

АКТУАЛЬНЫЕ ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

РОМАНТИЧЕСКОЕ ВОООБРАЖЕНИЕ: ОФОРМЛЕНИЕ ТЕРМИНОВ

О.Г. Аносова

Кафедра иностранных языков № 4 ИИЯ
Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198

В статье рассматриваются этапы формирования категорий романтического воображения. Э. Берк, С.Т. Колридж, В. Скотт внесли значительный вклад в развитие категорий *возвышенного, воображения и сверхъестественного*, активно используемых в творчестве многих авторов романтизма.

Ключевые слова: романтизм, предромантизм, проза, роман, ромэнс, возвышенное, воображение.

Термин *романтический* появляется еще в XVII—XVIII веках, само слово *романтический* как синоним слов *живописный, оригинальный* появилось в 1654 г. Оно было впервые [1. С. 115] употреблено художником и писателем Дж. Эвелином (1620—1706) при характеристике окрестностей Бата.

В начале XVIII века это слово использовалось уже многими писателями и поэтами, в том числе и теми, которые обычно ассоциируются в нашем сознании с понятием «классицизм». Например, А. Поуп (1688—1744) называет свое состояние романтическим, связывая его с неопределенностью, зыбкостью чувств. Это слово очень часто появляется на страницах поэтических произведений Д. Томсона (1700—1748), Т. Грея (1716—1771), в готических английских романах Г. Уолпола (1717—1797) и А. Рэдклифф (1764—1823) для создания атмосферы лиричности, таинственности. Эти незримо существовавшие романтические мироощущения проявились в целой системе свойственных только Англии явлений, что дает право нашим исследователям, пишущим о специфике английского романтизма, говорить о предромантизме, хронологически предшествующем собственно романтизму.

Понятие *воображение*, активно исследованное мыслителями романтизма, является ключевым и для периода предромантизма. Английский романтизм, проникнутый простотой образной лирики В. Вордсворта (1770—1850), изысканной символикой Т.С. Колриджа (1772—1834), мятежным духом поэзии Дж.Г. Байрона

(1788—1824) и П.Б. Шелли (1792—1822), изящными античными образами Дж. Китса (1795—1821), создается философией (Т. Гоббс (1588—1679), Дж. Локк (1632—1704), Д. Юм (1711—1776)) и предромантической эстетикой (Э. Юнг (1683—1765), Д. и Т. Уортоны (1722—1800; 1728—1790), Р. Херд (1720—1808), Э. Берк (1729—1797)), сентиментальной (Дж. Томсон) и «кладбищенской» лирикой (Э. Юнг, Р. Блэр (1699—1746)), готической прозой (М. Льюис (1775—1818), А. Рэдклифф), якобинскими и сентиментальными романами, произведениями предромантической эпохи, т.н. «шотландского возрождения» (Г. Хоум (1696—1782), А. Джерард (1728—1795)) и «кельтского возрождения» (Т. Грей, Т. Перси (1729—1811), Дж. Макферсон (1736—1796)). Как пишет в своей монографии, посвященной предромантизму, Н.А. Соловьева: «... „силовое поле“ романтизма представляется именно предромантическим этапом, который смотрит в будущее, но одновременно оценивает прошлое» [2. С. 9]. Обусловленные возникающей ненормативной поэтикой эстетические искания этапа, предшествовавшего романтическому, выдвигали новые категории вместо старых, например, категорию *возвышенного* (*sublime*), внушающего страх и трепет, категории *прекрасного* (*beautiful*) и *приятного* (*pleasing*) и их противоположности, существовавшие по своим законам. В эпоху предромантизма происходит семантическое обновление термина *sublime* за счет употребления словосочетания *urbane sublime*.

Идеи «живописности», «романтического» возникают в период предромантизма и оформляются в предромантической эстетике. В.М. Жирмунский отмечает, что в XVIII веке слово *романтический* еще не соотносилось с литературным направлением, а вело свое происхождение от слова *romance*, обозначающего средневековый рыцарский роман. Просветительская критика воспринимала данный термин негативно, и только в середине XVIII века произошла перемена в отношении к нему. Как пишет В.М. Жирмунский, «переоценка этого понятия свидетельствует о признании необычайного, таинственного, чудесного необходимым элементом „истинной поэзии“» [3. С. 152].

Категории *возвышенного* и *прекрасного* подвергаются тщательному анализу в трактате Э. Берка «Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного» (*Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful, 1756*). Возвышенные предметы, согласно Э. Берку, огромны по своим размерам, прекрасные — сравнительно невелики. Красота заключена в правильности и гармоничности соотношения линий. Величественное и возвышенное, наоборот, тяготеет к темному и мрачному. Источник прекрасного и возвышенного кроется в эмоциях, одни из которых связаны с удовольствием, другие пронизаны болью или сочувствием. Критерии каждого концепта определяет вкус. Особое место в своей эстетической системе Э. Берк уделил взаимоотношениям разума и воображения. Он заметил, что языки, которые обычно хвалят за совершенство, ясность, емкость и перспективность, лишены силы воображения, в то время как восточные языки и языки менее образованных людей имеют большую силу и энергию воображения. И хотя это утверждение не находит подтверждения в лингвистике, его применение позволяет говорить об алогичном характере воображения.

Эдмунд Берк, вслед за Джоном Локком, исследует природу воздействия окружающего мира на чувства человека, его творческие способности и в своем трактате последовательно рассматривает каждую составляющую воображения.

В первой и второй частях он рассматривает категории общения, эмоции и эффект *возвышенное* (неудовольствие и удовольствие, радость и печаль, возвышенное, самосохранение, красоту, общение и одиночество, сочувствие, подражание и честолюбие, страх, тьму и неизвестность, силу, огромность, бесконечность, непрерывность и единообразие, трудность, великолепие, свет, боль и многое другое), третья часть посвящена исследованию понятия *прекрасное* во всех его ипостасях. Четвертая часть показывает взаимодействие понятий *возвышенного* и *прекрасного*, в пятой части трактат завершается анализом воздействия *слов* и *образов*, создаваемых словами, продиктованными *воображением*, и всеми *аффектами*, возникающими как реакция на слова.

Видимо, отталкиваясь от идей, которые развивал в своем трактате Э. Берк, фиксирует свои наблюдения о природе *воображения* и наличии правильного литературного *вкуса* Т.С. Колридж, обосновавший в своих философско-эстетических трудах идею романтического воображения. Он (*Biographia Literaria, 1817*) собирает воедино все термины, в свое время тщательно проанализированные Э. Берком и так или иначе связанные с воображением, и говорит о необходимости их точного определения в свете их нового функционирования: «Such are the words, Agreeable, Beautiful, Picturesque, Grand, Sublime: and to attach a distinct and separate sense to each of these, is a previous step of indispensable necessity to a writer, who would reason intelligibly, either to himself or to his readers, concerning the works of poetic genius, and the sources and the nature of the pleasure derived from them» [5. Vol. II. P. 226].

Т. Колридж неоднократно в своих теоретических исследованиях формулирует суть понятий *воображения* и *фантазии*. В свое время увлеченный И. Кантом (1724—1804) и Ф. Шеллингом (1775—1854), он, вслед за ними, продолжает интересоваться проблемами работы разума. В статьях («Роль творческого воображения в воспитании», 1811), в лекциях «Biographia Literaria» (1817, т. I, гл. IV), в сочинении «Признания пытливого ума» (*Confessions of an Enquiring Spirit, 1840*) Колридж объясняет действие *воображения* и его законы в полном противоречии с классицистическими канонами. Считая, что воображение может играть активную роль в воспитании, будучи одной из сторон работы ума, заставляющей ребенка наблюдать и размышлять, Колридж делает вывод, что «работа разума, результат которой есть размышление, имеет две стороны: одна отражает внешнюю причинную связь, в которой поток мысли берет начало из внешних впечатлений, случайных их комбинаций, фантазий, ассоциаций, реминисценций и вторая ее сторона — отражение внутренней причинной связи, или, иначе говоря, энергии воли, действующей на разум» [6. С. 59].

Он разрабатывает новые идеи, придумывает новые формулировки и термины. Объясняя закон единства во множестве, он придумал новый термин *multeity*: «множество в единстве», которое мы видим, составляет прекрасное в искусстве, есть результат деятельности *эземпластичного* воображения. Объяснению этого тер-

мина *esemplastic* (англ. «соединяющий, сплоченный»), посвящена отдельная X глава I тома «*Biographia Literaria*»: «...a new term would both aid the recollection of my meaning, and prevent its being confounded with the usual import of the word, imagination» [5. Vol. I. P. 107].

Создавая вместе с В. Вордсвортом стихотворный двухтомник «Лирических баллад» (*Lyrical Ballads, 1798; 1800*), Т.С. Колридж видел его как воплощенное в поэзии *воображение* двух родов: «возвышенной», «сверхъестественной» ипостаси и «чудесной обыденности», рожденной в повседневных наблюдениях. Стихотворения и баллады первого рода, за создание которых в сборнике баллад отвечал Колридж, должны были «вызвать симпатию читателей драматичной истинностью эмоций», эти сверхъестественные или романтические «призраки воображения» должны были обладать «человекоподобием и убедительностью»; стихотворения второго рода, которым добавить привлекательности была поставлена цель Вордсворту, должны были «возбудить чувства, аналогичные восприятию *сверхъестественного*, пробуждая сознание от летаргии и обыденности и направляя его на восприятие красоты и чудес мира» [6. С. 98—99], посредством создания поэтически окрашенных картин обыденной жизни. В поэмах Колриджа «Сказание о Старом Мореходе» (*The Rime of the Ancient Mariner, 1798*), «Кристабель» и «Кубла Хан» (*Christabel, Kubla Khan*, обе незаконченные, 1816); в его лирических стихах и балладах «В беседке» (*This Lime-Tree Bower My Prison, 1797*), «Полуночный мороз», «Соловей» (*Frost at Midnight, Nightingale, 1798*), «Вордсворту» (*To William Wordsworth, 1806*) присутствует таинственное, непостижимое. Запечатленное в поэзии Т. Колриджа состояние полусна, грез, ощущение ускользающего времени было воспринято многими писателями XIX века, в том числе русскими: воздействие его поэзии ощутимо в произведениях Л.Н. Толстого; поэтический фрагмент Колриджа о часах навеял А.С. Пушкину его знаменитое «Пора, мой друг, пора...».

Собственно категория *воображения*, пережившая неоднократно экспериментально-практическое воплощение в поэзии Т. Колриджа, согласно его теории, бывает двух видов: воображение *первичное* и *вторичное*. Первое — суть мыслительный процесс каждого индивида, второе, которое Т. Колридж называет «эхом первого», активно «пересоздает мир»: «The secondary Imagination I consider as an echo of the former, co-existing with the conscious will, yet still as identical with the primary in the *kind* of its agency, and differing only in *degree*, and in the *mode* of its operation... It is essentially *vital*, even as all objects (as objects) are essentially fixed and dead» [5. Vol. I. P. 202].

Колридж дает отдельную дефиницию понятию *фантазия*, считая ее функцией памяти, с заранее заданными границами и возможностью выбора: «Питаться же Фантазии приходится, как и обычной памяти, тем, что вырабатывается в готовом виде ассоциациями» [7. С. 279] («materials ready made from the law of association» [5. P. 202]).

Задумываясь о том, что собой представляет поэт и поэзия, творец и творчество, фантазия и воображение, считая язык прозы неприспособленным к созданию *гармонического*, а потому поэтического целого, при искусном сопряжении

изобразительных средств, Колридж уверен, что поэт способен добиться неослабевающего читательского интереса: «идеальный поэт приводит в трепет человеческую душу» [7. С. 284], обладая магической силой, именуемой воображением. Колридж создает окончательную формулу творчества: «*здравый смысл — плоть поэтического гения, фантазия — его одежды, движение — способ его существования, а воображение — его душа, которая присутствует везде и во всем и творит из всего многообразия одно прекрасное и исполненное смысла целое*» [7. С. 285].

Еще одна сторона романтической теории, связанная с воображением, представлена В. Скоттом (1771—1832) в статье о Э.Т.А. Гофмане «О сверхъестественном в художественном произведении» (*On the supernatural in Fictitious Composition; and particularly on the works of Ernest Theodore William Hoffman, 1827*), в «Письмах о демонологии и колдовстве» (*Letters on Demonology and Witchcraft, 1831*). В. Скотт, как и Т. Колридж, опирался на идеи, изложенные Э. Берком. Однако, в отличие от Т. Колриджа, чья теория романтического воображения оформлялась с начала XIX века, В. Скотт размышляет в своей статье о *сверхъестественном* в то время, на которое приходится последний, завершающий этап периода романтизма. Термины определены, задачи поставлены, и романист, создавший свой собственный, отличный от готического, жанр исторического романа, пытается понять суть романтического воображения не только в произведениях Гофмана. В. Скотт формулирует особенности *сверхъестественного* в романтической прозе.

Отдавая должное роли *чудесного* и *сверхъестественного* в истории религиозного воздействия на чувства верующих, Скотт еще раз обращает наше внимание на *романтичность* рыцарских романов, их *чуждость* и близость к легенде, сказке, которые поддерживали неослабное внимание читателей на протяжении веков. Но мастер «исторического романа» отмечает, что *неправдоподобие* и излишняя *чуждость* могут оттолкнуть читателя, чье воображение, подпитываемое страхом, все же отличает настоящее от поддельного. Здесь В. Скотт цитирует Берка: «to make anything very terrible, obscurity seems in general to be necessary» и, используя для анализа описание Смерти Мильтоном, вслед за Берком называет такое *воображение* «темным, неопределенным, запутанным, ужасным и в высшей степени возвышенным»: «dark, uncertain, confused, terrible and sublime to the last degree» [8. P. 63]. Далее В. Скотт, говоря о том, что второе появление Призрака в «Гамлете» уже не столь впечатляет, надеется, что авторы будут использовать *возвышенное* и *сверхъестественное*, не злоупотребляя их количеством в художественном тексте: «it is evident that the exhibition of supernatural appearances in fictitious narrative ought to be rare, brief, indistinct...» [8. P. 64].

Скотт имеет в виду нарочито «старинный», почти искусственно «состаренный», изобилующий «невероятными» событиями, а потому не представляющий интереса для читателя стиль автора. По мнению Скотта, читатель таких «плодов воображения», одобряя сказки прошлых лет, с удовольствием читая рыцарские романы и подражания им в современной ему литературе, не всегда находит последние удачными и поэтому испытывает разочарование: «that he who refuses

a large collection of stories of fiends, ghosts, and prodigies, in hopes of exciting in his mind that degree of shuddering interest approaching to fear, which is the most valuable triumph of the supernatural, is likely to be disappointed» [8. P. 68].

Скотт своим творчеством доказал возможность существования идеи *возвышенного* в прозе, впрочем, придавая ему всегда достаточно правдоподобное объяснение. Романтизм позволил развиваться воображению как в поэтических, так и в прозаических шедеврах, выявляя особенности романтического воображения в текстах разных художественных категорий.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] История зарубежной литературы XIX века / Под ред. Н.А. Соловьевой. — М.: Высшая школа, 1991. — С. 114—211.
- [2] Соловьева Н.А. История зарубежной литературы. Предромантизм. — М., 2005.
- [3] Жирмунский В.М. Из истории западноевропейских литератур. — Л., 1981.
- [4] Берк Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного. — М., 1979.
- [5] Coleridge S.T. Biographia Literaria. — Oxford, 1908. — Vol. I—II.
- [6] Кольридж С.Т. Избранные труды. — М., 1987.
- [7] Литературные манифесты западноевропейских романтиков. — М., 1980.
- [8] Scott W. On the Supernatural in Fictitious Composition; and particularly on the works of Earnest Theodore William Hoffmann. — L., Foreign Quarterly Review. — Vol. I. — N 1. — 1827. — P. 60—98.

TERM FORMATTING: ROMANTIC IMAGINATION CATEGORIES

O.G. Anosova

Foreign languages chair N 4 FLI
Peoples' Friendship University
Miklukho-Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 117198

Main stages of romantic imagination categories formatting before and within romanticism are considered in the article. E. Burke, S.T. Coleridge, W. Scott contributed to the categorical analysis and development of terms *sublime*, *imagination*, *supernatural* which were actively implemented into the romantic authors' creations.

Key words: romanticism, pre-romanticism, prose, novel, romance, sublime, imagination.