Б.А. Максимов, кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной журналистики и литературы факультета журналистики МГУ имени М.В. Ломоносова; e-mail: esprit25@rambler.ru

РОМАНТИЧЕСКИЕ КООРДИНАТЫ ЛЮБВИ: «ЛЮЦИНДА» Ф. ШЛЕГЕЛЯ

Созданный на исходе XVIII в. экспериментальный роман Шлегеля позволяет пристально рассмотреть границу между классическими и романтическими (т.е., в широком смысле слова, современными) представлениями о любви и о гендерном вопросе. Если предшествующие поколения трактовали любовь как приятное развлечение или как стандартизованную социальную связь, то романтики превратили любовь в универсальный инструмент познания и личностного развития. Благодаря любви индивид (прежде всего, мужчина) может восполнить существенные дефициты (например, нехватку энергии или расщепленность натуры), но только при условии взаимообмена. С точки зрения Шлегеля, любовь не сводится к эгоистической жажде обладания, но предполагает тесное (и конфликтное) взаимодействие, в ходе которого любящие неизбежно трансформируются, и которое устремлено не просто к телесной близости, но и к биологическому слиянию. Этот процесс романтики описывают в категориях, общих для эротической и религиозной сфер.

Ключевые слова: *романтизм, гендер, платонизм, взаимодействие, чувственность.*

Schlegels audacious novel, first published 1799, is a good starting point to explore the borderlines between the romantic (i.e. the contemporary) view of love and gender, and that of the Enlightenment. While their predecessors saw in (sensual) love either pleasant pastime or conventional social bonds, the romantic generation regarded it as an universal cognitive tool and a driving force of individual evolution. Through love a person (primarily, a man) can supply significant defects, such as lack of energy and of integrity, — however, it implies reciprocity. For Schlegel, love doesn't reduce to selfish longing to possess, but it demands a close (and turbulent) interaction, urging both sides to transform and aiming not just at corporal intimacy, but at biological fusion. The romantics tend to describe this process in terms common for erotic and religious matters.

Key words: *romanticism, gender, Platonism, reciprocity, sensuality.*

Введение

Начнем с факта, хорошо известного историкам культуры: лучшие умы Германии на рубеже XVIII и XIX в., на границе классической и романтической эпохи, озаботились вопросом о специфике и различии полов, а также о характере и предназначении любви как сферы, в которой гендерное своеобразие человека проявляется

наиболее ярко. Вильгельм фон Гумбольдт публикует статьи о мужской и женской природе, Новалис, Геррес, И.-В. Риттер, Фридрих Шлегель исследуют названную оппозицию и взаимодействие мужского и женского начал в своих естественно-научно или культурологически ориентированных «фрагментах» и «афоризмах», к этим темам обращаются в своих фундаментальных трудах Фихте, Шеллинг и Баадер, они находят отзвук в лекциях Гегеля[1]. Катализатором такого интереса, очевидно, послужили серьезные социально-экономические сдвиги. К концу XVIII в. в развитых европейских странах ускорилась эрозия сословной структуры, сохранявшейся со времен средневековья[2]. Немалую роль в этом процессе сыграл промышленный переворот, который расшатывал привычную профессиональную (применительно к Германии — цеховую) идентификацию. Если в эпоху Просвещения типаж человека в основном определялся его социальной ролью[3], то на рубеже веков категории для описания человеческого склада черпают, в первую очередь, в натурфилософии, иначе говоря, *социальные* параметры уступают место обобщенно трактованной *биологии*. Наряду с этническим компонентом (который уходящий XVIII в. нивелировал, растворял в общеевропейской светской культуре), и обострившимся интересом к возрастным стадиям (прежде всего, детской и отроческой), внимание привлекла гендерная специфика индивида. В духе того времени различия полов понимаются обобщенно, в них ищут фундамент для универсальной классификации людского рода. «Человечество, собственно, должно бы разделяться

[1] В частности, Гегель (в весьма мизогинистском духе) рассуждает о различиях полов в «Основах философии права» (1820), Шеллинг — в работе «О мировой душе» (1798), Фихте — в «Основах естественного права в соответствии с принципами наукоучения» (1796), В. Гумбольдт — в статьях «О мужской и женской форме», «О различии полов и влиянии его на органическую жизнь» (1795), Гёррес — в «Афоризмах об искусстве» (1801), Баадер — в «Тезисах эротической философии» (1828), Ф. Шлегель, помимо «фрагментов» и «идей», — в раннем эссе «О Диотиме» (1795) и в адресованном Доротее Фейт письме «О философии» (1798).

[2] Эльке Райнхард-Бекер замечает в этой связи, что «на смену сословному дроблению общества к 1800 году пришло функциональное разделение» [Becker, 2004, s. 247]. Применительно к Англии, где эти процессы — как и романтизм — начались раньше, о стирании сословной границы между аристократией и буржуазией (в том числе сельскими зажиточными буржуа) на фоне перемещения бывших крестьян в город, подробно пишет Пьер Шоню [Шоню, 2008, с. 211, 214].

[3] Точнее говоря, темперамент (наиболее значимый из биологических параметров в эпоху классицизма и Просвещения) привязывался к идеологическому кредо (унаследованному от классицизма) и к социальной роли и статусу: отсюда стандартные сочетания вроде упрямого богатого опекуна, веселого плутоватого слуги, чувствительного благородного юноши, «смиренного» корыстолюбивого монаха и т.д.

лишь на два сословия <...> — мужское и женское» (184)[4], — пишет молодой Фридрих Шлегель. Естественным образом изучение гендерной самобытности побудило философов и художников обновить укоренившиеся представления о любви, т.е. о тяготениях и связях, порожденных разностью мужского и женского начал. Значимость любви выросла неизмеримо — быть может, оттого, что в новом мире, с его растущей специализацией, с его окончательным разрывом между рабочей и домашней сферами[5], с его масштабной секуляризацией[6], любовь оказалась едва ли не единственной деятельностью, в которой человек самовыражается целиком, во всей своей полноте[7].

Задача настоящей работы — выделить новаторские черты в представлениях романтиков о гендерной специфике человека (в первую очередь речь пойдет о своеобразии женщины), о целях любви и о необходимых предпосылках счастливого любовного союза. В исследовании точкой отсчета, к которой мы будем неизменно возвращаться, послужит юношеский роман Фридриха Шлегеля «Люцинда». Время развеяло его скандальный ореол, досаждавший автору даже в зрелые, профессорские годы; постепенно стирается с него и клеймо литературной неудачи. В современной немецко- и англоязычной критике «Люцинду» воспринимают скорее как новаторский, программный для романтической мысли *трактат* о соотно-

---

[4] Здесь и далее роман Ф. Шлегеля «Люцинда» цитируется в переводе А. Сидорова по изданию: Избранная проза немецких романтиков. М., 1979. Т. 1; с указанием страницы.

[5] С конца XVIII в. резко возрастает значение работы вне дома и одновременно снижается статус домашнего женского труда. За мужчиной закрепляется сфера производственной деятельности в обществе, роль женщины сведена к воспроизводству внутри семьи. Своеобразной протестной реакцией на этот раздел стало типичное для сентименталистской живописи противопоставление «органической» семейной идиллии (созданной женщиной) и машинного анонимного труда за порогом дома [Wägenbaur, 1996]. Об обособлении и сужении женской сферы в начале XIX в. см. также: [Kremer, 2007].

[6] Эту связь устанавливает, в частности, Конрад Шток, полагающий, что «любовная проблематика оказывается в центре внимания вследствие процессов индивидуализации, модернизации и секуляризации в Европе и Америке» [Stock, 2000, s. 51].

[7] Можно вспомнить одно из программных стихотворений Гейне (Das Herz ist mir bedrückt, und sehnlich / Gedenke ich der alten Zeit, в русском переводе Р. Минкус «На сердце гнет / с тоскою смутной...»), в котором полушутя-полусерьезно суммируются тревожные перемены рубежа веков: на смену покойной, стабильной и относительно простой жизни приходят стремительные сдвиги, быстрый темп, суетливость, отчуждение человека от мира и утрата религиозного чувства. Гейне завершает эту картину признанием, что любовь остается сегодня единственной точкой опоры (Und wäre nicht das bißchen Liebe /So gäb es nirgends einen Halt) для дезориентированного человека.

шении и взаимодействии мужского и женского начал. Созданный на исходе XVIII в. роман Шлегеля, используя слог и философские категории позднего Просвещения, манифестирует новый, романтический взгляд на отношения полов; этот литературный эксперимент вольно или невольно обнажает границу между классической и романтической (т.е., в широком смысле слова, современной) концепцией любви.

«Инаковость» женщины

От сентиментализма Шлегель унаследовал представление о том, что женщина в современном мире, все более индустриальном и урбанизированном, менее отдалена от природы, нежели мужчина. Цивилизация затронула ее лишь поверхностно, внутри же повелевает голос природы, поэтому женщина, в отличие от мужчины, способна «с помощью единой смелой комбинации отрешиться от всех предрассудков культуры и буржуазных условностей и сразу же оказаться в состоянии непорочности и в лоне природы» (134). По мысли романтиков, относительно слабая причастность женщины к процессам индустриализации и урбанизации, и, с другой стороны, ее безоговорочная зависимость от биологических циклов, связанных с деторождением (зачатием, вынашиванием, кормлением) не позволяют ей радикально эмансипироваться, выделиться из «природного состояния». В частности, и речь, и мысль женщины органически слиты с телесным началом, которое проступает сквозь любую условную форму. Если использовать шиллеровскую оппозицию «наивного» и «сентиментального», которую Август и Фридрих Шлегели конкретизировали в своих культурно-исторических работах, то женский пол тяготеет к «наивному» складу, а мужской — к «сентиментальному». При этом погруженность всего духовного в телесное, всего абстрактного — в чувственное, которое Шиллер отмечал у «наивного» искусства и «наивного» характера, представляется романтикам не только ограничением, но и достоинством.

В силу того, что сознание женщины неотделимо от физиологии, она обладает «ощущением плоти»: по Шлегелю, это «прирожденный дар женщин» (134), доступный мужчинам лишь после обучения. Внешне этот дар выражается в присущей женщинам «грации» — почти обязательной характеристике при описании женского образа у сентименталистов и романтиков, той грации, которую Фридрих Шлегель в «Люцинде» демонстративно противопоставляет мужской «неловкости». Напомню, что в знаменитой статье Клейста о «театре марионеток» залогом «грации» признается *непроизволь-*

ность движений, т.е. подчиненность тела законам гравитации, и, напротив, «манерность» (соответствующая «неловкости» Шлегеля) возникает тогда, когда сознательный волевой импульс вступил в противоречие с естественной пластикой тела. Отсюда восхитительная легкость движений, которую отмечают у своих героинь романтики, — ведь женщина, как и ребенок, марионетка, животное и — божество (я пользуюсь примерами Клейста) не стремится преодолеть сопротивление «физического» материала. В романтической литературе женский портрет прочно связан с воздушной стихией, и не случайно в животном царстве ее побратимами чаще всего оказываются птицы и бабочки, — существа, чья пластика не соперничает с законами гравитации, а руководствуется ими.

Впрочем, безусловное первенство при изображении женских образов у романтиков принадлежит цветочной метафорике; в германской и британской поэзии — у Китса, Гейне, Мюллера, Брентано любовная лирика едва ли не перенасыщена растительными мотивами. Романтизм и в этом случае развивал сентименталистскую традицию, которая на рубеже веков сделала уподобление женщины цветку общепринятым стандартом. Поэтому Шлегелю не требуются логические переходы, когда он, объявив, что любит «саму женственность», продолжает: «я боготворю ее, потому что <...> цветок, естественно, является вершиной растения, его природной красоты и его развития» (137). Однако, стоит заметить, что в цветке романтики акцентируют не те свойства, которые ценил век Просвещения. На первом плане у них стоит не соразмерность частей, не нарядная расцветка, не орнаментальная пышность или изысканность, а общая гибкость и упругость цветка. Лучше всего эти качества выявляются в движении, поэтому и Шлегель изображает цветок динамически: «...молния любви вспыхнет в ее нежном лоне и свернутый бутон раскроется в полную цветочную чашечку наслаждения» (135), «милое дитя устремило к нему свою душу, подобно тому, как цветок поворачивается к солнечному свету» (154), «прелестная головка опустилась наконец к нему на грудь, подобно тому как слишком распустившийся цветок томно поникает на своем стебле. Без колебаний стройная фигурка прильнула к нему, шелковистые локоны золотых волос заструились по его руке, в нежном ожидании приоткрылся бутон рта» (155). (К слову, в романтических описаниях стебель цветка играет не меньшую роль, чем, собственно, соцветие, поскольку цветок трактуется как растение, а не как декоративный узор или самоцвет.) Итак, систематически уподобляя женщину творениям природы, романтики и в цветах, и в птицах (разумеется, не любых, а только грациозных), и во всех прочих

аналогиях из животного мира (будь то серна, газель, змейка и т.п.) поэтизируют легкую и утонченную, т.е. рафинированную телесность.

В самом деле: если бы намерением романтиков было противопоставить в лице мужчины и женщины человеческое сознание — природной материи, то подобная рафинированность была бы излишней, ведь материя нагляднее всего проявляет себя в грубых и простых животных формах. Поэтому более вероятно, что романтики скорее сопоставляли два типа сознания, следуя, как уже упоминалось, в русле оппозиции «наивного» и «сентиментального», разработанной Шиллером. Первое — мужское («сентиментальное») сознание — частично обособилось от плоти и стремится переделать, *перестроить природную фактуру извне* (например, путем перестановок и произвольных комбинаций) и оттого неизбежно вступает в противоречие с биологическими запросами тела. Внешним симптомом этого раздора служит то, что Шлегель называл мужской «неловкостью», Клейст — «жеманством», а Новалис — «аффектацией». Ему противостоит женское («наивное») сознание, неразрывно связанное с плотью, которое, действуя *изнутри* и в согласии с телесной логикой и телесными позывами, постепенно облагораживает, *рафинирует* материю, т.е. делает ее более сложной и разнообразной, не сотрясая ее основ. В полемике с классицизмом и просвещением, абсолютизировавшими «мужское» жизнеустройство[8], Шлегель (также, как и Клейст) демонстративно восторгается «женским», органическим укладом: «...чем божественнее человек или его творение, тем более они уподобляются растению — среди всех форм природы оно является самым нравственным и самым прекрасным. Таким образом, высшая и наиболее совершенная жизнь была бы ни чем иным, как только чистым произрастанием» (142). Из контекста следует, что Шлегель имел в виду не бессознательное бытие, но, скорее, медитативное самосовершенствование, при котором человеческое существо «растет и формируется в тиши и само собой». В культурологическом плане он противопоставляет североевропейскому прогрессизму, форсированному, нечуткому к материи («постоянное наше стремление вперед и продвижение

[8] Строго говоря, постепенная реабилитация «женского» и смягчение мужских гендерных установок берут начало в зрелом Просвещении: во Франции эти тенденции прослеживаются еще со времен регентства, а в Англии, северной Германии, а затем и России, где рококо в своей чистоте не утвердилось, это произошло на волне сентиментализма, приблизительно с 1780-х гг. И все же я солидарен с мнением Е.В. Абдуллаева о том, что на исходе галантного века феминизация и смена гендерных ролей в целом не затрагивали основ личности: речь шла об утончении мужской натуры, демонстрировавшемся «в виде светской игры». Напротив, у романтиков «андрогинность касалась не внешних “салонных” признаков, а переносилась на внутренний план личности» [Абдуллаев, 2011, с. 32].

без остановок... пустая беспокойная суетня <...> — уродство, свойственное Северу») традиционализм юга и восточных цивилизаций, способствующий более плавному и органическому развитию: «мышление, творческий процесс <...> возможны только в пассивности. <...> Чем прекраснее климат, тем более способствует он бездеятельности. Только итальянцы умеют ходить, и только восточные люди умеют лежать; где, однако, вдохновение обрело более нежную и сладостную форму, как не в Индии?» (141).

Разумеется, в культуре патриархата, которая давно и безраздельно господствует в Европе, принято мужское начало изображать активным и по преимуществу сознательным/интеллектуальным, а женское — пассивным и по преимуществу телесным/чувственным, поэтому новаторство Шлегеля, а также и всей романтической школы, проявилось не в самом противопоставлении названных качеств, а, скорее, в том, что они представили «женский» способ жизни как *самобытный*, *альтернативный* и *равноценный* мужскому способ *познания* и *развития*. XVIII век близко подошел к этому рубежу, но не преодолел его. В Просвещении, с его уравнительной тенденцией, декларировалось, что женщина — *тоже* человек, наряду с другими обделенными, униженными в прежние века группами — детьми, «дикарями», больными, маргиналами (к примеру, преступниками) и низшими сословиями. На деле это значило, что любой, а не только привилегированный, член социума (каковым признавался взрослый здоровый образованный мужчина знатного происхождения) может привести себя в соответствие с идеалом светского человека и образцового гражданина. В результате нашему вниманию предстают добропорядочные и благовоспитанные «дикари», благородные разбойники, опрятные и деликатные мещане (а то и крестьяне) a la Шарден, Грез, Креспи, Фрагонар («и крестьянки любить умеют!», если воспользоваться формулой Карамзина), и — необычайно сознательные, дальновидные и сдержанные женщины. Все они мыслят и действуют согласно усредненному аристократически-буржуазному этическому идеалу, который окончательно закрепился в XVIII в.; они совершенствуют, уточняют этот кодекс в духе времени, но не выдвигают ему альтернативы. И только у романтиков женщины (а также дети, представители традиционных культур, маргинальные группы (преступники, национальные меньшинства) и простонародье) становятся самоценным полюсом в диалектической оппозиции, будучи противопоставлены взрослому цивилизованному, светскому европейцу мужского пола. Если вынести за скобки восхищение, которое женщина вызывала в культуре Нового времени как совершенный эстетический *объект*, то какие чувства останутся для нее у просветителей? Оста-

нется уважение — в случае, если ей удалось возвыситься до господствующего, мужского этического идеала[9], а также снисхождение или умиление — там, где она, напротив, проявляет свою прирожденную слабость и ограниченность. Совсем иные, более сильные и противоречивые, чувства мы наблюдаем у романтиков: женщина представляется им самостоятельным, альтернативным миром, сложным и связным, со *своей* правдой, качественно *иной* — и оттого загадочной моделью развития; поэтому в их отклике смешиваются жгучее любопытство и страх. Если в сочинениях Шлегеля и Новалиса безусловно преобладает восторженный интерес к «женственности», то у писателей следующего поколения, в особенности у Гофмана, Гейне, Андерсена, Лермонтова, Гоголя, Готорна, По его оттеняют тревога, а подчас и смятение перед лицом *другого* принципа жизни.

Надо признать, что еще с середины XVIII в., в культуре рококо/сентиментализма негативные, в философском смысле, атрибуты «женской» природы (например, не-винность, не-посредственность, ир-рациональность) получают все более благожелательную оценку, однако, при этом не снимается исходная пустота (отрицательность) этих категорий: фактически речь шла только о том, чтобы «смягчить» или очистить от излишеств господствующую, «мужскую», норму[10]. Романтики этим не ограничиваются: в полноценной диалектической оппозиции «женское — это мужское, вывернутое наизнанку», если воспользоваться формулой Герреса. Иначе говоря, любому качеству, развитому у мужчин, будет противостоять не отсутствие оного, а противоположное качество, развитое у женщин. Так, мужской «деятельности», внешней активности,

[9] Не случайно в диапазоне от Ренессанса до Просвещения большой популярностью пользуются сюжеты о незаурядных женщинах, с успехом выдающих себя за мужчин.

[10] О том, что женское начало в эпоху Просвещения трактуется не как самобытная сила, но лишь как ограничитель и корректировщик мужского поведения, красноречиво свидетельствуют высказывания интеллектуалов той эпохи, приведенные в монографии Нины Эптон: так, аббат Блан полагает, что «беседа с женщинами делает наши нравы более изысканными и мягкими... и только из-за небрежения этой привычкой в характере англичан проявляется некоторая неприятная резкость» [Эптон, 2001, с. 275]. Свифт пишет в «Опыте о беседах»: «Даже если бы беседа с дамами не приносила никакой иной пользы, достаточно уже того, что она ограничивает отвратительные разговоры, полные нескромности и неприличия, до которых так легко опускается наш северный дух». Лорд Честерфильд признает, что «мужчины, живущие вместе, без успокаивающего общества женщин, склонны меж собой к легкомыслию, небрежности и грубости» [там же, с. 277]. Во Франции этот процесс начался несколько раньше, «женские» салоны XVII в. «образовывали мужчин, приучая их к цивилизованному поведению в обществе (к “общественным манерам”)» [Успенская, 2002].

продуктивности в глазах романтиков противостоит не «пассивность» и «покорность», а *восприимчивость*, более свойственная слабому, чем сильному полу. «У женщины, — продолжает Геррес, — в духовной сфере способность восприятия, схватывающего феномены внешнего мира, преобладает над мыслительной силой, которая неутомимо производит явления своей собственной, ничем не скованной деятельностью <...> У мужчины, напротив, идея оставляет далеко позади себя все воспринимаемое... Он творит изнутри вовне, во внешнюю природу»[11]. Если мужчина, по Герресу, активно вторгается во внешний мир, преобразуя его по умозрительной модели, то женщина, напротив, вбирает в себя окружающий мир и преобразует свое сознание в соответствии с чувственными восприятиями. Шлегель также отмечает у женщин развитую восприимчивость, необыкновенную чуткость ко внешним воздействиям («она улавливала малейший намек и отвечала на вопрос, который даже не был задан» (168) и пластичность духа, готового сообразовывать себя с окружающей средой — неудивительно, что Люцинда (а не Юлий) становится «душой компании»: «вскоре он привлек в свой круг нескольких выдающихся людей, Люцинда их объединила, и таким образом возникло непринужденное общество, или вернее, большая семья, члены которой <...> никогда друг другу не надоедали. <...> Юлий разговаривал с ними реже, но Люцинда умела их занимать, и притом так, что ее изощренная разносторонность восхищала всех ее собеседников» (178). В любом случае внешнему преобразованию окружающего мира противопоставляется вбирание, поглощение и внутренняя трансформация, приспосабливающая личностный склад к окружающей среде. Ни деятельности, ни развития, ни творчества подобный способ жизни не исключает. К примеру, вокальное искусство, которое требует чуткости ко внешнему материалу, его интериоризации и собственного перевоплощения в согласии с этим материалом, романтики ассоциируют почти исключительно с женской натурой. Хотя мужчина и превосходит женщину как творец нового, он определенно уступает ей как медиатор[12].

---

[11] Цит. по: Эстетика немецких романтиков. СПб, 2006, с. 65 (пер. А.В. Михайлова).

[12] На практике это выразилось в том, что салон (т.е. зона свободного, непринужденного интеллектуального общения и сотворчества) в романтическую эпоху часто переходит в ведение женщины-«хозяйки» (Жермена де Сталь, Жюли Рекамье, Каролина Шлегель-Шеллинг, Доротея Фейт, Рахель Фарнхаген, Зинаида Волконская и др.). Формально тенденция эта зародилась во Франции еще в середине XVII в., однако, надо учитывать, что в ту эпоху салон был местом церемониального, вычурного по манере общения (осмеянного Мольером), а женщина — в большей мере украшением и распорядительницей, чем модератором беседы.

Нерасторжимая связь сознания с физиологией гарантирует бóльшую цельность женской натуры в сравнении с мужской. Это врожденное свойство особенно заметно проявилось на фоне промышленного переворота и специализации труда, которые затронули в первую очередь «сильный пол»[13]. В терминах Новалиса, они [женщины] «более слитны и неделимы, чем мы»[14]. Подобная цельность натуры восхищает и Юлия в Люцинде: «все ты чувствуешь полноценно и безгранично, тебе не ведом внутренний раскол, твое существо едино и нераздельно» (122). Речь идет о большей, сравнительно с мужчиной, согласованности различных аспектов личности внутри целого, или, говоря другими словами, о наличии устойчивого, ярко выраженного камертона. Неудивительно, что женщине дано пребывать в состоянии «гармонической теплоты» (135), в то время как мужчину бросает из жара в холод. Все импульсы распространяются в ней более равномерно и всесторонне, чем в мужском организме, чьи личностные пласты слабее связаны друг с другом, а состояния — дискретны. Например, «любовь, которая для женской души является безраздельным и простым чувством, у мужчины может проявляться лишь как чередование и смешение страсти, чувства дружбы и чувственности» (176). Даже «испорченная» с точки зрения общества куртизанка восхищает Юлия своим «последовательным поведением» (159), верностью своему «характеру». Если у Шлегеля противопоставление сомневающегося, раздвоенного мужчины и женщины, которая чувствует и действует *целиком*, только декларируется, то в дальнейшем эта оппозиция станет чрезвычайно популярной в романтизме, в частности, у Клейста, Лермонтова, Фуке, Готорна и у французской романтической школы в целом (прежде всего у Мериме, Мюссе, Констана, Жорж Санд, Шатобриана, Нодье).

Но как же тогда романтики объясняли феномен светской дамы — женщины с ослабленным материнским инстинктом, которая, едва родив, передает ребенка кормилице, женщины, которая ночами танцует на балах, а днем отсыпается наперекор естественному

На смену галантному салону пришли политизированные салоны предреволюционных и революционных лет, хозяйки которых, образованные и социально активные дамы (мадам Ролан, мадам Кондорсе, Клара Лакомб) наравне с мужчинами участвовали в дискуссиях на политические и социальные темы. Однако в общеевропейском масштабе центром непринужденного общения образованная женщина стала именно на рубеже веков и в первые десятилетия XIX в.

[13] По выражению Э. Райнхардт-Бекер, «дифференциация и отчуждение еще не коснулись женщины, она живет еще на старинный лад (vormodern), находится в природном состоянии, и мужчина, с его раздробленностью, мечтает о таком бесконфликтном типе индивидуальности» [Becker, 2004, s. 258].

[14] Цит. по: *Novalis*. Dichtungen und Prosa. Leipzig, 1975. S. 579.

биологическому ритму, женщины, в которой интеллектуальное начало оторвалось от чувственного, женщины самодостаточной и эгоцентричной, холодной, расчетливой и неискренней? В романтической системе координат все коренные изъяны — дробление характера и дискретность в целом, эгоистический солипсизм, не способный к эмпатии, пустая, оторванная от чувственных восприятий умозрительность — являются не прирожденным свойством «слабого пола», а напротив, результатом «порчи», извращением женской натуры. Вспомним, какой душевный надлом пережил Октав, герой «Исповеди сына века», воочию убедившись в двуличии своей подруги, которое проявилось как физическая дискретность: в то время как под столом ее нога сплеталась с ногой соседа, над столом любовница Октава поддерживала светскую беседу с другим гостем. Молодого человека потрясла не сама измена, но двоедушие, расщепление натуры, которого он решительно не мог допустить в женщине. Любовница Октава видится ему теперь «чудовищем», как и ее подруга, которая в разгар душевных излияний, задыхаясь от слез, намеренно принимает соблазнительную позу (опять телесный диссонанс, свидетельствующий о дискретности). У Бальзака в «Шагреневой коже» Рафаэль назовет «чудовищем» Феодору, холодную и эгоистичную интеллектуалку. В Германии Клейст реализовал в своей мистерии о «Кетхен» эту метафору буквально: под женской личиной интриганки Кунигунды фон Турнек скрывается своего рода киборг, монстр, само тело которого дробится на искусственные детали.

Как видим, «извращенную» светскую даму с ее устойчивыми характеристиками (дробление, холодность, замкнутость) нетрудно представить в виде демонической женщины-вамп, которая часто фигурирует в романтическом сюжете. Однако в настоящей статье я ограничусь рационализированным вариантом «неестественной» женщины, допускающим лишь неявную, завуалированную фантастику. В этом случае отпадение от природы у романтиков, как правило, грозит женщине физической деградацией, саморазрушением организма. Если вслед за Гейне вглядеться в душу светской красавицы, темную и холодную, мы увидим змею, которая «гложет [ей] сердце» и поймем, «как тяжко [она] страдает» («Я не сержусь»). У Готорна черная оспа в конечном итоге лишает леди Элинор природной красоты, от надменной аристократки остается лишь «куча гнили» (в написанной в том же году знаменитой сказке Андерсена от самовлюбленной танцовщицы «осталась только блестка. Но она уже не сверкала — почернела, как уголь»). Мюссе разворачивает перед читателем галерею порочных женщин с физическими изъянами

или симптомами болезни — молодую проститутку с хриплым, надорванным, как у старухи, голосом, ослепительную бездушную итальянку, чье тело холодно, как мрамор (будущая Элен Курагина), опустившуюся гризетку, которую влюбленный в нее юноша встретит «на ночных оргиях в публичном доме, бледную, зараженную сифилисом, навсегда погибшую, с печатью голода на губах и разврата в сердце». Даже советница Бенцон (в гофмановском «Мурре»), с ее изворотливым умом и внешней респектабельностью, видится ее противнику, Абрагаму, не злодейкой, а, скорее, жертвой собственных разрушительных страстей, несчастной, физически страдающей женщиной.

Если учесть, что в столкновении «природы» и «цивилизации» у романтиков в конечном итоге неизменно торжествует природа, то в женской натуре это должно проявиться наиболее отчетливо. Фридрих Шлегель не верит, что холодная кокетка является устойчивым и самобытным типом женщины, и, вполне в романтическом духе, склоняется к упомянутой выше теории «порчи» и «болезни». «Неизлечимы ли они, потому лишь, что их никто не пытался лечить? — вопрошает он. — Я не думаю, чтобы когда-либо их неестественность была надежной, даже если они достигли в ней такой легкости и последовательности, что создается видимость последовательности и характера. Однако это всего только видимость: огонь любви неугасим, и даже под густейшей золой тлеют искорки» (136). Соответственно, мужчина берет на себя миссию «раздуть эти священные искры, очистить их от золы предрассудков», т.е. возродить в женщине ее природную первооснову. И снова модель отношений, заявленная, но не реализованная в «Люцинде», в дальнейшем не раз воплотится в творениях романтиков. Обнаружить этот сюжет можно в историях о женщине, которая под давлением патриархального, мужского мира (вину за «извращение» романтики возлагают исключительно на мужчину!) охладела, замкнулась и ожесточилась, т.е. извратила ключевые свойства женской натуры и в которой мужчина, вольно или невольно, пробуждает дремлющую женственность, словом, в историях, которые восходят к любимой не только немецкими романтиками сказке Карло Гоцци о надменной принцессе, и далее — к барочным пьесам о смягчении сильной женщины, вроде «Собаки на сене» или «Укрощения строптивой», и далее — к северным мифам о валькириях и фольклорным легендам о мертвой царевне. Тему эту разрабатывал Клейст в «Пентесилее» и «Обручении в Сан-Доминго» (Тони), Готорн в «Мантилье леди Элинор», частично в «Алой букве» и «Доме о семи фронтонах» (Гефсиба), Мериме

в «Двойной ошибке» и «Арсене Гийо» (мадам де Пьен), Гофман в «Эпизоде из жизни трех друзей», Гоголь в «Ночи перед Рождеством» и «Невском проспекте», Пушкин в «Египетских ночах», а ее преломление в постромантической литературе (например, в «Больших надеждах» Диккенса, «Идиоте» Достоевского), безусловно, заслуживает серьезного исследования вне рамок настоящей статьи.

(*окончание статьи в следующем номере*)

Список литературы

Абдуллаев Е.В. Гений и андрогин. Об одном сюжете из платоновского «Пира» у Пушкина // Scholae. Философское антиковедение и классическая традиция. 2011. Вып. 1. Т. 5.

Вайскопф М. Влюбленный демиург: Метафизика и эротика русского романтизма. М., 2012.

Вацуро В.Э. Готический роман в России. М., 2002.

Максимов Б.А. Мнимая смерть и возрождение: образ ночи в «Гимнах к ночи» Новалиса // Мат-лы Междунар. науч. конф. «Мир романтизма». Тверь: ТвГУ. 2010. № 15 (30).

Успенская В.И. Женские салоны в Европе XVII-XVIII веков // Женщина. История. Общество. Сборник научных статей. Вып. 2. Тверь, 2002.

Шоню П. Цивилизация Просвещения. Екатеринбург, М., 2008.

Эптон Н. Любовь и англичане. Урал Л.Т.Д., 2001.

Becker F. (*Hg.*) Geschichte und Systemtheorie. Exemplarische Fallstudien. Frankfurt a. M., 2004.

Beese H. Lucinde. Die Frau in der Literatur. Berlin, 1980

Behler E. Frühromantik. Berlin u. a. 1992.

Bei Gefahr des Untergangs — Phantasien des Aufbrechens: Festschrift für Irmgard Roebling. Wuerzburg, 2000.

Dischner G. Friedrich Schlegels Lucinde und Materialien zu einer Theorie des Müßiggangs. Hildesheim, 1980.

Domoradzki E. «Und er erschuf die Frau nach seiner Sehnsucht»... // Der Widerspenstigen Zaehmung. Hrsg. v. S. Wallinger u. M. Jonas. Innsbruck, 1986.

Kremer D. Romantik. 3. Aufl., Stuttgart, 2007.

MacLeod C. Embodyng Ambiquity: Androgyny and Aesthetics from Winckelmann to Keller. Detroit, 1998.

Redfield M. Lucinde`s Obscenity // Rereading Romanticism. Amsterdamer Beitraege zur neueren Germanistik. Band 47, 2000.

Reinhardt-Becker E. Seelenbund oder Partnerschaft? 1 Aufl. Frankfurt am M., 2005.

Schlaffer H. Frauen als Einloesung der romantischen Kunsttheorie. Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 21, 1977.

Stock K. Gottes wahre Liebe. Theologische Phänomenologie der Liebe. Tübingen, 2000.

Wägenbaur B. Die Pathologie der Liebe: Literarische Weiblichkeitsentwürfe um 1800. Berlin, 1996.

Weigel S. Topographien der Geschlechter: Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur. Hamburg, 1990

Wolfson S.J. Borderlines: The Shiftings of Gender in British Romanticism. Stanford, 2006.

Wolfson S.J. Romanticism and Gender // A Companion to Romanticism / Ed. by Duncan Wu. Oxford, 1998.

Поступила в редакцию
05.03.2015