

DOI: 10.31862/0130-3414-2023-2-67-73

УДК: 821.112.2-31Новалис

И.Б. ЧернявскийМосковский педагогический государственный университет,
119435 г. Москва, Российская Федерация

Фрактальная структура романа Новалиса «Генрих фон Офтердинген»

Аннотация. В статье рассматривается фрактальный принцип организации текста в романе Новалиса «Генрих фон Офтердинген» (1802). Показано, как фрактальность, являющаяся самовоспроизводящим множеством, имеющим естественную, неизменяемую при масштабировании форму, может быть применена к поэтике романа Новалиса, проявляясь в его композиции. Структурообразующей основой романа является лейтмотив побуждения творческой личности к путешествию, которое должно помочь в раскрытии собственного бесконечного потенциала и обретении любви, что в итоге приведет к тотальному преображению реальности. Этот лейтмотив становится универсальным инвариантом романа, проявляющимся во всех его наиболее значимых частях, независимо от их объема. Поэтические вставки, включая «Посвящение» и «Песнь горняка II», в предельно сжатом виде, зачастую благодаря отдельным образам и лексемам, задают или указывают на концептуальную основу романа, которая раскрывается уже в основном прозаическом тексте, либо же в видеоизмененном виде предстает в отдельных сказках. Так, между поэтическими и прозаическими, сказочными и романскими частями «Генриха фон Офтердингена» обнаруживается сходство и подобие, указывающее на соотнесенность с инвариантом. При этом близость этих частей доходит до такой степени, что в них совпадают не только основные мотивы, но и действующие лица, а пространственно-временные отношения предполагают взаимную проницаемость. Мотивно-образная фигура целого (романа) выстраивается из такой же мотивно-образной фигуры отдельных элементов, как самых малых (стихотворные вставки), так и самых крупных (сказки). В подобной структуре проявляются наиболее существенные установки раннеромантической эстетики.

Ключевые слова: Новалис, «Генрих фон Офтердинген», немецкий романтизм, фрактал, фрактальная структура романа, поэтика романа

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Чернявский И.Б. Фрактальная структура романа Новалиса «Генрих фон Офтердинген» // Литература в школе. 2023. № 2. С. 67–73.
DOI: 10.31862/0130-3414-2023-2-67-73

DOI: 10.31862/0130-3414-2023-2-67-73

I.B. ChernyavskiyMoscow Pedagogical State University,
Moscow, 119435, Russian Federation

The Fractal Structure of Novalis' Novel “Heinrich von Ofterdingen”

Abstract. The article studies the fractal principle of the text organization in Novalis' novel “Heinrich von Ofterdingen” (1802). It is shown how fractality, which is a self-reproducing set that does not change its nature form with scaling, can be applied to the poetics of Novalis' novel, primarily manifesting itself in its composition. The structure-forming basis of the novel is the leitmotif of the artist's arousal to travel, which should help to reveal his own infinite potential and find love. Both will ultimately lead to a total transformation of reality. This leitmotif becomes a universal invariant of the novel showing itself in all its significant parts, regardless of their volume. Poetic insertions, including “Dedication” and “The Song of Miner II”, in an extremely compressed form, often due to separate images and lexemes, set or point to the conceptual basis of the novel which is revealed in the main prose text or appears in a modified form in the separate fairytales. Thus, there are similarity and affinity between the poetic and prose, fairytale and novel parts of “Heinrich von Ofterdingen”. This indicates a correlation with the invariant. At the same time, the proximity of these parts reaches such an extent that not only the main motifs, but also the characters coincide in them, and space-temporal relations imply mutual permeability. The motif-figurative shape of the whole (the novel) is built on the same motif-figurative shape of individual elements, both the smallest (poetic insertions) and the largest (fairytales) ones. Such a structure expresses the most essential installations of early romantic aesthetics.

Key words: Novalis, “Heinrich von Ofterdingen”, German romanticism, fractal, the fractal structure of the novel, poetics of the novel

CITATION: Chernyavskiy I.B. The Fractal Structure of Novalis' Novel “Heinrich von Ofterdingen”. *Literature at School*. 2023. No. 2. Pp. 67–73. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2023-2-67-73

В художественном наследии Новалиса (Novalis, Friedrich von Hardenberg, 1772–1801), поэта и философа йенского круга романтиков, ярко и самобытно воплотились магистральные тенденции раннего романтизма

в Германии. В частности, в творчестве Новалиса проявилось свойственное романтикам мистическое умонастроение и стремление к тотальному синтезу. Эти особенности определили своеобразие поэтики неоконченного

романа «Генрих фон Офтердинген» (“Heinrich von Ofterdingen”, 1802), в который Новалис инкрустировал различные жанровые формы (песню, сказку и т.д.), что привело к лиро-эпическому синтезу. Особая композиция романа, свободно перемежающая различные пространственно-временные пласты, благодаря чему одни и те же персонажи оказываются в разных качествах и пластах бытия, выявляет фрактальный принцип организации текста.

Фрактал (*fractus* – дробленный, расколотый) – понятие, введенное Б. Мандельбротом для построения новой геометрической модели природы, в которой существуют сложные самоповторяющиеся фигуры, способные при увеличении или уменьшении повторять свой рисунок, не меняясь. Б. Мандельброт выделяет три главенствующих качества фрактального множества: «Пространственная однородность, масштабная инвариативность и самоподобие» [2, с. 35]. Таким образом, фрактал является фрагментированной, неправильной структурой естественного мира, чья форма выстраивается из самой себя. Поэтому при масштабировании такой формы создается эффект бесконечного погружения в некую идеальную геометрическую заданность.

Возможность бесконечно малого и бесконечно большого масштабирования текста по принципу живой, органической природы является ключевой особенностью романа «Генрих фон Офтердинген», отмеченной Н.Я. Берковским: «Можно бы говорить об особой биокомпозиции у Новалиса, в его романе тоже все пойдет концентрическими кругами, переходами с малого радиуса на большой: сердцевина романа – сказка Клингзора,

но и весь роман – сказка Клингзора, которая по-особому распространяется вширь и по-особому уходит вглубь» [1, с. 156]. При том, что сказка Клингсора действительно является центром романа, в ней суммируются все чаянья первой части и предвосхищаются все события второй части, можно выделить более общий мотивный рисунок, который повторяется как в отдельных фрагментах романа, так и в целом во всем романе.

Обнаружение этого рисунка требует обращения к романтической эстетике Новалиса, позволяющей прояснить характер взаимодействия сказки Клингсора с реальностью. В концепции Новалиса эта сказка является мифологизированной, или романтизированной действительностью, которая в поэтическом символизме обобщает и концентрирует саму реальность, делает ее возвышенной. Новалис пишет: «Мир должен быть романтизирован. Только так исконный смысл будет обретен вновь. Романтизация есть не что иное, как качественное потенцирование... Придавая низкому высокий смысл, обыденному – таинственный облик, известному – достоинство неизвестного, конечному – сияние бесконечного, я все это романтизирую; обратная операция для высокого, неизвестного, мистического, бесконечного – посредством соединения с противоположным они логарифмируются, получают обыденное выражение» [4, с. 153]. Существенно, что Новалис пишет о двух разнонаправленных операциях, которые должны привести к согласию возвышенное и обыденное, разрушив между ними непроницаемый барьер. Из этого следует, что сказка Клингсора является романтизированным вариантом

некоего общего мотивно-образного инварианта, лежащего в фундаменте всего романа.

Этот инвариант может быть сформулирован следующим образом: юный исключительный герой, внутри которого скрывается бесконечный творческий потенциал, ощущает призыв женского трансцендентального начала. Это рождает в его душе смутное томление (*Sehnsucht*), подвигающее героя к путешествию, в ходе которого он преображается, становясь совершенной версией самого себя, обретает любовь и, наконец, трансформирует универсум. В разных жанровых формах, отличных друг от друга хронотопах, эта схема постоянно возникает в структуре «Генриха фон Офтердингена».

Организация романа позволяет выделить несколько наиболее значимых композиционных элементов.

1. Основной текст романа о поэтессе-миннезингере Генрихе, события которого происходят в условном Средневековье.
2. Стихотворные вставки в сильных позициях текста («Посвящение», «Песнь горняка II», «Astralis» и др.).
3. Вставные сказки, в которых повествуется о Золотом веке, либо же пророчествуется о его возвращении (Сказка об Арионе, Сказка об Атлантиде, Сказка Клингсора).

При этом все вставные элементы не служат только лишь украшением основного повествования, но являются разными модусами действительности. В определенном смысле они даже соперничают с основным нарративом за реальность и первичность, что оправдано одной из главных эстетических идей Новалиса: «Поэзия есть абсолютная Реальность. Это центр моей философии. Чем поэтич-

нее, тем правдивее» [Там же, с. 180]. Поэтому все эти части связаны друг с другом на идейно-концептуальном уровне. Это, в свою очередь, ведет к пространственно-временному синтезу, на который обращает внимание Г.Н. Храповицкая: «Один персонаж (Клингсор, Генрих, граф Гогенцоллерн, Матильда и др.) там появляется в разные исторические эпохи, в различных ситуациях, их отношения изменяются в зависимости от времени появления. Пространство как внешняя одежда времени создает возможность переходов даже через границу жизни и смерти» [5, с. 45]. Из этого следует, что в различных эпизодах и частях романа, как в зеркале, отражается единая история, принимающая разные формы и обличья, но в своей сути всегда неизменная.

В поэтическом посвящении, которое предваряет основной текст романа, в концентрированном виде присутствует лейтмотивный рисунок всего произведения. Так, в самом начале лирический герой обращается к богине, музе, в которой сходятся все женские образы («Das Urbild zartgesinnter Frauen» [7, с. 193] / «Прообраз нежных жен»): «Du hast in mir den edeln Trieb erregt / Tief ins Gemüt der weiten Welt zu schauen; / Mit deiner Hand ergriff mich ein Vertrauen, / Das sicher mich durch alle Stürme trägt» [Там же] / «Меня ты побудила заглянуть / В такие задушевные глубины, / Что мне страшиться в бурю нет причины: / Твоей рукой указан верный путь» [3, с. 7].

Примечательно, что Новалис прибегает к лексеме *Trieb* (росток, влечение, импульс), представленной двумя разными семантическими полями: одно относится к ментальному, внутреннему миру (побуждение),

а другое – к природе, растительному миру. Новалис соединяет эти значения. В художественном мире романа сама поэзия, связанная с метафизическим женским началом, заложила в лирического героя прорастающее зерно таланта, которое раскрывает ему глубины собственной души и направляет к поэтической деятельности. Аналогичная ситуация развивается в основном повествовании романа, когда Генрих видит сон о Голубом цветке – символическом растительном образе, в котором также сходятся все возлюбленные поэта: «Цветок затрепетал и начал преобразаться, листья засверкали ярче и прильнули к стеблю, удлинявшемуся на глазах, и цветок стал клониться к юноше, и над лепестками, как над голубым воротничком, возникли нежные черты» [3, с. 9].

Ф. Хибель предполагает, что Голубой цветок в определенном мистическом смысле прорастает в самом Генрихе, это его вдохновение и гений, налаживающий связь с Божественным через искусство [6, с. 117–118]. Так, романная форма через сны Генриха, описание его душевного состояния и разговоры о поэзии и природе раскрывает заложенный в «Посвящении» образ поэтического дара. Из этого следует, что концептуально минимальный лексический уровень (стих) совпадает с обширным эпическим текстуальным уровнем (целые главы).

В изобилующей алхимической образностью второй песни горняка в таком же сжатом виде присутствует апокалипсический мотив преображения вселенной через потоп и победу над солнцем. Стихотворение условно делится на три части, представляющие разные этапы Золотого века.

В конце людям удастся пробудиться и достать короля из его крепости, что ведет к их освобождению: “Je mehr wird seine Macht gedämmt, / Je mehr die Zahl der Freien werden. / Am Ende wird von Banden los / Das Meer die leere Burg durchdringen / Und trägt auf weichen grünen Schwingen / Zurück uns in der Heimat Schoß” [7, с. 250] / «Но прежней власти нет как нет, / Зато свободных больше стало. / Своею вольною волной / Вновь заиграет в замке море, / И на зеленых крыльях вскоре / Мы вознесем в край родной» [3, с. 45]. В алхимической традиции король выступает аллегорией золота, которое, в свою очередь, имеет символическую и натурфилософскую связь с солнцем. Его низложение в стихотворении ведет к погружению универсума в морскую пучину, однако за этим следует обновление и оживление природы.

В сказке Клингсора Эрос – возвышенная ипостась Генриха – наблюдает апокалипсические картины, завершающиеся потопом и появлением Голубого цветка: «Внезапно из-под сумрачного пепла хлынули млечно-голубые воды, распространяясь повсюду... Чудо-цветок плавал, блистая на нежных волнах... Среди лепестков почил юная красавица, обняв навеки своего возлюбленного, который клонился к ней: это был сам Эрос» [Там же, с. 80].

Этот эпизод в полной мере демонстрирует фрактальность романа, т.к. его рассмотрение в контексте всей сказки и основного повествования дает следующую картину: Генрих слушает сказку о самом себе (Эросе) у своего деда Шванинга. В сказке Эрос посещает своего деда Месяца и наблюдает мистериальное представление, в котором видит самого

Генриха и всю его прошлую и грядущую историю. Она завершается концом света и преображением Генриха в Эроса, а также обретением Голубого цветка. В самой сказке через несколько страниц после этого эпизода стогорит Солнце, замерзшее царство Арктура оттаает, и мир преобразится. Таким образом, лейтмотивный комплекс романа не просто постоянно повторяется, но самоконструируется и выстраивается на самых малых и самых больших уровнях текста, интенционально предполагая, что у этого процесса нет конца и ограничений.

Фрактальная структура романа «Генрих фон Офтердинген» проявилась в том, что лейтмотив мистического призыва поэта его трансцендентной возлюбленной к творчеству, которое преобразит универсум, и связанная с этим система образов лежат в основе всех композиционно значимых частей романа, включая основной нарратив, сказки и стихотворения. Они вырастают из этого общего инварианта, пока-

зывая его в любом жанровом, пространственно-временном или мифологизированном модусе. Получается, что как малые части романа (стихотворения), так и крупные (сказки) демонстрируют единый мотивно-образный рисунок, но и само целое, т.е. сам роман, есть тот же самый развернутый до крупной эпической формы лейтмотив. Подобно тому, как геометрические фракталы являются моделью фрагментированной формы естественного мира, которая при масштабировании способна постоянно воспроизводить саму себя, словно бы безгранично утопая в самой себе, фрактальная структура романа Новалиса выявляет схожие особенности, соответствующие эстетике йенского романтизма. В подобной структуре проявляется желание увидеть за несовершенным и незаконченным, т.е. фрагментарным, живую природную красоту, которая в действительности оказывается гармоничной и совершенной, т.к. в динамике раскрывает присутствие бесконечного в конечном.

Библиографический список

1. Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. М., 2001.
2. Мандельброт Б. Фрактальная геометрия природы / пер. с англ. М., 2002.
3. Новалис. Генрих фон Офтердинген. М., 2003.
4. Новалис. Фрагменты. М., 2014.
5. Храповицкая Г.Н., Коровин А.В. История зарубежной литературы. Западноевропейский и американский романтизм: учебник для студентов педагогических вузов. М., 2007.
6. Hiebel F. Novalis: German poet – European thinker – Christian mystic. Chapel Hill, 1954.
7. Novalis. Schriften. Erster Band: Das dichterische Werk. Stuttgart, 1960.

References

1. Berkovsky N.Ya. Romantizm v Germanii [Romanticism in Germany]. Moscow, 2001.
2. Mandelbrot B. Fraktalnaja geometrija prirody [The Fractal geometry of nature]. Trans. from English. Moscow, 2002.
3. Novalis. Genrih fon Ofterdingen [Heinrich von Ofterdingen]. Moscow, 2003.
4. Novalis. Fragmenty [Fragments]. Moscow, 2014.

5. Hrapovickaya G.N., Korovin A.V. Istoriya zarubezhnoj literatury. Zapadnoevropejskij i amerikanskij romantizm [History of foreign literature. Western European and American romanticism]. Textbook. Moscow, 2007.
6. Hiebel F. Novalis: German poet – European thinker – Christian mystic. Chapel Hill, 1954.
7. Novalis. Schriften. Erster Band: Das dichterische Werk. Stuttgart, 1960.

Статья поступила в редакцию 10.03.2023, принята к публикации 31.03.2023

The article was received on 10.03.2023, accepted for publication 31.03.2023

Сведения об авторе / About the author

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

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

E-mail: IBrodiaga@mail.ru