

DOI: 10.31862/0130-3414-2022-1-39-53

**И.Б. Чернявский**Московский педагогический государственный университет,  
119435 г. Москва, Российская Федерация

## Феномен магического в творчестве Новалиса

**Аннотация.** В статье раскрывается специфика репрезентации «магического» в художественных произведениях Новалиса, поэта и философа йенского круга романтиков. Магия рассматривается как исторически меняющийся феномен культуры, в котором закрепились определенные мифологические и протонаучные представления о мире. Этот феномен нередко находил свое преломление в искусстве и литературе, особенно на рубеже XVIII–XIX вв., когда мистическая тематика и образы сверхъестественного составляли заметную часть романтической культуры. В творчестве Новалиса магия растворилась в философии, природе, любви и искусстве, став в большей степени их характерной особенностью, чем самостоятельным явлением. Тем не менее, философия Новалиса своеобразно развивает базовые принципы магического мышления, а его художественные произведения изобилуют магическими темами и образами. Свои эстетико-философские воззрения сам Новалис определял как магический идеализм, подразумевающий возможность перехода из реального в идеальное и наоборот. Эти взгляды проявились в магической концепции природы в «Учениках в Саисе» (1802), согласно которой в природе дремлет Мировой дух, связь и единство с которым даруют сверхъестественные возможности. Такими же возможностями наделяет любовь. Так, например, в «Гимнах к ночи» (1800) даже смерть не может разорвать мистическую связь между влюбленными. В неоконченном романе «Генрих фон Офтердинген» (1802) искусство и поэзия по своему воздействию на действительность уподобляются магии, а поэт волшебнику и жрецу, что заметно на примере образов Ариона, Клингсора и самого Генриха.

**Ключевые слова:** Новалис, немецкий романтизм, магия, мистическая тематика в литературе, философия искусства, магический идеализм, мифопоэтика

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Чернявский И.Б. Феномен магического в творчестве Новалиса // Литература в школе. 2022. № 1. С. 39–53. DOI: 10.31862/0130-3414-2022-1-39-53

DOI: 10.31862/0130-3414-2022-1-39-53

**I.B. Chernyavskiy****Moscow Pedagogical State University,  
Moscow, 119435, Russian Federation**

## The Phenomenon of the “magical” in the Works by Novalis

**Abstract.** The article reveals the specifics of representing the “magical” in the works by Novalis, a poet and philosopher of the Jena circle of romantics. Magic is viewed as a historically changing cultural phenomenon, in which certain mythological and proto-scientific ideas about the world have been entrenched. This phenomenon often found its reflection in art and literature, especially at the turn of the 18th–19th centuries, when mystical themes and images of the supernatural were a noticeable part of the romantic culture. In the works by Novalis, magic dissolved in philosophy, nature, love and art, becoming more their characteristic feature than an independent theme. Nevertheless, the philosophy of Novalis’ in a peculiar way develops the basic principles of magical thinking, and his works are replete with magical themes and images. Novalis himself defined his aesthetic and philosophical views as magical idealism, implying the possibility of transition from the real to the ideal and vice versa. These views manifested themselves in the magical concept of nature in “Die Lehrlinge zu Sais” (1802), according to which the World Spirit is dormant in nature, connection and unity with him gives one supernatural powers. Love gives the same possibilities. For example, in “Hymnen an die Nacht” (1800), even death cannot break the mystical bond between the lovers. In the unfinished novel “Heinrich von Ofterdingen” (1802), art and poetry in their influence on reality become like magic, and the poet resembles a magician and a priest. This is noticeable in the images of Arion, Klingsor and Heinrich himself.

**Key words:** Novalis, German romanticism, magic, mystic subject in literature, the philosophy of art, magical idealism, mythopoetics

CITATION: Chernyavskiy I.B. The Phenomenon of the “magical” in the Works by Novalis. *Literature at School*. 2022. No. 1. Pp. 39–53. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2022-1-39-53

Магия, чаще всего понимаемая как «совокупность приемов (действий и слов), имеющих чудодейственную силу, при помощи которой можно воздействовать на людей

и явления природы» [2, с. 512], составляет неотъемлемую часть культуры. Представления о том, что на мир можно повлиять с помощью определенных обрядовых или квазинаучных

практик, входят в различные религиозные, философские или паранаучные учения, а также сопровождают бытовую мифологию и суеверия человека едва ли не на всем протяжении существования культуры. Искусство и художественная литература нередко обращаются к магической тематике, отражая, с одной стороны, те или иные интеллектуальные или мифологические представления о мире, а с другой – порождая заметные произведения с точки зрения эстетики, так как магия как художественный феномен позволяет расширить образные, изобразительные и проблемно-психологические границы творчества. Своеобразно отразились магические представления в философско-эстетических воззрениях и творчестве Новалиса (Novalis, 1772–1801), поэта и философа, видного представителя йенского круга немецких романтиков.

Чтобы определить характер «магического», его роль и специфику в творчестве Новалиса, необходимо прояснить сущностные аспекты самой магии как культурного феномена, связанного с особенностями мифологического сознания, а также с различными формами представлений о сверхъестественных возможностях человека в исторической динамике.

Само слово «магия» в русский язык пришло, по всей видимости, через немецкое слово «die Magie» [9, с. 194], попав в немецкий через латынь и греческий, и происходит от наименования древнеперсидских жрецов – магов, известных в Античности как адептов оккультных, или тайных наук (например, астрологии и алхимии). Именно в античной Греции сформировалось современное представление о магах уже не как о древнеперсидских

или зороастрийских священнослужителях, а как о чародеях и колдунах, владеющих неким тайным знанием. Однако, как показывает В.Х. Мэйер, сравнивающий в китайском, английском и древнеперсидском языках слова со значением «чародей, волшебник», древнеперсидское слово «magi» восходит к праиндоевропейскому корню «\*magh», означающему «мочь», «иметь возможность», «быть в состоянии» [16, р. 34]. Таким образом, в лексико-семантической основе слов «магия», «маг» изначально заложена сема потенциала, возможности реализации своей воли, быть может, даже непосредственного претворения мысли в реальность. Исходя из этого, получается, что маг – это тот, кто может (все), а магия – это своеобразное «можестье», то есть одновременно сами возможность, сила, мощь и средство их реализации. Подобная двойственность, а также указание на переход мысли в реальность как основу магии имеют существенное значение для понимания того, как функционирует «магическое» в художественном мире Новалиса, что будет подробно прояснено ниже.

Как явление культуры, магия, разумеется, гораздо старше древнеиранских жрецов, так как является одной из форм первобытной религии, не имеющей привязки к какой-то одной цивилизации или национальной культуре. Согласно Л. Леви-Брюлю, магия основывается на принципе партиципации, то есть сопричастия и взаимной обусловленности, при которых между причиной и следствием не проводится различие, а подобие способно влиять на оригинал, так как они суть одно, из-за чего любые символические действия, как, например, ритуальное нанесение

ран нарисованному мамонту, способны отразиться в реальности. Вот что об этом пишет Л. Леви-Брюль: «В коллективных представлениях первобытного мышления предметы, существа, феномены могут непостижимым для нас образом быть одновременно и самими собой, и чем-то отличным от них самих. Не менее непостижимым способом они излучают и воспринимают мистические силы, достоинства, качества, действия, которые ощущаются вне их, не переставая пребывать в них»<sup>1</sup> [15, р. 77]. Таким образом, для магического сознания миром управляют таинственные, мистические связи и принципы, объединяющие что угодно с чем угодно, так как в мире все взаимообусловлено, а случайности попросту не существуют. Исходя из этого, предполагается, что обладающий сакральным знанием об этих мистических связях способен влиять на окружающий мир, духов и других людей с той или иной целью.

Очевидно, что феномен магии, особенно как формы первобытной религии, не может быть в полной мере понят рационально, так как механизмы сверхъестественных воздействий осознаются как сами собой разумеющиеся только в рамках особого типа мышления: мифологического, мистического, или, собственно, магического. Тем не менее, существуют некоторые базовые законы магии, свойственные в той или иной степени всем магическим представлениям на протяжении истории. Д.Д. Фрэзер определяет эти принципы как закон подобия и закон распространения: «Первый: подобное производит подобное, или следствие похоже

на свою причину; и второй: вещи, которые раз пришли в соприкосновение друг с другом, продолжают взаимодействовать на расстоянии после прекращения физического контакта» [12, р. 11]. На этих двух законах основаны различные виды магии, включая имитативную и контагиозную, а также многообразные магические практики: от амулетов, зелий и колдовских кукол до заклинаний и сложных религиозно-мистических обрядов. Примечательно, что Д.Д. Фрэзер определяет магию вообще как «симпатическую», что указывает на идею взаимовлечения (людей, предметов, явлений окружающего мира) как стержневую для магического мышления. Таким образом, концептуальным ядром магии как психологического и культурного феномена является представление о возможности волевого воздействия на любые явления бытия в силу того, что весь универсум пронизывают мистические связи, одни из которых образуются по принципу сходства, а другие по принципу сохраняющегося взаимодействия.

В несколько обобщенном виде к этим принципам и базовым представлениям восходят все последующие, исторически трансформирующиеся магические практики и их теория, уже включенные, как правило, в какую-нибудь развитую религиозную, философскую, донаучную или паранаучную систему. Исходя из этого, необходимо учитывать, что, несмотря на становление и развитие рационализма, особенно в XVIII в., магия не столько вытесняется из интеллектуальной жизни, сколько становится частью различных мистических представлений о мире, в том числе новых, тяготеющих, как правило, к иррационализму.

<sup>1</sup> Здесь и далее перевод цитат из англоязычных и немецкоязычных источников наш. – И.Ч.

Но и это не является общеобязательным; известно, что естественнонаучная парадигма раннего Нового времени шла рука об руку с так называемой «натуральной магией», в русле которой находились Теофраст Парацельс, Агриппа Неттесгеймский и их многочисленные последователи, в сочинениях которых удивительным образом переплетаются физика, алхимия, астрология, математика, философия и теология, на что обращает внимание А. Леман, исследующий феномен магии и колдовства в исторической динамике [14, р. 236]. К рубежу XVIII–XIX вв., когда в философии и искусстве наметился отход от рационализма Просвещения, тема магического и таинственного вошла в романтическую культуру, а сам феномен магического, вобравший в себя различные религиозные, философские и квазинаучные традиции, своеобразно проявился в романтизме. Так, например, в «Изабелле Египетской» (1812) А. фон Арнима из корня мандрагоры выращивается альраун, а в новеллах Э.Т.А. Гофмана встречаются алхимические мотивы и образы, магнетизеры, феи, ведьмы и чародеи<sup>2</sup>.

Видное место среди немецких романтиков в художественной и философско-эстетической репрезентации «магического» определено принадлежит Новалису, так как «магическое» у него не только является одной из многих тем творчества, но и вплетается в основу его философии и романтического мирозерцания. Исходя из этого, «магическое» у Новалиса может быть рассмотрено по трем направлениям:

- 1) традиция;
- 2) философско-эстетические воззрения;
- 3) литературное творчество.

Особый интерес представляют последние два направления, так как в них наиболее полно проявляется художественное своеобразие Новалиса.

Репрезентативным примером магической традиции в творчестве Новалиса является стихотворение «Познай себя» (“Kenne dich selbst”, 1798), пронизанное алхимической и герметической образностью: “Glücklich, wer weise geworden und nicht die Welt mehr durchgrübelt, / Wer von sich selber den Stein ewiger Weisheit begehrt. / Nur der vernünftige Mensch ist der echte Adept – er verwandelt / Alles in Leben und Gold – braucht Elixiere nicht mehr. / In ihm dampfet der heilige Kolben – der König ist in ihm – / Delphos auch, und er faßt endlich das: Kenne dich selbst” [21, с. 404] / «Счастлив тот, кто мудрым стал и более не размышляет о мире, / Кто в себе самом Камень вечной мудрости обрести желает. / Лишь разумный человек – настоящий Адепт – он преображает / Все в жизнь и золото – не нуждается более в Эликсире. / В нем священная колба дымится – Король скрывается в нем – / И Дельфы, он, наконец, догадался: Познай себя». Основная тема стихотворения – страстные поиски некой постоянно ускользающей от человека тайны, или откровения. Новалис пишет, что только оно и влекло человечество, скрываясь «под разными именами» (“unter verschiedenen Namen” [21, р. 403]) в мифах. В них же, по всей видимости, сокрыто некое алхимическое знание, дающее возможность преображать мир.

<sup>2</sup> Например, в новеллах «Золотой горшок» (1814), «Песочный человек» (1817), «Магнетизер» (1814) и «Крошка Цахес» (1819).

Так, аллегорические образы алхимии, которыми изобилует стихотворение Новалиса, сосредоточены вокруг сакральной цели – Великого делания, сотворения философского камня, или Магистерия, позволяющего изготовить эликсир жизни и превращать любые металлы в золото. Например, упоминаемый «король» в алхимической традиции Средневековья и Ренессанса как раз и является аллегорией золота. Примечательно, что в алхимических трактатах, наполненных причудливыми образами и загадочными стихотворениями, описание вполне конкретных, рецептурных действий, приводящих, как тогда считалось, к чудесным явлениям, было аллегорически зашифровано. Считалось, что только посвященный знает истинное значение тех или иных символов и образов, а для непосвященного эти тексты будут выглядеть алогичными и бессмысленными. Собственно, это и имеет в виду Новалис в стихотворении, когда пишет о «ключах» и «шифрах»: “Längst schon fand sich ein Mann, der den Kindern in freundlichen Mythen / Weg und Schlüssel verriet zu des Verborgenen Schloß. / Wenige deuten sich die leichte Chiffre der Lösung” [21, p. 403] / «Давно нашелся Некто, кто детям в дружественных мифах / Путь указал и ключи передал к сокрытому замку. / Немногие истолковали легкий шифр разгадки». На знакомство самого Новалиса с алхимической традицией, которая на рубеже XVIII–XIX вв. нередко находила отражение в искусстве, указывает С.О. Зотов [4, с. 235–236]. Тем не менее Новалис смещает сущностные акценты с магического практицизма алхимии на философию, постулируя идею того, что трансформация бытия должна быть понята духовно,

поэтому истинный адепт тайных учений должен обратить внимание, прежде всего, на себя. Именно по этой причине стихотворение начинается и заканчивается изречением из храма Аполлона в Дельфах: «Познай себя».

Образ античного храма, который тоже находится внутри адепта, а также дважды упомянутый миф, в котором как раз и хранится некая зашифрованная истина, могут быть связаны с герметической философией и «Изумрудной скрижалей», в которой возникает идея подобия низа и верха, что обыгрывается в начале стихотворения: “...bald auf den Höhn, bald in dem Tiefsten der Welt” [21, с. 403] / «...на высоте, в глубинах мира». С другой стороны, Новалис не просто создает лирическое произведение, вдохновленное магическими практиками и философией поздней Античности, Средневековья и Ренессанса, но переосмысляет их в совершенно новом, романтическом ключе. Прежде всего, это проявляется как раз в романтическом субъектоцентризме, уходе, как писал А.Ф. Лосев, «...в запредельные дали, в высоты и глубины, романтизм – индивидуалистичен в самом своем существе, он – весь стремление и самопотеря в бесконечных исканиях» [6, с. 642]. Так и настоящий адепт в стихотворении Новалиса сможет обрести чудодейственные возможности, найти философский камень и открыть в себе «короля» – то есть пройти внутреннюю духовную трансформацию, лишь когда познает самого себя.

В подобной интерпретации алхимических процессов как самопостижения очевидно влияние фихтеанской философии субъективного идеализма, достаточно самобытно переосмысливаемой Новалисом. Определяя свои философско-эстетические



и этические воззрения, Новалис пишет о магическом идеализме, суть которого выражена в следующем фрагменте: «Если невозможно сделать мысли воспринимаемыми опосредованно (и случайно), нужно сделать внешние вещи воспринимаемыми непосредственно (и произвольно), что то же самое, как сделать внешние вещи мыслями, если невозможно сделать их внешними вещами. Если нельзя сделать мысль самостоятельной, вне нас существующей и потому чужой, т.е. внешней по отношению к душе вещью, нужно проделать с внешними вещами обратное – превратить их в мысли. Обе операции идеалистичны» [8, с. 216]. Таким образом, магический идеализм Новалиса подразумевает возможность взаимного перехода внешних вещей и мыслей друг в друга, что, во-первых, означает снятие противоречия между идеальным и материальным, а во-вторых, становится объяснением парадоксальной идеи Новалиса, что поэзия реальнее самой действительности: «Поэзия есть абсолютная Реальность. Это центр моей философии. Чем поэтичнее, тем правдивее» [Там же, с. 180].

Как и в случае магии как первобытной религии, магический идеализм Новалиса, безусловно усложненный философией, зиждется на убежденности в двух вещах:

- 1) существование мистических связей между различными феноменами (в данном случае, между мыслью и вещью);
- 2) возможность субъекта лишь только по воле своей влиять на эти феномены через их мистическую связь.

Поэтому в другом фрагменте Новалис пишет: «Магия – искусство поль-

зоваться чувственным миром по своему усмотрению» [Там же, с. 153]. Разумеется, речь не идет о тождестве магического мышления с мировоззрением Новалиса, но некоторые наиболее существенные паттерны магических воззрений оказали влияние на философию Новалиса, его понимание сущности природы, любви и искусства, а также своеобразно отразились в его художественной практике. Поэтому при изучении творчества Новалиса в этом аспекте речь идет в первую очередь о магическом характере тех или иных явлений, а не о магии как таковой.

Именно таким магическим характером обладает природа в сочинениях Новалиса, так как наряду с искусством является тем самым мистическим феноменом, в котором сходится духовное и реальное, идеальное и материальное, субъективное и объективное, что напоминает мысль Ф. Шеллинга: «Природа – видимый дух, а дух – невидимая природа» [11, с. 128]. У Новалиса эта идея находит выражение в «Учениках в Саисе» (“Die Lehrlinge zu Sais”, 1802), вторая часть которых посвящена натурфилософии: “Unbekannte und geheimnisvolle Beziehungen unsers Körpers lassen unbekanntes und geheimnisvolle Verhältnisse der Natur vermuten, und so ist die Natur jene wunderbare Gemeinschaft, in die unser Körper uns einführt” [17, p. 97] / «Неизвестные и таинственные соответствия нашей телесности намекают на неизвестную и таинственную согласованность природы, и потому природа – чудесное содружество, к которому нас ведет наше тело». Таким образом, между природой, макрокосмосом и «Я», микрокосмосом образуются мистические параллели, которые указывают

на сопричастность всего в мире. Исходя из этой всеобщей связанности, безусловно напоминающей принцип партиципации в магическом сознании, Новалис утверждает в своем творчестве идею всеобщей одухотворенности мира, которая в эпоху Золотого века, до выделения человека из природы, ощущалась более явно. Единство природы и человека в гармоничном Золотом веке способствовало повсеместному распространению чудесного.

Эта идея лейтмотивом звучит в «Учениках в Саисе» и других произведениях Новалиса. Вот что пишет И.Б. Казакова о преломлении магического идеализма Новалиса в контексте природы и Золотого века в «Учениках в Саисе»: «Особенно явственно в повести заметны черты магического идеализма Новалиса – своеобразного воззрения на природу, согласно которому человек сможет приобрести магическую власть над миром, если разбудит в себе способность чувствовать и сознавать себя частью единого мира целого» [5, с. 56]. Собственно, ученики приходят со своим учителем к храму Исида в Саисе как раз в поисках утраченной гармонии с природой, поэтому большая часть сочинения представляет собой философский полилог на тему природы. Именно в таинственных соответствиях природы, а также в древних письменах на руинах храма ученики надеются раскрыть некий истинный язык, праязык, из которого произошли все другие языки. Но этот язык может быть понят только сверхчувственно, а не рационально: “Wer wahrhaft spricht, ist des ewigen Lebens voll, und wunderbar verwandt mit echten Geheimnissen dünkt uns seine Schrift, denn sie ist ein Akkord aus des Welt-

alls Symphonie” [17, р. 79] / «Тот, кто говорит истинно, полон вечной жизни, и сокровенные тайны ощущаются в его писании, потому что оно – аккорд вселенской симфонии». Этот мотив также составляет значительную часть «Учеников в Саисе» и своеобразно развивает герметическую проблематику, заданную в стихотворении «Познай себя», что особенно заметно в небольшой вставной сказке о Гиацинте и Розочке, в которой смыкаются основные образы и мотивы произведения.

В финале этой сказки антропоморфный герой-цветок Гиацинт, оставивший свою возлюбленную Розочку (в оригинале – Rosenblüte), приходит к храму Исида, чтобы снять покрывало богини<sup>3</sup>, за которым сокрыта священная тайна, либо же сама богиня. И здесь существенно, что в черновиках, как указывает В.Б. Микушевич [7, с. 240], Гиацинт, сорвав покрывало, видит себя самого. А в поздней редакции Гиацинт обнаруживает за покрывалом богини свою возлюбленную, Розочку. В этом изменении можно констатировать некоторый отход Новалиса от фиктивности, а также возрастающее значение любви, которой приписывается сакральное происхождение и магические свойства.

Так, любовь у Новалиса понимаетс я именно в аспекте магического воздействия и притяжения: «Любое колдовство происходит через частичное

<sup>3</sup> Этот сюжет, в котором Саис также становится топосом, известен по стихотворению 1793 г. Ф. Шиллера “Das verschleierte Bild zu Sais” («Закрытая статуя в Саисе» или «Истукан Изида» в переводе М.Л. Михайлова). Однако Новалис переворачивает сущностные аспекты этого сюжета, тогда как у Ф. Шиллера раскрытие священных тайн ведет к гибели лирического героя.



отождествление с околдованным» [20, р. 595]. В.М. Жирмунский комментирует подобное истолкование романтической любви следующим образом: «Любовь является для Новалиса лучшей аналогией для столь жадно ожидаемого им магического действия; любовь, в которой связь не только любящих, но и всего мира открывается в Боге» [3, с. 51]. Для Новалиса любовь не туманит рассудок, ведя к идеализации того, к кому направлено страстное чувство, но, напротив, способствует раскрытию его истинной, идеальной природы. И именно любовь открывает скрытые таланты и возможности, в том числе чудодейственные, в самом человеке: «Возможность магии основана на любви. Любовь действует магически» [8, с. 208]. Весь этот процесс, сопровождаемый подъемом чувств, безусловно, воспринимается как явление сверхъестественного порядка. И поэтому совсем в духе магического мышления даже смерть не может разлучить влюбленных, так как между ними возникла нерасторжимая мистическая связь, что очень напоминает контагиозный принцип магии.

Этим мистическим чувством пронизаны «Гимны к ночи» (*Hymnen an die Nacht*, 1800), написанные по случаю ранней смерти невесты Новалиса Софи фон Кюн. Сама любовь погибнуть не может, но обретается заново только «ночным путем», означающим для Новалиса перерождение в смерти: *“An jenem Hügel / Verlischt dein Glanz – / Ein Schatten bringet / Den kühlenden Kranz. / Oh! sauge, Geliebter, / Gewaltig mich an, / Daß ich entschlummern / Und lieben kann. / Ich fühle des Todes / Verjüngende Flut, / Zu Balsam und Äther / Verwandelt mein*

*Blut – / Ich lebe bei Tage / Voll Glau-  
ben und Mut / Und sterbe die Nächte /  
In heiliger Glut”* [18, р. 6] / «На этой  
вершине / Меркнет твой свет /  
Тенью дарован / Прохладный венец /  
О, любимый! Испей / Меня поскорее, /  
И я почию / И любить смогу. / Я чув-  
ствую смерти / Молодильный поток, /  
В бальзам и эфир / Превращает мне  
кровь – / Днем я живу / Полным отва-  
ги и веры / И умираю ночами / В свя-  
щенном огне». Смерть разлучает  
влюбленных, но она же и вновь сое-  
диняет их в пространстве священной  
Ночи, которая в «Гимнах...» мыслится  
Новалисом беспредельным, подлин-  
ным миром.

Поэтому в приведенном отрывке  
нельзя однозначно идентифициро-  
вать, кто именно испытывает тоску  
и томление по утраченной любви.  
Влюбленные магическим образом  
настолько переплетены друг с дру-  
гом, что их чувства взаимопрони-  
цаемы и взаимозаменяемы, даже  
если он находится в «дневном» мире,  
а она в «ночном»<sup>4</sup>. Это подтверждает-  
ся и рядомположением образов света  
и тени, которые не столько противо-  
поставлены друг другу, сколько пере-  
ходят один в другой, подобно тому,  
как осуществляется переход из посу-  
стороннего мира в потусторонний.

Наконец, магическая связь влюб-  
ленных в художественном мире Нова-  
лиса может не только переходить  
из жизни в смерть, но и быть причи-  
ной метемпсихоза, что подтверждает-  
ся многочисленными женскими  
образами неоконченного романа

<sup>4</sup> Мотив мистической связи живого мужского и мертвого женского начал был подхвачен на рубеже XIX–XX вв. Г. Траклем, который инфернализировал его, наполнив зловещей, роковой семантикой, как, например, в стихотворении *“Ruh und Schweigen”* («Покой и безмолвие», 1913).

Новалиса «Генрих фон Офтердинген» (“Heinrich von Ofterdingen”, 1802), в которых воплощается идеальная возлюбленная самого Генриха.

В истории культуры, как правило, магию практиковали особые люди: шаманы, жрецы, волшебники и ведьмы. Они не только обладали неким эзотерическим знанием, но и считалось, что они особенно чувствительны к миру духов и сверхъестественному. В творчестве Новалиса носителями подобного чувства, которые особенно восприимчивы к любви, а также способны прозревать Мировой дух, скрытый в природе, являются поэты и, в общем, художники и творческие личности. Более того, Новалис во «Фрагментах» пишет о сущностном тождестве человека искусства и священнослужителя: «Поэт и жрец в начале были едины, и только последующие эпохи разделили их. Но истинный поэт всегда оставался жрецом, как и истинный жрец всегда оставался поэтом» [8, с. 103]. Подобное сродство у Новалиса было обусловлено мистическим истолкованием сущности искусства и художников в йенском романтизме. Так, например, В.Г. Вакенродер писал о двух божественных языках, выражающих трансцендентное в имманентном мире, а именно о природе и искусстве [22, р. 128]. Новалис же настолько обожествляет искусство и поэтов в своих философских и художественных произведениях, что придает им магические свойства. Если «поэзия является абсолютной реальностью» [8, с. 180], то художник-демиург конструирует и изменяет саму действительность по воле своей с помощью искусства, которое в эстетической системе Новалиса становится равнозначным магии.

Обожествление художника в романтической культуре порой доходило до того, что он начинал соперничать с Богом в творческих способностях и даже вытеснять его: «Истинный поэт всеведущ, он – действительный мир в миниатюре» [Там же, с. 168] или «Бог есть Я... Он целиком и полностью тождествен с бесконечной личностью» [Там же, с. 58]. Весь этот комплекс идей сформировал раннеромантическую религию искусства (die Kunstreligion), оказавшую заметное влияние на эстетическую теорию и художественную практику XIX–XX вв.

В творчестве Новалиса наиболее полно магический характер искусства и поэзии выразился в романе-мифе «Генрих фон Офтердинген» (так его жанровую природу определяет Г.Н. Храповицкая [10, с. 52]). Собственно, сущность поэзии, которая способна трансформировать действительность, и становление творческой личности являются магистральными темами романа Новалиса. Магическая причинность и поэтическая логика преобладают в нем над рациональностью и условными историческими реалиями, что как раз и делает роман Новалиса мифологическим. Три вставные сказки оказываются более подлинными, чем основное повествование, так как в сказках проявляется истинная, возвышенная природа бытия, а ее персонажи зачастую мистическим образом совпадают с героями условной действительности. Так, например, Генрих совпадает с поэтом из сказки купцов про Атлантиду и Эросом из сказки Клингсора, а сам Клингсор совпадает с королем Атлантиды и, возможно, Арктуром. Именно в персонажах, наделенных поэтическим даром, наиболее заметно проступают магические черты,

пусть и отличающиеся. Учитывая, что разные действующие лица в романе Новалиса могут выступать версиями разного порядка одного и того же персонажа, здесь выделяются Арион, Клингсор и сам Генрих как сравнительно обособленные герои, безусловно обладающие магическим даром.

Сказка об Арионе, рассказанная купцами во второй главе романа, демонстрирует магическую силу поэзии, которая во времена Золотого века могла оказывать непосредственное воздействие на природу: “So war es möglich, daß kunstreiche Menschen allein Dinge möglich machten und Erscheinungen hervorbrachten, die uns jetzt völlig unglaublich und fabelhaft dünken... Dichter gewesen sein, die durch den seltsamen Klang wunderbarer Werkzeuge das geheime Leben der Wälder, die in den Stämmen verborgenen Geister aufgeweckt... Sie sollen zugleich Wahrsager und Priester, Gesetzgeber und Ärzte gewesen sein” [19, p. 210–211] / «Тогда было возможным, чтобы люди искусства единолично осуществляли и творили такое, что мы сейчас полностью посчитали бы невероятным и баснословным... Были поэты, которые необычайным звучанием чудесных инструментов пробуждали сокровенную жизнь леса и сокрытых в нем духов... Они были одновременно кудесниками и жрецами, законодателями и врачами».

Одного из таких поэтов-магов древности, Ариона, берут в плен пираты и решают убить. Арион просит дозволения спеть свою последнюю песню, пираты разрешают, но предусмотрительно затыкают уши, опасаясь, что чудодейственные звуки музыки растрогоают их. Арион бросается в воду, но его песня настолько завораживает рыб и морских чудо-

вищ, что они спасают его и возвращают похищенные сокровища, а пираты терпят кораблекрушение. Новалис немного изменяет мифологическое предание об античном поэте, спасенном дельфином, акцентируя внимание именно на волшебных возможностях поэзии. Важным моментом для понимания концепции «магической поэзии» в этой сказке является ремарка о том, что в стародавние времена либо природа была более чувствительной, либо искусство владело некими ныне утраченными тайнами. Мелодии Ариона способны затронуть сам Мировой дух, скрывающийся в природе, этим и обусловлена возможность чудесного.

Другим поэтом-чародеем в романе Новалиса является наставник Генриха Клингсор. В качестве мага Клингсор известен по немецкому фольклору и рыцарскому роману В. фон Эшенбаха «Парцифаль» (ок. 1200–1210). Кроме того, под этим же именем известен один из двенадцати прославленных мастерзингеров. В произведениях разных авторов образ Клингсора варьируется от мудрого поэта-наставника до злого волшебника. В образе Клингсора в «Генрихе фон Офтердингене» объединяются оба начала: поэтическое и волшебное; кроме того, как предполагает В.Б. Микушевич и другие исследователи, при создании этого образа Новалис мог вдохновляться И.В. Гете, так как многие речи Клингсора о поэзии и необходимости сдерживать фантазию сильно напоминают воззрения самого И.В. Гете на поэтическое искусство [7, с. 227]. Если Генрих выступает в романе ожидаемым мессией природы, поэтом, который вернет Золотой век в новом качестве, то Клингсор определенно является

его предтечей, пророком, который возвещает о грядущем. Таким поэтическим пророчеством служит сказка Клингсора в финале первой части романа. Эта сказка является ядром и сердцевиной романа, из которой, как замечает Н.Я. Берковский, по принципу биокомпозиции «концентрическими кругами, переходами с малого радиуса на большой» [1, с. 156] расходится весь роман.

В сказке Клингсора действуют аллегорические фигуры, которые одновременно соотносятся с персонажами романа и выступают различными аспектами поэтического духа (Отец – разум, Мать – сердце, Джиннистан – фантазия, Эрос и Фрейя – любовь, София – божественная мудрость), либо же являются его врагами (Переписчик – бездушная рациональность, Парки – смертность). Особо выделяется Фабель (die Fabel) – молочная сестра Эроса, являющаяся непосредственным воплощением самой поэзии и вдохновения. В переводе З. Венгеровой и В. Гиппиуса она названа Басней, а в переводе В.Б. Микушевича Музой. Оба перевода не отражают всей полноты немецкого слова “die Fabel”, которое имеет несколько значений: сказка или басня, фантастическая история, фабула. Исходя из этого, аллегорический персонаж малютки-Фабель связан у Новалиса со сказочным основанием литературы и фольклора. Это объясняет ту первостепенную роль, которую она играет в сказке Клингсора. Собственно, все чудесные события, включая победу над Переписчиком и Парками, совершаются именно Фабель, а не, как можно было бы ожидать, Эросом. Тем не менее, Эрос и Фабель неразрывно связаны друг с другом, как связаны поэт и поэзия, мифоло-

гическими воплощениями чего они и являются. Таким образом, в сказке Клингсора сама поэзия оказывается наиболее живым и деятельным началом, которое побеждает саму смерть и пробуждает поэта к вечной жизни. Поэтому в самом финале сказки Эрос, пройдя ряд магических трансформаций, благодаря Софии, Джиннистан и Музе, будит ото сна свою возлюбленную Фрейю и соединяется с ней в вечном браке. Так наступает «могучая весна» / “ein mächtiger Frühling” [19, p. 312], в образе которой чувствуется влияние мистической философии Я. Беме, у которого подобная весна символизирует одновременно рай и исполненный бесконечных творческих сил хаос.

После установления всемирной гармонии нового Золотого века, нити судьбы Парок переходят в руки Фабель: “In deinen Händen wird diese Spindel uns ewig erfreuen, und aus dir selbst wirst du uns einen goldenen unzerreißlichen Faden spinnen” [Там же, p. 314] / «В твоих руках это веретено будет нам вечной отрадой, для нас ты будешь прясть саму себя золотой нитью, которая никогда не порвется». Таким образом, в сказке Клингсора поэзии отводится уже не просто магическая роль, дающая возможность воздействовать на бытие, но роль божественная, так как поэзия дарует бессмертие и властвует над судьбой. Учитывая, что в художественном мире Новалиса все поэтическое является полностью истинным, эта сказка служит для Генриха предвосхищением будущего. Кроме того, в романе существует множество эпизодов, когда Генриху кажется, будто бы он уже слышал ту или иную песню или историю. Особенно показательна пятая

глава, в ней Генрих находит книгу отшельника, в которой узнает самого себя и свои еще не случившиеся, либо же произошедшие в прошлой жизни приключения. Получается, что поэтическое начало в романе Новалиса нарушает сами пространственно-временные законы, так как прошлое и будущее взаимопроникают друг в друга. В этом усматривается магическое превосходство творческого начала над реальностью.

Если Арион является поэтом-чародеем прошлого, а Клингсор поэтом-чародеем настоящего, то поэтом-чародеем будущего, бесспорно, является Генрих, который, как предполагалось Новалисом, с помощью поэзии претворит сказку Клингсора в жизнь во второй части романа. Как уже было отмечено, Генрих напрямую соотносится с Эросом, однако у Фабель нет прямых соответствий с персонажами основного повествования. Тем не менее, принимая во внимания ряд обстоятельств, можно предположить, что действующим поэтическим началом, скрывающимся за всеми событиями романа, в основном повествовании является Голубой цветок (*die Blaue Blume*). Именно неизъяснимое томление (*die Sehnsucht*) по этому образу из сна становится той силой, что инициирует действие в романе. Разумеется, Генрих находит воплощение Голубого цветка в Матильде, но не только в ней, а также и в своей, по всей видимости, сестре Циане из небольшого фрагмента второй части. Кроме того, как предполагает Ф. Хибелль, Голубой цветок воплощен и в самом Генрихе, будучи помещенным в его разум и душу [13, р. 117–118]. Вместе с развитием действия романа растет и трансформируется сам Голубой

цветок, являющийся не только символом любви, но и символом творческого дара, пришедшим из мира грез. Так, в Голубом цветке проявляются характерные черты Фабель, которая тоже способствует духовным трансформациям своего брата, пока тот спит. Наконец, семантика этого образа подразумевает, что в нем соединяется земное и небесное, так как цветок имеет корни, уходящие вглубь почвы, а лепестки имеют небесный цвет. Таким образом, в Голубом цветке воплощаются наиболее существенные элементы магического идеализма Новалиса, так как в этом образе соединяются мысль и внешняя вещь, идеальное и реальное, природа и искусство.

Магический характер поэзии проявился в романе Новалиса «Генрих фон Офтердинген» многоаспектно, сказавшись как в его ключевых символах и образах персонажей, наделенных поэтическим даром, так и в самой структуре романа, его пространственно-временной организации.

В творчестве Новалиса «магическое» восходит к культурному феномену магии в его психологическом и историческом аспектах, что проявилось в преломлении основополагающих принципов магического мышления в сочинениях Новалиса, а также в обращении к мистико-эзотерической традиции. Под влиянием романтической философии и эстетики, представления о мистических возможностях воздействия на бытие в творчестве Новалиса усложняются и видоизменяются, образуя целостную систему взглядов – магический идеализм, подразумевающий возможность взаимного перехода мысли в вещь и наоборот. «Магическое» у Новалиса не выделяется в какую-то



самостоятельную область воззрений и практик, но становится неотъемлемой характеристикой природы, любви и искусства. И именно благодаря им в художественной теории и практике Новалиса возможны различные магические операции, имеющие целью преобразить универсум и воздействовать на него, а также духовно возвысить собственное «Я». Особенно наглядно это заметно на примере того, как функционирует поэзия в романе «Генрих фон Офтердинген», так как с ее помощью ста-

новится возможным непосредственное влияние на природу, прозрение грядущего, обретение бессмертия и духовная трансформация мироздания. Таким образом, «магическое» является существенной частью как философско-эстетических взглядов Новалиса, так и поэтики большинства его художественных произведений. В том, как преломляется этот феномен в произведениях Новалиса, раскрывается не только самобытность его художественного мира, но и самая суть его творчества.

#### Библиографический список

1. Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. М., 2001.
2. Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб., 2000.
3. Жирмунский В.М. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб., 1996.
4. Зотов С.О. История алхимии. Путешествие философского камня из бронзового века в атомный. М., 2020.
5. Казакова И.Б. Идея Золотого века у Шеллинга, Гельдерлина и Новалиса // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2009. № 6-2. С. 52–58.
6. Лосев А.Ф. История античной эстетики: В 8 т. Т. 4. М., 2000.
7. Микушевич В.Б. Примечания // Новалис. Генрих фон Офтердинген. М., 2003. С. 218–279.
8. Новалис. Фрагменты / пер. с нем. М., 2014.
9. Семенов А.В. Этимологический словарь русского языка. М., 2003.
10. Храповицкая Г.Н., Коровин А.В. История зарубежной литературы. Западноевропейский и американский романтизм: учебник для студентов педагогических вузов. М., 2007.
11. Шеллинг Ф. Идеи к философии природы как введение в изучение этой науки. СПб., 1998.
12. Frazer J.D. The Golden Bough. A study in magic and religion. London, 1925.
13. Hiebel F. Novalis: German poet – European thinker – Christian mystic. Chapel Hill, 1954.
14. Lehmann A. Aberglaube und Zauberei von den ältesten Zeiten an bis in die Gegenwart. Aalen, 1985.
15. Lévy-Bruhl L. How natives think. Princeton, N.J., 1985.
16. Mair V.H. Old Sinitic \*Mʷag, Old Persian Maguš, and English “Magician”. *Early China*. 1990. No. 15. Pp. 27–47.
17. Novalis. Die Lehrlinge zu Sais. *Schriften. Erster Band: Das dichterische Werk*. Stuttgart, 1960. Pp. 71–114.
18. Novalis. Hymnen an die Nacht. Literatur in zwei Sprachen. Moskau, Augsburg, 2003.
19. Novalis. Heinrich von Ofterdingen. *Schriften. Erster Band: Das dichterische Werk*. Stuttgart, 1960. Pp. 183–372.
20. Novalis. *Schriften. Zweiter Band: Das philosophische Werk I*. Stuttgart, 1960.
21. Novalis. Vermischte Gedichte. *Schriften. Erster Band: Das dichterische Werk*. Stuttgart, 1960. Pp. 373–424.
22. Wackenroder W.H. Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders. Leipzig, 1921.



## References

1. Berkovsky N.Ya. Romantizm v Germanii [Romanticism in Germany]. Moscow, 2001.
2. Bolshoj tolkovyj slovar russkogo yazyka [Great dictionary of Russian language]. S.A. Kuznetsov (ed.). St. Petersburg, 2000.
3. Zhirmunsky V.M. Nemeckij romantizm i sovremennaya mistika [German romanticism and modern mysticism]. St. Petersburg, 1996.
4. Zotov S.O. Istoriya alhimii. Puteshestvie filosofskogo kamnya iz bronzovogo veka v atomnyj [History of alchemy. The journey of the philosopher's stone from the Bronze Age to the atomic one]. Moscow, 2020.
5. Kazakova I.B. The idea of the Golden Age by Schelling, Hölderlin and Novalis. *Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod*. 2009. No. 6-2. Pp. 52–58. (In Rus.)
6. Losev A.F. Istoriya antichnoj estetiki [History of ancient aesthetics]. In 8 vols. Moscow, 2000. Vol. 4.
7. Mikushevich V.B. Notes. *Novalis. Heinrich von Ofterdingen*. Moscow, 2003. Pp. 218–279. (In Rus.)
8. Novalis. Fragmenty [Fragments]. Transl. from German. Moscow, 2014.
9. Semenov A.V. Etimologicheskij slovar russkogo yazyka [Etymological dictionary of the Russian language]. Moscow, 2003.
10. Hrapovitskaya G.N., Korovin A.V. Istoriya zarubezhnoj literatury. Zapadnoevropejskij i amerikanskij romantizm [History of foreign literature. Western European and American romanticism]. Textbook for students of pedagogical universities. Moscow, 2007.
11. Shelling F. Idei k filosofii prirody kak vvedenie v izuchenie etoj nauki [Ideas for the philosophy of nature as an introduction to the study of this science]. St. Petersburg, 1998.
12. Frazer J.D. The Golden Bough. A study in magic and religion. London, 1925.
13. Hiebel F. Novalis: German poet – European thinker – Christian mystic. Chapel Hill, 1954.
14. Lehmann A. Aberglaube und Zauberei von den ältesten Zeiten an bis in die Gegenwart. Aalen, 1985.
15. Lévy-Bruhl L. How natives think. Princeton, N.J., 1985.
16. Mair V.H. Old Sinitic \*Mʷag, Old Persian Maguš, and English “Magician”. *Early China*. 1990. No. 15. Pp. 27–47.
17. Novalis. Die Lehrlinge zu Sais. *Schriften. Erster Band: Das dichterische Werk*. Stuttgart, 1960. Pp. 71–114.
18. Novalis. Hymnen an die Nacht. Literatur in zwei Sprachen. Moskau, Augsburg, 2003.
19. Novalis. Heinrich von Ofterdingen. *Schriften. Erster Band: Das dichterische Werk*. Stuttgart, 1960. Pp. 183–372.
20. Novalis. Schriften. Zweiter Band: Das philosophische Werk I. Stuttgart, 1960.
21. Novalis. Vermischte Gedichte. *Schriften. Erster Band: Das dichterische Werk*. Stuttgart, 1960. Pp. 373–424.
22. Wackenroder W.H. Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders. Leipzig, 1921.

Статья поступила в редакцию 15.11.2021, принята к публикации 30.12.2021

The article was received on 15.11.2021, accepted for publication 30.12.2021

## Сведения об авторе / About the author

**Чернявский Иван Борисович** – аспирант кафедры всемирной литературы Института филологии, Московский педагогический государственный университет

**Ivan B. Chernyavskiy** – PhD postgraduate student at the World Literature Department, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University

E-mail: IBrodiaga@mail.ru