

Александр Михайлов

Обратный перевод

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82.09
ББК 83.3
А46

Александр Михайлов
А46 Обратный перевод / Александр Михайлов – М.: Книга по Требованию, 2020. – 852 с.

ISBN 5-7859-0034-3

"Книги Александра Викторовича Михайлова начинают выходить уже без него. У него при жизни была всего одна книга и много-много статей. Несравненный по изобилию умственный труд его охотнее и естественнее укладывался в продолжающие одна другую статьи, чем в законченную форму книги. Так было, по-видимому, именно по причине этого беспримерного изобилия, которое требовало полифонии статей скорее, нежели организованного единства книги. Внутри же самих статей это свойство мыслительного избытка сказывалось как чувствуемые при чтении сверх-напряженность и перегруженность смыслом и материалом, которые не удерживаются в границах этого текста, и он выходит из берегов и нуждается в продолжении, дополнении и развитии в виде новых текстов" (из предисловия С.Г.Бочарова: "Огненный меч на границах культур").

ISBN 5-7859-0034-3

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2020

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2020

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Предисловие</i> . С. Г. Бочаров. Огненный меч на границах культур	7
Надо учиться обратному переводу	14

Раздел I

Европейская культура на рубеже XVIII—XIX веков и в начале XIX века

Судьба классического наследия на рубеже XVIII—XIX веков	19
Вводная часть доклада «Генрих фон Клейст и проблемы романтизма»	34
Судьба вещей и натюрморт	46
Стиль и интонация в немецкой романтической лирике	58
Культура комического и столкновение эпох	91
О Людвиге Тике, авторе «Странствий Франца Штернбальда»	145
Об одной позднепросветительской утопии	211
Йозеф Гёррес. Эстетические и литературно-критические опыты романтического мыслителя	222

Раздел II

Русская культура и русско-немецкие связи

Николай Михайлович Карамзин в общении с Гомером и Клопштоком	249
«Герой нашего времени» и историческое мышление формы	291
Гоголь в своей литературной эпохе	311
Белинский и Гейне	353
Иоганн Беер и И. А. Гончаров. О некоторых поздних отражениях литературы барокко	378
Проблема философской лирики	405
А. А. Фет и Боги Греции	422
О. Павел Флоренский как философ границы. К выходу в свет критического издания «Иконостаса»	444
Терминологические исследования А. Ф. Лосева и историзация нашего знания	485
О Боге в речи философа: Несколько наблюдений	498
Историческая поэтика в контексте западного литературоведения	509
Современная историческая поэтика и научно-философское наследие Густава Густавовича Шпета (1879—1940)	526

Раздел III

Ключевые слова истории культуры

Из истории «нигилизма»	537
------------------------------	-----

Раздел IV

Из предисловий и рецензий

Послушный стечению обстоятельств	627
Вечер Генриха Клейста	638

Гёте, Поэзия, «Фауст»	649
О Томасе Манне	657

Раздел V
Из лекций

2 ноября 1993 г.	669
9 ноября 1993 г.	679
16 ноября 1993 г.	690
23 ноября 1993 г.	705
7 декабря 1993 г.	721
14 декабря 1993 г.	738
12 ноября 1994 г.	751
19 ноября 1994 г.	765
26 ноября 1994 г.	776
3 декабря 1994 г.	791
Комментарии	805
Дополнение к библиографическому указателю трудов А. В. Михайлова, опубликованному в книге «Языки культуры» (М., 1997 г.)	835
Именной указатель	837

ПРЕДИСЛОВИЕ

ОГНЕННЫЙ МЕЧ НА ГРАНИЦАХ КУЛЬТУР

Книги Александра Викторовича Михайлова начинают выходить уже без него. У него при жизни была всего одна книга и много-много статей. Несравненный по изобилию умственный труд его охотнее и естественнее укладывался в продолжающие одна другую статьи, чем в законченную форму книги. Так было, по-видимому, именно по причине этого беспримерного изобилия, которое требовало полифонии статей, скорее, нежели организованного единства книги. Внутри же самих статей это свойство мыслительного избытка сказывалось как чувствуемые при чтении сверхнапряженность и перегруженность смыслом и материалом, которые не удерживаются в границах этого текста, и он выходит из берегов и нуждается в продолжении, дополнении и развитии в виде новых текстов. И хотя филологическая статья — это самая общая форма научной работы, михайловская статья в ее уникальности была его личным жанром.

И вот посмертные книги, собираемые за автора уже составителями, слагаются из статей, этюдов, очерков, лекций, частью рассеянных по публикациям, в немалой же части своей (в настоящем томе — более трети его объема) не появившихся в свет: изобилие творчества не успевало быть опубликованным. Может быть, это внешнее — формы, в которых работал автор? Но нет: вот и сам он в кратком тексте, написанном за год до смерти и озаглавленном не как-нибудь, а «Послесловие — к самому себе» (послесловие!), говорил о структурных особенностях своего ветвящегося контекста как о самом важном для себя: ему бы нужно было, чтобы от каждой фразы на линии мысли ответвлялись новые линии и чтобы можно было (вводя в своем духе — своего михайловского юмора — уподобление схеме линий метро) делать пересадки, что, понятно, невозможно — с одной линии сразу на две или три другие. Но что-то в этом роде мы и наблюдаем, читая работы одну за другой в настоящем томе: автор делает пересадки из немецкой культуры в русскую, из реализма в барокко, из нашего Гончарова в знакомого нам (во всяком случае, мне) лишь по прежним работам автора Иоганна Беера, из словесности в живопись и философию, из древнегреческой лирики в современную музыку. Только так и осуществляется мысль — совокупляя и связывая все в необъятном для одного ума пространстве европейской культуры.

«Послесловие — к самому себе» (оно опубликовано в недавнем сборнике работ А. В. Михайлова «Музыка в истории культуры». М., 1998. С. 221—222) представляет собой размышление автора над расшифрованными магнитофонными записями его устных лекций в Московской

консерватории. Текст этих лекций в обширном объеме составляет последний раздел в настоящей книге, и замечательно, что он публикуется здесь так полно и с сохранением особенностей устной речи говорившего, потому что устная речь Александра Викторовича — это то, чего нам больше не услышать, а она была не просто индивидуальной манерой, но культурным явлением, причастным, кстати будет это сказать, в наше время той старой риторической традиции, которую сам он так много исследовал, с любовью к сложному, непрямому, кружашему, нелинейному ходу мысли и речи, к словесному изобилию и игре. Эта культура красивого устного слова — исчезающая ценность; так сейчас говорят немногие. То, что устное слово присутствует в этой книге вместе с письменными текстами автора и даже венчает книгу, — верное решение составителя, потому что в устных беседах широта михайловского контекста чувствовала себя еще свободнее; он здесь, как замечает сам за собой в «Послесловии», импровизировал «на все свои темы», в том числе и на злободневно-общественные, которые у него увязываются и с тем, что происходило с музыкой в нашем веке. Есть в «Послесловии» и горькая нота: он говорит о себе (еще одно самоуподобление и еще один михайловский горьковатый юмор) как о раскаленной печи, поставленной на семи ветрах, отдающей тепло в атмосферу — но кого оно греет? Тем, кто знал живого автора, понятна эта горечь: он не чувствовал даже в своей профессиональной среде соразмерного своему интеллектуальному излучению отклика; как бы даже и разбросанное богатство мысли само тут было не без причины — оно не было собрано автором экономно и прагматично — и хотя, конечно, было понятно, кто он по гамбургскому счету, тем не менее это тот случай, когда настоящие размеры сделанного открываются вдруг после смерти. В не очень громком признании проступало при этом особое благородство: он был чист от славы, так часто мешающей человеку творческому.

В этой книге ее составителем выдвинут на заглавное место совсем небольшой текст, реплика в философской дискуссии, на тему об обратном переводе как главном методе истории культуры. Предыдущий, можно сказать, что первый, том посмертного собрания сочинений А. В. Михайлова (пусть так прямо и не объявленного) имел название «Языки культуры», это — предмет изучения; настоящий том, второй, своим названием говорит о методе. Да, но почему *обратный* перевод? Это слово определяет как бы пространственно-временную позицию теоретика культуры по отношению к своему необъятному предмету. Вся история культуры лежит во времени позади него, и он из своей исторической точки всемирных итогов в конце второго тысячелетия по Р. Х. — он *обращен назад*, лицом к своему предмету. Не напоминает ли эта позиция автора что-то из тех его вдохновений, что впечатляют нас в одной из его последних консерваторских лекций (лекция 12. II. 94)? Да, конечно, напоминает того «ангела истории» с рисунка Пауля Клее в истолко-

вании Вальтера Беньямина, в свою очередь истолкованном Александром Михайловым: последовательность творческих вдохновений, зажигающихся одно от другого. Ангел истории обращен ликом ко всему, что было, к началу времен, и его спиной вперед уносит ветром истории в будущее, которого он не видит; а в прошлом видит историю как катастрофу и ее результаты как груды развалин. А что наблюдает историк культуры в этой книге? Он, например, без конца возвращаясь к центральному месту своей картины культурной истории — к рубежу XVIII—XIX столетий, особенно к этому месту в родной ему не менее, чем родная русская, германской духовной истории, — говорит, что это была эпоха, полная поэзии и мысли, и между тем эпоха, «когда вековое монументальное здание риторической литературы лежало в развалинах» («Стиль и интонация в немецкой романтической лирике»). Что значит — *в развалинах*? Это значит, что для этого векового был в дальнейшем утрачен ключ к пониманию. Но и к роману XIX столетия, который пришел потом, надо тоже уже искать этот ключ. Да и даже во внутренних границах этого будто бы более нам понятного века, — здесь можно от себя добавить такой пример к тем, что находим мы на страницах книги: князь Вяземский, бывший на Бородинском поле своего рода прототипом Пьера Безухова, не принял «Войну и мир» психологически и эстетически. Нам сегодня претензии Вяземского непросто понять: для нас уже выровнены различия двух отдаленных эпох, что «сошлись» в этой книге, — эпохи изображенной и, так сказать, изображающей, 60-х годов, и их «веаний», по Константину Леонтьеву, писавшему о том же; т. е. различия художественных языков двух эпох — а прошло между ними всего полвека. Но для Вяземского эти различия были живы, и не что-то еще, а художественный язык романа Толстого его отвращает: например, обилие ненужных и принижающих величие тех событий *подробностей*, — и, к нашему удивлению, Вяземский воспринимает «Войну и мир» как «протест против 1812 года». Что делать историку литературы с этим сегодня? Очевидно, надо понять и Толстого, и Вяземского, понять неслучайные основания раздражения последнего на великий роман. А для этого представить нечто вроде обратного перевода реакции Вяземского на родной ему язык его прежней эпохи, на полвека назад.

Обратный перевод с языка нашего понимания на иные языки иных эпох — возможен ли он, возможно ли проникновение в иные культуры через границы эпох? У А. В. Михайлова в книге есть еще один ангел, которого он нашел у Иозефа Герреса, как ангела истории нашел у Клее сквозь Беньямина. В статье «Судьба классического наследия на рубеже XVIII—XIX веков» дана цитата из Герреса: «Не только у входа в Рай поставлен пламенеющий херувим, но и на всякой границе, где одна эпоха переходит в другую, грозит нам огненный меч». На всякой вообще границе — огненный меч. Образ, опять уводящий мысль в этой книге к началу времен, когда, например, в одной из последних тоже лекций (26.11. 94)

возникает безотрадное размышление о непоправимости как существе истории, об истории как без конца возобновляющемся повторении и разворачивании первоначального греха. Такова одна сторона истории — монотонная непоправимость, но другая ее сторона — это взрывчатая катастрофичность, пересеченность границами и огненный меч на границах. Огненный меч разделяет и превращает задачу обратного перевода в подвиг. Но так задача эта и выглядит в книге. В другой работе, кажется, самой ранней (1969) из вошедших в том, приведены слова Фридриха Шлегеля о романтизме, что сущность его недоступна никакой теории, а доступна лишь ясновидящей критике. И эти слова комментируются: да, сущность эта для последующей теории потускнела, потому что «ясно видеть» ее можно было лишь «в условиях той исторической напряженности, той приподнятости и возбужденности», что одушевляла создателей романтизма. Но автор этой книги имеет задачей ясновидящую теорию, в которую входит и такая ненаучная эмоциональная составляющая, как подключение исследователя к той бывшей у тех творцов напряженности, приподнятости и возбужденности. Мы чувствуем эту эмоциональную составляющую в исследованиях, образующих книгу. Ясно видеть — значит понять, а это значит — *проникнуть* в иную культуру, как в другого человека; ведь на границе, разделяющей двух людей, тоже огненный меч (не случайно, видимо, самое понятие обратного перевода сформулировано у автора при обсуждении вопроса о человеке, личности в истории). На вопрос о принципиальной возможности такого проникновения всегда есть два ответа, и оба верны: что оно невозможно и все же оно возможно. Катастрофическое размышление на тему ангела истории неожиданно, но и как-то естественно у автора оптимистически разрешается: коль скоро художник и философ XX века вновь поняли о времени то, что знал о нем древний вавилонянин (но в XIX веке этого не знали), то значит, небезнадежны попытки понять друг друга на историческом расстоянии, небезнадежны такие раскопки в развалинах прошлого, какие способны в нашем знании их восстанавливать и даже в них открывать недоступные тем современникам смыслы. «И ветхие кости ослицы встанут, И телом оделись, и рев издают». На чудо способна не только поэзия, но и по-своему ясновидящая теория — о внутреннем их родстве в понимании А. В. Михайлова надо будет еще сказать. В настроении этой книги — а можно и о таком говорить, о постоянно чувствуемом *переживании* и истории, и современности — объединяются эсхатологический почти что катастрофизм и исследовательский оптимизм. В самом деле: вот проблема *границы*, как она в особенности встает в этюдах о вещи в искусстве и о Флоренском как философе границы. Граница разделяет и соединяет. Если икона есть «русско-православная граница с инобытием» и она с ним соединяет, то в европейской живописи это иначе, потому что там присутствует иллюзорная *видимость*, которой совсем нет в иконе, но и видимая поверхность карти-

ны — это тоже граница миров, она и препятствие (для очень многих воспринимающих) к проникновению за нее, во внутреннее пространство картины, и путь для такого проникновения.

В книге не раз говорится о ключевых словах культуры, есть и у автора собственные, необщепринятые ключевые слова: *самоосмысление* литературы и науки о ней (теория литературы как самоосмысление самой литературы), *опосредование* — это последнее понятие часто встречается на страницах книги. Вся она — выражение недоверия достаточно привычному представлению о непосредственности искусства, как и его восприятия, и утверждение трудности в этом деле как нормы. Силы опосредования и суть языки культуры, преломляющие в литературе «саму действительность» и препятствующие слишком легкому, непосредственному проникновению в свои произведения; если угодно, это и есть тот самый нас отсекающий пламенный меч. Непосредственного образа мира, утверждается в книге, не существовало на протяжении почти всей художественной истории; его стал завоевывать реализм XIX столетия. Но с удивлением мы обнаруживаем, обзревая вслед за автором его теоретический план всемирной литературы (а такой именно план представляют работы его в совокупности, наиболее же цельно и собранно он изложен в большом труде о методах и стилях литературы, до сих пор не увидевшем света, к чему еще надо будет вернуться), что в этих масштабах, на этой универсальной карте самый понятный нам реалистический XIX век — относительно кратковременный эпизод. XIX век — «великое исключение» — с силой утверждается в самом последнем из прижизненных текстов А. В. Михайлова, записанном им на пленку перед кончиной и напечатанном в упоминавшемся сборнике музыкальных его работ («Поэтические тексты в сочинениях Антона Веберна»); в нашем же веке европейская культура «производит поворот к традиционным своим основаниям», к вековым основаниям, т. е. к «трудному состоянию текстов», которое есть, считает автор, нормальное их состояние; а трудное состояние текстов одновременно есть их сакральное состояние, «предполагающее известную неприступность текстов».

Все это нам пока не очень привычно слышать — так радикальна михайловская «переоценка ценностей» в теории литературы и истории культуры (радикальна, но и как-то мягка). Несомненно, историей гуманитарной науки она еще будет изучена и будут раскрыты ее истоки в филологической традиции европейской (центральные труды Э. Ауэрбаха, переведенного нам Михайловым, и Э. Р. Курциуса) и русской (идея исторической поэтики: именно она оказалась на наших отечественных путях самым естественным и плодотворным выходом из краха нормативно-школьной марксистско-советской теории литературы; и в то время как в западной теории последних десятилетий сменяли друг друга одна методологическая революция за другой, наше новое теоретическое знание вырабатывалось изнутри исторических изучений, при этом исто-

рия античной и западных европейских, а также восточных литератур оказалась более активным полем такого выращивания, чем история русской литературы). Об упомянутом только что большом труде А. В. Михайлова «Методы и стили литературы» надо еще сказать. Он был написан пятнадцать лет назад и из-за академических проволочек, продолжающихся и поныне, до сих пор не может увидеть свет. Вероятно, это самый систематический труд Александра Викторовича, в котором развернута совершенно новая для нас картина всей европейской культуры от античной архаики до нашего века и обоснована новая ее периодизация. Общую по своим основаниям и по главной идее концепцию развивал в те же годы С. С. Аверинцев, и его работа («Древнегреческая поэтика и мировая литература») была представлена нам в печати в 1981 году. Труд Михайлова остается неизвестным, и те, кто знаком с ним в машинописном виде, могут свидетельствовать о том ущербе, о той задержке в нашей филологической и философской мысли, какая от этого неприглядного обстоятельства происходит.

Александр Викторович Михайлов писал научные труды, в этом нет сомнений. Но он обладал способностью, изучая вещи как ученый, *видеть* их как художник. Все помнят, как говорил Чехов: люди просто обедают, а в это время ломаются их судьбы и рушится жизнь. Это запомнившееся всем проникновение писателя в вечное и как бы вечно-статическое состояние человека, без исторического горизонта. А. В. Михайлов в большой статье, впервые публикуемой в настоящем томе, говорит о стихии комического, захватившей родное ему немецкое общество на его излюбленном историческом пятачке рубежа веков, в формах в том числе безобидно и беспроблемно смешного: «Люди начала XIX века, садясь по вечерам за ломберный столик и развлекаясь в обществе шарадами и логогрифами, играя в фанты и всякими иными способами проявляя свою невинную ребячливость, соприкасаясь со смешным в его такой беспроблемной незатейливости, конечно же, не замечали, как в такие минуты уносит их своим вихрем история, вовлекая — и притом самым суровым манером — в свою неповторимость, в безвозвратность совершающегося». То же проникновение в вечное состояние человека, но увиденное в историческом вихре. Настоящему, призванному филологу надлежит быть тоже писателем, литературоведение — это тоже литература. А. В. Михайлов не только лично-стихийно был таким филологом-писателем, работающим со *словом* не только чужим, в изучаемой литературе, но и собственным (недаром он предъявляет упрек в недостаточной работе со словом — кому? — Гофману, на любви к которому мы выросли с детства, и парадоксально объясняет нам, что Гофман по-русски выигрывает у Гофмана по-немецки: видимо, редкий пример в литературе, возможный только в случае художника не самого лучшего), — он теоретически обосновал родство этих двух фигур. Вопреки, как представляется, строгим установкам, исходящим от семиотического движения послед-

них десятилетий и состоящим в том, что язык исследователя («язык описания») принципиально отличается как научный от исследуемого языка художественного (конечно, трудно при этом понять теорию как продолжение-самоосмысление самой литературы изнутри), он склонен был два эти языка сближать и роднить, показывая в замечательной статье «Диалектика литературной эпохи» (см. предыдущую книгу автора — «Языки культуры»), как ведущие термины теории и поэтики, и прежде всего названия литературных направлений, происходили из художественной стихии на поворотах литературной истории, и всякое несет на себе печать своего происхождения из этой истории и этого поворота. В той же работе сказано, что «слово теории оказывается в глубоком родстве со словом самой поэзии». Как и насколько это у автора в его собственном слове теории подтверждается — тому свидетельство настоящая книга.

С. Г. Бочаров

НАДО УЧИТЬСЯ ОБРАТНОМУ ПЕРЕВОДУ

1. Я думаю, что наука еще не создала такой язык, на котором можно было бы адекватно говорить об изменениях, которые происходят с человеческой личностью на протяжении веков, хотя бы даже в пределах более доступной нам европейской культуры от греков до наших дней. Я думаю, — быть может, безосновательно, однако в форме предположения — что личность претерпевает в истории культуры весьма быстрые и весьма фундаментальные изменения. Это означает, что меняется: а) внутренняя *устроенность* личности, характерный взгляд на мир, целый строй чувств, где одно акцентируется, другое отставляется на задний план, третье отсутствует, — все, начиная с мироощущения на самом непосредственном уровне и кончая «мировоззрением»; б) самоосмысление человека.

Эти *а* и *б* меняются во взаимосвязи друг с другом. Изменения я представляю себе достаточно быстрыми и плавными. В истории культуры все эти изменения, как бы переструктурирования внутренней сложности личности, как правило, компенсируются благодаря тому самому средству *языка*, который почти автоматически обеспечивает связь *а* и *б*, т. е. соответствие — связь *устроенности* человека и его самовыражения. Язык в одно и то же время обеспечивает эту связь, поскольку он вводит сам человек в эту «систему» *а—б*, в систему тождества «устроенности—самоосмысления», и своей общей стороной скрадывает, нивелирует различия между людьми разных поколений, разных эпох. Для последующих поколений язык самоосмысления предстает своей общей стороной, а внутренняя сторона и всякие нюансы выражения утрачиваются или не замечаются. Очевидно, выдающиеся произведения искусства больше противятся своей нивелировке, хотя опыт XIX в. показывает, что даже тысячелетнюю риторическую литературу можно довольно быстро переосмыслить в духе непосредственного психологизма, произведя в ней соответствующий отбор и переставив все акценты, т. е. превратив ее в нечто сугубо иное, чем была эта литература для своих эпох. Как раз этот более или менее доступный нам опыт XIX в. и убеждает меня в том, что в истории культуры могут происходить резкие изменения, переосмысления, которые осознаются лишь много времени спустя или вообще не осознаются.

2. Как правило, историк культуры отмечает разные моменты, где личность так или иначе обретает свою внутреннюю свободу, осознает себя, свое Я и т. д. Такие моменты в истории культуры столь многочисленны, начиная с эпохи Сократа или даже раньше, что человек давно бы уже тысячу раз «перееосвободился», если бы эти акты «освобождения» совершались последовательно, как снятие очередного слоя шелухи. Од-