завитушками; риторичны многие назидательные послания младшим братьям и сестрам или гимнические тирады к Шиллеру, не говоря уже о разнообразных стихотворениях «на случай» (благодарность, поздрав-

ление, ода), которые получали его знакомые. Или взять, скажем, традицию домашних игр – угадывание латинских цитат, шуточные переводы на древние языки, «мифологические» костюмы (девушка-Психея) – все это было в ходу и среди йенцев.

В области эстетики и философии риторическая культура оставила им в наследство логический рационализм, в XVIII в. распространенный главным образом в заштампованных и усредненных вариантах[7]. Хотя логическому рационализму в начале XIX в. суждено было пережить последний триумф благодаря Гегелю, в целом традиция завершалась. Литературный неоклассицизм к середине XIX в. уже прочно оттеснен на периферию культурного развития, а в области критики борьба еще шла довольно долго. В романтическую эпоху критику в старом стиле поощрял главный оппонент братьев Шлегелей Ф. Николаи, выпускавший известный журнал рецензий «Всеобщая немецкая библиотека».

В логическом рационализме романтиков больше всего отталкивала подневольность мышления, снимающая ответственность с думающего. Ведь если с логикой и риторикой дело имеет не крупный автор, который все преобразует и окрашивает своим видением, то средства нередко выходят из повиновения и превращаются в самоцель, отбрасывая индивида с его творческой волей на второстепенное место: слова автоматически склеиваются в фигуры речи, смыслы складываются в силлогизмы, и та спрессованная веками мудрость, которую мы именуем и используем в этих традиционных сочленениях, даже не актуализируется по-настоящему в сознании. Именно против такого усредненного рационализма, принудительно подключающего к сложившейся традиции, к готовым законам ума и красоты, протестовали романтики. Им хотелось остаться с вещами, смыслами, произведениями искусства «один на один», доверительно, без посредников. Тогда, при чистом горизонте, представлялось им, возможно ответственное и свободное размышление. (История науки показывает, что желание остаться «один на один» – философская утопия (последнее авторитетное доказательство этого в наше столетие – феноменологическая редукция Гуссерля), столь же неосуществимая, как стремление мышления избавиться от языка или создать правильный рациональный язык, зеркально отражающий действительность).

При столь радикальном настрое романтики вовсе не собирались (да и не могли) отказываться от маленьких хитростей, выработанных поколениями людей духа, вроде кольцевой композиции, своевременного умолчания, последовательного раскрытия идеи и т. д. В философии память на жанр действует не слабее, чем в литературе, формальные приемы выживают при полной смене категориальной парадигмы, подобно синтаксическим структурам в языке на фоне исторически изменчивой лексики. Проблема состоит в корректной оценке роли традиции: то, что сейчас нам кажется революцией в культуре,

складывалось из небольших сдвигов. Через руки романтиков проходили тысячелетние идеи-символы типа «мир-книга» или «великая цепь бытия», и они лишь слегка меняли акценты, вводили специфические нюансы – но это и составляет жизнь культуры. Разрыв с риторикой не мог быть тотальным и потому, что риторическая система растянута во времени и неоднородна. Хотя романтики ощущали потребность отмежеваться в острополемической форме от предыдущего поколения средних рационалистов-просветителей, они довольно нежно относились к Лессингу и Лейбницу, не говоря уж о близких им средневековых и ренессансных авторах во главе с Шекспиром.

Если же анализировать трактовку риторики как словесного искусства в зрелых теоретических произведениях романтиков, очевидна негативно-пренебрежительная коннотация, как правило, связанная с самим термином. Истинная сказка для Новалиса нериторична [II, 588], с риторикой связана «искусственная» поэзия, но не роман [II, 572]. Романтическая поэзия сознается в антитезе риторической [II, 544]. Правда, знаменитый 116-й атенейский фрагмент Шлегеля включал в идеал прогрессивной универсальной поэзии и риторику[8], но как преодолеваемый материал, на правах побежденного противника. В специфически переносном (по существу обратном) смысле Фридрих Шлегель писал о «материальной энтузиастической риторике, бесконечно превосходящей софистические злоупотребления философией <...> Ее назначение – практически реализовать философию, диалектически победить и действительно уничтожить антифилософию»[9]. Примеры подобной «позитивной» риторики – Руссо и Фихте: знаменательное сочетание имен. И тот и другой сводили счеты с «софистическими злоупотреблениями» своей эпохи очень активно, и если Руссо показал романтикам путь к литературе чувства, то Фихте – к новому типу философии.

Взаимодействие с Фихте – один из ярких примеров того, как складывался философский стиль романтиков. Долгое время Новалис и Фридрих Шлегель говорили об авторе «Наукоучения» не иначе, как «наш Фихте» [IV, 482, 486]. Они ходили на его лекции в пору его профессорства в Йене, а после переезда в Берлин Шеллинг, братья Шлегели и Фихте так сдружились, что даже возникла мысль жить коммуной и вести общее хозяйство. Слова «философствовать» и «фихтезировать» были для Новалиса и Шлегеля синонимами, поскольку романтикам была близка основная идея «Наукоучения»: свободное мышление разворачивается в бесконечной серии ограниченных самопониманий и все время преодолевает их, тем самым осуществляя себя. Самосознание, будучи исходной точкой системы, является также непрерывно отодвигающейся целью. От этого центрального положения уже один шаг до романтической иронии.

Особо привлекал романтиков майевтический характер философии Фихте. «Вступить на путь “Наукоучения” не значит принять это положение

как уже кем-то данное или согласиться с ним в силу логических аргументов; это значит самому произвести его, породить его из собственного духа, а вместе с тем и породить свой дух как таковой, родиться в духе. Осознай свое Я, создай его актом этого сознания – таково требование философского обращения; как и в случае религиозного обращения тут апеллируют к свободе, к воле, к интеллекту»[10]. Такая установка непосредственно отражается в жанре и стиле сочинений Фихте: это вольные собеседования с читателями (восходящие к курсам устных лекций), насыщенные пояснительными отступлениями, повторениями, порой принимающие форму диалога со скептиками или догматиками.

Фихте, будучи недовольным первым вариантом «Наукоучения», в течение жизни перерабатывал его, стремясь, с одной стороны, к понятности и популярности, а с другой – к содержательному усовершенствованию согласно своему философскому развитию. По мысли Фихте, «Наукоучение не получает от логики даже и свою форму, но имеет эту форму в себе самом»[11]. Соответственно, терминология была разнообразной, по преимуществу описательной, хотя в конце предполагалось-таки ее упорядочить. Конечно, эта система не была столь раскованной, как, к примеру, монтеневские эссе, но та пропорция свободы и необходимости, которая была в ней исходно заложена, оказалась соразмерной романтикам и благоприятной для дальнейших взаимодействий.

Характер романтической рецепции Фихте чаще всего сводят к перетолкованию категории абсолютного Я: на его место подставили-де эмпирическое Я художника. Новалисовские конспекты «Наукоучения» (1795–1796) убеждают в ограниченности подобных толкований. Прежде всего бросается в глаза тщательная проработка именно этих нюансов: «Налицо два опосредованных Я – мыслимое и чувствуемое. Абсолютное Я движется от бесконечного к конечному, опосредованное – от конечного к бесконечному» [II, 126], и далее антитеза развивается еще на нескольких страницах. Мысль Новалиса в этих штудиях поначалу очень связана категориями Фихте, он детальнейшим образом следует за всеми витками «Наукоучения», да и в поздних оригинальных вещах не раз всплывают ранее прилежно усвоенные понятия. Так, в рассуждении, «является ли лирическое стихотворение собственно стихотворением, т. е. плюспоэзией, или прозой, т. е. минуспоэзией» [II, 526], несомненно, сказывается трактовка Количества по Фихте. Любопытно наблюдать, как постепенно Новалис расшатывает изученные категории; пытаясь всячески играть ими, комбинировать, рисует для себя схемки, но категории еще стоят как скалы, вокруг которых прибой. Самое интересное происходит, когда он, отталкиваясь от Фихте, принимается импровизировать: философия – самосознание, но, значит, и самоощущение; может, философия есть изначально чувство? [II, 113].

Здесь проглядывает сугубо романтический поворот проблемы, но важен и стиль мышления: сказать свое, предварительно зацепившись за чужое, в диалоге с другим голосом. «Наукоучение», как видно по эволюции конспектов, оказалось в высшей степени стимулирующим чтением: в последних записях преобладают новалисовские наметки будущих сочинений, жизненные планы – открылись перспективные для обдумывания и действия области. Получилось, что из Фихте Новалис вышел самостоятельным мыслителем, а не последовательным фихтеанцем.

Основное, что преподал ему Фихте – метод философствования, когда категории вырастают друг из друга с необходимостью, но без формально-логического детерминизма; искусство работать с абстракциями, не отрываясь от конкретно-практического опыта; наконец, главный идеалистический принцип – выведение внешнего мира из внутреннего. «Вполне вероятно, что Фихте изобрел совершенно новый способ мышления, – писал Новалис, – для которого еще нет обозначения в языке. Но изобретатель инструмента не всегда наилучшим образом играет на нем. Возможно, найдутся люди, которые станут фихтезировать лучше, чем Фихте» [II, 524]. Надо полагать, себя Новалис числил среди таких людей. О том, насколько он в тот период и впрямь вжился в фихтевский образ мышления, свидетельствует поразительный факт: в 1798 г., познакомившись с учением Плотина, он первым делом отмечает его сходство с Фихте, в то время как сам философ в своем развитии по-настоящему сблизился в некоторых аспектах с неоплатонизмом лишь после 1800 г.[12]

Другой пример по существу плодотворного «фихтезирования» – усвоение романтиками стержневого понятия «Наукоучения» – понятия Деятельности. В системе Фихте оно связано с первичным самополаганием Я: это äthandlung, дело-действие, при котором Я, рефлектируя, одновременно создает себя, субъект сливается с объектом. Деятельность – постоянный атрибут Я, основа дальнейших разграничений и синтезов. «Деятельность эта есть подвижность, внутреннее движение»[13], процесс реализации различных потенций Я. Так, первая операция – Я порождает не-Я, появляется антагонист Деятельности – Страдание (пассивность), что обусловливает отношения делимости и потом – взаимосмены. Собственно, все «Наукоучение» – это усложнение характеристик Деятельности и в том числе выведение из нее ряда способностей сознания: независимая Деятельность – воображение[14].

Если для Фихте Деятельность чиста и самодостаточна (ведь предметный мир помещается внутри нее), то Новалис склонен, пожалуй, драматизировать этот процесс. Хотя в первой серии заметок он выступает правоверным фихтеанцем и даже несколько абсолютизирует Деятельность [II, 214], на более продвинутой стадии чувствуется, что ему не по душе закругленность фихтевской теории. Он особо акцентирует антитетический характер Деятельности,

тот факт, что она не реализует себя через противоречия и, значит, «сущность воспринимается только через внешние противоречия, через Деятельность» [II, 237]. После новалисовской интерпретации Фихте становится ясным, почему Фридрих Шлегель в одном из фрагментов 1798 г. пишет: «Имеющий вкус к бесконечности <...> говорит об идеале сплошь противоречиями»[15]. Новалис в своих конспектах пока только подготавливает почву для грядущих романтических размышлений об идеале и парадоксах. Он делает один лишь шажок в сторону от Фихте – намечает два полюса Деятельности – сущность и явление, но этого оказалось достаточно.

В принципе уже всю эстетику йенского романтизма можно вывести из одного отрывка фихтевских штудий: «Через добровольное отречение от абсолюта в нас возникает бесконечная свободная Деятельность. Нам доступен единственный абсолют: невозможность достижения Абсолюта. Этот данный нам абсолют познаваем лишь *негативно*[16], в то время как мы действуем и видим, что действие не приводит к искомому» [II, 269–270]. Обратим внимание на формулировку проблемы: право на деятельность покупается ценой отречения от абсолюта, сознанием его недосягаемости. Негативность абсолюта несет творческий импульс. Философский стиль романтиков – это и есть способы интеллектуальной Деятельности в заданных условиях, хитрые формы умозрительной активности во имя ускользающего абсолюта. И осязаемая новизма романтических открытий во всех областях – во многом плод деятельной концепции мира.

Безусловно, деятельностная концепция возникла не на пустом месте – дорогу Фихте и романтикам проложил Кант, который продемонстрировал, что чистый дух не укладывается в схоластические доказательства. Ставя познание перед вещью в себе, Кант, с одной стороны, ограничивал сферу чистого разума, но, с другой, его сакраментальный вопрос «как возможны синтетические понятия априори?» нацеливал на поиск новых моделей познания. Для Новалиса, например, этот вопрос равнозначен весьма широкому кругу проблем: «Является ли философия искусством (догматикой), (наукой)? Существует ли искусство открытия без фактических данных, в абсолюте? Можно ли подчинить правилам стихи и безумие? Есть ли вечный двигатель? Реальна ли магия? Исчислима ли бесконечность? Поддаются ли доказательству свобода, бог и бессмертие?» [III, 388].

Романтики искали ответы на эти вопросы, экспериментируя на границах свободы и рассудка, обращаясь к фантазии, интуиции, поэтическому воображению и всем тайным силам человеческой души. Учителями им в этом были иррациональные философы всех времен, отрицающие системно-логические способы изложения от Плотина до Шефтсбери[17]. В своем устремлении к вольным формам мысли романтики оказались очень близки и нашему столетию с его культом индивидуального самовыражения. Их философский стиль не

отпугивает современного читателя как нечто чуждое и архаичное. Напротив, язык романтических сочинений нам представляется вполне естественным, и сами йенцы легче воспринимаются как «свои люди» в культуре по сравнению с авторами XVIII в., включая даже Руссо. Этот феномен, объясняющийся разрушением риторической системы, приводит к тому, что мы слишком склонны видеть в романтическом сознании универсальное и общечеловеческое начало, забывая об исторических особенностях, об уникальности духовной ситуации того периода. В романтиках видят (и не без причин) предшественников экзистенциализма в философии, модернизма в литературе, но при этом порой теряется особенная атмосфера, круг чтения, общие места эпохи.

Неоднократно делались попытки описать романтическую ментальность как набор определенных идей вслед за Г. Корфом, и этот метод широко применяется и поныне. Но нам хотелось бы исследовать не мысли романтиков, а образ мыслей, философский стиль. Новалис называл его «эластичным», подразумевая «непрерывное движение туда-сюда от явлений к принципам и наоборот» [II, 58]. Фридрих Шлегель говорил о применении в философии сократической диалектики, чтобы в сообщении содержались не только результаты, но и путь к ним, и сходных романтических самохарактеристик можно привести множество. Их суть – провозглашение раскованного, «*мягкого*» *мышления с игровым подтекстом*, отвергающего жесткие логические ходы. Такое мышление должно показывать, но не доказывать, стимулировать активность воспринимающего, жертвуя собственными завершенными формами. И если порой жалеют, что романтики не оставили внушительных трактатов систематического плана, то ведь это закономерно: был создан философский язык, на котором можно было сказать обо всем, и требовалось время для тренировок и апробаций. Говорить на этом языке выпало философии уже в основном нашего времени, и участь первооткрывателей в чем-то трагична, а в чем-то достойна и горделива: во всяком случае, в их сочинениях не чувствуется извинительных интонаций и сожалений. Романтики делали именно то, что задумывали. Их философский стиль не складывался стихийно или по небрежности. Даже если вначале возникали спонтанные находки, как, например, обращение Новалиса к жанру фрагмента, то затем все тщательно осмыслялось и увязывалось с другими эстетическими и философскими принципами. У романтика, как правило, всегда включено «боковое зрение»: параллельно развитию мысли идет рефлексия относительно метода познания и способов выражения.

Самое простое ее проявление – уделять внимание языку, «замечать» слова в процессе говорения. У Новалиса в середине рассуждения, бывает, проскальзывает попутная похвала языку: «Рефлексия – необычно красноречивое слово» [II, 201, № 284], а иногда его лингвистически ориентированная мысль вычленяет семантику глагольных префиксов, пользуясь прозрачностью и вы-

разительностью немецкого словосложения [II, 226, № 329]. Это – первые разведочные подступы к «философскому лексикону», первые заходы в проблематику «истинность языка», «язык и мышление», «язык и действительность».

II

Первым предметом нашего анализа будут часто встречающиеся в текстах романтиков этимологические разборы или просто ссылки на исконные значения слов. Н. Я. Берковский пишет об этом феномене: «Работа историка для Фридриха Шлегеля заключается в том же разыскивании этимологий, изымании из бывшего того, что будет и покамест покоится в бывшем. Романтики охотно искали этимологий и в прямом смысле, они в своих произведениях нередко этимологи слов, раскапывающие его первозданное значение или создающие подобие его.. Но Шлегель говорит о некоей философской этимологизации, о необходимости держать перед собой, перед лицом сознания всю эволюцию явления, что дает нам свободу в отношении него, ибо нам открыта вся его биография, вся его творческая жизнь, им пройденная...»[18]

Этимологические штудии романтиков во многом родственны так называемым «наивным» или «народным» этимологиям, но показательны тенденции толкований : так, dichten возводится к verdichten – уплотнять, сгущать[19] (Г. Вакенродер, Новалис, А. Мюллер, А. Канне), что подчеркивает романтическое стремление уйти от классицистической концепции поэзии как ремесла, на которую «работает» греческая этимология слова «поэзия»: ποίησις – творение, делание.

Этимологизирование – старинный, излюбленный поэтами и мыслителями прием, почтенная культурная традиция, по-своему преломляющаяся в каждой эпохе[20]. Надо понять, почему романтики также охотно подключаются к этой традиции, к каким ее звеньям они ближе и, наконец, чем романтическое этимологизирование выделяется на фоне предшествующих опытов, с какими специфическими теориями оно связано.

Прежде всего бросается в глаза, что среди романтиков этимологизирование было повальным увлечением, а некоторыми даже осознавалось как программная установка. Ранние труды Якоба Гримма изобилуют совершено произвольными (с точки зрения современного языкознания) этимологическими выкладками, в которых не учитываются закономерности звуковых переходов. Пытаясь познать таким образом истоки национальной культуры, Я. Гримм допускал существование единого праязыка, который ныне отражается в современных наречиях. «Отсюда – вывод о возможности толковать слова одного языка с помощью слов любого другого языка»[21]. Оперируя такими разноплановыми сравнениями, можно восстановить мифический праязык, который в силу своего божественного происхождения сохраняет

соответствие между сущностью и вещью, и через него докопаться до сокровенной мудрости.

В своих ранних этимологических штудиях Я. Гримм вдохновлялся трудами Арнольда Канне, известного исследователя древних мифов. Канне, анализируя индийские, китайские, египетские, греческие сказания, стремился раскрыть запечатленные в архаических корнях образы и в конечном счете выявить единое общее корнеслово, указывающее на первоначало. «Его разыскания завораживали современников, – пишет Эва Физель о Канне. – Померкнувшие слова отдаленных эпох вдруг обретали жизнь и смысл, как будто глубочайшие скрытые связи всех событий явственно проступали в зеркале языка. Так обнаруживается символ исконного единства в том, что столь различные понятия, как любовь и борьба, добро и зло, холод и тепло, восходят к одинаковым корням; так родство слов “познавать” и “порождать” обозначает последнюю тайну творения»[22]. В таком вольном этимологизировании нетрудно узнать тот же стиль мышления, который побуждал романтиков сближать разнородные понятия («остроумие – логическая химия») в надежде подступиться через философские метафоры к мистическому единству вещей (и знаний), т. е. вновь обрести Золотой век.

Этимологизирование как универсальный метод не раз служило в романтическую эпоху и очевидно тенденциозным целям: Арнольд Канне и Иоганнес Кайндл пытались доказать прямое родство немецкого языка с древнееврейским, который в то время многими почитался ближайшим аналогом праязыка, чтобы тем самым продемонстрировать первичность и благородство немецкого, его божественное происхождение. Сходные этимологические экзерсисы есть в сочинениях Франца Баадера[23], который одобрял филологическую деятельность Канне и Кайндла. Август-Вильгельм Шлегель в своей статье «Об этимологии в целом» (1815–1816), написанной по-французски, относил подобные опыты к разряду «философски-спекулятивных» этимологий, тесно связанных с вопросом происхождения языка. Движущий импульс этих этимологий – найти единство в многообразии, упорядочить языковый материал с помощью философской или теологической идеи и доказать эту идею на лингвистических примерах.

Нельзя сказать, однако, что подобный метод всегда плох, иногда он приводил к успеху. В знаменитом сочинении Фридриха Шлегеля «О языке и мудрости индийцев» (1808), снискавшем ему заслуженную славу основоположника индоевропейского сравнительного языкознания[24], генеральные идеи были верны: лингвистический историзм, родство санскрита с греческим, латынью, персидским и германскими языками, указание на важность изучения грамматических форм. Но вот что примечательно: до Ф. Шлегеля эти мысли высказывались и другими (Ю. Скалигер, патер Керду, У. Джоунз), но именно Ф. Шлегель сумел в подходящий момент принципиально и броско

сформулировать концепцию, хотя по части научной аргументации в книге было много спорного (из 150 сравнительных этимологических примеров треть была неточна).

Это вообще очень характерно для романтического стиля мышления: способность своевременно разглядеть проблему и эффектно подать ее, жертвуя ради красоты идеи ее фактической обеспеченностью. Важно было, что называется, «застолбить», сосредоточить внимание публики на данной теории. Читателей Шлегеля привлекал, конечно, образно-поэтический стиль изложения, мистический язык романтического ориентализма. Поражали выводы: флективные, органические языки – божественого происхождения (в первую очередь, санскрит), а механические (китайский) – человеческого. Поздний Ф. Шлегель будет подробно развивать идею праязыка в христианском духе продолжая концепцию Гаманна[25], но популярности ему это особой не принесет. А вот пестрый конгломерат научных прозрений и фантастических мыслей в «О языке и мудрости индийцев», скрепленный единым романтическим мировидением, остался в истории, напоминая, какие результаты может дать этимологизирование с увлечением.

В упоминавшейся статье «Об этимологии в целом» Август-Вильгельм Шлегель выделял помимо «философско-спекулятивного» два других типа этимологий: исторический, требующий сравнения разных языков в развитии, и грамматический, анализирующий словообразование в пределах одного языка. Они и оказались более перспективными: в поздних штудиях А.-В. Шлегеля и Якоба Гримма принцип историзма и обоснованных сравнений сменяет прежнее этимологизирование «взахлеб».Так постепенно в штудиях романтиков этимология оформляется как научная дисциплина, которая в 30- и 40-е годы XIX в. получит статус самостоятельной области языкознания благодаря Францу Боппу и Фридриху Дицу (что сравнимо с возникновением литературоведения как науки сразу в послеромантическую эпоху: ведь этимология как интерпретация слова – своего рода литературоведение в лингвистике). Но это – парадный итог, интереснее захватить явление в начальной стадии. Посмотрим, как осмыслялась этимология в самых ранних образцах философской прозы романтизма – во фрагментах Новалиса.

Одна из первых записей на эту тему встречается еще среди конспектов «Наукоучения» Фихте: «О природе слова. У каждого слова есть особенное значение, попутные значения (Nebenbedeutung), фальшивые и целиком произвольные. Этимология разнообразна – генетическая – прагматическая – (как следует употреблять слово)» [II, 277, № 590]. Итак, Новалис фиксирует неоднозначность слова и задает установку: очистить слово от коросты неверных и второстепенных смыслов с помощью генетической этимологии и затем, когда после исторического анализа реабилитирован «особенный смысл», правильно использовать обновленное слово.

Это можно было бы спокойно квалифицировать как профессионально-пристрастное отношение к языку человека с живым чувством стиля, занимающегося литературным трудом и желающего избавиться от накопившихся риторических наслоений, если бы не чересчур уж радужные перспективы, открывающиеся Новалису в результате этимологизирования: «Душа ищет каждому понятию генетически-интуитивное слово (genetischintuitiven Worte) (формулу). Ее этимологизирование. Она схватывает понятие, если может завершить его и обработать разными способами, обратить в Дух и Материю...» [III, 431, № 828]. Значит, это уже не просто язык и мысль во взаимном настраивании, а поиск душой единственного слова-формулы, очищающего и возрождающего свой «особенный» смысл[26]. Речь идет об этимологическом прорыве сквозь внешний язык к внутреннему, о неповторимом слиянии слова и понятия в акте этимологического освоения мира. Душа как новый номотет понимает, именует и вольно овладевает вселенной. Поэзия превращается в волшебство, «каждое слово – слово заклятья» [II, 523, № 6]. Язык уже более не ритуал мысли, а орудие магии, снимающей противоположность Духа и Материи. Единственное слово, найденное поэтом, оказывается архаически-первозданным, индивидуальное становится высшим выразителем универсального. Слово-заклятье, заклинание, восходящее к праязыку – инструмент управления вещами, тайное знание, открывающее возможность заново формировать все вокруг: этимология, толкуемая как магия, принимает на себя функции медиума между поэтом и природой.

Генетическое интуитивное слово, этимон, не случайно названо Новалисом «формулой». Во многих фрагментах размышления об этимологии соседствуют с темой чисел (как в цитированном № 828) или прямо сопрягаются с ней: «Ориентироваться на небо. Элементарные цифры. Этимология их названий» [II, 241, № 443]. Это сопряжение освещено пифагореизмом, правда, пифагорейцы строили символические ряды, охватывающие все мироздание: цифры–буквы–планеты–музыкальные ноты–часы дня и т. д.[27], для Новалиса же расшифровать названия цифр – значит добраться до первоэлементов, до гранитной материковой породы в познании.

Этимология также связана у Новалиса с образами детей. Этимологические значения слов подобно детским речам – та же смесь наивности, пророчеств и абсурда. Общеизвестно, сколь важны темы детства в романтической эстетике. Новалисовские дети «античны» [II, 243, № 21], наделены даром ясновидения как первые люди на земле [II, 564, № 197], что напоминает об этимологически правильном языке Адама. И, наконец, «Где дети – там Золотой век» [II, 457, № 37]. Все это восходит к одной общей идее: истина отнесена в ретроспективу, «Каждая истина – из древнейших времен» [II, 485, № 3]. Эта древняя истина – бессознательная народная мудрость, ее наивысшее выражение – мифы и сказки[28]. Слово, смотрящее на себя при свете этимологической звездочки

(астериска), вспоминает свое детство и свой миф[29]. Этимологические объяснения в тексте равнозначны ссылке на предание, на пророчества или сакральный текст. Или – если взять более современный аспект – сходную роль играют порой цитаты из классиков или сложные иноязычные выражения. Тем самым вводится посторонняя авторитетная инстанция, иная система, которая создает эффект остранения, освещения новым светом. Но надо иметь в виду, что таким образом нередко зарождается иллюзия полного устранения историко-культурных разграничений: ведь давая этимологическое значение слова непосредственно в рассуждении, мы опускаем серию промежуточных форм; цитируя классика, мы приспосабливаем его мысль к новым условиям, как если бы он думал о современной ситуации: и, наконец, кто может гарантировать, что иностранное слово в чуждом контексте функционирует как в родном языке, ведь часть значений при переносе неизбежно отсекается.

Использование этимологий связано в эстетике йенского романтизма с представлениями о возможности синтеза знаний разных эпох, о слиянии времен, о наступлении Золотого века, о вечной жизни поэта[30]. Эта тенденция, наиболее полно запечатленная в творчестве Новалиса, значительно отличается от историзма романтиков второго поколения, поздних работ А.-В. Шлегеля, Савиньи, Крейцера, Адама Мюлллера. Развитие романтического историзма, отчетливо просматривающееся при сравнении йенского и гейдельбергского кружков, можно определить примерно так: сначала человек видит другую культуру как свою, радостно удивляясь сходству, а потом начинает подмечать в ней особенное, чуждое, странное и выводит для себя правила обращения, что можно и что нельзя. Эта эволюция хорошо видна в этимологических работах Я. Гримма, о чем уже говорилось. В этой связи необходимо различать философские этимологии, соответствующие первой стадии развития историзма, и непосредственно научные, исторические, относящиеся ко второй стадии.

Если иметь дело с философскими этимологиями, естественно возникает вопрос: почему их так любят серьезные мыслители? Почему такие солидные авторы, как Лейбниц и Гегель, не накладывают «вето» на этимологические ссылки как тип познания? В «Науке логики» Гегель намеренно обыгрывает словесное родство ключевых понятий «scheinen – Schein – Erscheinung». Очевидно, это объясняется тем, что этимологические доводы – из разряда тех дополнительных «иллюзионистских» жестов, от которых очень трудно (да и вряд ли нужно) отказываться самым опытным мастерам, ибо они придают системе языковую целостность, делают ее завершеной или, если говорить в романтических терминах, природной, органической. По сути же «этимологический аргумент» – типично эссеистический прием, игровой ход, добавляемый, чтобы система работала на всех уровнях. К знанию он имеет такое же отношение, как алхимия к химии, только вместо философского кам-

ня ищется забытая истина в слове. Но это – у рационалистов классического плана, а у романтиков философские этимологии – один из приемов в обширном арсенале «мягких», полуигровых форм мышления вроде иронии или принципа фрагментарности. Такие формы, обусловливающие специфику романтического стиля мышления, всегда составляют «запасной выход» для автора. Для них очень существенна сосредоточенность на самом процессе творчества, рефлексия о средствах выражения, поскольку все построено на постоянной игре: автор то сливается с ними, то отходит, удаляется, обнажая недостаточность языка, жанра, знания, и весь эффект состоит в непрерывно меняющемся фокусном расстоянии, в свободе отождествления и внезапного отхода. Так Тик в своих пьесах («Кот в сапогах») то разрушает, то восстанавливает сценическую иллюзию, показывая условность театрального действия, так романтические мыслители «притормаживают» неукоснительные логические выводы остроумными эскападами в сторону или заранее наложенными ограничениями жанра (фрагменты).

Сосредоточимся теперь на одном из видов философского этимологизирования у Новалиса. Нередко он, раздумывая над каким-нибудь словом, перебирает ряд однокоренных или сходных сочетаний: «Правильное значение слова = содержание / Inhalt – Enthalten, Verhältnis-Beziehen. Vorenthalten» [II, 213, № 300] – тем самым подчеркивается родственность понятий «соотношение», «содержание», «задержание», что связано с цитированным ранее отрывком об «особенном» значении в слове, которое надо найти, отбросив попутные, фальшивые и произвольные смыслы. Выстраивая такие ряды, Новалис расшатывает застывшие выражения, заставляет их вспомнить через родство свои истоки, родословную. Создается возбужденная языковая ткань, в которой сама собой актуализируется внутренняя форма слов[31]. Обычно подобные ряды возникают когда Новалис пытается дать определение понятию, причем порой это предшествует определению [II, 283, № 634], а порой замыкает его как дополнительное подтверждение [II, 223, № 332]. Особое удовольствие ему доставляет, как видно по текстам, подбор рядов на «одну тему», т. е. демонстрирующих одну закономерность: под заголовком «Явление, проявление сущности» показаны переходы от абстрактного к конкретному – «Weisen – wissen – weis – Beweis – zeigen – Zeugen – zeichen – zogen» [II, 237, № 436]. И когда в художественных и философских сочинениях романтиков встречаются всякие каламбуры, игра слов[32] – это в сущности продолжение тех же упражнений.

Даже при большом желании эти новалисовские «гаммы» не отнесешь к формальным красотам письма или стилевым экспериментам, настолько в них очевидна поисковая работа Духа, «охота за мудростью».

Но вот другой пример из той же сферы – тут и там разбросанные во фрагментах йенцев формулы типа «*имя имен*», «*цветок цветков*», «*поэзия*

поэзии». В них чувствуется большая законченность, отполированность, что неудивительно, ведь за этими формулами стоит многовековой опыт риторической словесности, но одновременно резко увеличивается и их концептуальная нагрузка: этимологические фигуры[33] обозначают целый ряд ключевых понятий в романтической эстетике. В них явлено уникальное сращение мысли и слова, «уникальное» – потому что вообще романтическая эстетика избегает формул, она текуча, и такие фиксированные образования представляют собой редкий и благодатный материал для анализа философского стиля.

Первое, самое прямое назначение этимологической фигуры в тексте – это призыв подумать еще раз над смыслом сказанного. Повторение слова в конструкции намекает на его нетождественность себе, на необходимость многомерного, исторического понимания. В этимологической фигуре условия для пробуждения дополнительных смыслов прямо-таки идеальные, поскольку понятие, замыкаясь на себе, видит как бы свое отражение в зеркале: начинается рефлексия, обращение смысловой энергии[34]. Рефлексия эта, можно сказать, феноменологична, ибо понятие объясняет себя из себя же, что связано с идеей самосозерцающей мудрости. У Фридриха Шлегеля в лекциях это рассматривается как этап развития философии: «Третья эпоха – возвращение философии в себя самое <...> Она становится теперь философией философии...»[35]

Интеллектуальную операцию, запечатленную в этимологической фигуре, романтики называли «потенцирование»[36], т. е. выявление возможностей предмета, испытание его способности к саморазвитию. Это философское «возведение в степень» нацелено на абстрагирование сущности вещи: «Как найти зародыш, тип целой природы? Природу природы?» – спрашивает Новалис [II, 597, № 3329], и потенцирование в состоянии дать ответ на подобные, казалось бы, безнадежные вопросы, ибо сущностное самопонимание выводит предмет на качественно новую ступень развития, т. е. он становится иным: «Чувство чувства – уже восприятие...» [II, 598, № 320]; «образ – созерцание созерцаний» [II, 169, № 219]. Порой результат потенцирования приводит к антиномичной сущности: «Теория теории едина с теорией практики» [II, 149, № 95], что вполне объяснимо в романтической философии – по Фридриху Шлегелю, форму понятия составляет «конструкция, разделение». «Это членение на начало, середину и конец и на противоположные полюсы внутренних сил и есть то, что называется иными словами “потенцирование” и “поляризация”; первое показывает развитие от истоков до вершины, второе выявляет крайние точки противоположных сил» [KA, XII, 363].

С помощью потенцирования и поляризации романтический мыслитель может создать динамическую систему понятий, охватывающую универсум: «Сила – это материя материала. Душа – сила сил. Дух – душа душ. Бог – дух духов» [II, 529, № 24]. Такие последовательные определения вставляются друг в друга, как блоки конструктора, образуя лесенку, с которой легко

просматриваются сколь угодно протяженные поля созерцания: ведь можно быстро потенцировать отдельный участок («Каждая личность, состоящая из личностей – личность во второй потенции или Гений <...> Гений во второй потенции – нация») [II, 645–646, № 466–467], а затем составить своеобразную грамматику сущностей наподобие платоновской иерархии эйдосов и, играя, разбирать и собирать весь мир.

Если при потенцировании вещь за счет собственных ресурсов силится раздвинуть свои пределы, свое определение, то поляризация подтверждает и обнаруживает тайное присутствие Иного, другого в вещи. Так рождаются философские метафоры – первые вестницы новизны, следствие «когнитивного шока» и желания выговорить новое, преодолевая немоту[37]. Создание универсальной сети метафор позволяло замкнуть все мироздание в единую цепь[38], свободно перемещать смысловую энергию в единой органической системе понятий. Постепенно это стало любимой игрой, дававшей пищу для многочисленных пародий, ведь для романтика было самым обычным делом видеть все во всем: в философии – поэму рассудка [II, 531, № 29], в музыке – мораль истории[39], в архитектуре – застывшую музыку[40], и если не существует, но осмыслена связь – для романтика это случайность, недосмотр, просто не придумали еще сказку, не изобрели такую логику и геометрию.

Казалось бы, при постоянном обмене свойствами вещи должны стать текучими, потерять свое лицо – но нет, реализуя свои потенции, в преддверии грядущего универсального синтеза выясняя отношения со всем миром, они одновременно обретают чистоту, самость: «В подлинной универсальности <...> поэзия делается поэтичнее, критика критичнее, история историчнее...»[41] В этом есть реальная диалектика, виртуозно разработанная романтической философией: когда в процессе самопознания обретен внутренний центр, смешения и остранения лишь подчеркивают суть предмета, идут ему на благо. В сфере поэтики литературы эта диалектика становится руководящим принципом художественного ви́дения: романтический автор прежде всего постулирует доверие к невыявленным возможностям героев и предметов. И такое доверие к скрытым потенциям, прозрение внутренней неоднородности явлений создает волшебную атмосферу превращений: в руках романтиков вещи распускаются, гротескно выгибаются – и читатель делается свидетелем диковинного метемпсихоза живых и неживых сущностей (такова, например, поэтика сказок Э.-Т.-А. Гофмана), и оттого оправдано дружеское внимание автора к самым ничтожным вещам: дверным ручкам, шинелям, кофейникам и курительным трубкам.

Силы, действующие в этом чудно играющем мире, могут именоваться по-разному: воображение, ирония, «трансцендирование», «проникновение духа», потенцирование и поляризация... Назначение у них сходное: привести все в движение, раскрутить, избавить от застывших обличий и отношений.

Потенцирование – одна из этих сил, но примечательно, что для Новалиса оно иной раз становится синонимом всего романтического мировоззрения: «Мир должен быть романтизирован. Так вновь открывается первоначальный смысл. Романтизирование есть не что иное, как качественное потенцирование. При этом наше низшее Я идентифицируется с лучшим Я. Такие качественные ряды потенций подобны нам самим. Эта операция еще совсем не изучена. В то время как я придаю низкому возвышенный смысл, обычному – вид таинственного, известному – достоинство неизвестного, конечному – видимость бесконечного, я романтизирую это – обратная операция с возвышенным, неизвестным, мистическим, бесконечным...» [II, 545, № 105]. А Фридрих Шлегель спрашивает: «Философствовать о каком-либо предмете – не значит ли его потенцировать?» [KA, XVI, 54, № 225], и ответ, надо полагать, мыслится утвердительным.

Формулы потенцирования возникают во многих ключевых положениях романтической эстетики. Такова, к примеру, концепция «поэзии поэзии», развернутая Августом-Вильгельмом Шлегелем в берлинском курсе лекций[42]. В этом курсе суммированы многие романтические идеи, высказанные Новалисом, Фридрихом Шлегелем, Я. Гриммом, самим А.-В. Шлегелем в виде целостной теории.

«Начало поэзии совпадает с первым движением человеческого бытия» [231], т. е. с формированием мышления и языка. Первобытный язык изначально поэтичен и образен, в нем заключена поэзия. Это положение, сформулированное ранее Гердером во «Фрагментах», «Критических лесах» и особенно Руссо в статье «Опыт о происхождении языков»[43], детально развивается в лекциях. Первый язык – «Одна большая метафора» [251], поскольку он опирается на уподобление чувственного мира сознанию. Следовательно, «разнообразные метафоры, тропы, персонификации и фигуры речи, которые нарочно ищет искусственная поэзия, необходимо содержатся в праязыке» [242]. Сквозной метафоризм свидетельствует об исконном родстве вещей. «Метафору никогда нельзя назвать слишком смелой. Все вещи соотносимы друг с другом, все означает всё, каждая часть универсума отражает целое» [251]. Поскольку романтики чаяли восстановить через поэзию утопическое единство мира, спроецированное ими в первобытные времена, в метафоре они видели основание бытия, залог всеобщей связанности и родства.

Помимо метафоризма, существенный признак праязыка – ономатопея. Звук подражает природе и тем самым приобретает смысл. Движения губ, напряженность голосового аппарата соответствуют простейшим значениям «“П” – сильное движение и шум, “Л” – плавность, мягкость; “стр” – задержка силы, “спр” – внезапное облегчение...» [239–240]. Достижение такого предела – исход этимологического скольжения мысли: через серию промежуточных метафор – в этимон, конкретную истину слова[44]. Рассуждения о

звуковом символизме, столь любимые романтиками и их последователями второй половины XIX – начала XX в., принцип исправления имен берут начало именно в этой концепции звукоподражания.

Таким образом, праязык в представлении А.-В. Шлегеля – своего рода инвариант, идеальное образование. В нем целостно слиты природа, истина и поэзия. Это язык языков. Все реальные языки – лишь бледные слепки, его фрагменты и переводы. В процессе эволюции образность праязыка тускнеет, теряется связь звука и смысла, слово забывает свою внутреннюю форму[45]. Поэзия же оживляет язык возвращая ему образность, метафоризм, благозвучие, создавая новую мифологию. «Вся поэзия пусть будет поэзией поэзии, потому что она уже предполагает язык, который суть вечно становящееся, меняющееся, незавершенное стихотворение всего человеческого рода» [226]. Итак, язык и поэзия фронтально сближены: в современной поэзии актуализируется праязык, в современном языке актуализируется прапоэзия. Благодаря поэзии слово этимологизирует, вспоминает себя, свой миф и свой образ и может играть всеми значениями. Поэтому поэзия поэзии – самопознание.

Этот аспект в свое время разрабатывали Фридрих Шлегель и Новалис, говоря о «трансцендентальной» поэзии. «Есть поэзия, сущность которой – отношения идеального и реального и которую по аналогии с философским языком можно назвать трансцендентальной поэзией <...> Она должна в каждом из своих изображений изображать себя и быть одновременно поэзией и поэзией поэзий»[46]. Образцы ее Фридрих Шлегель видит в творчестве Пиндара, Шекспира, Данте, Гёте[47]. В трансцендентальной поэзии смешаны философия и поэзия. Она содержит в себе все трансцендентальные функции [II, 536, № 47] – отмечает Новалис. Поэзия поэзии все время меняет освещение, уровни, точки зрения, проходит через ряд перевоплощений, ищет все новые средства выражения. Это игра, и ценится в первую очередь сам процесс игры, вечное превзойдение себя. «Она смешивает все ради великой цели – возвышения человека над самим собой» [II, 535, № 42], что приводит к знаменитому шлегелевскому определению романтической поэзии как прогрессивной универсальной поэзии, данному в 116-м атенейском фрагменте, а также легко согласуется с понятием романтической иронии.

Как видим, «поэзия поэзии» соприкасается с достаточно важными аспектами романтизма, оказавшими большое влияние на последующую культуру (один из самых ярких примеров – символизм и эстетизм конца века). Но для нашего исследования особенно интересно другое: в этой концепции доведено до конца, «выговорено» то, что имплицитно содержится в этимологической фигуре «Поэзия поэзии», стоящей в названии: идея рефлексии, отождествление языка с забытым знанием, оживление внутренней формы, раскрытие скрытого метафоризма в слове, т. е. все, о чем уже рассказывалось ранее в связи с этимологизированием. И таких концепций можно было бы

привести множество: философия логики; логология, давшая название двум сериям новалисовских фрагментов; «язык во второй потенции – сказка» [II, 528, № 264]; «трансцендентальный человек» и т. д. Они все строятся по законам потенцирования, расширяется только круг осмысляемого материала, все органично соединяются друг с другом, составляя своего рода невидимый каркас романтического созерцания.

В принципе возможно описать романтическую эстетику как ряд прозрачных самосозерцающих конструкций, формул потенцирования, замкнутых в единую систему. Но это было бы упрощением, поскольку в основе такой системы лежит лишь один мыслительный ход: в идее завлекательна не столько ее новизна, сколько возникновение, развитие и функционирование, «многообразное уже не доставляет удовольствие, чем больше приобретаешь вкус к бесконечности единичного – учишься одним инструментом делать то, для чего другим нужна сотня орудий – интересуешься больше процессом разработки, нежели результатом» [II, 539, № 64]. Правда, сказать «один» не совсем точно, так как в приведенном отрывке суммированы два связанных между собой принципа: 1) вместо многообразия – бесконечность единого и 2) процесс ценнее результата. Этого, конечно же, мало, чтобы охватить романтическую философию, но достаточно, чтобы выделить специфичность трактовок столь старых, многократно возникавших в истории культуры тем, как рассмотренные только что этимологизирование и потенцирование.

Эти принципы необычайно важны, но дозволительно ли говорить, что романтики тут что-то «открыли»? Очевидно нет, ибо все дело в акценте, порой ничтожном смещении оптики, которое во временнóй перспективе дает значительные расхождения. В духовном наследии каждой эпохи дотошный исследователь найдет, если поставит себе такую цель, все известные идеи, все существующие эстетические принципы. Но одни из них – доминантные, лидирующие, другие – неявные, «подпольные», ждущие своего часа.

Смысл очередной «революции» в истории культуры нередко сводится к «освобождению» и возвышению ранее подавленной идеи, в свете которой прежние элементы смотрятся по-другому, образуют иные конфигурации. Так, в романтической эстетике присутствует в снятом виде категория «возвышенного», разработанная в предшествующих системах, но явно на вторых ролях, в то время как «миф» и «ирония», тоже категории с солидным стажем, пришли к власти и назначают свой «кабинет министров»[48].

Доминантные идеи легко узнаются по структурирующей силе: они определяют состав парадигмы категорий, одни понятия отталкивают от себя, других заставляют видоизменяться, втягивая в свою орбиту: в цитированном выше отрывке видно, что отбрасываются принципы многообразия и новизны. Кроме того, доминантные идеи, как правило, не ограничиваются рамками одной дисциплины, а распространяют свое влияние вширь, пре-

вращаясь в общеметодологические установки. Например, мысль о бесконечности единичного лежит в основе как философского этимологизирования, так и романтического требования к литературной критике судить автора по законам, им самим над собой признанным, поскольку в обоих случаях необходимо имманентное толкование. Наконец, доминантная идея в одной сфере может привести к поражениям, а в другой – к триумфам: захваленный романтический историзм – культурологическое следствие признания ценности процесса и развития, но та же ставка на процесс в творческой сфере оборачивается увлечением фрагментами, презрением к законченным формам; и вот уже исследователи чуть ли не вменяют в вину Фридриху Шлегелю то, что он не создал завершенного, итогового произведения. Описание доминантных идей романтической эстетики, как было отмечено во вступительной части, не входит в наши задачи. Но мы можем проследить, как они реализуются в технических приемах рассуждения, выяснить универсальные ходы, подобные потенцированию. Для этого посмотрим, как романтики обращаются с некоторыми традиционными формами мысли.

III

«Определение есть обозначение сути бытия вещи», – пишет Аристотель в «Метафизике»[49]. Определения, суммирующие результаты познания, оставались наряду с силлогистикой центральной формой знания в культурах рефлективного традиционализма. «Нисходящая система дефиниций, стройно движущаяся от первоисточника к родовому понятию, от рода к виду, от вида к подвиду, от подвида к конкретному явлению, была не только единственно научным способом приводить материал в логический порядок, но одновременно репрезентативным, парадным оформлением мысли, отвечавшим идеализированному образу общественной иерархии; она апеллировала и к рационализму эпохи, и к авторитаризму эпохи»[50].

Определения – это начало и конец системного знания, законченной философской доктрины[51]. Как можно сразу догадаться, у романтиков строгие определения не в чести. они отрицают их как традиционное средство познания. Фридриху Шлегелю в них недостает остроумия, он видит в них «формальности философии искусства», «этикетки и роскошь»: «Их цель и ценность – испытание и подтверждение виртуозности, подобно бравурным ариям певцов и латинским сочинениям филологов. Они производят также немалый риторический эффект»[52]. Причины подобного отношения ясны: определения воспринимаются романтиками как символ надоевшего рационализма, как нечто стесняющее порыв вольной мысли, налагающее формальные запреты. Культура дефиниций держится на прямо противоположных романтическому сознанию установках – она описывает застывшее многообразие,

фиксирует конечный результат, разрушает имманентный подход. Поэтому романтики «не подпускают» определения к своим любимым понятиям (или, по крайней мере, сужают их полномочия): «Дефиниция поэзии может лишь определить, чем она должна быть, а не чем она является или являлась в действительности»[53]. Разомкнутость, отчужденность определений контрастирует с этимологической самоуглубленностью слова.

Однако если приглядеться, все обстоит не столь однозначно. Новалис в первый период своего философского ученичества у Фихте очень даже увлекался определениями: как раз на то время приходятся цитированные дефиниции типа «Бог – дух духов» в образцово-схоластической манере. По мере усвоения «Наукоучения» Новалис все больше поддается соблазну и г р а т ь определениями, он без конца упражняется в комбинировании категорий, этот процесс приобретает в его глазах онтологический статус: «Всякое определение возникает само по себе и есть Бытие-в-себе» [II, 286, № 646]. Однако, вскоре вырисовывается иная картина: Я порождает из себя определения, творит таким образом мир, и чем больше будет «выпущено из себя» (entledigen) дефиниций, тем свободнее будет Я [II, 287–288, № 647]. Следовательно, для романтика привлекателен сам процесс порождения, выбрасывания из себя определений, они таким образом перестают быть самодовлеющими, утрачивают свою цель – выстроиться в стройное здание системы.

Особенно обнажается это смещение ценностей, если сравнить бесконечные серии философских метафор (типа «остроумие – логическая химия») и ранжированные дефиниции подлинной системы, как у Лейбница. Каждое определение Лейбница – кирпич в фундаменте дома, у романтиков же даже самые формальные, наиболее тяготеющие к системности ряды потенцирующих конструкций очень относительны. Фактически они держатся на многозначности и в любой момент готовы образовать новый узор в романтическом калейдоскопе идей. Один поворот – и все поменялось местами. Для Новалиса и Фридриха Шлегеля не существует запрета, ограничения при создании дефиниций, в то время как классическая логика как раз и сильна тем, что порой ставит мыслителя перед «нельзя». Романтические определения, в сущности, пущены по кругу[54], они в постоянной погоне друг за другом, и конца этой погоне не предвидится.

Если же с настойчивостью повторить вопрос, совместима ли романтическая философия с определениями, самым точным ответом будет, наверное, такой: романтики работают с определениями, но совсем иначе, чем это было принято ранее. Они настолько трансформируют их, что само понятие «определение» приобретает порой обратный смысл: обнаруживается не предел, а беспредельность. Вот, скажем, фрагмент Новалиса, посвященный поэзии: «Есть особое чувство поэзии, поэтическое настроение в нас. Поэзия личностна и поэтому ее нельзя описать и определить. Кто непосредственно не

знает и не чувствует, что такое поэзия, тому никогда не объяснить это. *Поэзия есть поэзия*. Она бесконечно далека от риторики (Rede / Sprach / Kunst)» [III, 685, № 668]. Перед нами один из многочисленных вариантов романтической идеи «невыразимости». Но здесь все же присутствует попытка уловить истину, заключив ее в логический круг. Поначалу это кажется игрой, ведь подобным образом можно определить все, что угодно. К тому же определения, содержащие круг, провоцируют на пародии, их легко квалифицировать как жест эпатажа (чем умело воспользовалась как-то Гертруда Стайн, прославившаяся строчками «Цивилизация есть роза, а роза есть роза...»).

Однако в нашем случае речь идет о вещах посерьезнее. По Платону, познание предмета проходит пять ступеней: имя–определение–образ–знание–сам объект (подлинное бытие)[55]. Определение с кругом возвращает познание на уровень имени и, минуя дефиниции, открывает дорогу непосредственному образу. Слово Новалиса стремится объединить два полюса: и объяснение, и пример. Новалис же по-своему дает понять суть поэзии: первое слово в определении для нас не тождественно по значению со вторым, круг познания как бы молчаливо пройден в уме, и открывается простор для понимания в локковском смысле как игры индивидуальных прочтений. Но оно ограничено одним словом: ведь определение с кругом может быть лишь единственным, а обыкновенных определений – множество. Поэтому слово в определении с кругом испытывает колоссальные перегрузки. Оно вынуждено быть многозначным, глубокомысленным (не той ложной глубокомысленностью, когда слова покрывают пустоту, а когда смысл гораздо больше слова). Сам Новалис мотивирует неизбежность определений с кругом свойствами философских категорий: «У каждого чистого понятия и у каждой категории есть особенные и общие черты – отсюда следует, что при исследовании таких понятий всегда входишь в круг» [II, 289, № 649].

Приверженность к определениям с кругом сродни приверженности к философскому этимологизированию. В контексте новалисовских поисков «генетического слова–формулы» и «особенного смысла» в слове верное определение превращается в магическое имя. Потенцирование здесь простое: «Предложение – потенция слова. Каждое слово можно возвысить до предложения, до дефиниции» [III, 299, № 333]. Но заметим, что дефиниция столь беспрепятственно оказывается аналогом слова, имени лишь благодаря магической концепции языка, тождественного истине и бытию. Да и то не каждая дефиниция берется на такую роль, а лишь «реальная» (указывающая на объект в отличие от номинальной) и «генетическая», т. е. рассказывающая историю предмета: «Дефиниция – это реальное, генерирующее имя. Обычное имя – всего лишь Nota» [II, 592, № 297]. А в следующем фрагменте эта диалектика уже разворачивается в целую мистическую концепцию: «“Шемамфораш”[56] – имя имен. Реальная дефиниция – волшебное слово.

У каждой идеи – шкала имен. Высшее абсолютно и неназываемо. К середине имена становятся более общими и в конце концов переходят в антитетические – из которых высшее опять безымянно» [II, 592, № 298][57].

Определение – волшебное слово, запрещенное определение с кругом – куда как далеки они от безукоризненных логических форм. И нетрудно будет насчитать еще много примеров такой же безнадежной романтизации традиционных приемов мышления: культ противоречий и парадоксов, смещение границ между абстракцией и конкретикой, пропущенные посылки в силлогизмах, переворачивание триадных схем доказательства – «тезис–антитезис–синтез» и т. д. Но есть ли смысл попрекать романтиков за то, что они не придерживались системы, которая по большинству параметров их не устраивала? Разумеется, нет, однако есть смысл акцентировать новизну их стиля, во-первых, потому что вплоть до начала XIX в. доминировала традиция логически-системного рассуждения в эстетике и в философии (последний ее великий плод – труды Гегеля, завершающие классический период) и именно на романтиках эта линия дает первый серьезный сбой; во-вторых, мы уже привыкли к необязательному, вольному, образному стилю мышления, поскольку он – атрибут современной философии и едва верится, что когда-то это было исключением, а не правилом.

Итак, романтики всячески «размягчают», переиначивают и разрушают логические каноны. Но чтобы верно оценить специфичность их стиля, надо брать не только деструктивные черты, но и конструктивные, т. е. показать, какие оригинальные приемы и концепции разрабатываются. Ведь если отброшен набор логических стимуляторов мысли (а жесткие правила и ограничения, несомненно, вынуждают повысить умственный напор), приходится искать взамен свои способы.

Одна из таких самых очевидных романтических особенностей стиля – непрерывное вопрошание, сплошные вопросы к себе и к собеседникам. Это не риторические вопросы, а реальные недоумения: человек обнаруживает, что оказался лицом к лицу с проблемой, нужно усилие, чтобы двигаться дальше. Вопросами Новалис начинает рассуждения [II, 127, № 33], и продолжает [II, 143, № 15], и завершает, как бы намечая для себя следующее поле охоты. Бывает достаточно небольшой зацепки, мелкого сгустка непонятности, чтобы завязалось размышление. Это можно сравнить с неприхотливостью эссеиста при выборе темы для эссе: для старта годится любой незначительный предмет. Вопросы – не только стимулятор, но и постоянная самопроверка, знак критической настроенности по отношению к готовому знанию, к обыденным словесным смыслам, к итогам собственной работы. Но даже вопросы порой представляются Новалису слишком жесткой формой, ему скорее импонирует более размытый тип вопрошания – Aufgabe (задание, задача): «Неопределенный вопрос – вопрос, на который возможно

дать множество ответов – это задание. Определенное задание, допускающее лишь одно решение или ответ – это вопрос. И все же даже такие формы, где уже заложено решение – загадки, шарады, логогримы – тоже задания...» [II, 539–540, № 66].

Как видим, задание выступает как родовое понятие по отношению к более частным понятиям – вопросам и задачам, а во второй части фрагмента приобретает и вовсе глобальный характер. «...Не должна ли любая философема быть заданием? Не принудительно ли задание по своей природе? Я должен его решить – имеется в виду задание, полностью понять которое без решения нельзя – такие задания и называются философемами. Философемы должны, когда я их слышу, беспокоить до тех пор, пока не будут целиком восприняты, поняты мною. Они должны проникать в меня и понуждать меня вникать в них» [II, 540, № 66]. Очень симптоматично, что принудительный момент в заданиях Новалис расценивает как благо – это своего рода паллиативный заменитель логического принуждения: мышление, отринувшее дисциплинированную строгость, с готовностью зато приемлет мягко обязывающие структуры. К ним можно отнести, например, постановку проблемы императивными фразами типа «сейчас я формулирую новую идею» [II, 142, № 62], или «Итак мы обнаруживаем...» [II, 206, № 288]. Подобные фразы, обычно функционирующие как формальные связки в научной речи, Новалисом воспринимаются буквально – как призыв к сосредоточенности, как глубокий вдох перед важным высказыванием.

Среди новалисовских записей регулярно попадаются краткие заголовки вроде «о правом и левом» [II, 263, № 534] или «О внутреннем чувстве» [II, 262, № 530], идущие как отдельные фрагменты. Это тоже задания самому себе на будущее, задания с дальним прицелом – сейчас нет возможности пойти по мелькнувшей сбоку тропинке, но делаем зарубку на память, чтобы потом уж непременно вернуться и обстоятельно исследовать. И, действительно, порой такие «задания» выполняются через некоторое время с лихвой: заметка «О религии» [II, 264, № 546] выросла в цикл фрагментов по поводу шлегелевских «Идей». Принудительность задания заставляет сознание вновь и вновь возвращаться к нему. Иногда подобные сокращения завершают рассуждение, вернее, обрывают его: «Равновесие (das Schweben – парение? – *О. В.*) – источник, мать всей реальности, сама реальность. О природе этого равновесия» [II, 266, № 555]. Вероятно, это своеобразная форма умолчания, обозначающая некую заповедную область или жест внутренней самозащиты, как будто взору открылся необъятный ландшафт, и первая реакция – отступить, отвернуться, ибо нет сил охватить и принять его в себя.

Многие «задания» так и остаются неразвернутыми, но об их предполагаемом смысле есть шанс догадаться по соседним фрагментам, исходя из синтагматических связей, поскольку Новалис очень склонен к «пакетным

понятиям», т. е. разрабатывает обычно комплекс идей, как уже упоминавшиеся группы «дети–этимология–числа», «имя–дефиниция–магия» и др.

Этот метод имеет у Новалиса и теоретическое обоснование: «Все идеи состоят в родстве» [II, 540, № 72]; «Наблюдать мысль по-большому (in großen) – значит соотносить ее с целым, членом которого она является» [II, 363, № 22 – конспект Гемстергейса]. Конечно, аналогичные положения содержатся во многих философских учениях, что имеет под собой реальную причину: в самой действительности все явления взаимосвязаны, и единичный факт трудно порой отделить от смежных, так или иначе соотнесенных с ним феноменов.

В художественном произведении в силу тех же обстоятельств мы сталкиваемся часто с комплексами мотивов, в которых реализуется идея или образ[58]. Но в романтической эстетике сквозная связанность идей – программное требование, одно из кардинальных, и осуществляется оно чрезвычайно последовательно, даже навязчиво. Фридрих Шлегель просто не может говорить о философии, не помянув остроумие, гениальность, общение. В итоге это приводит к быстрому образованию клише внутри мысли. Тренированный ум романтика в совершенстве владеет искусством связывания разнородного: сказав «А», надо произносить не только «Б», но и дальше весь алфавит (или хотя бы большую часть его), и оттого нередко создается впечатление, будто романтический автор хочет объяснить все сразу, решить все проблемы за раз. Поэтому у неопытных читателей увлечение романтизмом быстро сменяется разочарованием, появляется ощущение, что им обещали все на свете, а дали мало. В этом плане у систематических философов позиция гораздо предпочтительнее.

Самооценка романтического мыслителя дает иную картину. Новалис рисует историю философии как борьбу механических и динамических школ. Сейчас наступило время синтеза [II, 524–526, № 10,13] и «оживления» философии, она должна стать органичной, и тогда соположенность идей будет восприниматься не как эклектика и невнятица, а как естественное подтверждение жизненной силы.

Наглядное осуществление этой установки очень хорошо просматривается в романтической манере обращаться с понятиями. Категориальный аппарат – ядро любой философской системы – здесь удивительно динамичен. Многих ученых смущали коварные свойства романтических категорий: они допускают самые свободные, часто противоположные, толкования и при попытке классификации мгновенно свиваются в неразделимый клубок[59]. Кажется, вот-вот схвачена какая-то истина, но непременно через несколько страниц развернется другой виток мысли, опровергающий или дополняющий сказанное ранее (можно вспомнить, к примеру, шлегелевскую трактовку риторики и как безнадежной софистики, и в «энтузиастическом» ключе).

По сути, романтическая эстетика держится на пульсации переливающихся понятий, на вечном круговращении смысловой энергии, и стоит войти в этот поток, как он пронесет по всем поворотам и изгибам. Категории, конечно, при некотором усилии выделимы, но не имеют регламентированных границ, пределы их априорной ясности размыты. Поэтому они содержательно наполняются только по отношению друг к другу, и если их вынимать из контекста и изолированно интерпретировать, неизбежно не просто сужение смысла, но и его искажение. В кёльнских лекциях Фридриха Шлегеля этот момент особо выделен: «Понятием называют именно ту мысль, где мир можно сжать воедино и которую можно вновь расширить до целого мира. Истинными понятиями, ведущими к знанию, могут быть названы только *живые* понятия, поскольку только жизнь представляет собой единство и полноту <...> Каждое понятие должно быть расчлененным, органическим и живым, генетическим <...> Оно должно охватить возникновение, развитие и вершину становления каждого предмета»[60].

Полезно спросить: каким же образом романтики могли осуществить столь непростое требование? У них было два пути: использование старых метафизических понятий по новому и создание набора собственных категорий. От каких-то вещей, разумеется, приходилось отказываться – так, Новалис довольно долго «играл» с антитезой «субстанция/акциденция», но в конечном счете отбросил ее. Излюбленный романтиками способ работать с понятиями – своеобразное кружение вокруг них, заходы с разных сторон, онтологическое «ощупывание», включение в неожиданные контексты, благодаря чему ключевое слово постепенно обрастает специфичными коннотациями и наполняется свежим содержанием. Но обновленная категория не стоит на месте, а вступает в «обменные» отношения с другими элементами, спектр ее значений продолжает насыщаться. В результате почти все понятия приобретают повышенную образность, далеко превосходящую обычный уровень метафоричности языка[61], что отвечало замыслам романтиков соединять поэзию и философию.

Синтез поэзии и философии – одна из самых расхожих романтических идей, но корректность требует четко разграничить ее функционирование в йенском кругу и последующие воплощения в немецкоязычной культуре: поздний Гельдерлин (особенно в интерпретации Хайдеггера), Рильке, Стефан Георге, Тракль, Готфрид Бенн как представители философской лирики, с одной стороны; с другой – Ницше, Клагес, Шпенглер, Хайдеггер – адепты метафизики в художественном изложении (к ним стилистически примыкает и датчанин Кьеркегор). Все они в той или иной мере осуществляли завещанное йенцами (хотя спектр внутренних расхождений между ними был очень широк)[62], и на богатом фоне будущих продолжателей может затеряться исторический смысл, который Новалис и Фридрих Шлегель вкладывали в

этот звучный девиз: 1) язык философии должен, как и поэзия, оживлять этимологические смыслы и метафоры, скрытые в слове; 2) образность и символичность философского стиля – не украшение, а иронический путь к истине; 3) поэтичность сообщает философскому стилю завершенность, целостность, органичность; 4) в поэзии необходима рефлексия, игра (концепция трансцендентальной поэзии).

Столь сухое и схематичное перечисление оправдывает себя, главным образом, в контексте бесконечных перетолкований, причем сейчас речь идет не об упоминавшихся только что зрелых авторах, а о доверчивых неофитах, вкусивших прелесть романтических идей и «развивающих» их на свой лад. Дело в том, что отмеченные особенности философского стиля романтиков, как то: размытость категорий, определения с кругом, поэтичность изложения, этимологизирование, возможность универсального сопряжения идей, языковые игры – очень легко перенять в поверхностном плане, поскольку на первый взгляд романтики проповедуют принцип «все можно», и нужен труд, чтобы различить и осознать не только теоретические концепции, стоящие за ним, но и антитетические «нельзя» логики, рационалистической риторики: лишь в противостоянии с ними «можно» обретает смысл.

В высшей степени важно, что издержки романтического философского стиля были очевидны уже и Новалису, который с явным неодобрением записал как-то раз для себя о сочинениях Шлегеля: «Фридрих занимается поэтической игрой с мыслями. Понятия и слова, их обозначающие, для него герои таинственного романа. Эти аллегорические фигуры, абсолютная вера в личностность понятий...» [Фрагмент оборван – III, 652]. Это показатель того, что Новалис раздумывал об иных возможностях философского изложения, которые, быть может, и попробовал бы, поживи он подольше. Обычный язык новалисовской мысли был, пожалуй, не менее аллегоричным, чем у Шлегеля, но его образность всегда наглядна и имеет за собой определенные философские традиции. Например, в следующих фразах: «бытие – равновесие (das Schweben – парение? – О.В.) между противоположностями <...> Из этой световой точки равновесия истекает вся реальность« [II, 266, № 555] – налицо неоплатоническая образность, причем воспринятая, по-видимому, через немецких мистиков.

Особая роль в категориальном языке йенских романтиков принадлежит так называемым контактным или взаимозаменяемым понятиям («Weschelbegriffe» – по терминологии Фихте), воплощающим идею обмена, связывания, движения, контакта. Приглядимся к трем из них немного попристальнее, поскольку эти понятия-медиаторы, как правило, остаются в тени, а между тем в них выражены существенные черты романтического мышления. Первое понятие – *Durchdringung* – можно приблизительно перевести как «*проникновение*», «*насыщение*»: «Место души там, где соприкасаются

внутренний и внешний мир, где они *проникают* друг в друга. Оно в каждой точке проникновения» [II, 418, № 20]. «Обычный предмет и идеал, взаимно насыщаясь, образуют единый чудесный идеал» [II, 432, № 51]. В серии «Логололические фрагменты» «проникание» становится доминантной характеристикой мысли – «живая рефлексия... это подлинное *самопроникновение духа*» [II, 523, № 7; см. также II, 522, № 4]. Концептуально этот термин отсылает к позднейшему магическому учению Новалиса о «взаимопредставляемости универсума» [III, 266, № 137], о глубинном тождестве духовного и физического, и его функция – подготовительная, он должен проложить пути будущего энциклопедического синтеза. Подспудная метафора, объединяющая «проникновение» и ряд других понятий (остроумие, химия, мистика...) – жидкостная, за ней стоит мифологическая идея универсальной жидкости, Алкагеста, текучей мировой души.

Родственные контактные понятия с той же функцией – *Reiz* (возбуждение, стимул) и *Berührung* (прикосновение). Это термины теории Броуна. Новалис усвоил их через Гемстергейса и Эшенмайера и применял буквально на каждом шагу в натурфилософских рассуждениях, по-своему перетолковывая. В самом общем смысле *возбуждение* для него – знак тотальной готовности природы к контакту, предощущение присутствия Иного, «парящее действие» [II, 561, № 171], а в более конкретном плане – раздражение органов чувств. «*Возбуждение*» – коренное качество жизни в целом, ее дразнящая неисчерпаемость, неопределимость [III, 448, № 933]. Если представить себе процесс проникновения как энергетический обмен, то Reiz – это поток энергии, идущий от природы. Симметричный поток энергии, но уже направленный от человека, Новалис называет вниманием (*Aufmerksamkeit*): «Мы связаны со всеми частями универсума, равно как и с прошлым и с будущим. Выбор наиболее важной и действенной связи зависит от направления и длительности нашего внимания» [II, 454, № 91] – читаем в «Цветочной пыльце». Сосредоточение внимания на чем-либо равносильно открытию канала связи, надо только точно распределить внутренние силы [II, 441, № 903] и тогда обеспечено достижение цели – вспыхивает искорка контакта [II, 522, № 3]. Такая трактовка идет вполне в русле современных теорий внимания, в частности, в гештальтпсихологии, разве что Новалис не разделяет пассивное и активное внимание. Для него в концепции внимания первостепенна возможность подключения к универсуму, пульсации в такт мировому ритму. Такое внимание предполагает особое состояние напряженной расслабленности, вслушивания в тишину, фиксирования мельчайших шорохов и мыслей: наблюдая мир, наблюдать себя. Крайнее проявление внимания – интуиция, искусство усмотрения на границах видимости, предчувствие истины, еще не данной в эмпирическом опыте. Взятая в эстетическом аспекте, эта теория внимания приводит к романтической идее созерцательного творца, задача ко-

торого – оставаясь свободным и открытым, отвечать на внешние импульсы. Отсюда шлегелевские требования к автору-иронику настраиваться на любой творческий лад, сравнения поэта с хамелеоном, зеркалом, безветренным морем. Художник уподобляется эоловой арфе, податливой и внимательной, генезис произведения – вслушиванию, музыкальному ответу набежавшему ветерку. «Как мало люди воспитывают в себе тотальное молчаливое внимание ко всему происходящему внутри и извне в каждый момент. Внимание – мать гения, по замечанию Бонне» [II, 541, № 78], – пишет Новалис.

Рассмотренные термины «внимание», «возбуждение», «прикосновение», «проникновение» сближает, помимо их «контактной» функции, одно немаловажное свойство: они обращены к жизни, антропологичны, их очень легко перевести с уровня абстракции на уровень жизненного опыта. Эта черта программная, отличающая романтическую философию от современных ей систем. Легко заметить, например, что перечисленные понятия эротичны и составляют своего рода азбуку любви и в телесном, и в духовном смысле, что совершенно естественно для Новалиса, видевшего в своей возлюбленной Софи воплощение небесной Софии-премудрости.

Еще конспектируя Фихте, Новалис отмечал ограниченность традиционной метафизики: «Здесь философия вынуждена остановиться, поскольку жизнь не укладывается в понятия» [II, 106, № 3]. И в другом месте: «В философии нет ни малейшей реальности в собственном смысле слова» [II, 256, № 479]. Помыслить непосредственно жизнь без заслона риторических формул и логических определений было сверхзадачей романтиков, и на этом пути их ожидали подлинные находки[63]. *Центральное романтическое устремление – иметь дело с самой реальностью и в то же время сохранять за собой свободу рефлексии и воображения*. Этот труднейший эквилибр побуждал их постоянно изыскивать философские и литературные формы, не ущемляющие жизнь. Надо было найти инструмент, который бы не калечил объект, создать философию, имманентную жизни и по духу, и по языку[64].

Самой простой и естественной мерой для этого было попытаться передать с максимально возможной точностью саму ситуацию философствования, атмосферу зарождения идей. Такой исходной и стандартной ситуацией было, как, наверное, и сейчас, чтение, конспектирование изучаемого автора и запись собственных размышлений.

Когда человек делает заметки для себя, они носят, естественно, фрагментарный характер – применяются и сокращения, и шифры, можно что-то не дописать, положившись на память, оборвать на полуслове в надежде додумать потом. Те же черты порой выступают в самых углубленных формах разговора с собой – в дневнике, в автобиографии, в мемуарах, в исповеди. Слишком многое здесь понятно без лишних слов посвященным, или, напротив, не должно быть понятно чужим. В этой сокровенной области – один из

источников языка романтической мысли. Наглядно видно, как, конспектируя Фихте или Гемстергейса и соотнося их учение с собственным жизненным опытом, Новалис вырабатывает особый философский стиль: краткие замечания, оттеняющие или продолжающие тот или иной нюанс, вдруг превращаются в молниеносный бросок за неожиданно мелькнувшей новой идеей, причем запись фиксирует аутентичную ассоциативную цепь в раздельности и последовательности ее звеньев.

Реальный путь мысли – нечто достойное доверия, ценное для познания – такова исходная позиция романтического философствования. Ее можно обозначить как своего рода *реализм души*, т. е. бережно-поощрительное отношение к малейшим движениям и импульсам сознания, готовность честно и *внимательно* следовать за ними по всем внутренним закоулочкам. Это же удивление перед неисповедимостью человеческой души породит лучшие произведения литературы романтизма, исследующие драматизм и таинственность духовного мира людей.

Детальная теоретическая разработка проблемы сознательного и бессознательного, естественной фрагментарности психической жизни будет дана в кёльнских лекциях Фридриха Шлегеля, предвосхищающих многие течения психологии и эстетики XX века. Но пока здесь, на самой ранней стадии созревания романтического мировидения, уже несомненно стремление к абсолютной достоверности в передаче живых движений мысли, хотя, конечно, на письме они могли бы быть зафиксированы лишь частично. Новалис не раз пытался формулировать теорию внутренней речи: «Язык разговора с самим собой (innere Selbstsprache) бывает темным, трудным и варварским – греческим, итальянским – он тем совершеннее, чем ближе к песне» [II, 611, № 406]. Новалис сопоставляет внутреннюю речь по ее текучести, неопределенности с настроением, с гласными, с песней, а обычный язык – с отчетливыми чувствами и мыслями, с согласными, с чем-то твердым, застывшим. Фактически он уже подбирался к идее потока сознания: «Построение языка сознания. Совершенствование выражения. Готовность говорить с самим собой. Наша мысль – двойной язык – наше восприятие – симпатия» [II, 611, № 406]. Многие тексты Новалиса – образцы запечатленного внутреннего монолога с прекрасно разработанной техникой. Во фрагментах Новалис ведет бесконечную беседу, спрашивает и отвечает; так возникает текст для себя, свободный и бесцензурный, местами невнятный и косноязычный, местами прозрачно-буквальный, но всегда заряженный энергией, проблемный. В нем привлекает не сосредоточенная завершенность красоты, а интенсивность духовного напора[65].

Новалис пытался формально также сохранить особенности внутренней речи на письме: он использовал краткие назывные предложения, иногда просто одно ключевое слово, и объединял их в потенциально бесконечные ряды, предпочитая всем знакам препинания тире и вертикальную черточку вро-

де знака цезуры. Из-за такой манеры порой создается ощущение спешки, как будто автор не успевает зафиксировать все, что приходит в голову. Вот наудачу выбранные примеры: «О характере слов. Слова восприятия – слова-понятия – типы речи – фигуры...» [II, 281, № 622]. «Поэзия для людей – как хор в греческой драме – образ действия прекрасной, ритмической души – голоса, сопровождающие формирования Я...» [II, 237, № 435]. Этот же стиль, кстати, утвердился и в дружеских письмах Новалиса при динамичном рассказе о событиях и впечатлениях, что дало повод Фридриху Шлегелю заметить: «Он думает элементарно. Его предложения – атомы» [IV, 614]. Подобный «элементарный» стиль мышления сам собой выливался во фрагментарное философствование: новалисовский «инстинкт формы» [IV,491] и подсказал ему, что фрагменты способны стать полноценным философским жанром.

IV

Первая серия фрагментов Новалиса «Цветочная пыльца», отредактированная Фридрихом Шлегелем, была напечатана в «Атенеуме» в 1798 г., и затем пошли другие циклы. Фрагменты оказались публицистически оперативным жанром, позволяющим мобильно откликаться на политические события – так, «Вера и любовь» были посвящены восшествию на прусский престол короля Фридриха Вильгельма III и королевы Луизы. «Атенеум», задуманный как острополемический журнал, где полагалось «говорить все без оглядки»[66], был нацелен на прямое взаимодействие с публикой. Но главное, он стал органом философии нового типа, культивирующей фрагментарный жанр выражения, отвергающей системность.

Строгость, наличие системы (или ее отсутствие) – наиболее очевидный крупный определитель философского стиля. Как справедливо отмечает Ал. В. Михайлов, «систематическая и несистематическая возможности философского изложения никогда не существовали как безграничные и нейтральные, как чисто формальные, между которыми можно было выбирать. Они всегда существовали только конкретно, как данные «здесь» и «сейчас»[67].

В романтическую эпоху доминирующее положение оставалось за систематической философией (прежде всего Канта), хотя уже его ученик Фихте («Наукоучение» которого, правда, было системой) считал системную форму случайной и необязательной для знания, средством, но не целью, о чем и заявлял в самом начале своего сочинения[68]. Но самым мощным аргументом в пользу системности знания оказалась «Феноменология духа», писавшаяся Гегелем в 1805–1806 гг. в Йене и опубликованная в 1807 г. В ней, а потом и в «Энциклопедии философских наук», был обоснован взгляд, согласно которому «система» становилась аналогом «истины», «науки», «теории» и «метода». В «Науке логики» система являлась не только огромным механизмом

продуцирования категорий в определенном порядке, но и единственно возможной формой разворачивания абсолютной идеи. Создатель этой гигантской машины, наверное, имел право позволить себе такие высказывания: «Философствование без системы не может иметь в себе ничего научного; помимо того, что такое философствование само по себе выражает скорее субъективное умонастроение, оно еще и случайно по своему содержанию»[69]. Но тем интереснее и значительнее, что в 1798 г., когда классическая системная философия еще готовилась прийти к последнему апофеозу в лице Гегеля, уже пробивались ростки другого подхода.

Новалис формулировал свою позицию и идеал в этом вопросе весьма недвусмысленно: «Настоящая философская система должна быть свободной и беспредельной или, выражаясь яснее, бессистемность должна включаться в систему» [II, 288–289, № 648]. Значит, романтики не отрицают системность как таковую, но поскольку деятельностная трактовка истины запрещает статичность и закрытость, требуют видоизменения самого принципа: «Универсальная система философии должна быть, подобно времени, нитью, тянущейся сквозь бесчисленные определения. Это будет система единства в многообразии, бесконечное расширение, компас свободы» [II, 289–290, № 649]. Гносеологический идеал, таким образом, – «мягкая», мобильная система, которая ориентирует, но не подавляет. Полная анархия не годится, ибо губительна для духа: любые построения нуждаются в минимальных исходных ограничениях. Те же идеи встречаем в 53-м фрагменте Фридриха Шлегеля: «Для духа одинаково убийственно как иметь систему, так и совсем не иметь. Видимо, придется соединить то и другое»[70].

Поиск таких гибридных «мягких» вариантов ставит романтиков перед необходимостью исследовать как неприемлемые для них стороны системного философствования, так и его потенциальные резервы. Неприемлемость заключалась в жестком диктате логики, механически управляющей понятиями, подобно грамматике, предписывающей правила склонения и спряжения. Логика представляется Новалису трупом мысли [II, 527, № 15], и эту резкую несправедливую оценку можно объяснить лишь романтическим разрывом с традиционным рационализмом, напряженностью философского самоопределения в современной им культуре. Чтобы свободно говорить о своем понимании системности, надо было отказаться от старого в остро-полемической форме.

Романтики могли принять системность, только «оживив» ее, т. е. введя деятельно-органические принципы. Тогда закрытость, безличность, монологизм исчезнут, но останутся привлекательные качества: оформленность и движение мысли, сквозная взаимосвязь элементов, плавная подготовка предварительными умозаключениями и допущениями генерального вывода, аккумулирующего рассеянные лучи в жгучий световой пучок.

«Бессистемная» система, наследуя эти достоинства, призвана создавать оптимальные условия для интеллектуальной деятельности, позволяя думающему по-хозяйски утвердиться в царстве мыслей, выбирать нетривиальные маршруты, словом, чувствовать себя господином в собственных владениях. Надо было устранить отчужденность системы, то неизбежно возникающее при формально-логических операциях положение, когда в налаженной системе все механически идет своим чередом по заданным траекториям, а автор, запустивший эту махину, уж вроде бы и ни при чем. Наконец, внесение бессистемности в систему помогало избавить автора от неприятной обязанности подавлять боковые, пусть сколько угодно заманчивые, ответвления мысли, если они не работают на лидирующую идею.

Новалис, напротив, мечтал о заботливом выращивании индивидуальных мыслей без дискриминации: «В духовно-природной системе надо всюду собирать идеи, обеспечивать каждой особую почву, климат, особый уход, особое соседство – чтобы создать рай идей – такова подлинная система» [III, 446, № 929]. Образ рая возникает не просто как завершение серии органических метафор (рай как потенцированный сад), он равноценен в данном фрагменте Идеалу, Золотому веку и, кроме того, связан с представлениями об языке Адама, в котором для каждой вещи есть правильное волшебное имя, о чем уже было сказано. Причем очень существенно, что Новалис не помещает этот рай в заоблачные дали, а мыслит его конкретно, буквально: Рай рассеян по всей земле и оттого его трудно признать. «Надо соединить его рассеянные черты – заполнить форму. Возрождение рая» [III, 447, № 929][71].

Философская деятельность Новалиса и была в этом смысле попыткой возродить рай. Но, как это всегда бывает, путь к раю лежит через опасности и искушения, жертвами которых романтики порой становились. Если судить по благим намерениям, то вначале действительно фрагментарная философия стремится во что бы то ни стало развязать сознание, снять преграды на пути мысли, создать «Palatium der Erfindung» – дворец открытий. Фридрих Шлегель с вдохновением развивал в йенских лекциях этот завлекательнейший тезис: «Нет абсолютной истины – это пришпоривает дух, побуждает его к деятельности (преформулировка мысли Новалиса о негативном абсолюте – *О. В.*). Все Истины относительны. Ошибок, собственно, вовсе не существует» [KA,XII, 95]. Но срабатывает диалектически закономерный парадокс: в условиях, когда все можно, когда отменены ошибки, возникает тоска по новой жесткости: при полной свободе дух сам изобретает себе оковы. Утопия с легкостью делает поворот на 180° и оборачивается антиутопией. И оттого не должно удивлять, что некоторые шлегелевские проекты носили весьма обязательный и дидактичный характер, как ранняя идея о всеобщем эстетическом законодательстве, высказанная в пылу борьбы с «манерным» искусством (см. начало I-й главы). Да и в новалисовском трактате «Христианство

или Европа» сквозит та же жесткость (правда, отодвинутая в ретроспективу), недаром Тик упорно исключал этот трактат из первых трех собраний сочинений Новалиса (правда, были, наверное, у него еще и другие соображения). Чрезмерная свобода чревата чрезмерной жесткостью – это правило *еще* не применимо к романтическим фрагментам, но порой надо проиграть идею до конца, чтобы не застали врасплох грядущие события[72].

Коллизия «свобода-жесткость» – не рядовая для романтизма, она не из тех противоречий, что лишь питают романтическую мысль, выливаясь в импозантные парадоксы. На этот раз антитезис возник в лоне свободы, но перерос ее и более того, подставил под угрозу, как только свобода развилась до полного релятивизма. Эту драму можно было предугадать по доходящей до смешного настойчивости, с которой молодой Фридрих Шлегель старался «перетянуть в свой лагерь» симпатичных ему корифеев прошлого. В свете его оценок Лейбниц, Лессинг предстают авторами гениально-остроумных фрагментов. Шлегель прилежно выискивает романтические тенденции «подлинного» Лессинга, проявившиеся во второстепенных его вещах, тщательно не замечая все, не укладывающееся в схему. Насилие над материалом здесь было слишком очевидным, чтобы говорить о вкусовых пристрастиях или новизне взгляда. Перед романтиками вставала реальная проблема: как примирить райское сосуществование всех истин и право на независимое субъективное мнение? Выход был один – разработка культуры диалога. Как – увидим дальше, пока фиксируем наметившееся противоречие.

На стадии «Атенеума» эта проблема еще не была актуальным поводом для беспокойства, тогда преобладали ликующие интонации первооткрывателей, и завоевания казались куда весомее потерь. Свобода пишущего фрагменты еще только утверждалась в художественном плане перед лицом старинного средоточия догм и правил – риторической системы. Уж там-то ошибок не любили. Новалис вполне отдавал себе отчет в том, что его Фрагменты – своего рода антириторика, попытка дать оригинальные рецепты творчества: «Искусство писать книги еще не изобретено. Однако оно на грани изобретения. Эти фрагменты – литературные семена. Конечно, среди них немало мертвых зерен, и все же некоторые, возможно, прорастут» [II, 463, № 114]. При всей скромности высказывания заявка в нем сделана немалая – дать новый писательский завет, ввести в обиход нетрадиционные способы мышления и жанры.

Культурная ситуация как нельзя более благоприятствовала поиску новых средств философского самовыражения. По мере распадения старых риторических форм в литературе и публицистике постепенно возрастал удельный вес так называемых свободных маргинальных фанров, расширялась сфера их влияния. Они оказались идеальным вместилищем всевозможных романтических размышлений и импровизаций, гипотез и проектов, поскольку да-

вали пишущему практически полную формальную свободу и в то же время сохраняли постоянную теснейшую связь с реальной жизнью.

Почти все многочисленные члены семейства маргинальных жанров отмечены печатью фрагментарности. Их фрагментарность естественна и понятна, так как начало и конец этих жанров – в повседневности, в быту. Маргинальные жанры благодаря своей фрагментарности выдерживают романтическое требование «бессистемной системности», деятельностную концепцию мира совершенно без напряжения, поскольку несут в себе простейшую жизненную рефлексию, незначительно отчужденную риторическими условностями. Романтическая философия и возникла изначально в формах дневников, заметок на полях, писем (неофициальных), эссе, путевых заметок, мемуаров, застольных бесед, записных книжек, конспектов. Страницы «Атенеума» пестрели объявлениями, диалогами, посланиями читателей, шутливыми рецензиями, раскованными пародиями – в маргинальных жанрах романтический дух чувствовал себя как дома и вволю эксплуатировал все их потенции. Характерно, что в этих жанрах романтики усматривали особую поэтичность: «Подлинное письмо по своей природе поэтично» [II, 434, № 56], – считал Новалис. Это «бессознательная, неоформленная поэтичность», о которой шла речь в «Разговоре о поэзии», сопровождающая любое проявление духовной жизни и узаконенная в своих эстетических правилах литературой сентиментализма.

Одна из причин обращения романтической словесности к маргинальным жанрам заключалась в том, что среди йенцев были прекрасно развиты малые жанры человеческого общения и всем устным импровизационным жанрам выпадала весьма почетная роль. Названия многих программных романтических трудов – «Речи», «Разговоры», что отражает реальное положение вещей: лекции, беседы, споры, проповеди, быстрый обмен остроумными репликами были родной стихией для романтических теоретиков. Близкий аналог устных маргинальных жанров за пределами Германии – Table-talk, застольные беседы, в которых отличались С. Т. Кольридж и У. Хэзлитт (в России за ними последовал Пушкин). Исходная фрагментарность устного слова в застольных беседах совершенно неприкрыта.

Маргинальные жанры находили питательную среду и в письменных формах, но не обращенных на публику, а предполагающих сосредоточенное уединение пишущего, мысленную беседу, усвоение опыта прошлого. Очень благоприятным фактором для этого была традиция самообразования (а Новалис, кстати, был во многом самоучкой). Она создает уже совсем другую ситуацию: человек наедине с книгой. В такой ситуации – генезис многих маргинальных жанров – заметок на полях, конспектов, записных книжек. Известно, что одним из источников монтеневских эссе были сборники поучительных выписок и изречений. Для Фрэнсиса Бэкона сходное

значение имели «описательные отрывки», философские эпиграммы и характерологические опыты. Неслучайно в начале XIX века образ человека с книгой безмерно поэтизировался – это один из любимых сюжетов живописи Г. Ф. Керстинга.

В целом же маргинальные жанры и устного, и письменного происхождения раскрепощали сознание от риторических условностей, настраивая автора на свободное самовыражение в одиночку или в дружественном окружении (неважно, реальном или воображаемом). Разница между официальным посланием, направленным в безличную или враждебную инстанцию (и потому риторичным), и приятельским письмом в небрежном стиле может служить иллюстрацией этого. «Диалог – цепь или венок фрагментов. Переписка – диалог большего масштаба, а мемуары – система фрагментов» [73] – в таком контексте шло оформление фрагмента как философского жанра.

Однако все эти свободные маргинальные жанры существовали во все времена, – можно справедливо возразить, – вспомним письма Сенеки и Цицерона,«Размышления» Марка Аврелия, «Исповедь» блаженного Августина,«Эссе» Монтеня, «Книгу писем о делах повседневных» Петрарки, письма лорда Честерфильда к сыну, «Мысли» Паскаля... А весь французский эпистолярный восемнадцатый век! Зачем так выделять в этом смысле эпоху романтизма? Во-первых, часть этой литературы (вроде писем Цицерона и Сенеки при всей их задушевности) шла в русле риторической традиции, что, конечно, не говорит об отсутствии искренности, а лишь указывает на условности выражения. А менее риторичные формы, как правило, были на периферии литературного движения и нередко втягивались в орбиту центрального эпического жанра – романа. Органичное слияние их с романом произошло, например, в творчестве Руссо. Во-вторых, в эпоху романтизма старые маргинальные жанры мало того, что выдвигаются на ответственные позиции, но и получают принципиально новое наполнение, меняется характер их функционирования в культуре. Возьмем для примера внешне очень сходные формы: афоризм и фрагмент как философский жанр.

Философские фрагменты многие исследователи считают исторической модификацией афористики на рубеже XVIII–XIX веков[74]. Однако поскольку в ту же эпоху продолжают существовать традиционные разновидности афоризмов – «максимы», «рефлексии», «сентенции» – своеобразие фрагмента как жанра романтической мысли выступает на их фоне особенно рельефно. Стоит заметить, что романтические авторы знали и ценили произведения французских и отечественных афористов: среди них была популярна анонимная коллекця афоризмов «Esprit des esprits». Шлегель увлекался Шамфором, Вовенаргом, Лихтенбергом. Вначале фрагменты осознавались романтиками в рамках афористической традиции, как «критическая шамфорада» [IV,491], но постепенно различие между фрагментами и афоризмами стало воспри-

ниматься аналогично разграничению между искусственной и естественной поэзией [II, 572, № 211]. Афоризм осмыслялся как жанр искусственный, дидактичный, риторический, с налетом аллегоризма. Фрагмент, напротив, ассоциировался с естественными открытыми формами вроде романа.

По первому впечатлению фрагменты выглядят по-юношески наивными рядом с продуманными, мудрыми афоризмами – их торопливость, глобальный замах, доверчивый тон невыгодно контрастируют с четкой внутренней и внешней упорядоченностью, изяществом афористической конструкции. Но не будем делать поспешные выводы не в пользу фрагментов. Афористика претендует на суммирование житейской мудрости, однако плоды подобной скоропалительной мнимой учености редко когда идут впрок: подходящий афоризм или пословицу можно подыскать практически на любой случай и в ситуации нравственного выбора они бесполезны[75].

Кроме того, афоризм в силу своей монологичности, холодности закрыт для живого двустороннего контакта с жизнью, он проецируется на нее как мертвое правило. Так, сын лорда Честерфильда Филипп Стэнхоп скрывал от отца свои реальные проблемы, женился, имел детей, тяжело болел, в то время как в письмах фигурировал идеально благополучный абстрактный юный джентльмен, объект изысканных и тонких назиданий. Автор афоризмов настроен универсально-безразлично, главное для него – эффектное выражение впечатляющей мысли. Автор фрагментов, наоборот, всегда имеет в виду живого конкретного читателя, который ждет не готовых сентенций, а следит за становлением мысли, учится самостоятельно думать, или, по словам Новалиса, « вкушает первый поцелуй философии» [II, 542, № 81].

Такому читателю, будущему коллеге и собеседнику, можно довериться и не заниматься мелочной отделкой своих сочинений, а выпускать их в свет в черновом недоделанном варианте, с многочисленными сокращениями, непереведенными иностранными словами. Зато в них пульсирует живой ритм развивающейся души, заразительная энергия интеллектуального юмора. Фрагменты четко не запоминаются, но затем всплывают и бродят в уме, стимулируя размышление. Афоризмы же более самоуспокоенны и как бы напрашиваются на то, чтобы их учили наизусть, произносили как bon mot в светском обществе. Афорист занимает позиции учителя или врача в соответствии с «медицинской» родословной жанра (Гиппократ называл афоризмами свои наставления). Читатели афоризмов пассивны, они заняты духовным потреблением.

Разумеется, можно найти сколько угодно субъективных, ироничных, толкающих на различные нетривиальные размышления афоризмов, слишком многолик и богат этот жанр для однозначных оценок. Но нам сейчас очень важно сконцентрироваться на различиях между фрагментом и афоризмами, пусть даже утрировать эти различия, чтобы выявить одну вещь: на рубеже XVIII–XIX веков меняется понимание задач жанра афоризма. Даже если все-

таки считать романтические фрагменты лишь этапом эволюции афоризма, нельзя не отметить резкий слом в его судьбе: афоризм перестает быть «ученым», «определением» (в этимологическом значении), жанром в заглавии естественнонаучного трактата. Он наполняется личностным содержанием, уподобляется эссеистическим высказываниям, т. е. становится именно свободным жанром[76] философского самовыражения, как впоследствии в творчестве Ницше. Перемена эта происходит благодаря романтикам.

Если, как мы видели, афоризмы не всегда выполняли свою философскую задачу – учить и передавать опыт, то какой же тогда спрос с фрагмента – формы свободной и необязательной? Или, если иначе поставить вопрос, в чем гносеологическая, познавательная ценность фрагмента? Фридрих Шлегель называет их fermenta cognitionis[77], ферментами познания, а также куриными яйцами, эмбрионами, что подчеркивает нацеленность фрагментов в будущее. В то время как афоризм ориентирован на ретроспективное обобщение, фрагмент призван катализировать духовные реакции. При некотором усилии почти каждый фрагмент можно развернуть в целую теорию и, если продолжить шлегелевское сравнение с яйцами, – из яйца выйдет цыпленок.

Фрагменты кровно связаны с такими формами познания, как проект и гипотеза. В «Диалоге» Новалиса один из собеседников даже слагает гимн гипотезам:

> Гипотезы – сети, лишь кто их закидывает, имеет улов.
> Разве не открыли Америку благодаря гипотезе?
> Да здравствует гипотеза – лишь она остается
> Вечно новой. Лишь новая гипотеза может победить старую...[78]

В философии Фридриха Шлегеля столь же почетное место отводилось проектам – в сущности, крупномасштабным гипотезам: «Не улыбайся множеству проектов. Проект, жизненно возникающий из глубины нашего внутреннего мира – свят и своего рода божество...»[79]. Гипотезы и проекты идеально отвечали требованиям деятельностной философии. Неслучайно понятия «проект» и «фрагмент» у Шлегеля связываются через органические представления: «Проект – субъективный зародыш становящегося объекта. Совершенный проект должен бы сразу быть и субъективным, и объективным, неделимым и живым индивидуумом. Проекты можно назвать фрагментами из будущего...»[80]. Наконец, Новалис трактует фрагменты как задания в уже известном нам смысле. Один из его циклов так и называется:«Фрагменты или задания» (Denkaufgabe). И во многом его фрагменты – действительно задания не только для исследователей, но и для культуры нашего столетия в самых разных ее аспектах. Например, одно из заданий было успешно выполнено современными художниками:«Перспективная стереометрика живописи.Искусство плоскостей и линий. Кубическое искусство» [III, 242, № 2](!).

Материал этого раздела может создать впечатление, что романтическая фрагментарная философия – нечто крайне хаотичное, распадающееся на глазах. Это не так. Человек, читающий последовательно фрагменты, вскоре начинает понимать, что имеет дело с по-своему организованным целым. Целостность дает о себе знать прежде всего сквозными мотивами, как, скажем, круг, мистика, камни, наивность. После того как читатель обнаруживает неуклонное повторение тем, первая мысль – перед нами перемешанные отрывки из нескольких сочинений. Но потом смешение перестает казаться случайным: отдельные реплики начинают отвечать друг другу, последующие части объясняют предыдущие. Такой метод можно назвать «рассеянным диалогом». Если во внутренней музыке переклички фрагментов расслышать глубинную тему этого диалога, то становится очевидным, что «очень многое принадлежит единой, великой, в высшей степени важной идее...» [II, 595, № 318].

Все фрагменты помнят о Единой идее, она отражается в каждом, как солнце в капле воды, и поэтому в принципе допустимо публиковать фрагменты небольшими подборками. Более того, можно даже печатать фрагменты по одному на страницу, чтобы вдумчивый читатель, потянув за ниточку, смог вывести остальное. Хороший фрагмент выдержал бы такую нагрузку, не зря же Фридрих Шлегель говорил о самодостаточности и закругленности фрагментов: «Фрагмент должен быть как маленькое художественное произведение, обособленным и замкнутым в себе, как еж»[81]. Но лучше, конечно, иметь хотя бы минимальную подборку, тогда исчезает неизбежный для изолированного фрагмента привкус парадоксальности.

Если воспринимающий смог адекватно восстановить внутренние связи между отдельными фрагментами, возникает контекст, облегчающий понимание. Можно сказать, что задача читателя фрагментов – через текст прорваться к контексту, тогда остается целостное художественное впечатление: «Дверь в комнату закрылась, но слушатель уверен, что голос автора продолжает звучать за дверью» (сравнение Д. Ф. Раубера)[82].

Подразумеваемое целое осознается философом в разных вариантах, только не как механическая сумма фрагментов. Один вариант – воображаемый текст, а фрагменты – комментарий к нему, «заметки на полях книги века»[83], другой – ссылки на реальный научный или литературный труд: например, в «Идеях» Фридриха Шлегеля – на «Речи о религии» Шлейермахера. Таким же ключом может стать и беседа друзей, тогда фрагменты зазвучат как слова в диалоге, а сопутствующим и утраченным контекстом станут голос, молчание, интонации, промежуточные и предварительные витки разговора.

Однако закономерно встает вопрос: а что же делать непосвященным, стоящим вне узкого круга друзей-единомышленников? «Атенеум» не раз и не два упрекали за эзотеричность. Авторы журнала и впрямь открыто объявляли, что предусматривают феномен непонятности как органическую часть

восприятия публикой своих произведений: А.Л.Хюльзен специально начинает трактат предупреждением о «трудной и недружелюбной форме сообщения»[84]. Фридрих Шлегель почитает «хорошим знаком, что гармонические пошляки не понимают иронии»[85]. Увы, можно предположить, что чуть бóльшая толика признания со стороны не только «гармонических пошляков», но и таких именитых современников, как Гете и Шиллер, не помешала бы романтикам. Тогда бы Фридриху Шлегелю не пришлось в статье «О непонятности», заключавшей последний номер «Атенеума», ставить «непонятность» в ряд таких программных понятий, как ирония, парадокс, отчуждение. Повод для статьи был достаточно горький – неуспех журнала, и Шлегель делает последнюю попытку самооправдания, вынужденного комментария к своим ранее напечатанным фрагментам.

В непонятности Шлегель видит основу вещей, чреватый потенциями хаос. И в жизни, и в науке непонятность сопутствует познанию, как тьма – свету. Более того, она способствует самовыявлению вещи, знаменует ее органическую целостность: «Классическое произведение никогда не может быть полностью понято»[86]. В нем есть всегда невыговариваемая тайна, неотчуждаемое внутреннее ядро, стимулирующее непрерывность новых прочтений. Силы, держащие целое, исходят из этой темной точки. Непонятность фрагментов тоже суггестивна и потому педагогична: человек обнаруживает границы своего понимания и стремится за них выйти[87]. Кстати, в статье «О непонятности» Фридрих Шлегель предрекает большое будущее «трудной» литературе – прогноз, осуществившийся на наших глазах. Для полноты картины, однако, необходимо учитывать, что в том же «Атенеуме» было опубликовано до этого шлегелевское «Письмо о философии» (к Доротее), где, в частности, говорилось: «Сообщение должно раскрыть все свое богатство формы и нюансов. Настало время популярности. Назначение состоит в том, чтобы распространять поэзию и философию среди людей и формировать ее для жизни и из жизни: таким образом, популярность есть его первый долг и высшая цель»[88]. Следовательно, исходная установка все-таки была на идеальное общение, а непонятность пришлось признать задним числом как поправку, внесенную действительностью.

Такое положение заставило романтиков задуматься о воспитании своего читателя. «Аналитический писатель наблюдает читателя как он есть, затем вычисляет и располагает свою машинерию так, чтобы добиться определенного эффекта. Синтетический писатель конструирует и создает читателя каким он должен быть, он кажется ему не самоуспокоенным и мертвым, но живым и действующим. Писатель постепенно открывает читателю то, что он нашел, и побуждает его самого открыть это. Он не хочет оказывать га него определенное влияние, а вступает с ним в священные отношения внутренней софилософии или сопоэзии»[89]. Синтетический автор (читай – романтиков)

более интимно связан с читателем, язык романтической мысли несет в себе доверие к воспринимающему, но в то же время возлагает на него большую ответственность (распространяющуюся и на интерпретатора).

Сказанное целиком применимо и по отношению к философскому стилю: «Настоящий учитель показывает путь. Если ученик доподлинно жаждет истины, то ему требуется лишь один намек <…> чтобы найти искомое. Философское изложение, значит, состоит сплошь из тем – начальных фраз – принципов. Оно только для самостоятельных друзей истины. Аналитическое ведение темы предназначено только для ленивых или нетренированных. Последние должны пройти сквозь это и научиться придерживаться определенного направления» [II, 522, № 31].

Воспитание читателя-друга, читателя-ученика – один из путей к осуществлению «бессистемной системы», ибо самое беспорядочное фрагментарное философствование обретает черты системы в последующих размышлениях, в различных толкованиях и интерпретациях (в воспоминаниях, когда часть отсеивается, фрагменты могут даже показаться весьма схематичными). «Бессистемная система» возникает, таким образом, в живом восприятии, на скрещении авторского и читательского сознаний. Есть в этом нечто глубоко родственное современному литературному сознанию: текст создается заранее в расчете на завершающую критическую активность, включает ее в себя как потенциальный контекст.

Идеальным читателем мыслится не просто толкующий тексты критик, а способный к подражанию и сотворчеству. Критик – расширенный автор. Границы уничтожаются. Мы видим, в какой тугой узел завязываются понятия читателя, критика, автора[90]. Этот синтез олицетворяет собой утопию универсального понимания, утопию разговора на идеальном «правильном» языке, обращенной на себя мудрости, имманентного толкования. Утопия эта тем трагичнее и беззащитнее, что в жизни романтики гораздо чаще имели дело с непониманием и насмешками, нежели с радостной готовностью учеников ловить на лету все намеки учителя. Образ изгнанника, бегущего от людей, – детище романтической литературы, равно как и невеселая идея двоемирия.

Справедливости ради надо сказать, что легенда о ненонятности романтической философии все-таки в большей степени возникала по причине читательской лености ума, нежели из-за желания авторов избавиться от непосвященных[91]. Элементы эпатажа в сочинениях молодого Фридриха Шлегеля обычно сильно преувеличиваются в критике, а уж Новалису и вовсе они были чужды. Язык романтической мысли если и эзотеричен, то постольку, поскольку того требовали внутренне обоснованные задачи, выработка своего философского стиля, честность отношения к духовному поиску.

V

10 декабря 1798 г. Новалис пишет из Фрайбурга Фридриху Шлегелю: «Не знаю, сообщал ли я тебе уже о моем любимом Плотине. Я узнал об этом рожденном для меня философе из Тидемана и потом ужаснулся его сходству с Фихте и Кантом – его идеальному сходству с ними. Он ближе моему сердцу, чем они оба <...> В Плотине еще много неиспользованных возможностей и он был бы более других достоин нового возвещения» [IV, 269]. Желание Новалиса немедленно поведать миру о своем открытии чудо-философа было так велико, что он собирался послать в «Атенеум» вместо собственных фрагментов корреспонденцию о Плотине. Упоминаемый в письме Тидеман – это Дитрих Тидеман, создатель многотомного труда «Дух спекулятивной философии», которого Новалис изучал с октября 1798 по январь 1799 г. На 170 страницах в 3-м томе Тидеман довольно критически трактовал идеи Плотина с точки зрения просветительского рационализма, корил автора за туманность, непоследовательность, языковые игры, но Новалис успешно прорвался сквозь заслон недоброжелательных оценок к самому учению, благо в книге приводились пространные выдержки из «Эннеад», и буквально пришел в восторг от него. Он нашел в Плотине целый ряд мест, близких по духу своим размышлениям, и реакция его была, видимо, подобна радости человека, нечаянно узнавшего, что у него в роду славные предки по искаженному портрету в заштатной картинной галерее.

Под влиянием Плотина Новалис создает целую серию фрагментов во «Всеобщем черновике» и переоценивает современных философов. Переоценка проходит несколько быстро сменяющих друг друга стадий. На первой, как следует из письма Шлегелю, содержательное сходство Плотина с Кантом и Фихте – комплимент, знак его признания «своим». [III, 443, № 908]. на второй Новалис уже фиксирует превосходство Плотина в методе и стиле: «Плотин был уже по многим выводам – критический идеалист и реалист. Метод Канта и Фихте еще несовершенен и недостаточно развит. Оба еще не умеют экспериментировать легко и разнообразно – в целом нет поэзии. Все так жестко, так скованно...» [III, 445, № 924]. На третьей Плотин ставится выше Риттера, Шеллинга, Фихте, Спинозы по глубине натурфилософских прозрений [III, 469, № 1096 – ср. отрывок из письма Каролине – IV, 275–276]. Как видим, определенную роль в восприятии сыграл и философский стиль сочинений Плотина – образный, текучий, фрагментарный. А. Ф. Лосев характеризует его как «понятийно-диффузный»[92], подразумевая отсутствие четкой системы категорий, постоянное переформулирование основных понятий, жанр разговора с самим собой – т. е. все уже знакомые нам черты. На этом фоне ранее почитаемые философы показались Новалису безнадежными схоластами, засушивающими живые вещи в абстрактных системах. Разумеется, стиль был

важным, но не решающим фактором. Главное, что Новалис был подготовлен к неоплатонизму всем ходом своего духовного развития, и прежде всего изучением Платона.

Платон был его любимым автором с юношеских лет [IV,572], а когда Новалис попал в йенский круг, то лишь укрепился в этом преклонении, поскольку там царил настоящий культ Платона, его переводили, обсуждали, на него любили ссылаться: Фридрих Шлегель возводил форму своих сочинений к платоновским диалогам и свою концепцию иронии связывал с сократической иронией. Неудивительно, что первый цикл атенейских фрагментов Новалиса «Цветочная пыльца» оказался пронизан аллюзиями на Платона[93]. Вот строки из знаменитого фрагмента № 17 (в редакции Фридриха Шлегеля № 16): «... Внутрь ведет таинственный путь. В нас или нигде вечность с ее мирами – прошлое и будущее. Внешний мир – мир теней. Он отбрасывает свои тени в царство света» [II, 434–435] – здесь совершенно очевидны ассоциации с платоновским мифом о пещере.

В более поздних вариациях на эту тему присутствует даже ссылка на ранние фрагменты: «Идеи Платона – обитатели ума (Denkraft) – внутреннего неба. Каждый спуск в глубину – взгляд внутрь – одновременно подъем, продвижение к небу – взгляд на внешнюю истину. Связь с фрагментом в «Цветочной пыльце» [III, 434, № 851 (имеется в виду № 43, где подробно развернута та же аналогия – см. II, 340–431]).

Итак, Новалис выделяет в платоновском учении интуицию тождества объекта и субъекта, внутреннего и внешнего. Импонирует ему и концепция знания-воспоминания, отразившаяся, между прочим, в философском этимологизировании (слово, «вспоминающее» свой первосмысл), а также идея метемпсихоза. Их след нетрудно различить в «Учениках в Саисе» и в «Генрихе фон Офтердингене». В дальнейшем платонизм Новалиса приобретает пантеистическую окраску под воздействием Спинозы, что видно по его полемическим примечаниям к «Идеям» Фридриха Шлегеля [III, 488, № 10].

Другим источником философской «подготовки» к Плотину для Новалиса была книга К. Шпренгеля «Опыт прагматической истории врачебного искусства», содержащая сведения о влиянии мистических учений персов, халдеев и александрийцев на медицину. Шпренгель детально описывал древнейшие учения об эманации, позднее усвоенные христианскими гностиками и неоплатониками. И вот эта-то идея эманации теперь становится для Новалиса ключевой и ложится в фундамент его новой «бессистемной системы» – магии: «Магия. (Мистическая грамматика). Магия целиком отлична от философии и составляет особый мир – науку-искусство. Магическая астрономия, грамматика, философия, религия, химия и др. Учение о взаимопредставляемости (Wechselrepraesentationslehre) универсума. Учение об эманации (персонифицированная эманация) [III, 226, № 137]. Этот фрагмент не зря толкуется в некоторых исследованиях как центральный в натурфилософии Новалиса[94].

В магическом рассмотрении все в мире, будучи разными ступенями воплощения сущности, связано друг с другом, малое может рассказать о большом (гадания, астрология), и человек, которому ведома эта система «взаимного представления», может не только искусно читать знаки и предсказывать будущее, расшифровывать тайны прошлого, но и управлять событиями: «Магия – искусство использовать чувственный мир по своему желанию» [II, 546, № 109].

Идея тотального родства и гармонии духовных и физических элементов универсума иначе именуется «великая цепь бытия» и проходит через всю европейскую культуру[95]. У Новалиса она получает сугубо романтические обертоны: теряется принцип иерархии, столь существенный для средневековья, высшее уравнивается в правах с низшим – вместо пирамиды возникает круговорот. Специфический акцент делается на творческой деятельности: понимание поэзии как магии, как второго творения [II, 533, № 32], магическая трактовка языка (слияние слова и вещи) и, наконец, жизни – управление собственной судьбой, превращение ее в книгу. Говоря о «Единой идее» во фрагментах, Новалис думал о магии и оттого он называл свою философию «магическим идеализмом»[96].

Что же дало Новалису чтение Плотина, коль скоро многие идеи (эманация, истина как процесс) уже в том или ином виде были ему знакомы? Плотин помог ему соединить концы с концами, выстроить целостное философское мировоззрение. То что раньше существовало как идеальное требование синтеза поэзии и философии стало реальностью, получило «законный» статус. Все скрепляющее Единое замкнуло логические абстракции, поэтические образы и чувственный опыт. Глубоко личное мистическое переживание Новалисом после смерти Софи экстатического слияния с универсумом обрело онтологическое обеспечение. Разрозненные занятия естественными и гуманитарными науками оказались единонаправленными и, более того, подчинились одному глобальному принципу.

Этот принцип, названный Новалисом «деятельным эмпиризмом», был конкретным следствием изучения Плотина[97] и в то же время включал в себя ряд ранее усвоенных идей, как то: 1). «деятельность» по Фихте; 2) магия; 3) выход философии в жизнь. Новой была установка на «мысленный эксперимент»: «экспериментировать с понятиями и образами в возможных представлениях аналогично физическим опытам. Сополагать. Создавать.» [III, 443, № 911]. Таким образом, становятся равноценными и диалектически дополняющими друг друга две операции: превращение мысли в вещь и вещи в мысль, т. е. практическая и теоретическая деятельность человека. Слово «эмпиризм», как следует, здесь имеет не совсем привычное значение. Для «деятельного эмпирика» природа есть запечатленная сущность и оттого, занимаясь, скажем, историей земли, можно понять законы прекрасного.

Новалис и прежде всегда искал аналогии и связи чувственного с духовным, но обнаруженное воплощалось в интеллектуальных метафорах, в образных аллегориях. Теперь же метафоры превратились в буквальные философемы. Так явилась мысль написать трактат о свете как о божественной и физической субстанции [IV, 242], так было изобретено множество необыкновенных наук – «духовная физика», «поэтическая физиология», «музыкальная математика» и т. д. – и были сформулированы их начальные положения. «Контактные» понятия «возбуждение», «внимание», «раздражение»,описанные нами ранее, вполне адекватно передавали миросозерцание Новалиса на начальном этапе философского развития: предметы и воспринимающее сознание постоянно настраивались на взаимный контакт, старались раскрыться навстречу друг другу, но подлинного зацепления еще не было. «Деятельный эмпиризм» устранил эту дистанцию, создал живой одухотворенный универсум, в котором Единое осуществляло себя в плавных рядах воплощения [III, 453, № 972]. Модель постепенного восхождения к абсолюту была уже заложена в принципе потенцирования, но насколько богаче и диалектичнее стала картина мира в итоге. Ее самое выразительное художественное воплощение – «Ученики в Саисе».

Почему нам надо было особо рассказать о новалисовских натурфилософских идеях, стимулированных Плотином? Ведь даже то, что Плотин открыл для Новалиса «священный путь к физике» [III, 469, № 1096], недостаточно веский аргумент, в конце концов не таким уж Новалис был заядлым неоплатоником, влияние Фихте вначале было наименьшим. Новалис первым «ввел» Плотина в романтическую эстетику и немецкую культуру того времени в целом – это само по себе говорит о многом[98]. Но самое интересное для нас кроется в необычном характере плотиновского воздействия на Новалиса. Читая изложение Тидемана, он убеждался в неслучайности, «объективности» своих идей. Обретение духовного предка было равноценно самопознанию, решительной рефлексии о себе: взгляд в зеркало убедил его в реальности собственного духовного бытия, Новалис как бы открыл свою этимологию, подобрал себе генетическое «слово-формулу». А коль скоро в самопознании найден внутренний центр личности, точка опоры, приходит уверенность в себе и ощущение зрелости. В том же письме Каролине Шлегель, где речь идет о Плотине, Новалис говорит: «Мои годы учения подошли к концу» [IV, 275], то есть: настала пора действовать, я чувствую в себе силы создать нечто значительное. Как раз к этому периоду относится грандиозное начинание Новалиса – проект энциклопедии, занимавший его в недолгий срок, отпущенный ему на зрелые дела.

Устремленность к крупному, генеральному произведению у Новалиса была давно – еще в дневнике 1797 г. он помечал себе: «Я должен учиться завершать» [IV, 31]. Идея завершенности, целостности не оставляла Новалиса и Фридриха Шлегеля никогда; чем больше они писали фрагментов, тем на-

стойчивее делались их мечты о всеохватном синтезе: «Все произведения – одно единственное произведение, все искусства – одно единое искусство, все поэтические творения – одно единое творение»[99]. Установка видеть единое во многом выражалась в двух взаимодополнительных принципах (как фонема проявляется в двух коррелирующих звукотипах, никогда не встречающихся в одной и той же позиции): практическая фрагментарность и теоретическая тенденция к собиранию, обобщению, связыванию.

Эта тенденция, как мы уже имели случай убедиться, породила целые ряды категорий с синтетической функцией: «контактные» понятия; принцип аналогий, потенцирование и поляризация, философские метафоры, концепции иронии и воображения, также призванные «наводить мосты», удерживать разрозненное; идеализация памяти и воспоминаний... Можно сказать, что была разработана огромная, разветвленная техника для комбинаторно-собирающей работы сознания; зрела теория глобального синтеза, и в ее свете даже законченные произведения представали эскизами: «Пока еще нет ничего, что, будучи фрагментарным по материалу и форме, всецело субъективным и индивидуальным, было бы вместе с тем целиком объективным и как бы необходимой частью в системе всех наук», – констатировал Фридрих Шлегель в «Атенеуме», но особого драматизма в том он тогда, похоже, не усматривал. Правда, уже в тот период обозначилось противоречие свободы и жесткости, возникшее из-за желания четко заявить и распространить свой идеал и в то же время исходить из аксиомы «все можно, ошибок не существует» – это уже было показано нами. И вот сейчас, укрепленный чтением Плотина, Новалис, прощаясь с ученичеством, предпринимает последнюю попытку выйти на новый уровень философского синтеза, создав проект энциклопедии.

Прообразом проекта была «Энциклопедия горного дела» его наставника Вернера, только Новалис хотел (маленькая разница!) охватить все существующие знания, объединить их в универсальную науку. В основе проекта лежала его старая любимая мысль о внутренней общности всех знаний [II, 450, № 84], которая теперь превращается в руководящий метод поиска всевозможный аналогий, связей и взаимовлияния наук [III, 280, № 233]. В этом противоположность новалисовского проекта и французской энциклопедии просветителей XVIII века, исходящей из принципа разделения наук. Новалис проштудировал предисловие Д'Аламбера к первому изданию энциклопедии и сделал ряд полемических примечаний (например, о подчиненной роли фантазии среди способностей сознания [III, 298, № 327]), однако ряд выписок из Д'Аламбера так или иначе вошел в его энциклопедический проект или отразился в системе косвенных ссылок[100].

Единство наук Новалис представлял себе как организм, живое содружество, древо знаний. Но при этом встает проблема, какая наука должна быть стволом этого дерева, т. е. первонаукой, задающей универсалии, аксиомы и

метаязык для остальных. Новалис решает эту проблему вполне в духе современных общеметодологических исследований: первонаука должна быть достаточно абстрактной, несвязанной с определенными объектами познания и элементарной, т. е. иметь небольшое число исходных положений. Этим требованиям отвечают грамматика (или даже алфавит) [III, 257, № 92], философия и математика [III, 251, № 69][101]. Очень характерно, что Новалису и в голову не приходило назвать логику, успешно исполнявшую эту роль со времен Аристотеля – симптом разрыва с рационалистической и риторической традицией. Решающий выбор он делает в пользу математики; методом сочетания различных знаний будет «алгебраизирование» [III, 280, № 233] и на более сложных стадиях – дифференцирование как идеальный анализ и интегрирование как реальный синтез [III, 251, № 66].

Здесь напрашивается, естественно, сравнение с Лейбницем, чей проект «универсальной науки» на основе дифференциального исчисления подозрительно схож с новалисовским. Отношение к Лейбницу у романтиков было примерно то же, что и к Лессингу: они всеми правдами и неправдами желали представить его своим собратом, идя ради сей заманчивой цели на очевидные искажения истины; «Вся философия Лейбница состоит из немногих в этом смысле остроумных фрагментов и проектов»[102] – и это об авторе «Теодицеи» и «Монадологии»! Или: «Лейбниц утверждал, а Вольф доказывал»[103] – подобный шлегелевский «комплимент» вряд ли порадовал бы Лейбница. Конечно, романтические оценки Лейбница различались; Шлейермахер в «Атенеуме» нелестно отозвался о нем, за что сразу получил отповедь Новалиса – «Шлейермахер очень несправедливо обошелся с Лейбницем – даже один отрывок из “Combinatio analytica” достоин всевозможных похвал...» [IV, 264]. Новалис романтизировал Лейбница, но по-своему, относя его в традицию натурфилософов, ищущих «священный путь к физике» – Платон, Плотин, Спиноза, Лейбниц, Гемстергейс, Фихте, ГЁте [III, 469, № 1096]. Этот причудливый ряд, вполне открытый для строгой историко-философской критики, все же имеет некоторые объективные основания (уж во всяком случае бóльшие, чем высказывания Фридриха Шлегеля).

Живой организм наук и дифференциальное исчисление – весьма странное соседство. Но странность эта несколько смягчается, если учесть, что дифференциальное исчисление выступает у Новалиса как идеальная модель, невоплотимая конкретно, как метафора связей между конечным и бесконечным [III, 454, № 381]. Новалис был далек от оптимизма Лейбница, видевшего в математике способ решения абсолютно всех проблем, отменяющий даже споры: «Когда возникали бы споры, нужда в дискуссии между двумя философами была бы не большей, чем между двумя вычислителями. Ибо достаточно было бы им взять в руки перья, сесть за свои счетные доски и сказать друг другу (как бы дружески приглашая): давайте посчитаем!»[104]

Казалось бы, что может быть более отталкивающим для романтического адепта софилософии, чем такая картина. Но Новалис смотрит на Лейбница сквозь плотиновские очки, да и о математике он говорит не буквально, а в переносном, образно-философском смысле, примерно так же, как требовал от имени быть реальным определением. Но выбор именно математики все-таки неслучаен, ибо, как помним, в его трактовке буква, звук и цифра в Золотом веке сливаются, и его этимон – «слово-формула». Единство духовных и математических проблем он трактует и исторически, ссылаясь на древние атомистические учения [III, 387, № 648].

Новалис, разумеется, не гипостазирует число в духе пифагорейцев, но видит в нем своего рода праэлемент, основу для строительства энциклопедии – когда ум нацелен на универсальную теорию, необходимо прежде всего найти для опоры простейшие кирпичики, и потому рефлексия поначалу больше занята средствами, строительными материалами. Поэтому во «Всеобщем черновике» много места занимают размышления о числах, о математике, о фигурах (средний термин между числом и образом), об определениях: «Вычисления – искусство связывать определения или искусство определять в целом...» [III, 424, № 790]. Определения, которым раньше был вынесен вотум недоверия, теперь частично возрождаются и занимают почетное место в предполагаемой системе.

Важно понять, что Новалис был хорошо осведомлен в математике (чему есть доказательства во фрайбургских штудиях), но предпочитал для своих целей брать ее только как абстрактную идеальную модель. Точно так же ранее он активно использовал определения с кругом, хотя знал о разнообразии логических определений. В этом черта философского стиля романтиков – умение отодвинуть предмет на дистанцию, нужную для «мягкого» образного восприятия.

Обдумывая математическую основу энциклопедии, Новалис выдвигает проект совершенного математического языка [III, 251, № 68]. Этот идеальный язык должен был состоять из значков-символов, обозначающих каждый предмет, что опять-таки отсылает нас к Лейбницу – к его идее «универсальной характеристики»[105]. Фридрих Шлегель в своих поздних записях охотно прибегает к языку символов, кодируя названия наук и любимых умственных операций греческими буквами и цифрами, например $\varphi\lambda^2$ – филология филологии (figura etimologica: филология в квадрате – формула потенцирования) [KA, XVI, S. 55]. Издателям пришлось немало потрудиться, чтобы расшифровать эти формулы. Но это – довольно буквальное воплощение идеи совершенного языка, у Новалиса она разрабатывается предварительно на общем уровне. Чтобы найти символ, адекватно олицетворяющий ту или иную науку, он ставит вопрос о сверхзадаче каждой науки, о ее «задании» [III, 296, № 314].

Для сравнения заметим, что французские энциклопедисты (в частности, Кондорсе), решая эту проблему, говорили о редукции, упрощении наук,

что гораздо механистичнее. Для Новалиса идеальной целью, духовно-материальным заданием является великое открытие, которое должна совершить наука – медицина ищет эликсир жизни, химия – философский камень, физика – вечный двигатель, философ – первопринцип, математика – квадратуру круга, политика – вечный мир. Путь к этим открытиям знаменует движение к Золотому веку, к идеальному, свободному человечеству. Каждая наука символически представляет одну способность души и становится ее совершенным инструментом. Система наук превращается в символическое тело нашего духа [III, 252, № 69], подобно тому как в пантеистическом миросозерцании природа – воплощение мысли бога. Но Новалис не был бы романтиком, если бы его целиком устраивала эта утопия разума. Если науки исполнят свои задачи, наступит идеальное царство вечности[106], в котором Новалису не зря чудится оттенок механицизма. Вновь поднимает голову призрак антиутопии, мир грозит превратиться в мельницу, в огромный раз и навсегда заведенный механизм, в котором человек перестает быть целью, а будет винтиком, средством. В этом контексте Новалис закономерно осуждает вечность: «Все само по себе вечно. Смертность – способность к изменению – преимущество высших натур. Вечность – знак, sit venia verbis, бездуховной сущности. Синтез вечности и временности» [III, 436, № 869]. Деятельно-творческое начало человека не позволяет даже в идеально-энциклопедическую картину наук включить конечную истину. Деятельный эмпиризм требует постоянных экспериментов, смены фигур, т. е. подразумевает истину как процесс.

Эта подвижность в духе Плотина отличает романтическую энциклопе дию от «универсальной характеристики» Лейбница и от риторического стремления к рубрикациям и каталогам. Предметы, знания, истины у Новалиса не стоят на месте: включаясь во всеобщий синтез, они не усыхают, а начинают новую жизнь. «Движение-деятельность есть основное связующее звено» [III, 361, № 552]. Первым подступом к созданию такой движущейся модели было потенцирование, нотам все конструкции держались на одной элементарной связке, в энциклопедическом же синтезе связки бесконечно разнообразны и наряду с интеллектуальными операциями на равных правах участвует фантазия [III, 299, № 328].

Замысел энциклопедии был столь необъятным, что Новалис вполне допускал, что он не доведет его до конца. В этом случае он собирался представить «методику опыта и примеры – общую часть и отрывки из специальных разделов» [III, 356, № 526]. Терминологически он ясно разделял энциклопедию как книгу и энциклопедизирование как подготовительную деятельность к ней. «Всеобщий черновик» (Das Allgemeine brouillon) и есть следы энциклопедизирования. Эта серия содержит в себе решительно все – здесь и неоконченные мысли-вопросы, и наметки сюжетов, и отрывочные диалоги, и рисуночки-схемы, и стихотворные строчки, и анекдоты, материалы для

сотен теорий и романов. Это гигантская лаборатория по всем отраслям знаний, плацдармы для мысленных и художественных экспериментов. При том что внешне как серия фрагментов она не особо отличается по жанру от других новалисовских циклов, намерение автора было принципиально иным – оформить ее в книгу, что раньше ни разу серьезно не предполагалось.

Структура книги была продумана Новалисом в деталях. Целый ряд фрагментов «Всеобщего черновика» посвящен значению эпиграфов, ссылок, пагинации, выходных данных, оглавления, указателей и других элементов оформления книги (№ 550, 571, 573, 581, 588...). Такая тщательность обусловлена тем, что именно формальная структура книги должна была порождать содержание. Каждый раздел мог быть представлен в любом жанре – фрагментами, письмами, стихами, научными статьями [III, 450, № 945], но структуру книги определяли не они, а общая часть, которая начиналась с указателя-регистра. В нем отражалась система наук, выделялась первонаука и задавались исходные формулы [III, 361, № 550]. Далее шел план, т. е. первые комбинации задуманных формул. Он имел вид таблицы категорий вроде как у Канта. План Новалис предусматривал специально для каждой науки – в виде таблиц должны были предстать и геометрия, и история литературы, и все знания, причем совершенство таблицы категорий служило мерилом совершенства науки [III, 282, № 240]. Наконец, сам текст энциклопедии предусматривал развертку, разработку плана по разделам. Не были забыты ни девиз, ни предисловие автора – «музыкальная увертюра», ни заголовок – «волшебное слово», ни, конечно же, посвящения друзьям. В утопиях всегда всего сладостнее продумывать мелкие завершающие вещи, оставляя основную середину на потом.

Но почему же утопия, спросят нас, если Новалис действительно собирался написать такую книгу? Замыслу реальной книги сопутствовал образ идеальной: «Моя книга должна стать научной библией – реальным и идеальным образцом-зародышем (Keim) всех книг» [III, 363, № 557]. Библейский проект возник одновременно у Новалиса и Фридриха Шлегеля. Они вначале исходили из одинакового понимания Библии как Книги книг, обобщающей книги: «Возвышение книги до Библии. Воплощенная (ausgeführte) Библия – совершенная, хорошо упорядоченная библиотека. Схема Библии – одновременно схема библиотеки» [III, 365, № 571][107]. Сходная трактовка дана в 95-м фрагменте «Идей» Фридриха Шлегеля с тем лишь нюансом, что Библией может называться вся литература, взятая в идеальном совершенстве или слившаяся в нашем восприятии в синтетическое произведение[108].

Но вскоре концепции двух друзей резко разошлись. Для Новалиса «теория Библии в развитии дает теорию писательства или словесной образности в целом – что вместе с тем приводит к символическому, непрямому учению конструирования (Constructionslehre) творческого духа» [IV, 263]. Фридрих Шлегель, находившийся тогда под сильным впечатлением от тру-

дов Шлейермахера, настаивал на религиозном значении проекта, собираясь создать новую религию, «пойти по стопам Магомета и Лютера» [IV, 501]. Словом «религия» он пользовался в тот период широко, подразумевая и веру, и теорию познания, образ мышления, мифологию, но звучало оно в контексте его рассуждений о Библии достаточно вызывающе, особенно когда он великодушно предлагал Новалису роль провозвестника, Христа, себе же оставлял более скромную – апостола Павла [IV, 506–509]. Новалису, воспитанному в строгих традициях гернгутеров, естественно этот замысел показался одиозным, и он поспешил от него откреститься [IV, 269]. В энциклопедии он стал разрабатывать библейский проект в смысле идеальной книги, содержащей в себе ключ к творчеству и в литературном, и в философском плане, т. е. «учение, как отыскивать определенные идеи» [III, 447. № 920], или искусство открытия, что связывалось с уже упоминавшейся утопией «рая идей», только обогащенной новыми ассоциациями: библиотека–библия–рай идей–сад–мир–книга[109]. Реально же эта утопия воплощалась в энциклопедии в свободном порождении любых идей, исследовании их генезиса (в том числе через изучение истории наук и великих открытий) и, безусловно, в апробировании разнообразных «мягких» приемов мышления.

В энциклопедическом «конструировании» Новалиса ясно проступила одна особенность романтического философского стиля: для того чтобы предмет вписался в «бессистемную систему», нужно легкое касание, игровая дистанция. Примером подобного «легкого» обращения была для нас недавно математика (с.), и если посмотреть, какими предстают другие науки в энциклопедии, то картина будет похожая. Новалис намеренно оставляет место в своем восприятии науки для игры воображения, вчувствования в немногие ее первоначала, не допускает подробности. Причина здесь не в дилетантстве, а в романтической установке рассматривать предмет свежим взглядом, скажем, путешественника, ребенка, чтобы возник эффект остранения. Если остановиться, внедриться – предмет затянет и станет навязывать свои «можно» и «нельзя». Очень показательно, что о профессионально известных ему вещах – горном деле, соляных рудниках – Новалис просто нигде не упоминает в энциклопедии. Для «романтизирования» ему удобнее брать «дальние» предметы, недаром в одном из фрагментов «Всеобщего черновика» говорится о том, что даль и сумерки романтичны, что в отдалении все превращается в поэзию [III, 302, № 342].

В новалисовской энциклопедии четко обозначилась и другая особенность философского стиля романтиков – их специфичное отношение к источникам, к идеям иных авторов. Новалис, собирая материалы для энциклопедии, делал выдержки или конспекты понравившихся ему мест из всей читавшейся в тот период литературы и включал их как свои во фрагменты. Многие «известные» мысли Новалиса на самом деле принадлежат вовсе не

ему. При этом он нисколько не скрывал этот факт, часто указывал имя автора, данные источника. Нередко фрагмент состоит из чужой цитаты, которую Новалис или развивает в своем ключе, или, наоборот, опровергает и, отталкиваясь от нее как от трамплина, строит свои выводы. Характер источника для него не имеет ровно никакого значения: это может быть оригинальное сочинение, компиляция, пересказ или упоминания чьих-то мнений, элементарный учебник по предмету и т. д. О чем это свидетельствует? В первую очередь, конечно, что он не боялся потерять себя, т. е. имел уверенность в своем даре, – напомним, что эта уверенность возросла после открытия Плотина, когда и была задумана энциклопедия.

Сознание собственной зрелости проявилось в критичности, оформленности восприятия – оттого выбранные им цитаты или естественно сразу включаются в общий поток размышлений, или существуют как голоса противников – но ни в коем случае не «торчат» из текста просто как чужеродные непереваренные куски, уж слишком активно и насыщено энергией их окружение. Во-вторых, такая манера работать с источником объясняется принятой Новалисом позицией энциклопедиста, обобщающего и критически перебирающего все накопленные знания. Но Новалис подводит под эту позицию предельно заостренную теорию: «Поиск оригинальности – грубый ученый эгоизм. Кто не обращается с каждой чужой мыслью как со своей, а с каждой собственной – как с чужой – тот не настоящий ученый. Выдвижение новых идей может стать ненужной роскошью. Активное собирание – переработка собранного – уже более высокий вид деятельности. Для подлинного ученого нет ничего своего и ничего чужого» [III, 405, № 716].

В сущности, это вариант традиционной утопии «республики ученых», о которой Новалис писал еще в «Цветочной пыльце» [II, 450, № 84]. Но в чем ее сугубо романтические обертоны, отличные, к примеру, от ренессансных: антитеза свое/чужое снимается благодаря установке на остранение, на отодвигание от себя идей и фактов ради эффекта освежающей образности. Чтобы идея была допущена в энциклопедию, ее надо подвергнуть испытанию – остраненно взглянуть на нее, окружить ее редкими, экзотическими ассоциациями, создать подходящий контекст для ее разворачивания в полную силу. А это – операция столь же творческая, как и порождение своих мыслей, и потому собирание предварительных материалов расценивается столь высоко.

Антитеза свое/чужое стирается за счет понимания истины как процесса. Пытаться «присвоить» идею – значит тормозить ее развитие, останавливать ее на фиксированной стадии, лишать ее прошлого и будущего: «Идея чрезвычайно теряет, когда я ставлю на нее печать своего восприятия, беру на нее патент» [III, 414, № 751]. Здесь существует еще одна пропущенная посылка: ослабление оппозиции свое/чужое происходит в условиях активной деятель-

ности мыслящего субъекта. Только творческий человек может без сожалений дарить свои идеи, считать патенты зазорным делом, ибо у него в запасе всегда есть несколько новых. Но и по отношению к чужим идеям предполагается эта презумпция щедрости, бескорыстия, творческого хозяина, что далеко не всегда так. Плотин не обиделся бы, увидь он свои мысли в энциклопедии Новалиса, а вот какой-нибудь второстепенный автор несомненно был бы в претензии.

В житейской практике самих романтиков случались споры о приоритете, как между Фридрихом Шлегелем и Шеллингом, но подобные споры возникали, как правило, когда портились личные отношения, в нормальной же ситуации мало кто затевал тяжбы по поводу духовного имущества. Тот же Фридрих Шлегель в йенских лекциях о трансцендентальной философии пропагандирует новалисовские идеи магии и энциклопедии, ни словом не упоминая своего друга, и это считалось в порядке вещей. Он делился со слушателями не просто плодами софилософии, но как бы уже объективизированной истиной, настолько очевидной, что она сразу оторвалась от своего творца и автоматически вошла в число общих тезисов романтической эстетики. Это уровень духа, на котором индивидуальное находит себя в универсальном, и на первый план выступают живущие самостоятельной жизнью идеи, не закрепленные за конкретным автором или даже историческим моментом.

В определенной мере подобное положение сравнимо с коллективным авторством в фольклоре, когда сказители импровизируют в рамках готового сюжета, что связано, как известно, с доминирующей ролью жанрового канона. Принципиальное отличие, однако, состоит в том, что для романтиков содержание не завершено, а пребывает в вечном становлении, и прикасающиеся к нему не состязаются в умении, а сообща порождают смысл, порой не очень-то заботясь об оформлении. Казалось бы, романтический индивидуализм должен всячески противиться анонимно-обезличивающему началу, но необходимо понять, что в области идей зрелый индивидуализм ищет опоры в универсальном, коллективном опыте. Анонимная мудрость фольклора и «общая собственность» на идеи в романтизме – два противоположных полюса в развитии личностного сознания в культуре, но они диалектически тяготеют друг к другу. Неслучайно романтики так ценят народную мудрость, старинные баллады: Ахим фон Арним и Клеменс Брентано стилизуют свои стихотворения под народные песни («Волшебный рог мальчика»). В новалисовском неразличении своего и чужого проглядывает аналогичная тоска по исконной мудрости. Коллективное авторство для йенцев – утопический идеал прошлого и будущего, такой же, как Золотой век или образ мудрого ребенка, предмет мечтаний и ностальгии.

В описанной системе воззрений привычные нам понятия «влияние», «плагиат», «заимствование» не срабатывают, буксуют. Исследователи романтизма тратят немало сил, выявляя, кто кому чем обязан – заимствования Кольриджа

у Шеллинга и А.-В. Шлегеля уже превратились в анекдот истории литературы. Это происходит потому, что игнорируется философский стиль романтиков, им навязываются чуждые критерии, и так вырастают дешевые «разоблачительные» сенсации чуть ли не в криминальном духе с выслеживаниями и уличениями подозреваемых в мелком, а то и в крупном воровстве. Авторы, получается, играют в какую-то странную игру, непонятную критикам – то «списывают», то «передразнивают» или кивают друг на друга, что в некоторых трудах не без оснований трактуется как особенность культурного этикета эпохи романтизма, как специфика литературного быта.

Нам хотелось бы прояснить философские корни этого феномена. Они восходят к одной установке: творческая энергия реализуется через контакт, соприкосновение с Другим Я. Автор не в состоянии создать что-либо в пустоте, нужно второе встречное сознание. Теоретически это было аргументировано у Фихте – Я должно продуцировать не Я и развиваться через преодоление его чуждости. В новалисовской интерпретации мысль Фихте гротескно заостряется: «Я – не что иное, как принцип присвоения. Все, что попадает в его сферу, принадлежит ему. В этом присвоении и есть суть его бытия...» [II, 274, № 568]. Практически же романтизм утвердил культ софилософии, общения с друзьями и чтения (как общения в диахронии). Новалис пишет Августу-Вильгельму Шлегелю из Фрайбурга: «Мне здесь сильно не хватает книг – и еще больше людей, чтобы философствовать с ними и электризоваться от них. Идеи приходят ко мне чаще всего в разговоре...» [IV, 251]. По тем же причинам в столь обыденных, на наш взгляд, формах, как заметки на полях к тексту, Новалис усматривал нечто «пикантное» [II, 591, № 287], ибо в них в редуцированном виде присутствовал момент мгновенного понимания-озарения, момент искрящегося контакта двух мыслей, двух сознаний.

«Софилософия» тем и хороша, что натренированный человек, раз вкусивши ее сладость, может предаваться ей и в одиночестве, беседуя с друзьями в воображении: «Не есть ли жизнь мыслящего постоянная внутренняя софилософия?» [II, 419, № 20 – редакторское дополнение Фридриха Шлегеля к «Цветочной пыльце»]. Но уж если она свершается в реальном общении, то возможности интеллектуального маневрирования расширяются: «Подлинная софилософия – общее движение к любимому миру, когда по очереди сменяются на передовом посту...» [III, 522, № 3]. В конце концов софилософия становится для романтиков обозначением духовной жизни, и недосказанность фрагментов, эзотеризм стиля, уклонение от аналитических приемов рассуждения оправдываются в их глазах высшей целью – пробудить в читателе умственную активность, стимулировать желание продолжить брошенную вскользь идею. Романтическое ученичество – подготовка к софилософии. Многие отмеченные ранее черты романтического стиля мышления объясняются приверженостью наших авторов к софилософии: установка на фраг-

ментарность, непоследовательность в изложении, разговорные словечки, обращения к друг другу в тексте, ссылки на недавние беседы или общих литературных кумиров. Это, кстати, отличает романтическую софилософию от традиционного «ученого общения», например, в среде итальянских гуманистов Возрождения: устное общение начинает реально проникать в философию через маргинальные жанры, модифицировать ее изнутри, избавлять от риторических условностей (диалоги и письма итальянских гуманистов еще очень риторичны)[110]. Софилософия создает предпосылки для «бессистемной системы», для всех «мягких» приемов мышления типа этимологизирования или определений с кругом, философских метафор, вопросов и заданий, гипотез, поскольку обеспечивает оптимальный контекст для их функционирования. Оптимальность эта достигается тем, что образ дружественного собеседника, который не враждует и не состязается с тобой, не ловит на ошибках, находится в курсе твоих любимых тем и имен, расслабляет и побуждает к вольному философствованию, не стесненному формальными рамками. Общение – это и есть возможность осуществить рай идей. Ведь Новалис, мечтая о нем, как помним, предусматривал особо подходящую почву для каждой идеи, а что может быть более подходящим, чем живое согласие или несогласие, игра ассоциаций, смена точек зрения, парадоксально освежающая известное? В благоприятных условиях идея реализует свои потенции, разворачивается во весь рост и начинает светиться светом универсальной истины. Мягкое мышление «балует идеи, и если они потом становятся неуправляемыми, как балованные дети, то это столь же вина романтиков, сколь и их заслуга. Но если искать самый главный компонент для почвы в раю идей, то им, наверное, была непредубежденность, открытость ко всему чужому, новому и не сразу понятному. Она позволяла синтезировать разнородные идеи, не калеча их, мгновенно замечать все питательное для собственных теорий и в то же время сохранять и подчеркивать все странное, экзотичное. Эта закваска действовала и в изучении незнакомых культур с позиций историзма, и в личных отношениях, строящихся на уважении к независимому мнению Другого, на признании его права индивидуального выбора и оценок. Поэтому не надо думать, что софилософия – мирная идиллия: Новалис критиковал многие фрагменты Фридриха Шлегеля, они шли совершенно разными путями в религиозном развитии (что проявилось в споре о библейском проекте), не говоря уж о том, что Фридриху Шлегелю была чужда натурфилософия Новалиса и его естественнонаучные штудии, а Новалису – концепция романтической иронии. Несмотря на эти разногласия, которые вполне могли бы стать роковыми для дружбы без установки на софилософию, отношения Новалиса и Фридриха Шлегеля сохраняли задушевную непринужденность и духовную насыщенность. И вот таким посвящением Новалису завершает Фридрих Шлегель свои «Идеи»: «Ты не витаешь между поэзией и философией, но в

твоем духе они сокровенно проникли друг в друга. Твой дух был мне ближе других при создании этих образов непонятой истины. То, что ты думал, о том думаю я, то, о чем я думал, будешь думать и ты или уже думал об этом. Существует непонимание, лишь подтверждающее высшее взаимосогласие. Всем художникам принадлежит учение о вечном Востоке. Тебя я называю вместо всех других»[111].

Примечания

1 Имеется в виду работа Фридриха Шлегеля «Греки и римляне. Исторический и критический опыт о классической древности».

2 *Novalis*. Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenberg / Hrsg. R.Samuel, H.G.Mähl. Stuttgart: W. Kohlhammer. 1960–1975. Bd. IV. S. 186.
Цитаты даются в переводе автора, помимо специально оговоренных случаев.
Далее ссылки в тексте с указанием тома, страницы и номера фрагмента.

3 *Шлегель Ф*. Эстетика. Философия. Критика / Пер. Ю. Попова. М.: Искусство, 1983. Т. 1. С. 308.

4 *Шлегель Ф*. Там же. С. 128–130.

5 Ср.: *Koch H*. Das philosophische Stil des Novalis. Münster, Westfallischer Universität, 1972.

6 Основные признаки рефлективного традиционализма (по классификации С. С. Аверинцева) – состязание в рамках жанрового канона, поэтика общего места, рассудочное сведение конкретного факта к универсалиям, концепция жанра как приличия, теория ремесленного умения – разрушается уже в эпоху сентиментализма. Постепенно определяются черты нового искусства: торжество субъективности, расцвет индивидуального авторства, историзм, интерес к «местному колориту», эстетизация дикой природы, реабилитация готики и т. д. [*Аверинцев С. С*. Древнегреческая поэтика и мировая литература // Поэтика древнегреческой литературы. М.: Наука, 1981. С. 3–14.

7 Например, рационализм господствовал в описаниях произведений искусства. В трудах К. Ф. Морица, Ф. Б. Рамдора, И. Г. Сульцера, И. Г. Ридезеля, И. И. Фолькмана, К. Л. Фернова, Г. Майера преобладали формально-классицистические принципы, оценки и восприятия. См.: *Schuster Christian*. The work of art in german literature. Methods and techniques of description from 1755–1830. Philadelphia: Columbia U.P., 1948.

8 *Schlegel F*. Werke in zwei Bänden. Berlin; Weimar: Aufbau Verlag., 1980. Bd. 1. S. 204.

[9] *Schlegel F*. Ibid., Bd. 1. S. 208

[10] *Гайденко П. П*. Философия Фихте и современность. М.: Наука, 1979. С. 27.

[11] *Фихте И. Г*. Избранные сочинения, М., 1916. Т. 1. С. 40.

[12] П. П. Гайденко устанавливает связь теории абсолютного знания Фихте и неоплатонической категории Единого [*Гайденко П. П*. Философия Фихте и современность. М.: Наука, 1979. С. 190–193].

[13] *Фихте И. Г*. Избранные сочинения. М., 1916. Т. 1. С. 518.

[14] Таким образом, Фихте, базируясь на кантовском принципе автономии воли, в конечном счете снимает дуализм Канта, отбрасывая понятие «вещь в себе». Впоследствии концепцию Деятельности развивает Шеллинг в «Системе трансцендентального идеализма», а затем Гегель, Шопенгауэр, Ницше, Э. Гартман.

[15] *Shlegel F*. Werke... Bd. 1. S. 247.

[16] В книге Р. М. Габитовой «Философия немецкого романтизма» (М.: Наука, 1978) эта цитата по непонятным причинам переведена «абсолют познаваем лишь абсолютно» (с. 163).

[17] Для Новалиса большое значение имели немецкие мистики, и прежде всего Якоб Беме, но надо учитывать, что он познакомился с его трудами только в 1799 г. благодаря Тику, то есть уже сформировавшимся мыслителем.

[18] *Берковский Н. Я*. Романтизм в Германии. Л.: Худ. лит-ра, 1973. С. 42.

[19] На самом деле dichten – *dictare. См. об этой романтической этимологии *Fiesel Eva*. Die Sprachphilosophie der deutschen Romantik, New-York: Hildesheim, Georg Olms Verlag, 1973. S. 105.

В наше время толкование «dichtem-verdichten» поддержал и философски интерпретировал М. Хайдеггер.

[20] Этимологизирование обычно осмысляется в контексте общей проблема происхождения и сущности языка. До нас дошли свидетельства о спорах древнегреческих мыслителей, даются ли имена по природе или по установлению (договоренности). Демокрит, доказывая, что имена возникают по установлению, приводит четыре аргумента (эпихейремы): 1) многоименность одной и той же вещи в разных языках; 2) несколько вещей обозначаются одинаковым словом; 3) случаи изменения названий; 4) отсутствие единого закона в словообразовании См.: Материалисты древней Греции. М.: Госполитиздат, 1955. С. 151–152. Позицию Демокрита в том или ином виде разделяли Горгий, Аристотель, Гермоген. Как видим, мысль об условности языка взращивалась в лоне риторической традиции. Напротив, в учениях Пифагора, Гераклита Кратила, Антисфена, Эпикура слово почиталось как вместилище божественной мудрости и потому этимологии считались достаточно надежным свидетельством об истине: так, Пифагор усматривал в имени «Зевс» звуковой образ творческого начала. Платон в диалоге «Кратил» предлагает компромиссный подход: соглас-

но Платону, первые создатели имен (ὀνοματουργός, νομο-θέτης) называли вещи в согласии с их сутью, идеей, а часть слов получили условные названия по договору. Эти концепции развивались в учении стоиков и особенно грамматистов, доказывающих тождество слова и истины. Варрон выделял четыре ступени этимологического познания: 1) объяснить явную связь одного слова с другими; 2) изучить образование слов потами; 3) «ступень философии» – показать неявное происхождение слов; 4) «святая святых и таинство царя» – вопрос о происхождении самых первых слов. См.: *Пизани В*., «Этимология», М., 1956. С. 27.

В том же русле стоических и платоновских этимологий движется Плотин. Ю. А. Шичалин в статье «Язык у Плотина» [Языковая практика и теория языка. М.: Изд-во МГУ, 1978. Вып. 2. С. 159] отмечает: «Этимология данного слова (originatio) подтверждает правомерность его использования как термина, его правильнось как имени, подлинность выражаемого им значения. Опора на этимологию означает прямое доверие языку; структура языка аналогична структуре бытия, на язык можно опереться при исследовании бытия <…> Но нетрудно заметить, что такого рода этимологизирование часто имеет вид не столько серьезного исследования, сколько игры, и имеет в виду игровое подражание предметному смыслу средствами языка, поэтому этимологизирование и игра слов у Плотина часто неразличимы». Здесь мы имеем один из первых примеров того, как этимологизирование, будучи чертой индивидуального стиля крупного мыслителя, тут же обнаруживает два диалектически противоположных полюса: с одной стороны, метод познания, с другой – словесные фокусы. Эта двоякость, отражающая в свернутом, снятом виде спор «по природе или по установлению», неизбежно проявляется, если этимология косвенно участвует в философском разыскании, направленном на совсем другие предметов, и обеспечивает ей статус «полусерьезного» аргумента, в котором по желанию можно видеть то игру, то пророчество.

В средние века полемика о языке и об этимологии вспыхнула с новой силой, причем в нее были вовлечены лучшие умы своего времени. «Этимология имеет своей задачей,: с одной стороны, показать соответствие слова ообозначаемому предмету, а с другой – установить истины религиозные, моральные и метафизические, скрытые в этимонах: в конце концов этимологию даже считают нормой практического поведения», – пишет В. Пизани о средневековье [*Пизани В*., «Этимология», М., 1956. С. 21] и рассказывает потом, как бл. Августин искупался, чтобы воспрянуть от отчаяния, буквально следуя греческой этимологии слова βᾶλᾶνεῖόν (баня) – βάλλειν ἀνίαν (изгонять печаль.

Этимология была превращена в «универсальный инструмент научного познания всего видимого и невидимого мира» в энциклопедическом тру-

де Исидора Севильского «Этимологии или начала» (см. *Эдельман Ю. М.* Проблемы языка в памятниках патристики // История лингвистических учений. Средневековая Европа. Л., 1985. С. 188). Активно использовал этимологию при толковании Писания Иероним Страдонский, объясняя значение многих имен и терминов. Наиболее оживленная дискуссия развернулась по вопросу происхождения языка, поскольку Библия давала повод для разноречивых толкований: Бог творит мир по слову (1-я глава книги Бытия), но затем повествуется о том, как Адам устанавливает имена всему сущему (книга Бытия. 2. С. 19–20). Этот первоначальный «правильный язык» Адама, по некоторым трактовкам, после грехопадения был замутнен, забыт и лишь порой просвечивает в древних языках типа сирийского.

Арианский епископ Евномий видел в акте установления имен сотворчество человека с Богом и в именах, соответственно, важнейшее средство богопознания, идеальные потенции наподобие платоновских идей. Возражая ему, каппидокийцы (среди которых были и отцы церкви), повторяли с небольшими вариациями тезисы Демокрита: «Неужели надо воздавать богоподобные почести банщикам за то, что они устанавливают имена для тазов и умывальников!» [Эдельштейн, С. 192]. Если, как видим, в официальной теологии этимологизирование особо не поощрялось, то в риторической словесности средневековья господствовал принцип «Ethimologia divina aperit et practica humana regit» [*Curtius E. R.* Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Bern; München: Francke, 1984. S. 489].

Этимология считалась частью грамматики и занимала достойное место в поэзии наряду с каламбурами, акростихами и разными фигурами речи. Но в философии и теологии в последующих эпохах она неизменно находила пристанище в маргинальных мистических учениях (Якоб Беме, Сен-Мартен), и если проникала в сочинения ведущих мыслителей, например, Лейбница, то функционировала с той же двойственностью, как и у Плотина. В рационалистической философии эпохи Просвещения, рассматривающей язык как систему условных знаков (Дидро, Кондильяк), роль этимологии была сведена к минимуму. В предромантическую эпоху большое значение имела полемика Гердера с Гаманном о происхождении языка. Что касается лингвистики начала XIX в., то произвольное этимологизирование без учета регулярных фонетических изменений постепенно сменилось научным изучением истории языков. Показательна в этом плане критика В. фон Гумбольдтом работ П. Астарлоа в статье «Проверка исследований о коренных обитателях Испании посредством баскского языка» [*фон Гумбольдт В.* Язык и философия культуры. М.: Прогресс, 1985. С. 350–360].

21 *Смирницкая С. В.* Яков Гримм – историк языка // Понимание историзма и развития в языкознании первой половины XIX в. Л.: Наука, 1984. С. 142.

[22] *Fiesel Eva*. Die Sprachphilosophie der deutschen Romantik… S. 148–149.

[23] *Baumgardt D*. Franz Baader und die philosophische Romantik, Halle, 1927. S. 351 ff.

[24] *Десницкая А. В*. Лингвистические взгляды братьев Шлегель и их роль в формировании исторического языкознания // Понимание историзма и развития в языкознании первой половины XIX в. Л.: Наука, 1984. С. 54–57.

[25] *Nüsse H*. Die Sprachetheorie Friedrich Schlegels. Heidelberg, 1962. S. 62–63.

[26] Этот фрагмент Новалиса очень близок по сути к учению о внутренней форме А. А. Потебни. Ср. «В слове мы различаем: внешнюю форму, т. е. членораздельный звук, содержание, объективируемое посредством звука, и внутреннюю форму, или ближайшее этимологическое значение слова, тот способ, каким выражается содержание» <…> «Внутренняя форма направляет мысль...» [*Потебня А. А*. Эстетика и поэтика. М.: Искусство, 1976. С. 175]. Симптоматично, что название главки, в которой говорится о внутренней форме – «Поэзия. Проза. Сгущение мысли» (ср. этимологию dichten от verdichten). Но учителем Потебни был, конечно, не Новалис, а Гумбольдт – ссылки на его труды разбросаны по всему тексту сочинения «Мысль и язык». Новалис же Гумбольдта, по всей видимости, не читал (в его списках книг за все годы Гумбольдт не числится), но, вероятно, мог быть наслышан об его ранних работах. Понятие «внутренней формы» было сформулировано Гумбольдтом много позже, в 20-е годы XIX в. Данный фрагмент органически связан с другими новалисовскими размышлениями и подводит его к концепции «магического идеализма».

[27] О пифагорейцах см. *Диоген Лаэртский*. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. М.: Мысль, 1979. С. 449–461 (особенно с. 458 – об аналогии между буквами и числами).

[28] Собственно художественное творчество Новалиса и было исполнением шлегелевского призыва создать новую мифологию. Детский этимологизирующий стиль его прозы целиком отвечает этой задаче.

[29] Особенно показательны в этом отношении народные этимологии, когда при толковании незнакомого слова нередко зарождаются мифы. Объяснение непонятного имени часто служит источником легенды: позднейшее переосмысление имени Афродиты как пенорожденной. На таких же принципах строится интерпретация снов, основанная на словесном сходстве в сонниках (гора–горе) и исследовании снов методом словесных ассоциаций, проведенное Фрейдом в работе «Толкование сновидений». Этимолог также как бы заставляет слово обнаружить бессознательное, выдать сокрытое.

[30] Об этой идее см.: *Карельский А. В*. Эрнст Теодор Амадей Гофман // *Гофман Э.Т.А.* Собрание сочинений в 6 томах. М.: Худ. лит-ра, 1991. Т. 1. С. 16.

[31] Ср. *Потебня А. А*. Эстетика и поэтика. М., 1976. С. 198–199.

[32] Идею игры как эстетической деятельности романтики восприняли от Канта (суждение вкуса как игра воображения и рассудка) или из «Писем об эстетическом воспитании» Шиллера, созданных под влиянием Канта. Игра способностей познания – исходный момент определения романтической иронии у Фридриха Шлегеля. Новалис берет ее применительно к слову: «Подлинный язык – чистая игра слов» [II, 672]. Игра слов, столь популярная в барокко, была любимой темой и поэтологии начала XIX в. О ней не раз высказывались, к примеру, Август-Вильгельм Шлегель и Жан-Поль. См.: *A.-W. Schlegel*. Kritische Schriften und Briefe. Stuttgart: Kohlhammer, 1963. Bd. II. S. 241–241; *Жан-Поль*. Приготовительная школа эстетики. М.: Искусство, 1981. С. 203–206. Жан-Поль отмечает троякую функцию игры слов. Во-первых, словесное сходство напоминает о возможном сходстве обозначаемых явлений, что целиком в духе романтической установки видеть все во всем. Фриц Штрих даже усматривает в игре слов прообраз мирового хаоса, соединяющего несоединимое в страшном карнавале вещей [*Strich F*. Deutsche Klassik und Romantik, München: Meyer und Jessen, 1924. S. 201]. Во-вторых, игра слов – всегда удивление случаю. В анаграммах, аллитерациях, ассонансах чувствуется некая объективность, лик Судьбы (само слово «случай» значит соединение, аналогичный семантический ряд в нем fügen – связывать, sich fügen – случаться, Fügung – судьба). Наконец, в-третьих, игра слов – «духовная свобода», позволяющая «отвлечь наш взор от вещи и обратить его к знаку» – по Жан-Полю.

Последняя мысль по-настоящему развернулась лишь в XX в. (Й. Хейзинга, Г. Гессе, Г. Г. Гадамер). Игра создает идеальные условия для легкого. отстраненного понимания, познание перестает быть связанным условной иерархией ценностей.

[33] Классическая риторика называет повторение сходно звучащих слов парономасией (παρωνομάσια), а ее частный случай – двойное уподобление – этимологической фигурой. В узком значении термин «figura etymologica» относится к конструкции «аккузатив внутреннего содержания» (дело делать. пир пировать), а в широком – ко всякому сочетанию однокоренных слов. См.: *Hildebrandt-Günter R*. Antike Rhetorik und deutsche litterarische Theorie im 17 Jahrhundert. Marburg, 1966. S. 104; *Schwyzer E*. Griechische Grammatik. München, 1950. Bd. 2. S. 74, 700.

Эта фигура речи очень распространена в сочинениях античных авторов, особенно у Платона («идея идей») и его последователей – Плотина и неоплатоников средневековья и возрождения, ее можно встретить в Св. Писании («книга книг», «Песня песней»), да и во многих художественных произведениях позднейших эпох, ориентированных на риторическую традицию. «Этимологической гипотезы, а в терминах античной ритори-

ки – этимологические фигуры, – пишет Т. Васильева – это одна их тех поэтических вольностей, приверженность к которым поэты сохраняют от давних времен и до наших дней. Сколько таких гипотез, имеющих подчас смысл и философских гипотез тоже, поставил, например, Лукреций, не поясняя их, но лишь связывая в стихе слова 'voluntas' (изволение) и 'voluptas' (вожделение). 'mater' (мать) и 'materies' (материя). Имеющий уши да слышит!» *Васильева Т.* Беседа о Логосе в платоновском «Теэтете» // Платон и его эпоха. М., 1979. С. 287.

34 Этот процесс описан Жан-Полем почти как батальная история. У него этимологическая фигура классифицирована как вид остроумия под названием «Остроумный круг»: «...Идея противопоставляет себя себе самой, а позднее все же заключает мир со своим Не-Я-Мир, основанный на сходстве, а не на тождестве. Вот примеры – отдыхать от отдыха – воровать у воров. Дух, вечно идущий вперед, во второй раз видит перед собою, но только своей противницей, прежнюю идею, например, "Отдых", – ввиду тождества он вынужден разведывать некое сходство <...> между ней и ею самою» [*Жан Поль*. Приготовительная школа эстетики… С. 192–193].

35 *Schlegel F.* Kritische Neuausgabe / Hrsg. E. Behler, J.-J. Anstett, H. Eichner. München; Paderborn; Wien, 1964. Bd. XII. S. 91.

Далее сокращенно в тексте «КА» с указанием тома и номера фрагмента.

36 «Потенцирование» связано с философскими категориями «возможное и действительное», «иное и неиное». Впервые подробно разработано в «Метафизике» Аристотеля: «Способностью, или возможностью (dynamis) называется начало движения или изменения вещи, находящееся в ином или в ней самой, поскольку она иное» [*Аристотель*. Сочинения в 4-х томах. Т. 1. М.: Мысль, 1976. С. 162]. Занимает важное место в концепции Платона как процесс восхождения Души к Единому – см.: *Лосев А. Ф.* История античной эстетики. Поздний эллинизм. М.: Искусство, 1980. С. 382. В сочинении «Охота за мудростью» Николая Кузанского эти категории анализируются в 13–17 главах (см. особо «поле света», в котором возникают этимологические фигуры) – [*Николай Кузанский*. Сочинения. М.: Мысль, 1980. Т. 2. С. 364–373]. Романтики возрождают категорию «возможного» («потенцию») после того, как она была фактически упразднена в сенсуализме XVII–XVIII вв.: Т. Гоббс, Ж.П. Ламарк, П. Гольбах приравнивали «возможное» к «случайности». Шеллинг, рассматривая «потенции» в природе как ее самосозерцание, находится под влиянием неоплатоников, как показывает Лосев [*Лосев А. Ф.* История античной эстетики… С. 606; *Шеллинг*. Система трансцендентального идеализма. Л.: ОГИЗ, 1936. С. 226–289].

37 См. подробнее: *Кулиев Г. Г.* Метафора и научное познание. Баку: Элм, 1987. С. 59–80.

[38] См.: *Lovejoy A*. The Great chain of being. Harward: U.P., 1942. P. 282–375.

[39] *Schlegel F*. Werke… Bd. 1. S. 272.

[40] Об этой метафоре см. комментарии в кн. «Эстетика немецкого романтизма», М.: Искусство, 1987. С. 703–708.

[41] *Schlegel F*. Werke… Bd. 1. S. 279.

[42] *Schlegel A.-W*. Kritische Schriften und Briefe. Bd. I–III. Stuttgart: Kohlhammer, 1963. Bd. II. Страницы указываются далее в тексте.

[43] См.: *Руссо Ж.-Ж*. Опыт о происхождении языков, а также о мелодии и музыкальном подражании // *Руссо Ж.-Ж*. Избранные сочинения. М., 1961. Т. 1. С. 221–267.

[44] Эта тема всесторонне рассмотрена в труде: *Dornseiff F*. Das Alphabet in Mystik und Maagie. Leipzig, 1980 (первое изд. – 1925 г.) Ср. трактовку Фридриха Шлегеля: *Nüsse H*. Die Sprachtheorie Friedrich Schlegels. Heidelberg: Carl Winter, 1962. S. 68–98.

[45] Поскольку соотношение романтиков, Гумбольдта и Потебни комментировалось, этот термин используется без соответствующих оговорок.

[46] *Schlegel F*. Werke… Bd. 1. S. 220.

[47] *Schlegel F*. Ibid. S. 220, 222

[48] Здесь нельзя не вспомнить классическую работу Б. Аллемана: *Alleman B*. Ironie und Dichtung. Zürich, 1956

[49] Аристотель. Сочинения в 4-х томах. М.: Мысль, 1976. Т, 1. С. 195.

[50] *Аверинцев С. С*. Литературные теории в составе средневекового типа культуры // Проблемы литературной теории в Византии и латинском средневековье. М.: Наука, 1986. С. 15.

[51] Например, Лейбниц в письме к герцогу Ганноверскому, желая убедить его в преимуществах «универсальной науки», рекламирует свою систему через определения: «Не для того, чтобы создать эту письменность, или, иначе, характеристику, заключающую в себе столь удиительное исчисление, нужно искать точные определения понятий <...> Я создал довольно много определений. Например, определение справедливости звучит у меня так: справедливость – это милосердие мудреца <...> милосердие есть не что иное, как всестороняя благожелательность, мудрость, мудрость – это наука о высшем счастье, счастье – состояние длительной радости, радость – чувство совершенства, а совершенство – это степень действительности (в другом месте Лейбниц определяет совершенство как состояние, когда “мы осуществляем свои действия с наибольшей легкостью”. – *О. В*.). Я готов дать подобные определения для всех человеческих страстей, добродетелей, пороков и деяний, коль скоро в этом возникает нужда, и таким образом можно будет говорить и рассуждать с необходимой точностью...» [*Лейбниц Г. В*. Сочинения в 4-х томах. Т. 3. М.: Мысль, 1984. С. 492–493, 419].

[52] *Schlegel F*., Werke… Bd. 1. S. 200.

[53] *Schlegel F*. Ibid. S. 204.

[54] Круг-прообраз «Наукоучения» Фихте: Абсолютное Я, в начале допустив свое существование, доолжно в итоге доказать и вывести себя на основе созданной системы.

[55] *Платон*. Письмо 7, 342а–342б.

[56] Одно из древнееврейских имен Бога.

[57] В нашешм веке эта традиция неожиданно отозвалась в детских стихах Т. С. Элиота о кошках. У каждой кошки есть три имени: простое повседнневное имя; длинное уникально-экзотическое; и наконец, таинственное, неизвестное людям, глубуоко значимое имя, о котором кошка размышляет в часы досуга:

When you notice a cat in profound meditation,
The reason, I tell you, is always the same:
His mind is engaged in a rapt contemplation
of the thought, of the thought, of the thought of his name.

[*Eliot T. S.* Old Possum's book of practical cats. N.-Y., 1967. P. 11–12].

[58] В ряде современных исследований, особенно ориентированных на структурализм, в мифологической критике эти комплексы вычленяются с предельной четкостью. Например, Дюран выделяет «комплекс Офелии»: «Зеркало-вода-волосы-женщина-смерть»; стабильную группу мотивов в мифах «зрение-свет-слово-верховное божество» и т. д. [*Durand G*. Les structures de antropologiques de l'imaginaire. Grenoble, 1960. P. 93–98, 158–163, 218–231].

[59] Невольный пример тому дает систематический указатель понятий романтической эстетики в 3 томе Бруно Марквардта: *Mrkwardt Br*. Geschichte der deutschen Poetic. Berlin, 1958, Bd. III. Все категории кочуют из раздела в раздел, одно понятие тянет за собой другие, и систематичесий указаьель в итога превращается в лабиринт.

[60] *Шлегель Ф*. Эстетика... Т. 2. С. 162–164.

[61] Философская терминология нередко содержит скрытые метафоры, особенно связанные со зрением и со светом: «созерцание», «рефлексия», «спекуляция».

[62] Ср. позицию современного французского мыслителя Жака Деррида: и философия, и литература – это прежде всего текст, обнаруживающий риторическое самосознание языка. Подробнее об этом см.: *Вайнштейн О.В*. Деррида и Платон: деконструкция логоса // Arbor Mundi. 1992. № 1. С. 66–67.

[63] Многие исследователи не без оснований видят в поздних лекциях Фридриха Шлегеля один из источников философии жизни и экзистенциализма. Кроме того, если не замечать романтическую устремленность к действительности, непонятно, каким образом возник реализм XIX века.

[64] Разумеется это было бы совершенно невозможно, если бы романтики былы бы теми оторванными от жизни местателями и резонерами, какими их любят представлять многие биографы и ученые (эта тенденциозная линия начинается с Карлейля, Георга Брандеса, Р. Гайма). Людвиг Тик, напротив, сообщает в письме Ф. В. Римеру (собеседнику Гете), что «Новалис был человеком с веселым нравом, отважным наездником, неутомимым путешественником. Он превосходно лазил по горам, почти не спал, постоянно занимался практическими делами и писал» [IV, 561]. Сам Новалис говорил о себе и о своем творчестве: «Писательство – вещь побочная. Судите обо мне справедливо, исходя из главных вещей – из практической жизни» [IV, 266]. Его письма к младшим братьям содержат мудрые житейские советы, призывы быть мужественными и самостоятельными, разумно распределять время и силы. В дневниках Новалиса даже в самый тяжелый период, когда он потерял Софи и Эразма, постоянный лейтмотив – настрой на деятельную, творческую жизнь, ранние вставания, интенсивные занятия, сознательная установка на счастье и веселое расположение духа.

[65] Отметим попутно интересное свойство текстов для себя и, в частности, литературных черновиков: они порой кажутся как бы прозрачными, бесплотными. При том, что черновик внешне выглядит тяжелым, перегруженным дополнительными вариантами и переделками, эта неразбериха невесома, ибо чувсвуется, что пишущий видит целое, прозревает его сквозь черновой текст. Фрагменты, будучи по слову Новалиса, «аббревиатурой бесконечности», тем и выделяются в общем потоке, что подчеркивают, даже утрируют свою непрочность и уязвимость. Фрагмент в пределе стремится исчезнуть, превратиться в чистый символ духовного поиска. «Бесплотность» черновиков – первый признак этой тенденции.

[66] Athenäum. Leipzig: Philipp Recl., 1984. S. 87.

[67] *Михайлов Ал. В*. Эстетический миф Шефтсбери // Шефтсбери. Эстетические опыты. М.: Искусство, 1975. С. 12–13.

[68] *Фихте И. Г*. Избранные сочинения. М., 1916. Т. 1. С. 11.

[69] *Гегель Г. В. Ф*. Энциклопедия философских наук. М.: Мысль, 1974. Т. 1. С. 100.

[70] *Schlegel F*. Werke… Bd. 1. S. 196.

[71] См.: *Neumann G*. Ideen Paradiese. München: Wilhelm Fink, 1976. S. 282–283.

[72] Пример такого события – обращение Фридриха Шлегеля и Доротеи, Клеменса Брентано в католицизм – характерно, ччто духовно оказался необходим наиболее регламентированный вариант христовой веры.

[73] *Schlegel F*. Werke... Bd. I. S. 199.

[74] *Krüger H*. Studien über den Aphorismus als philosophische Form. Frankfurt/Main, 1956; *Neumann G*. Ideen paradiese...

[75] Ср. правила, которые ставил сам себе молодой Толстой в дневниках и чаще всего не выполнял (о чем записывалось в тех же дневниках). С годами Толстой отказывается от «правил» и вырабатывает вместо них куда более действенную систему нравственных императивов.

[76] *Koch H*. Das philosophische Stil des Novalis. Münster: Westfallisher Univ., 1972. S. 514–561.

[77] *Schlegel F*. Werke... Bd. 1. S. 225.

[78] *Novalis*. Dichtungen und Prosa. Leipzig, 1975. S. 607.

[79] *Schlegel F*. Werke... Bd. 2. S. 129. Цит. перевод Ю. Попова // *Шлегель Ф*. Эстетика… Т. 1. С. 357.

[80] *Schlegel F*. Werke... Bd. 1. S. 191.

[81] *Schlegel F*. Ibid. S. 191.

[82] *Rauber D. F*. The fragment as romantic form // Modern language Quarterly. 1969. Vol. XXX. № 2. P. 216.

[83] *Schlegel F*. Werke... Bd. 1. S. 225.

[84] Athenäum. Leipzig: Philipp Recl., S. 201.

[85] *Schlegel F*. Werke... Bd. 1. S. 182.

[86] *Schlegel F*. Werke... Bd. 1. S. 167; Bd. 2. S. 210.

[87] Зарождению герменевтики в критических трудах Фридриха Шлегеля посвящена работа: *Willy Michel*. Ästhetische Hermeneutik und frühromantische Kritik. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1982.

[88] *Schlegel F*. Werke... Bd. 2. S. 127. Цит. перевод Ю. Попова по кн. *Шлегель Ф*. Эстетика… Т. 1. С. 356.

[89] *Schlegel F*. Werke... Bd. 1. S. 183.

[90] Подробнее об этом см.: *Benjamin W*. Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik. Bern, 1920.

[91] Ср. обсуждение проблемы «писаного» и «неписаного» учения Платона // *Васильева Т. В*. Афинская школа философии. М.: Наука, 1985. С. 94–116.

[92] *Лосев А. Ф*. История античной эстетики. Поздний эллинизм. С. 202.

[93] Мнение П. Райфа о том, что в этих фрагментах сплошные «плотинизмы» требуют корректировки: в тот период Новалис еще не читал Плотина, создавал импровизации в неоплатоническом духе. Поэтому о «плотинизмах» можно говорить лишь как о типологическом схождении, в то время как непосредственное влияние сочинений Платона неоспоримо [*Reiff P*. Plotin und die deutsche Romantik // Euphorion. 1912. Bd. 19. S. 603].

[94] *Haering Th*. Novalis als Philosoph. Stuttgart, 1954.

[95] Представление о «великой цепи бытия», намеченное уж в платоновском «Тимее», развивались Аристотелелм, Филоном Александрийским, вошли в неоплатонизм и ближневосточную мистику, и далее стали общим местом в европейскокй культуре средневековья и Ренессанса. Популярное изложение их дано в сокращенном варианте «Натуральной теологии»

Раймунда Сабундского, которого ныне знают, как правило, по критическому эссе Монтеня. В различных модификациях эти идеи просуществовали вплоть до начала XIX в. См. *Lovejoy A*. The great chain of being. A study of the history of an idea. Harward: U.P., 1942.

О «великой цепи бытия» в шекспировскую эпоху пишет Тильярд [*Tillyard E. M. W*. The Elizabethan world picture. L., 1943].

96 См.: *Габитова Р. М*. Философия немецкого романтизма. М.: Наука, 1978. С. 151–224.

97 Детальный анализ этой проблемы предпринят авторитетным исследователем Г.-И. Мэлем, одним из составителей последнего научног собрания сочинений Новалиса. Статья Мэля перекрывает все предыдущие работы на данную тему точностью и выверенностью анализа, но, к сожалению, носит скорей комментаторский, нежели обобщающий характер [*Mähl H.-J*. Novalis und Plotin. Jahrbuch des Freien deutschen Hochstifts / Hrsg. D. Lüder; M. Niemeyer. Tübingen. 1963. S. 139–251.

98 Фридрих Шлегель не сразу среагировал на увлечения Новалиса Плотином, но потом сам ознакомился с ним и регулярно включал в курсы своих философских лекций. Шеллинга приобщила к Плотину, возможно, Каролина, которой Новалис в свое время также рекламировал свое «открытие», он проштудировал латинский перевод Марсилио Фичино и вывел его под именем «Плотин» в карикатурном виде в памфлете «Секстус или об абсолютном познании Шеллинга» (1804), и на защиту Шеллинга пришлось выступить Виндишману. В 1805 г. начинает переводить Плотина Крейцер, чей труд до сих пор считается классическим, и постепенно из гейдельбергского круга Плотин вышел к широким слоям читающей публики.

Влияние Плотина налицо в творчестве Гёте, который дал плотиновские вариации в «Кротких ксениях» и переводил трактат «О прекрасном»: афоризмы из него вошли в «Архив Макарии».

99 *Шлегель Ф*. Эстетика… Т. 1. С. 428.

100 Подробнее см.: *Novalis*. Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenberg / Hrsg. R. Samuel, H.-J. Mähl. Stuttgart: W. Kohlhammer. 1960–1975. Bd. III. S. 923–927; *Mähl H.-J*. Novalis und Plotin… S. 210; *Schanze H*. Romantik und Aufklärung. Nürnberg, 1966. S. 123 ff.

101 Наш век внес в список претендентов генетику и физику элементарных частиц.

102 *Шлегель Ф*. Эстетика… Т. 1. С. 301.

103 *Шлегель Ф*. Там же. С. 294.

104 *Лейбниц Г. В*. Об универсальной науке или философском исчислении. Сочинения в 4-х томах. М.: Мысль, 1984. Т. 3. С. 497.

105 Идея универсального философского языка как машины, продуцирующей новые истины высказывалась Раймондом Луллием, Николаем Кузанским,

Д. Бруно, Декартом, Д. Уилкинсом, но наиболее подробно ее разработал Лейбниц в ряде трудов – «Рациональный язык», «История идеи универсальной характеристики», «Некоторые соображения о развитии наук и об искусстве открытия». [*Лейбниц Г. В*. Сочинения в 4-х томах. М.: Мысль, 1954. Т. 3. С. 412–514].

[106] О романтических утопиях в этом аспекте см.: *Mähl H. J*. Philosophischer Chiliasmus. Zur Utopiereflexion bei den Frühromantikern // *Mähl H. J*. Die literarische Früromantik. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1983. S. 149–180.

[107] О средневековой метафоре мир–книга–зеркало см.: *Curtius E. R*. Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter... S. 306–329. О книге как метафоре познания (на примере афоризмов Лихтенбурга) пишет Г. Нейман: *Neumann G*. Ideen Paradiese… S. 194–219; о Библии – S. 503–506.

[108] *Шлегель Ф*. Эстетика. Т. 1. С. 361. та концепция истории литературы как идеальной библиотеки нашла свое продолжение в культурологии постмодернизма.

В новейших трактовках мы имеем дело с бесконечным универсальным текстом, в котором все значения и аллюзии в итоге замыкаются в единую семиотическую цепочку.

[109] К этой старинной цепи метафор еще подключаются «лабиринт» и «город». Современные варианты на эту тему – «Имя розы» Умберто Эко; «Вавилонская библлиотека», «Сад расходящихся тропинок» Хорхе Луиса Борхеса. Кстати, Борхес и был прототипом слепого монаха Хорхе из романа Эко.

[110] См. *Баткин Л. М*. Итальянские гуманисты: стиль жизни и стиль мышления. М.: Наука, 1977.

[111] *Шлегель Ф*. Эстетика… Т. 1. С. 364.