

УДК 821.112.2, 130.2

ГНОСТИЧЕСКИЕ ТОПОСЫ

В ЛИТЕРАТУРЕ НЕМЕЦКОГО РОМАНТИЗМА

Е. К. Сельченко¹

¹ Белорусский государственный университет, ул. Курчатова, д. 5, Минск, 220108, Республика Беларусь.

В статье рассматривается проявление гностических топосов в культуре немецкого романтизма, в частности, в теории и художественной практике йенских романтиков, которые сформировали мистическое понимание искусства, породившее преклонение перед художником-творцом, поэтом-спасителем, призванным одухотворить несовершенное и привести в земное бытие Царство Божие.

Автор доказывает, что гностические топосы оформились в результате усвоения европейской культурой идей и образов гностицизма, которые продолжили свое существование внутри европейской, в частности, германской культуры и, в ходе усвоения индивидуальным творческим сознанием, актуализировали тот смысл, который резонировал с мировоззренческой концепцией конкретной культурной эпохи. Переосмысление гностических топосов в творчестве немецких романтиков выразилось в особом учении о героическом, а также идее отпадения мира, приобретшей социально-нравственный смысл оппозиции материального и духовного; в построенном с помощью индивидуализированного знания-откровения (гнозиса) двоемирии божественного и человеческого; в понимании поэзии как тайного знания и пр.

Подробно рассматривается отражение гностических топосов в произведениях Новалиса.

Ключевые слова: гностицизм, гнозис, топос, романтизм, йенский романтизм, Новалис, София.

GNOSTIC TOPOS IN THE LITERATURE

OF GERMAN ROMANTICISM

Helen K. Selchenok¹

¹ Belarusian State University, Kurchatov Str. 5, Minsk, 220108, Republic of Belarus.

The article is devoted to the manifestation of Gnostic topos in the culture of German Romanticism, in particular, in the theory and artistic practice of the Jena Romantics, who formed a mystical understanding of art, which gave rise to a reverence for the artist-creator, the savior poet, who was

called upon to spiritualize the imperfect and bring the Kingdom of God into the earthly existence. The Gnostic topos was formed as a result of the adoption of the ideas and images of Gnosticism by the European culture. They continued to exist within European, in particular, German culture and, in the process of assimilating individual creative consciousness, actualized the meaning that resonated with the ideological concept of a particular cultural era. Rethinking the Gnostic topoi in the works of the German romantics was expressed in a special teaching about the heroic, the idea of falling away from the world, which acquired the social and moral meaning of the material and spiritual opposition, in the hierarchy of self-sufficient worlds between God and man built through individualized knowledge-revelation (gnosis). The reflection of the Gnostic topos in the works of Novalis is considered in detail.

Keywords: Gnosticism, Gnosis, Topos, Romanticism, Jena Romanticism, Novalis, Sofia.

Гностицизм как религиозно-философский комплекс идей принадлежит эпохе поздней Античности. Он был усвоен последующей европейской культурой, в частности, германской. Гностическое мировоззрение распалось на ряд топосов¹, источник которых не осознавался. Топосы гностицизма продолжили свое существование внутри европейской культуры и, в ходе усвоения индивидуальным творческим сознанием, актуализировали тот смысл, который резонировал с мировоззренческой концепцией конкретной культурной эпохи.

XIX век — эпоха, когда гностические топосы, веками таившиеся в толще немецкой культуры, вырываются на поверхность и причудливо адаптируются к стремительно секуляризирующемуся и эмансипирующемуся обществу. В теории и практике немецкого романтизма нашли отражение следующие гностические топосы: поиск и обретение тайного знания о Боге и мире (гнозиса) через возвращение ему утраченной полноты (Т I²); многомирие — иерархическое развертывание сложной системы отдельных эонов, являющихся результатом эманации и характеризующихся убывающим присутствием духа (Т II); неразрешимый, извечный конфликт как результат напряженной, дуалистически заостренной нетождественности верхних и нижних ступеней

¹ Автор использует многозначное слово «топос» в значении «культурная константа», «универсалия», которая оформляется в культуре благодаря устойчивым чертам, образам, мотивам и несет в себе культурный генетический код.

² Здесь и далее отсылки к соответствующим описанию топосам будут пронумерованы с помощью условных знаков, в которых Т — начальная буква слова «топос».

иерархии многомирия (Т III); драматически переживаемый разрыв с божеством и попытка восстановления связи с Ним через одухотворение материального (Т IV); стратификация человечества сообразно причастности к духу (Т V); социальная организация как последовательное проецирование на общину избранных структуры эона (Т VI); эсхатологическая мотивация индивидуальной активности (Т VII) (подробнее о топосах см. [1]).

По определению В. М. Жирмунского, романтизм является «своеобразной формой развития мистического сознания» [2, с. 6]. П. Козловски указывает на «гностически-теософскую подоплеку романтизма и глубокое родство теософского и романтического эпоса» [3, с. 47]. Глубокое мистическое чувство свойственно немецким романтикам и в жизни, и в творчестве. В их переписке уже в самом начале 1790-х годов встречаются выражения: «горячая жажда вечности», «стремление к недостижимому», «любовь к не имеющему имени», «тоска по Богу» (TIV). Идеалом времени становится «сильная личность, стоящая по ту сторону добра и зла» [2, с. 91].

Гностические мотивы, безусловно, присутствовали и в Просвещении, делегирующем власть над миром сообществу «философов», наделенных знанием — как явным, так и тайным (энциклопедизм). Но именно отказ от свойственных Просвещению механицизма и дидактики предопределил триумф гностических идей в романтизме: к знанию как накоплению информации добавлялось знание-откровение. Освобождение личности, декларируемое романтиками, означало, что это знание-откровение, уже индивидуализированное, выстраивало между Богом и человеком целую иерархию самодостаточных миров (Т II).

В теории и практике немецкого романтизма формируется мистическое понимание искусства. Художником-творец, поэт видится как маг, пророк, чародей, жрец, заклинатель. Новалис создал представление о поэте-спасителе, призванном одухотворить несовершенное и привести в земное бытие Царство Божие. Переживание непосредственного присутствия Бесконечного в конечном характерно для всех романтических произведений. Шеллинг полагал, что «всякое искусство есть выражение бесконечного в конечном, оно слияние и полное тождество чувственного и сверхчувственного» [2, с. 34]. В глазах романтиков поэты представляют высший момент и высшую цену индивидуального существования. Так, идеалист Новалис полагал, что может в любую минуту своей жизни «своим видящим взором разорвать покрывало и вернуться в лоно Бога» [2, с. 99].

Само понятие «*пойесис*» означает «все, что вызывает переход из небытия в бытие» [3, с. 38]. По наблюдению П. Козловски, «в эмфатически поэтической философии теософской традиции, еврейской Каббале и христианской теософии, *поэзия* и *пойесис* становятся основными теологическими и антропологическими категориями» [3, с. 38]. В XVIII веке поэзию сближали с алхимическим Великим Деланием, поэтому в Германии для характеристики поэта употребляли слово «делатель» (*Macher*) [3, с. 38]. Новалис считал, что «поэт постигает природу лучше, нежели разум ученого» [3, с. 38]. В художественных сюжетах это выглядит как обладание двумя истинами — рационально осознаваемой видимостью и интуитивно обретенной сущностью.

Особенно ярко гностические топосы проявились в теории и практике йенских романтиков. Герой йенских романтиков — человек, вся жизнь которого строится как путь к Божественной цели (Т IV; Т VII). Таков путь Генриха фон Офтердингена в одноименном романе Новалиса. Романтики выработали особое учение о героическом. С точки зрения Фридриха Шлегеля, герой — это человек, который нашел в себе центр, т.е. в Божественном нашел жизненную основу своей личности. Такой человек является центром для тех, кто не нашел своего пути; по сути сам является избранным и направляет других. Романтический герой оказывается Мессией «в миниатюре», непосредственно участвующим в трансцендентном действе, «исполнителем религиозного смысла истории» [2, с. 111] (Т IV; TV II). Он ведет мир к истинному, божественному, неизбежному.

Стремление немецкой культуры к восстановлению утраченного, к борьбе против заблуждающихся властителей дум актуализировалась на новом витке развития (только на месте Римской Церкви оказалась протестантская ортодоксия). Романтики возвещают новое религиозное сознание, родоначальницей которого должна явиться Германия. В этом можно видеть зарождение германского мессианизма. Действительно, промежуток между битвой под Иеной и Ауэрштадтом (1806) и «весной народов» 1848 года — время рождения немецкой политической нации. Идеологический пик этого процесса — «Речи к германской нации» Фихте (1807), труды Шеллинга и Гегеля, социально-политический — освободительная война 1813 года против французской оккупации. В социально-гуманитарных дисциплинах традиционно принято противопоставлять национализм французского типа (гражданский) национализму немецкого типа (с выраженной этнической компонентой, «кровью и почвой» последнего). Немецкий национализм, появившийся в условиях роспуска Наполеоном Священной

Римской империи германской нации (1804), разгрома и оккупации Пруссии, не мог быть иным, поскольку противостоял с позиций романтизма и идеализма французскому национализму, маркированному Просвещением и революцией. Это предопределило его специфику и плотно связало с гностическими идеями: нация как тайное знание о ее корнях и истоках, нация как борьба за освобождение, нация как воля к восстановлению полноты и единства (плерома у гностиков) немецкого народа.

Романтики (Новалис, Шеллинг) исповедовали идею отпадения мира, подразумевая под этим отрыв человека от вселенского единства (Т IV). Человек захотел быть Богом и противопоставил свой обособленный разум мировой гармонии: «... в философии Шеллинга последнего периода история самого природного существования начинается падением духов, своеволием природы в Боге. Романтики и Шеллинг объясняют мертвое из живого,... как результат деятельности живого», — пишет В. М. Жирмунский. Природа возникает через вырождение, но в ней остаются «заглохшие остатки иного существования». Миссия человека — взрастить эти остатки иного мира [2, с. 114–115] (Т VII).

Ф. Шлегель исповедовал веру в бесконечность и Божественность человеческой души. Он был хорошо знаком с писаниями неоплатоников, Отцов Церкви, средневековых мистиков и богословов, о чем свидетельствует их критика, занимающая значительную часть его лекций. Его метафизическое учение превращается в религиозную историю мироздания. Подобно этому и у Гегеля весь мир представляется как развертывание мирового духа, возникновение мира объясняется появлением стремления внутри самого Божества: «... из глубины первоначального единства родилось томление по содержанию и полноте, которая одна может завершить развитие бесконечного, историю Божества окончательным совершенством... *Просветленная и лишенная временного, каждая отдельная человеческая личность является целью развития божественного мира*, стремящегося к бесконечной полноте божественной жизни» (Т I; Т II; Т IV; Т VII) [2, с. 176].

Отправной точкой религиозных и мистических интересов романтиков можно считать год появления «Речей о религии» Ф. Шлейермахера (1799), который предложил понятие об индивидуальном, личном бытии в вечности заменить *понятием о слиянии частей в Божественной целостности* [4, с. 146] (Т IV). Он говорит не столько о Боге, сколько о «Бесконечном», «Всеедином», «Целом», «Мировом Духе», «Вечном», «Божестве», «Первобесконечном», подразумевая Бога как Высшее Единство. В его понимании романтический поэт является священником

и учителем. Своих друзей-романтиков он приветствует как *знающих*, как предвестников нового пути. Это было созвучно восприятию романтиками самих себя. Так, Новалис воспринимал своих друзей по духу как избранных, посвященных: «Мне кажется, что я заседаю во всемирном комитете общественного спасения». Согласно такому восприятию, он *«вырабатывает план тайного всемирного общества поэтов и общественных деятелей — торговый и политический союз, чтобы подчинить и материальный мир своей власти»* (Т V; Т VI) [цит. по: 2, с. 162]. Представляется, что идея власти избранных, отобранных на основании причастности к духу (поэзии) и тайному знанию о нем, есть очевидная отсылка к гнозису (Т I; Т VI).

Романтики отличают разум от рассудка. Соответственно рассудок соотносим в гностической триаде с душой, и с его помощью нельзя познать Абсолют, пребывающий за гранью этого мира. Разум соотносится с пневматической сущностью, и с его помощью можно постигнуть Первоисточник. Новалис считал, что «поэт постигает природу лучше, нежели разум ученого» [5, с. 94]. В художественных сюжетах это выглядит как обладание двумя истинами — рационально осознаваемой видимостью и интуитивно обретенной сущностью.

Для немецких романтиков характерна тоска по Бесконечному, с которым душа ощущает свое родство, неудовлетворенность окружающим. Они стремились вырваться в другое пространство, эпоху, время. Таким иным временем и местом могло быть иное историческое время или мифическое место (например, Атлантида). Это невидимый мир скрывается от непосвященных, и видит его и понимает только чистая душа (Т I; Т II) [2, с. 192].

Оппозиция материального и духовного (Т III) у романтиков приобрела социально-нравственный смысл. Жизнь под властью духовного, под властью идеала — подлинная, истинная. Е. Г. Милюгина отмечает: «Дуалистический характер мировоззренческих преставлений задает дуалистический способ видения мира как арены борьбы “противоположных элементов” (Ф. Шлегель), борьбы вечной и незавершимой, пока не завершена история этого мира, воплощается в художественно-эстетических принципах творчества» (Т III) [6, с. 126].

В художественной практике романтиков довольно ярко гностические топосы были выражены в творчестве Новалиса. Как отмечает немецкий психолог и философ Карл Фортлаге, «философский романтизм Новалиса заключает в себе убеждение, что состояние бессмертия, наступления которого в религиозном веровании мы ожидаем после смерти, в скрытом виде заключается в нас уже теперь, так что мы можем

перенестись в ожидающее нас состояние и таким образом приготовиться к высшей ступени совершенства» [цит. по: 2, с. 24]. По сути, подобная установка соответствует открытию гнозиса, совершенства внутри самого себя.

По наблюдению Г. Шульца, Новалису было дано «сознание существования невидимого мира, который в качестве царства гармонии и любви был доступен *свободному духу* и находился *по ту сторону ограничений*, создаваемых земными обстоятельствами» (курсив наш. — Е. С.) [7, с. 109]. В 1797 году Новалис познакомился с работами голландского философа Ф. Гемстергейса, который развивал мысль о возвращении Золотого века, и ключевую роль в этом процессе отводил поэзии. Он учил о единстве всего мироздания, которое недоступно человеческому разуму, но это единство может быть постигнуто неким «*моральным органом*», *дремлющим в человеке*» (курсив наш. — Е. С.) [7, с. 115]. Соответственно, поэт оказывался избранным, причастным к восстановлению идеального мира (Т VII). Новалис развивал идею Золотого века, но расширил его до космического, в котором судьба человечества связывается с жизнью всего мира как единого тела. По словам самого Новалиса, «подлинное всеобщее философствование» представляет собой «совместный порыв к возлюбленному миру — когда попеременно происходит смена передовых мостов и требуется наибольшее сопротивление антагонистической среде, в которой совершается полет» [цит. по: 7, с. 150]. В данном случае умирание оказывается «истинно философским актом» — восхождением через ограничивающие преграды к истоку — «возлюбленному миру» [7, с. 150] (Т II; Т IV; Т VII).

Для Новалиса самопознание было преображающим мир эликсиром.

Счастлив, кто мудрость обрел и мир не спешит переделать,
Кто от себя самого мудрость извечную ждет.
Только разумный и есть настоящий адепт — превращает
В золото жизни он все — не имеет нужды в эликсире.
В нем клубится самом священная колба —
В нем воцарился «король». Дельфийский оракул
Внятен отныне ему: Себя познай самого [цит. по: 6, с. 151].

Цель поэтического прозрения и творчества, по мнению Новалиса, заключается в том, что человек возвышается над самим собой» (Т I) [цит. по: 7, с. 148]. Все знание о мире заключается в самом человеке: «Мы ищем эскиз для мира — этот эскиз мы сами... Мы поймем мир, если мы поймем самих себя, потому что мы и он — мир — составляем

подлежащие интеграции половины» [цит. по: 7, с. 152]. Путь к тайнам мироздания — самопознание. Искусство же подобного самопознания Новалис считал «магией, каковую уже пытались освоить старые мечтатели и мистики, поэты, безумцы, святые и пророки» [цит. по: 7, с. 152]. Маг — это своего рода избранный, неподвластный законам этого мира и нарушающий их. Так, подобно Генриху Фаусту, Новалис проводит своего героя Генриха фон Офтердингена через все многообразие реального существования, чтобы «он понял тайный смысл, мистическое содержание всего происходящего» — обрел гнозис [2, с. 140] (Т I). Из таких избранных Новалис мечтал основать «духовный рыцарский орден» и «ложу космополитов» (Т VI) [7, с. 203].

В работе «Христианство и Европа» Новалис призывал «к учреждению новой, долговечной Церкви, поскольку старое папство лежит в гробу», что можно рассматривать как новую (романтическую) Реформацию. Спустя два с половиной века после немецкой Реформации культура завершила движение по кругу и вернулась вновь к идее создания обновленной Церкви, новой религии по тем же самым причинам, по каким Лютер выступал против Римской Церкви. Только на этот раз противником оказывается уже протестантская ортодоксия. Изменились участники конфликта, но не сам конфликт и не его суть (Т III; Т IV).

Цикл «Гимны к ночи», первоначально задуманный как «Трактат о свете» («Tractat vom Lichte»), в результате выразил апофатический идеал в духе «рейнских мистиков» и особенно почитаемого Новалисом Я. Бёме. «Ночь», а не день становится для Новалиса символом вечного состояния жизни и культуры нового времени», — отмечает Н. Я. Берковский [8, с. 202]. По сути, это — апофатическая стихия, художественная разновидность Ничто в «рейнской мистике». Ночь — «священный огонь» [9, с. 57]. Свет физический, свет этого тварного мира становится противоположностью духовному (истинному) Свету, который сокрыт в отрицании Света, т.е. в Ночи: «Как прах, как дуновение, в темных словах рассеялся безмерный цвет жизни... В глубинной святине, в горней сфере чувства затаилась душа вселенной со стихиями своими — в ожиданье зари всемирной» («Гимны к ночи») [9, с. 60].

В «Гимнах к ночи» Новалис отдал дань немецкой софийной мистике, непосредственно имеющей гностические истоки. Душа мира укрылась в душах людей и порождает в них стремление к освобождению: «... ввысь в поисках пустынной свободы не по-детски стремились взрослеющие люди». А смерть — это всего лишь путь в новую жизнь, достойную духовной сущности поэта. Это мистический переход в более высокое, истинное: «...кто вкусил сокровенного, кто стоял

на пограничной вершине мира, глядя вниз, в неизведанный дол, в гнездилище Ночи, — поистине тот не вернулся в столпотворенье мирское, в страну, где в смятении вечном господствует Свет» [9, с. 54].

Первые четыре гимна говорят о пробуждении поэта (Т I). В пятом гимне говорится о всеобщем пробуждении (Т VII). Посредница пробуждения для поэта — София, а для всех посредник (!) — Христос.

К невесте милой, вниз, во мрак!
Свои разбив оковы,
К Спасителю на вечный брак
Мы поспешить готовы;
Там нам таинственная власть
На грудь Отца велит упасть [9, с. 69].

Поэт приближается к небесам (Софии, Спасителю), спускаясь внутрь, в глубины собственного «Я», «откуда он должен вновь подняться, как Орфей, чтобы сообщить другим о том вечном стихотворении, которое раскрылось для него перед лицом Бога», т.е. сообщить миру знание, дарованное в откровении [9, с. 213]. Это подобно тому, как в гностическом «Гимне жемчужине» Жених спускается к поруганной душе мира в самом себе, дабы поднять и ее и себя обратно к Первоистoku: «К былым блаженным временам / Поможет смерть вернуться нам» [9, с. 69].

Новалис, как и все романтики, задается целью создать свою новую мифологию. Но у Новалиса эта мифология специфическая. Особенно ярко это проявилось в его незаконченном романе «Генрих фон Офтердинген», в котором общая картина складывается из фрагментов античных, германских и христианских мифов.

Молодой человек встречает странника (вестника), который пробуждает заложенную в нем от рождения тоску по голубому цветку, который мы рассматриваем как романтический вариант гнозиса — поэзии (Т I). Он видит цветок во сне, уезжает от родителей, узнает, что должен стать поэтом, т.е. о своей истинной высшей природе, встречает свою первую любовь Матильду, которая умирает. В поисках цветка сына поддерживает именно мать (софийная часть души), для чего он едет в Аугсбург на родину матери. По собственному признанию Новалиса, которое он сделал Л. Тику, излагая план завершения романа, мать Генриха — это фантазия, а отец (который не поддался образу явившегося ему во сне цветка) — мысль (рациональное познание). Так Новалис создает «храмовую легенду» романтиков о Голубом Цветке — поэзии.

Если рассмотреть образ Генриха как звено немецкой фаустианы, то последовательность его пути воспроизводится примерно так же. Через смерть земной любви — Матильды (аналог Гретхен) он движется к идеалу — Голубому Цветку (образ Вечной Женственности в «Фаусте»). В немецком языке слово *Blume* женского рода, то подтверждает соотнесение Голубого Цветка с образом *Ewig-Weibliche*.

В пути Генрих встречает учителей, которые открывают ему «понимание великой связи, единства универсума» и его миссию в качестве романтического поэта. Поэты (избранные), существовавшие в прежние времена, должны были быть одновременно «предсказателями и жрецами, законодателями и врачами, поскольку даже высшие существа благодаря их волшебному искусству спускались вниз и обучали их тайнам будущего, соразмерности и естественному устройству всех вещей, а также внутренним добродетелям и врачующей силе чисел, растений и всех существ» [цит. по: 7, с. 224–225]. При этом вдохновение трактуется не как «дикий жар сердца», но как глубоко рациональное состояние. Новалис рисует образ магов-гностиков — касты избранных, постигших тайны мироздания, которые должны править миром с помощью этого знания (Т V; Т VI).

Мысль о *политической миссии* мотив получает развитие в романе в сказке, которую рассказывают купцы о короле Атлантиды. По мнению Новалиса, только при условии, что дух и власть взаимосвязаны, возникает «поэтическое государство, прекрасное общество» [7, с. 226] (Т I; Т V; Т VI). «Поэт восходит по ступеням грубым, / Теперь он будет сыном короля» [7, с. 226].

В ненаписанном продолжении романа Генрих должен был стать не просто поэтом, а просветленным поэтом (следующая ступень посвящения и просветления). Смысл продолжения Новалис в концентрированном виде представил в сказке (мифе о спасении мира через власть поэзии), которую рассказывает Клингзор. В сказке «благородная, богоравная София» — спутница короля Арктура; их дочь — Фрейя. София заводит механизм спасения, спускаясь к людям, чтобы открыть им тайное знание (Т I). В сказке фигурирует и чаша — сосуд со святой водой, погружением в которую проверяется истинность написанного. Цель — сломить власть писца (рационального творца-демиурга). В жертву приносится Сердце. Оно уничтожается в огне, после чего посвященные пьют спасительный пепел матери, и «могучая весна» разливается по всей земле. В итоге просыпается дремлющая Фрейя.

В контексте гностической мифологии Фрейю, окутанную голубым покрывалом, символизирующим все тот же голубой цветок, можно

рассматривать как Ахамот (гипостазированное помышление Софии), Эрос — Жених (парный эон Софии в валентинианской мифологии).

По наблюдению В. М. Жирмунского в образах Софии у Новалиса «личное переживание принимает мифическую форму; образы поэтического творчества, имя таинственной египетской богини, мечты неоплатоников и гностических сект образуют в творчестве Новалиса ряд соответствий, смысл которых указывает на разгадку последней тайны на мечту о вечно женственном, воплощенную в образе девушки-матери» [2, с. 170].

Вслед за Бёме Новалис предвосхищал наступление Тысячелетнего царства: «Тысячелетнюю державу, / Как Яков Бёме, возвести» («К Тику») [9, с. 9]. Именно к этой идее Тысячелетнего рейха, присутствующей уже в немецком фольклоре, Новалис и прибегает через Бёме. Особую роль в этом процессе поэт отводит немцам и Германии, причем наступление этого он видит уже в ближайшем будущем. В статье «Христианство и Европа» Новалис пишет, что «в Германии можно уже с полной очевидностью выявить признаки нового мироустройства» [10, с. 178]. В то время как другие страны поглощены военными конфликтами, «в немце формируется участник эпохи, которой свойственна высшая культура, и подобным процессом уготован ему великий перевес над другими в течение времени» [10, с. 178]. Новалис говорит о предчувствии «творческого своеволия, безграничности, бесконечного многообразия, священной своеобычности, способной на все в своей сокровенной человечности» » [10, с. 179–180]. Потому следует создать «новую историю», «новое человечество», в котором происходит «сокровенное зачатие нового Мессии» в сердце каждого из них (Т II) Он предвкушает появление в Европе «нового сообщества истинно святых душ» (Т VI) [10, с. 187].

Новалис видит два пути, ведущие к пониманию истории человека: путь опыта (долгий) и путь внутреннего созерцания (быстрый). Тот, кто идет по второму пути — «постигает непосредственно сущность каждого события, каждого явления, созерцает его во всех его живых многообразных связях и может легко сравнить его со всеми другими, как фигуры, начертанные на одной доске» [11]. Новалис почти буквально следует здесь Якобу Бёме, в полемике с «учеными-книжниками» неоднократно заявлявшему, что все прочитал в себе самом, как в книге, и другая книга ему не нужна: он судит о бытии по своему телу и по своему духу, в котором открываются те же небеса» [11].

Новалис создает миф о пророческой миссии поэзии и избранничестве поэта. По убеждению Шлегеля, необходимое условие становления поэта — «опаленность пламенем иного мира» [11]. Поэт похож на

сказочного героя, посредник между двумя мирами и между будущим и настоящим. Поэт «несет на себе печать иного царства», а потому, подобен шаману, жрецу. Поэт — ипостась демиурга, его трансформация [11]. Для Новалиса и йенских романтиков вообще поэзия — своего рода алхимический «философский камень». Новалис убежден, что именно поэзия и творческое воображение дают человеку сверхчеловеческие могущество и власть над собой и над миром. Поэзию в романе Новалиса можно рассматривать как спасительное истинное знание, дарованное в откровении, — гносис. В русле неоплатонизма и гностицизма можно сказать, что в романтической эстетике прерогативой поэта становится, во-первых, само таинство эманации — распространения, ступенчатого нисхождения творческого, божественного начала, созидающего новые миры, во-вторых — функции медиума, распространителя сокровенного знания об этом процессе.

В связи с мистическим превознесением поэзии Новалиса К. Г. Юнгом был отмечен древний архетип Одина (Вотана), который одновременно и «бог грозы, странник, воитель, бог колдовской воли и вождя, повелитель мертвых и погибших героев, хозяин тайного знания» и «маг и бог поэтов». В Одине (Вотане) проявляется вдохновляющее, интуитивное начало; он понимает руны и может толковать судьбу [12, с. 224]. Та же идея позднее проявится в дионисийстве Ницше [11]. Для Гёльдерлина поэт — это носитель сакрального, но в ситуации, когда «боги ушли», стихия поэзии становится дионисийской. Поэт у Гёльдерлина (а потом и у Ницше) — жрец Диониса, он «делает ночь мира священной»: «И мировая ночь — та самая ночь, которую воспел Новалис — есть его Родина. Родина немца — бездна» [13, с. 177]. Свет священной ночи — «философский свет».

Мы разделяем мнение П. Козловски, что «романтический философско-религиозный эпос пытается создать универсальный синтез, в котором было бы возможно тотальное изображение мировой истории». Поскольку романтический эпос претендует на то, чтобы быть философским эпосом человечества и его истории, «тотальным эпосом», он «обнаруживает большую близость гностицизму, который тоже претендовал на то, чтобы быть теорией всецелой действительности, представленной в форме повествования» [3, с. 45].

Наслаждение искусством и понимание его как высшей формы действия, как «великого делания» превращало творчество в священнодействие, в путь спасения, ведущий прочь от несовершенного мира. Отношение к искусству становится религиозным. Оно превращается в молитву, а музеи становятся храмами.

Возведение романтиками поэзии в ранг сокрытого величайшего знания не появилось из ниоткуда. В древнегерманской мифологии существует две версии одного мифа об обретении творческих магических сил, и в каждой из них рассказывается о принесенных богом жертвах: самораспятии Одина (ради получения рун) и ослеплении на один глаз (ради получения меда поэзии). Мы уже говорили о том, что руны — германская версия гнозиса — тайного знания. Если же речь идет о двух версиях одного мифа, то и поэзия — тоже вариант тайного знания, дарованного в откровении, — гнозиса. Если в первом случае, Один умирает, чтобы воскреснуть с новым знанием, то во второй раз он теряет физическое зрение ради обретения метафизического — духовного. Таким образом, поэзия уже в недрах культуры немецкого романтизма воспринималась гностически, как тайное знание, получение которого предполагает жертву физическим (неистинным) бытием — прямое или символическое умирание. Тайное знание не отождествляется с поэзией на каком-то витке развития культуры. Оно заложено в основание германской культуры.

Романтический идеал избранного поэта, просветленного, соединившись с идеей эмансипации личности, в философии Гегеля превратился в идею избранной нации — носителя мирового духа, осознающего себя свободным только в человеческом уме и через него. Религиозные проекты Новалиса и Шеллинга способствовали тому, что на первый план выходит не просветленная личность, не один сверхчеловек, но общество, ощущающее духовное родство с момента рождения — народ, нация. Такое понимание постепенно закладывало метафизические основания идеи избранности народа. Переосмысление гностических топосов в творчестве немецких романтиков выразилось в особом учении о героическом, идее отпадения мира, приобретшей социально-нравственный смысл оппозиции материального и духовного, в построенной с помощью индивидуализированного знания-откровения (гнозиса) иерархии самодостаточных миров между Богом и человеком, в понимании поэзии и творчества как тайного знания. Возведение романтиками поэзии в ранг сокрытого величайшего знания восходит еще к древнегерманской мифологии, в которой руны и мед поэзии уравниваются как цель, ради которой бог приносит себя в жертву. Потому прозрения романтиков представляются абсолютно закономерными в логике развития гностической константы германской культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Сельченко Е. К. Трансформация идей гностицизма в европейской культуре // Актуальные проблемы гуманитарного обра-

- зования: материалы V Междунар. науч. — практ. конф., Минск, 18–19 окт. 2018 г. / отв. ред. О. А. Воробьёва. Минск: БГУ, 2018. С. 474–484.
2. *Жирмунский В. М.* Немецкий романтизм и современная мистика. СПб.: АХИОМА, 1996. 232 с.
3. *Козловски П.* Философские эпопеи. Об универсальных синтезах метафизики, поэзии и мифологии в гегельянстве, гностицизме и романтизме // Вопросы философии. 2000. № 4. С. 37–52.
4. *Ростова Н. Н.* Шлейермахер как предтеча феномена смерти Бога в теологии // Философия хозяйства. 2015. № 4. С. 143–150.
5. Новалис. Фрагменты // Литературные манифесты западно-европейских романтиков. М.: МГУ, 1980. С. 94–108
6. *Милюгина Е. Г.* Дуализм эстетического сознания романтиков // Романтизм: вопросы эстетики и художественной практики. Сборник научных трудов. Тверь, 1992. С. 125–132.
7. *Шульц Г.* Новалис, сам свидетельствующий о себе и своей жизни. Челябинск: Урал, 1998. 324 с.
8. *Берковский Н. Я.* Романтизм в Германии. Л.: Худож. лит, 1973. 568 с.
9. Новалис. Гимны к ночи. М.: Энигма, 1996. 192 с.
10. Христианство и Европа // Новалис. Гимны к ночи. М.: Энигма, 1996. С. 156–188.
11. *Корнилова Е. Н.* Поэтика мифа в романе Новалиса «Генрих фон Офтердинген» [Электронный ресурс] URL: <http://journ1-2worldlit.com/node/54>. (дата обращения: 14.12.2018).
12. Психология нацизма. Вотан // Юнг К. Г. О современных мифах. М.: Практика, 1994. С. 213–251.
13. *Дугин А. Г.* Ноомахия: войны ума. Германский Логос. Человек апофатический. М.: Академ. проект, 2015. 639 с.

REFERENCES

1. *Sel`chenok E. K.* Transformaciya idej gnosticizma v evropejskoj kul`ture // Aktual`ny`e problemy` gumanitarnogo obrazovaniya: materialy` V Mezhdunar. nauch. — prakt. konf., Minsk, 18–19 okt. 2018 g. / отв. red. O. A. Vorob`yova. Minsk: BGU, 2018. S. 474–484.
2. *Zhirmunskij V. M.* Nemeczkiy romantizm i sovremennaya mistika. SPb.: AXIOMA, 1996. 232 s.

3. *Kozlovski P.* Filosofskie e` popei. Ob universal`ny`x sintezax metafiziki, poe`zii i mifologii v gegel`yanstve, gnosticizme i romantizme // *Voprosy` filosofii.* 2000. № 4. S. 37–52.
4. *Rostova N. N.* Shlejermaxer kak predtecha fenomena smerti Boga v teologii // *Filosofiya khozyajstva.* 2015. № 4. S. 143–150.
5. Novalis. Fragmenty` // *Literaturny`e manifesty` zapadno-evropejskix romantikov.* M.: MGU, 1980. S. 94–108
6. *Milyugina E. G.* Dualizm e`стетического сознания романтиков // *Romantizm: voprosy` e`стетики i xudozhestvennoj praktiki.* Sbornik nauchny`x trudov. Tver`, 1992. S. 125–132.
7. *Shul`cz G.* Novalis, sam svidetel`stvuyushij o sebe i svoej zhizni. Chelyabinsk: Ural, 1998. 324 s.
8. *Berkovskij N. Ya.* Romantizm v Germanii. L.: Xudozh. lit, 1973. 568 s.
9. Novalis. Gimny` k noch. M.: E`nigma, 1996. 192 s.
10. *Xristianstvo i Evropa* // Novalis. Gimny` k noch. M.: E`nigma, 1996. S. 156–188.
11. *Kornilova E. N.* Poe`tika mifa v romane Novalisa «Genrix fon Of-terdingen» [E`lektronny`j resurs] URL: <http://journ1-2worldlit.com/node/54>. (data obrashheniya: 14.12.2018).
12. *Psixologiya nacizma.* Votan // *Yung K. G.* O sovremenny`x mifax. M.: Praktika, 1994. S. 213–251.
13. *Dugin A. G.* Noomaxiya: vojny` uma. Germanskij Logos. Chelovek apofaticheskij. M.: Akadem. proekt, 2015. 639 s.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Е. К. Сельченко — elena.selchenok@gmail.com

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Helen K. Selchenok — elena.selchenok@gmail.com