

## СКАЗКА КЛИНГСОРА В РОМАНЕ НОВАЛИСА «ГЕНРИХ ФОН ОФТЕРДИНГЕН»: ГНОСТИЧЕСКИЙ МИФ

**Иван Борисович Чернявский**

аспирант кафедры всемирной литературы  
Московский педагогический государственный университет  
119991, Россия, Москва, ул. Малая Пироговская, д. 1, стр. 1  
ibrodiaga@mail.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1704-5283>

*Статья поступила в редакцию 25.10.2022*

Статья посвящена проблеме рецепции гностического мифа в романе Новалиса «Генрих фон Офтердинген». В сказке Клингсора, являющейся центром романа, воплощаются представления йенских романтиков о новой мифологии, в которой различные религиозные и мифологические системы были бы объединены в новом качестве. Наряду с эксплицитно выраженными античными и христианскими реминисценциями, в романе присутствуют скрытые обращения к гностицизму, выявляемые при рассмотрении текста на более общем уровне. Посредством сопоставительного анализа обнаруживается близость ряда образов, мотивов и тем сказки с онтологическими и космогоническими представлениями гностиков, объединенными в мифологию. Наиболее полно эта близость реализуется в образе Софии – воплощенной божественной мудрости, которая оказывает определяющее влияние на стадийные изменения мироустройства как в сказке Клингсора, так и в гностическом мифе.

**Ключевые слова:** Новалис, Генрих фон Офтердинген, гностицизм, гностический миф, мифопоэтика, немецкий романтизм.

Новалис (Novalis, Friedrich von Hardenberg, 1772–1801) – видный представитель йенского круга романтиков, поэт и философ, в чьем творчестве выразились магистральные тенденции культуры рубежа XVIII–XIX вв. Они связаны с романтическим типом умонастроения и мирозерцания, тягой к мистическому проникновению в скрытую от обыденного, бюргерского разума жизнь. Этим мотивировано обращение романтиков к различным эзотерическим религиозно-философским учениям, а также мифологии, в которой усматривался духовный исток жизни и культуры. Отсюда возникает проект новой мифологии, в которой искусство и философия были бы соединены в органическое целое.

Об этом проекте один из главных теоретиков раннего немецкого романтизма Ф. Шлегель (Friedrich Schlegel, 1772–1829) писал следующее: «Новая мифология должна быть создана из сокровеннейших глубин духа; это должно быть самым искусным из всех произведений искусства, ибо оно должно охватывать все остальные» [Шлегель 1983: 387]. Предполагалось, что романтическая мифология, явленная в поэзии, объединит не только различные виды искусства, лирическое и прозаическое, но и приведет к согласию и единству разные религиозные и мифологические системы, соединит их в пространстве единого художественного текста.

Эти чаянья йенских романтиков воплотились в неоконченном романе-мифе Новалиса «Генрих фон Офтердинген», как его жанровую природу определяет Г. Н. Храповицкая [Храповицкая 2007: 52]. В этом произведении прозаическое повествование о будущем поэте и миннезингере Генрихе прерывается поэтическими и сказочными вставками, которые выражают возвышенную суть художественной реальности с помощью мифологически насыщенных образов и лирического контраста. Среди всех вставок первой части романа особенно выделяется сказка Клингсора – поэта-мага и наставника Генриха, предрекающего в иносказательном виде будущее своего ученика. Эта сказка, как замечает Н. Я. Берковский, является сердцевиной романа, демонстрирующей особую «биокомпозицию» [Берковский 2001: 156]. Весь роман содержится в сжатом виде в этой сказке, которая как бы распускается и раскрывается в нем подобно живому организму. Поэтому в сказке Клингсора сосредоточены не только все прошедшие и предстоящие события, поднятые на мифологический уровень обобщений, но и романтические интенции синтеза философии с поэзией и различными мифологическими парадигмами. Здесь в полной мере разворачивается романтическое мифотворчество, объединяющее мифологию Античности с христианством. Однако и другие мифологические и мистико-религиозные реминисценции обнаруживаются в этой сказке: скандинавские мифы, визионерская философия Я. Бёме, алхимико-герметическая образность и гностицизм.

Параллели сказки Клингсора с гностическим учением за редкими исключениями не попадали в поле зрения исследователей, больше концентрировавшихся на механизмах мифопоэтического и сказочного конструирования, а также на выражении романтической эстетики и связи сказки с остальным романом. Более того, в отечественной и зарубежной германистике проблема репрезентации гностицизма в творчестве Новалиса практически не исследовалась. Исключение составляет глава в

книге П. Слотердайка и Т. Х. Мачо «Мировая революция души: хрестоматия и практикум по гностицизму от поздней Античности до современности», посвященная либертинским аспектам образа Софии в художественной литературе [Sloterdijk, Macho 1995: 883–886]; монография А. Лозе «Переживание нуминозного: религиозно-психологическое исследование немецкой лирики от Новалиса до Мейера», в которой ученый указывает на роль гностицизма в формировании мистического умонастроения романтиков [Lohse 2008: 31] и статья Е. К. Сельченко «Гностицистические топосы в литературе немецкого романтизма» [Сельченко 2019: 171–176], в которой обзорно представлены отдельные гностицистские мотивы творчества Новалиса. В ряде других исследований, как, например, в диссертации Э. З. Матуровой «Гностицистическая духовная традиция как культурно-философский феномен», лишь постулируется влияние гностицизма на Новалиса и ранних немецких романтиков, но суть и характер этого влияния не раскрываются [Матурова 2013: 78]. Тем не менее репрезентация в ядре романа Новалиса гностицистского мифа выявляет новые смысловые грани произведения в целом, а также расширяет представление о трансформации философско-мистической традиции в его творчестве, поэтому более детальный и пристальный анализ на сравнительно небольшом материале представляется значимым.

Сам гностицизм является в современной гуманитаристике полем проблемным, так как исследователи склонны оценивать это явление то как одну из первых ересей раннего христианства [King 2003: 21–22], то как философско-эзотерическое учение поздней Античности, много воспринявшее из неоплатонизма и манихейства, то как вовсе отдельную мистико-религиозную систему [Jonas 1970: 32–33], имевшую множество течений и разновидностей. Вероятно, гностицизм может быть охарактеризован как парахристианское религиозно-эзотерическое учение, в основе которого лежит близкая дуализму картина мира, противопоставляющая дух как изначальную докосмическую гармонию и материю, возникновение которой является онтологической ошибкой. А. Ф. Лосев, суммируя общие для всех гностицистских направлений черты, определяет это учение следующим образом: «Гностицизм есть 1) оккультно- 2) пневматический и 3) космологически-человечески ограниченный 4) персонализм, причем натуралистический, весьма напряженно ставящий 5) сотериологические цели с помощью 6) мифологически сконструированной системы понятийных категорий» [Лосев 2000: 323]. Содержание гностицистской философии, выстраивающей разные космологические системы и концентрирующейся на проблемах познания и спасения, получает мифологическое оформление. Так, согласно гностицистскому мифу в учении Валентина, изначальное существовало божественная духовная

целостность – Плерома, сотворенная непознаваемым Абсолютом посредством эманации. В ней возникли божественные пары – Эоны, являющиеся персонификациями разных свойств Божества, в чем они образуют своеобразный пантеон. Среди них появилась София – Эон божественной мудрости, которая возжелала расширить пределы своего разума, либо же творить самостоятельно без помощи своей пары – Эона Желания [Walker 1983: 32]. Это стремление нарушило целостность Плеромы, так как София попыталась подняться к самому Абсолюту, но в результате выпала из духовного мира, оказавшись в будущей чувственной вселенной. Из негативных чувств Софии возник Демиург, создавший материальный мир, ограниченный и полный зла, как и его создатель, рожденный из боли и страха. Демиург лишен знания о божественной Плероме, он считает себя единственным истинным Богом, но неосознанно подражает в своем творении высшему миру. Гностики ассоциировали Демиурга с ветхозаветным Яхве и противопоставляли новозаветному Христу, который, согласно их представлениям, стал последним, наиболее совершенным Эоном, вобравшим в себя всё от предыдущих Эонов. Он появился после Софии, чтобы исправить нарушенную ею гармонию. София же вложила в творение Демиурга искру божественности, что привело к возникновению людей: смертных, но наделенных разумом и душой, что дает им шанс на спасение через приобщение к гносису (γνώσις) – тайному мистическому знанию. Поэтому, например, змей-искуситель часто выступает в гностицизме положительным или двойственным персонажем, попытавшимся наделить этим знанием людей. В дальнейшем гностический миф повествует о том, что Христос спустился в материальный мир, вернул Софию в Плерому и, согласно некоторым вариантам мифа, стал супругом Ахамот – дочери Софии, ею единолично рожденной, либо её падшей ипостаси [Jonas 1970: 87]. Этот брак становится залогом будущего спасения людей.

В сказке Клингсора обнаруживается поразительное сходство с этими общими мотивами гностического мифа и его основными действующими лицами. Так, одним из наиболее значимых персонажей сказки оказывается София, названная «богоподобной госпожой» («göttergleiche Frau») [Novalis 1960: 294]. София спускается в пространство Дома (срединный мир), покидая своего бездеятельного супруга Арктура, в чем он похож на Эона желания, который также остается в Плероме, не принимая почти никакого участия в мифе. В результате ухода Софии царство Арктура (верхний мир) замерзает, хотя сам этот уход в сказке никак не мотивирован. В Доме София занята тем, что раскрывает подлинную суть вещей с помощью чудодейственной чаши, влага которой способна отделить профанное знание от сакрального:

«В эту влагу она окунала листок за листком, потом извлекала их и, убедившись, что некоторые знаки не только не расплылись, но, напротив, ярко сверкают, возвращала листок Переписчику, тот присовокуплял его к толстой книге» [Новалис 2003: 76]. С помощью этой чаши преобразается и обретает бессмертие Эрос – будущий спаситель универсума, а само упоминание Софии помогает Фабель побороть Сфинкса. Исходя из этого, София косвенно участвует в возвращении Золотого века, которое мыслится Новалисом как всеобщее духовное спасение, наступающее, в том числе благодаря мистическому знанию, раскрываемому Софией, в чем оно сильно напоминает концепцию гносиса. На это обращает внимание Е. К. Сельченко: «София заводит механизм спасения, спускаясь к людям, чтобы открыть им тайное знание» [Сельченко 2019: 174]. Сам образ Софии, по всей видимости, был воспринят Новалисом через теософию и мистицизм Я. Бёме, в чьем учении София выступала едва ли не четвертой ипостасью Бога, либо же посредницей Абсолюта и людей, в чем она сближалась с Христом. Впрочем, К. Гили считает, что сам Я. Бёме находился под влиянием гностической традиции, что могло косвенно повлиять на Новалиса [Gilly 2000: 423-424]. С развитием сказки пространство Дома захватывается Переписчиком – символической фигурой безжизненной рациональности, чьи действия и неспособность воспринять любовь и искусство, за которые отвечают Эрос и Фабель, сближают его с образом Демиурга – злого ложного бога. У них имеются соратники и прислужники, связанные с первозданными силами природы. У Переписчика ими выступают Сфинкс и Парки из Подвала (нижнего мира), связанные со старостью и смертью, а у Демиурга архонты – стихийные духи и планетарные управители. Другим демиургическим началом в сказке выступает Солнце, символизирующее для Новалиса временность и конечность мира. Оно также может быть сопоставлено с образом злого настоящего Бога, так как источает ложный материальный свет, противопоставляемый «ночному свету» духовного мира.

С гибелью сгорающего Солнца заканчивается власть Переписчика, и наступает царство вечности. В этом активно участвуют Эрос и Фабель, опосредовано направляемые Софией. В конце сказки София возвращается к своему супругу, а Эрос вступает в брак с Фрейей – дочерью Софии и Аркура. Так обнаруживаются параллели между малой Софией и Фрейей. Однако в отличие от гностической Ахамот, Фрейя приходится дочерью обоим супругам сразу и обитает всё время в верхнем мире, что делает её образ лишённым негативных черт – она воплощает потустороннюю, обожествленную возлюбленную. И в этом проявляется

ключевое отличие сказки Новалиса от гностического мифа: зло и грехопадение умалются, отходя на второй план, что соответствует взглядам автора об иллюзорности зла: «Для истинно религиозного человека греха не существует» [Новалис 2014: 281]. Посредством рассмотрения сказки Клингсора через призму гностического мифа выявляется связь Эроса, спасающего универсум своей любовью к Фрейе, с образом Эона Христа. Подобная близость мотивирована в том числе философскими взглядами Новалиса, который объединяет две формы любви: страстную (эрос) и жертвенно-сощрадательную (агапэ) в образе Эроса, что соответствует его эстетическим представлениям о духовном измерении сексуального чувства. Подобно тому, как действия Софии в гностицизме приводят к рождению Христа, действия Софии в сказке ведут к обожествлению Эроса, становящегося новым правителем вселенной, перешедшей в вечность.

В сказке Клингсора, являющейся центральной частью романа Новалиса «Генрих фон Офтердинген», обнаруживается своеобразная рецепция и трансформация гностического мифа, известного по учению Валентина, на разных уровнях текста: 1. в системе персонажей, включающей ряд соответствий: София – Эон София, Арктур – Эон Желания, Переписчик и Солнце – Демидург, Ахамот – Фрейя, Эрос – Эон Христос; 2. в нарративе и основных космогонических и эсхатологических мотивах, связанных с образом Софии: нарушающий первозданную гармонию уход из высшего мира (царство Арктура, Плерома); власть ложного бога над чувственным, срединным миром; спасение через мистическое знание (гносис); низложение тиранического божества и восстановление утраченной гармонии, в чем существенная роль отводится Спасителю. В характере реализации гностического мифа в сказке Клингсора проступают специфические черты романтической эстетики и натурфилософии Новалиса, включая субъектоцентризм и образ устремленного в бесконечность мира, неразрывно связанного с личным началом. И в этом проступает типологическая близость не только с гностическим учением и мифологией Валентина, но и с общими идеями гностицизма вообще. На подобную близость романтического и гностического обратил внимание А. Ф. Лосев: «В гностицизме мир есть не что иное, как объективация субъективных переживаний самой Софии. Этот мир сам не знает ни своей сущности, ни своего происхождения. Он способен только вечно искать свою истину и свою красоту и никогда не достигать ни того, ни другого. Но ведь это же и есть то, что в новой и новейшей литературе именуется романтизмом. Это страстный уход в бесконечность, которую никогда нельзя достигнуть и которая в конце концов остается достоя-

нием все того же субъекта, уходящего в неизвестную, но смутно ощущаемую даль» [Лосев 2000: 384]. Учитывая, что Генриху было предназначено осуществить сказку Клингсора во второй части романа, для чего он должен стать Эросом, что привело бы к наступлению вечности, подобная субъективная метафизическая интенция здесь непосредственно явлена. Кроме того, сам универсум может быть выведен из внутреннего мира романтического героя-поэта: «Душа Генриха была зеркалом, в которое глядится сказка вечера. Генриху чудилось, будто вселенная почивает в нем, расцветая, и вверяет его гостеприимству свои сокровенные прелести и клады» [Новалис 2003: 46].

В отличие от гностиков, Новалис не концентрируется на падшей природе посюстороннего бытия, указывая на иллюзорность зла, которое может быть преодолено с помощью любви, искусства и мистического познания. Существование чувственного мира не является для него космической ошибкой, а идея спасения понимается не столько как преодоление материи, сколько как пробуждение бесконечного и божественного в самой природе, что ведет к всеобщему одухотворению, которое мыслится Новалисом не только как вечное стремление, но и как нечто осуществимое. Поэтому в сказке Клингсора запечатлены сущностные аспекты гностического учения и мифологии, претерпевающие, тем не менее, романтическую трансформацию, сообразно философским и художественным взглядам Новалиса.

### **Список литературы**

- Берковский Н. Я.* Романтизм в Германии. М.: Азбука-классика, 2001. 567 с.
- Лосев А. Ф.* История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития. В 2 кн. Кн. 1. Харьков: Фолио; М.: АСТ, 2000. 832 с.
- Матурова Э. З.* Гностическая духовная традиция как культурно-философский феномен: дисс. ... к. филос. н. Казань, 2013. 160 с.
- Новалис.* Генрих фон Офтердинген // Новалис. Генрих фон Офтердинген. Изд. подг. В. Б. Микушевич. М.: Ладомир; Наука, 2003. С. 156–171.
- Новалис.* Фрагменты. Пер. с нем. А. Л. Вольского. М.: Владимир Даль, 2014. 320 с.
- Сельченко Е. К.* Гностические топосы в литературе немецкого романтизма // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. 2019, №2 (61). С. 165–179.
- Храповицкая Г. Н., Коровин А. В.* История зарубежной литературы. Западно-европейский и американский романтизм: Учебник для студентов педагогических вузов. М.: Академия, 2007. 430 с.
- Шлегель Ф.* Разговор о поэзии // Шлегель Ф. Эстетика, Философия, Критика. В 2-х т. Т. 1. Вступ. статья, сост., пер. с нем. Ю. Н. Попова; Примеч. Ал. В. Михайлова и Ю. Н. Попова. М.: Искусство, 1983. С. 365–417.

*Gilly C.* Das Bekenntnis zur Gnosis von Paracelsus bis auf die Schüler Jacob Böhmes // From Poimandres to Jacob Böhme: Gnosis, Hermetism and the Christian Tradition. Amsterdam: Bibliotheca Philosophica Hermetica, 2000. S. 385–426.

*Jonas H.* The Gnostic Religion. The Message of the Alien God and the Beginnings of Christianity. Boston: Beacon Press, 1970. 388 p.

*King K. L.* What is Gnosticism? Cambridge, London: Belknap Press of Harvard University Press, 2003. XII, 343 p.

*Lohse A.* Die Erfahrung des Numinosen: Eine religionspsychologische Studie zur deutschen Lyrik von Novalis bis Meyer. München: GRIN Verlag, 2008. 240 S.

*Novalis.* Heinrich von Ofterdingen // Novalis. Schriften. Erster Band: Das dichterische Werk. Stuttgart: W. Kohlhammer, 1960. S. 183–372.

*Sloterdijk P., Macho T. H.* Weltrevolution der Seele: Ein Lese- und Arbeitsbuch der Gnosis von der Spätantike bis zur Gegenwart. Zürich: Artemis & Winkler, 1995. 1031 S.

*Walker B.* Gnosticism: Its History and Influence. Wellingborough, Northamptonshire: Aquarian Press, 1983. 224 p.

## **KLINGSOHR'S FAIRYTALE IN THE NOVEL “HENRY VON OFTERDINGEN” BY NOVALIS: Gnostic MYTH**

**Ivan B. Chernyavsky**

Postgraduate student of the Department of World Literature

Moscow Pedagogical State University

119991, Russia, Moscow, M. Pirogovskaya str., 1/1

ibrodiaga@mail.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1704-5283>

Submitted 25.10.2022

The article is devoted to the problem of the reception of the Gnostic myth in Novalis' novel “Henry von Ofterdingen”. The fairytale of Klingsohr, which is the center of the novel, embodies the ideas of the Jena romantics about a new mythology, in which various religious and mythological systems would be united in a new capacity. Along with explicitly expressed Hellenistic and Christian reminiscences, there are hidden references to Gnosticism in the novel, which are revealed when the text is investigated at a more general level. By means of a comparative analysis, the closeness of a number of images, motifs and themes of the fairytale with the ontological and cosmogonic ideas of the Gnostics, united in mythology, is revealed. This closeness is most fully realized in the image of Sophia – the divine wisdom incarnation, which has a decisive influence on the phasic changes in the world order both in the Klingsohr's fairytale and in the Gnostic myth.

**Key words:** Novalis, Heinrich von Ofterdingen, Gnosticism, gnostic myth, myth criticism, German romanticism.



**Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:**

*Чернявский И. Б.* Сказка Клингсора в романе Новалиса «Генрих фон Офтердинген»: гностический миф // *Мировая литература в контексте культуры*. 2022. № 15 (21). С. 77–85. doi 10.17072/2304-909X-2022-15-77-85

**Please cite this article in English as:**

*Chernyavsky I. B.* Skazka Klingsora v romane Novalisa «Genrih fon Offerdingen»: gnosticheskiy mif [Klingsohr's Fairytale in the Novel “Henry von Offerdingen” by Novalis: Gnostic Myth]. *Mirovaya literatura v kontekste kultury* [World Literature in the Context of Culture]. 2022, issue 15 (21), pp. 77–85. doi 10.17072/2304-909X-2022-15-77-85

## РОМАНТИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ВОЛЬФГАНГА ХИЛЬБИГА

**Дмитрий Александрович Чугунов**

д. филол.н., доцент, профессор кафедры истории и типологии русской и зарубежной литературы

Воронежский государственный университет  
394018, Россия, Воронеж, пл. Университетская, 1  
dmtrchugunov@yandex.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6368-3628>

*Статья поступила в редакцию 24.10.2022*

В статье исследуется значимость романтической традиции в творчестве Вольфганга Хильбига. Показано, что произведения писателя являются не только отображением идейных и общественных конфликтов немецкой жизни конца XX в., но примером аллюзивного обращения к идеям романтизма и мировой культуры в целом. Романтические элементы поведения прослеживаются в биографии В. Хильбига и уже в его ранней лирике. В романах «Я» и «Временное пристанище» звучит тема буржуазности и пошлости бытия, характерная для романтиков. В целом творчество В. Хильбига может восприниматься как ожидание нового сакрального Слова.

**Ключевые слова:** Вольфганг Хильбиг, романтическое повествование, «Я», «Временное пристанище».

Восприятие творчества Вольфганга Хильбига (1941–2007) в современном отечественном литературоведении отличается устойчивой смысловой привязкой его к обстоятельствам политической и общественной жизни Германии второй половины XX в. Так, М. С. Потёмина обращает внимание на «авторский прогноз неизбежно грядущего отчуждения между Востоком и Западом» [Потёмина 2009: 44], «пугающий образ СССР» в романе «Временное пристанище» отмечает О. В. Молчанова [Молчанова 2020: 116], о темах немецко-немецких литературных интересов, Холокоста, о перспективах литературного развития Германии размышляет Е. В. Соколова [Соколова 2006: 105]. Подобные выводы не вызывают сомнений, однако не менее значимой является формулировка, с которой писателю была в 2002 г. присуждена высшая литературная награда Германии – Бюхнеровская премия: