
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ПРАКТИКУМ

УДК: 821.133.1

DOI: 10.31249/lit/2024.02.16

МАРКОВА А.С.¹ ГОЛУБОЙ ЦВЕТOK В ФИЛОСОФСКОЙ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЕ НОВАЛИСА[©]

Аннотация. Поэтика и мировоззрение Новалиса неоднократно привлекали внимание исследователей. Однако голубой цветок как символический центр не только художественной системы, но философской поэтологии Новалиса до сих пор, насколько нам известно, не становился предметом изучения. Между тем именно осознание тесного взаимодействия философии и художественного мироосмысления у Новалиса позволяет приблизиться к пониманию того, как частный авторский образ стал транскультурным символом.

Ключевые слова: голубой цветок; поэтология; Новалис; интерсубъектность; символ; романтизм; ритм; образ.

Для цитирования: Маркова А.С. Голубой цветок в философской и художественной системе Новалиса // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. – 2024. – № 2. – С. 223–232. – DOI: 10.31249/lit/2024.02.16

MARKOVA A.S.² Blue flower in the philosophical and artistic system of Novalis[©]

¹ **Маркова Анна Сергеевна** – аспирант кафедры теоретической и исторической поэтики РГГУ, Москва; lirel@yandex.ru

[©] Маркова А.С., 2024

² **Markova Anna Sergeevna** – post-graduate student at the Department of Theoretical and Historical Poetics of RSUH, Moscow; lirel@yandex.ru

[©] Markova A.S., 2024

Abstract. Novalis's poetics and worldview have repeatedly attracted the attention of researchers. However, the blue flower as a symbolic centre not only of Novalis's artistic system, but also of his philosophical poetology, has not yet, to our knowledge, become a subject of study. Meanwhile, it is the realisation of the close interaction between philosophy and artistic worldview in Novalis that allows us to come closer to understanding how a private author's image became a transcultural symbol.

Keywords: blue flower; poetology; Novalis; intersubjectivity; symbol; romanticism; rhythm; image.

To cite this article: Markova, Anna S. "Blue flower in the philosophical and artistic system of Novalis", *Social and Humanitarian Sciences. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary Studies*, no. 2, 2024, pp. 223–232. DOI: 10.31249/lit/2024.02.16 (In Russian)

Голубой цветок приобрел мировую популярность благодаря роману Новалиса «Генрих фон Офтердинген» и, по мнению М. Пастуро, превзошел успех самого романа [Пастуро, 2020, с. 80]. Ответ на вопрос, как смог индивидуальный авторский художественный образ стать транскультурным символом, лежит в единстве и взаимодополняемости художественной и философской систем Новалиса, позволивших ему создать символ голубого цветка, основываясь на мифах и легендах германской словесности.

Предмет статьи – философская и художественная системы Новалиса, которые мы рассматриваем как форму воплощения интенций поэта. При этом голубой цветок становится не просто центром художественной системы, он представляется ключом к пониманию концептуальной целостности и в то же время – открытости всему новому (в том числе и диалогу) – мировоззренческой позиции йенского романтика.

Следует начать с особенностей романтического мировосприятия. В книге «Реальность романтизма. Очерки духовного быта Европы на рубеже XVIII–XIX веков» А.Е. Махов выделяет важные аспекты романтического мировидения. Остановимся лишь на некоторых из них: «стягивание мира до точки», «представление женщины как фитообраза», господство эвристики.

Под «стягиванием мира до точки» понимается такое стремление субъекта к адресату, когда все пространство сжимается до

размеров «я» и «ты». А.Е. Махов подчеркивает, что это «один из основных мотивов любовной риторики» [Махов, 2017, с. 15]. В творчестве Новалиса он приобретает художественную значимость. Под термином «художественный» мы понимаем «типологическую характеристику явлений искусства, указывающую на их родовую культурную специфику» [Тюпа, 2008, с. 288]. Эта специфика отграничивает художественность от иных видов семиотической деятельности (публицистики, философии, религии и др.) тем, что носит эстетический характер. Следовательно, определяя художественную систему автора, необходимо представлять ее не как сумму всех его художественных произведений, а как целое, «гетерокосмос» (А. Баумгартен) [Баумгартен, 2021]. Это целое будет иметь (как и каждое отдельно взятое литературное произведение) разграничение «двойкой синтагматической (гр. Syntagma – букв. соединенное) организованности материала литературных произведений: субъектной (кто говорит и как говорит) и объектной (что говорится и о чем)» [Теория литературы, 2004, т. 1, с. 27]. Иными словами, художественная система будет определяться субъектно-объектной структурой.

Обратимся к объектной стороне художественной системы Новалиса, наиболее репрезентативно представленной в романе «Генрих фон Офтердинген». Здесь стоит выделить два наиболее значимых объекта: женщина и цветок (которые в контексте произведения сливаются в единую формулу, восходящую к народному типу образности, к двучленному параллелизму), – а также цвет.

Как отмечает А.Е. Махов, «одно из традиционных комплиментарных риторических уподоблений – “женщина есть цветок” – подвергается у романтиков, далеко зашедших со своей идеей женской “естественности”, ошеломляющему переосмыслению» [Махов, 2017, с. 36]. Романтиками женщина мыслится как существо растительное, и в этом они буквальные, так как речь идет «о физиологии всего растительного организма с его корнями и плодом» [Махов, 2017, с. 36]. Мужчина же, напротив, имеет происхождение минеральное, поэтому «романтик в иерархии феноменов даже ставит женщину над собой: растительный мир ближе к Богу, чем минеральный» [Махов, 2017, с. 37].

В романе «Генрих фон Офтердинген» легко найти подтверждение этой мысли исследователя: «Как ненаглядной розой он

любовался тою, с которой танцевал»¹ [Новалис, 1998, с. 70], «Ах, Генрих, тебе ведомо, на что обречена роза: прижмешь ли ты, ласковый, как бывало, к своим устам увядшие уста и отцветшие ланиты?» [Новалис, 1998, с. 84]. И, наконец, прямое отождествление голубого цветка с возлюбленной: «Разве душа моя не так же волновалась, когда мне снился голубой цветок? Матильда и цветок, что за чудная общность между ними? Когда клонился ко мне цветок, средь лепестков я видел ее черты, небесные черты Матильды...» [Новалис, 1998, с. 75].

Вспомним, что в немецком языке слово «цветок» (die Blume) женского рода. Аллитерация die blaue Blume также добавляет коннотации – нежность и сказочность. Под «сказочностью» у Новалиса мы понимаем, вслед за О.В. Смолиной, особое видение мира, посредством которого открывается «путь к обретению некоего сверхсмысла» [Смолина, 2001, с. 3]. Исследовательница поясняет, что «сказочность объединяет содержание души и внешний мир, внутренний мир проецирует себя во внешнем» [Смолина, 2001, с. 115]. Именно сказочность, по мнению О.В. Смолиной, позволяет Генриху фон Офтердингену стать поэтом, обрести дар преобразования мира и в песне сравнивать Матильду с Богородицей.

Сказочность и формула «дева-цветок», которая относится А.Н. Веселовским к «основному типу параллели» [Веселовский, 2017, с. 156], позволяют создать женский образ, не только соотносимый с растительным миром, но и выходящий за рамки прямого отождествления с ним. Как отмечает А.Е. Махов, «в динамичном мире романтизма все “тянется вверх”, совершенствуется» [Махов, 2017, с. 37]. Поэтому возлюбленная не только уподобляется цветку, не только сравнивается с Пресвятой Девой (о «покрове» которой мечтал Новалис в эссе «Христианство или Европа» [Новалис, 2003, с. 143]), но и исчезает как персоналия. Е.Е. Дмитриева охарактеризовала эту особенность как разделение «одной индивидуальности на несколько лиц» [Дмитриева, 2014, с. 403], что позволяет обнаружить ряд: Голубой цветок – Матильда – Киана (Циана) – Восточная женщина.

При этом сам голубой цветок не превращается в одну из ипостасей возлюбленной, но наделяется свойственной символу

¹ Здесь и далее пер. В.Б. Микушевича.

возможностью «быть растяжимым» [Веселовский, 2017, с. 179] в бесконечном ряде постигаемых смыслов.

И здесь важно упомянуть о цвете. По наблюдению Н.Я. Берковского, «Офтердингену снится голубой цветок, и весь роман стоит под знаком голубого цвета, Новалис хотел всему роману придать некое единое голубое освещение. <...> Символика голубого цветка – символика того же самораскрытия по внутреннему закону, изнутри предопределенного, идущего из глубины личности, вбирающего в себя все ее содержание» [Берковский, 2001, с. 158]. Иными словами, внутренний мир проецирует себя во внешнем – в самораскрытии.

Это позволяет нам обратиться к субъектной стороне. В романе «Генрих фон Офтердинген» интенции героя эксплицированы непосредственно. Так, Генрих признается: «Мое призвание – благоговеть перед нею (Матильдой. – Прим. А. М.), исполнять ее волю, разумом и чувством постигать ее. Единый смысл бытия не в том ли, чтобы видеть ее и чтить?» [Новалис, 1998, с. 75]. Может показаться, что влюбленность лишает героя воли, однако это не так. Именно стремление к постижению объектной стороны и наделяет субъектную сторону всей полнотой жизненной силы. Н.Я. Берковский, анализируя фрагмент романа, когда Генрих фон Офтердинген видит в пещере книгу своей судьбы, отмечал: «...эта предрешенность у Новалиса не означает фатализма, нет, это вольный дух Офтердингена: все, что с ним происходило и что произойдет, заложено в нем самом, в заложенном – его предстоящий путь, его поведение. В заложенном – он сам» [Берковский, 2001, с. 158–159].

А.Е. Махов также указывает, что «понятие желания и воли у Новалиса связаны неразрывно. Любимое новалисовское утверждение – “человек может, что хочет”, – нередко сопровождается рассуждениями о совершенстве и разумности воли или о необходимости сделать свою волю совершенной и разумной» [Махов, 2017, с. 197]. Такая совершенная воля фактически «управляет смертью и бессмертием: позднее, когда у Новалиса выкристаллизовывается идея воли как искусства, бессмертие понимается как художественное произведение» [Махов, 2017, с. 194], что отражается и художественно – в романе. Н.Я. Берковский обратил внимание, что исполненная каким-либо субъектом романа песня «чуть ли не

отменяет его в качестве персонажа, после песни нет особой надобности в его личном присутствии, песня его всего вместила, она же и заместила его» [Берковский, 2001, с. 161]. Песня в романе становится концентрированным волеизъявлением, «магическим» [Давыдова, 2001, с. 90–91] словом, способным изменять реальность.

Таким образом, художественная система Новалиса построена на принципиальном сближении и вместе с тем неслиянности субъектной и объектной стороны в бесконечно далекой точке (горизонте). Объектная сторона, внешне представленная женским образом, находит символическое воплощение в голубом цветке. Субъектная сторона получает всю полноту самораскрытия в волевом стремлении воплощения внутреннего во внешнем, обретения своей судьбы – одновременно предначертанной и предстоящей, в служении высокому идеалу.

Переходя к философской системе, отметим, что применительно к воззрениям Новалиса стоит говорить о философской поэтологии. Термин «поэтология» появился в научном дискурсе относительно недавно: он был введен М.В. Тростниковым, который понимал под ним «“поэтическое” во всех его проявлениях» [Тростников, 1998, с. 5]. Автор заимствовал его из работы немецкого ученого Ф.Ф. Ингольда *Das «Bild» der Poesie bei Innokentij Annenskij*, посвященной исследованию идиостиля И. Анненского. Однако в статье Ингольда точного определения термина, равно как и обоснования его использования не давалось. В целом в статье поэтологическими назывались темы, посвященные поэту и поэзии. Современные исследования [Федотова, 2012; Корчинский, 2004; Бойков, Каряева, 2017; Тернова, 2010] расширяют понятие поэтологии, рассматривают его в разных аспектах и актуализируют. Однако в центре внимания всегда остается творящий субъект и его творчество.

Исследуя поэтологию Новалиса, А.Е. Махов задается вопросом, можно ли вообще представить разрозненные фрагменты как систему? Не является ли творчество йенского романтика принципиально лишенным системности? Ответ на эти вопросы можно найти, анализируя мировоззрение поэта. Особенность его образа мыслей, порожденного целостным («мифическим») сознанием, позволяет изложить его поэтологию в виде особой системы, «“потенцированной”» (воспользуемся этим любимым словом йенцев) и

открытой, а не окончательной и завершенной; такой системы, которая знает о возможностях, лежащих за ее пределами, и стремится удержать в себе противоположное и взаимоисключающее. Такая система и должна состоять из фрагментов как своего рода эвристических экспериментов» [Махов, 2018, с. 166]. Поэтому, несмотря на всю разрозненность фрагментов, А.Е. Махов выделяет значимые элементы, топосы, которые и формируют философскую систему Новалиса.

Обратимся к тем, что принадлежат объектной стороне, то есть связаны с ролью поэзии. Новалис использует инверсию во времени, трансформирует общеевропейский топос «поэзия – сумма всех наук», который в доромантические эпохи ассоциировался с прошлым, в аналогичный, но направленный в будущее. Поэзия возводится в ранг наивысшей движущей силы. По замечанию А.Е. Махова, поэт полагал, что она станет метанаукой, которая «инкорпорирует в себя все прочие духовные практики; поэзия предоставит универсальную форму для всех наук. “Всякая наука станет поэзией...” [Novalis, 1968, с. 396]» [Махов, 2019, с. 23].

Поэзия обладает магической – в прямом смысле, то есть преобразующей мощью: «...мысли могут стать вещами, а вещи – мыслями, Новалис хочет сказать, что вещи и мысли могут стать символами друг друга. Здесь символизация (не названная, но подразумеваемая) предполагает особенно тесное взаимопроникновение означающего и означаемого – взаимопроникновение переходит во взаимопревращение» [Махов, 2018, с. 168]. Как тут не вспомнить о стремлении *я* и *ты* обрести целостность в одной точке?

И это обретение возможно, если поэт услышал «Великий ритм». Идея творчества неотделима для Новалиса от чуткости к миру: «...творчество может начинаться именно в тот момент, когда поэт ощутит в себе ритм мироздания. “Музыка и ритмика. <...> Великий ритм. Тот, в чьей голове поселился этот великий ритм, этот внутренний поэтический механизм, тот пишет без преднамеренного содействия с собственной стороны, чарующе прекрасно, и когда высочайшие мысли сами присоединяются к этим чудесным колебаниям (великого ритма. – А.Е. Махов) и выступают в богатейших многообразнейших последовательностях, то открывается глубокий смысл и древней орфической легенды о чудесах музыкального искусства, и таинственного учения о музыке как созида-

тельнице и успокоительнице (Besanftigerinn) мирового целого” [Novalis, 1968, с. 308–309]. В этих фрагментах Новалис модифицирует топос поэзии как отображения космической музыки (космического ритма, гармонии и т. п.), особенно характерный для ренессансных поэтик» [Махов, 2019, с. 21–22].

Субъектная сторона также непосредственно связана с Великим ритмом. Поэт выступает не пассивной (лишь воспринимающей) фигурой, но началом активным, созидающим. Сам образ поэта в поэтологии Новалиса – неоднозначен. Будучи верным себе, Новалис аккумулирует в нем несколько смежных топосов, не делая выбор в пользу одного из них: «...в размышлениях о поэте Новалис обращается к противоположным поэтологическим полюсам. Порой он склоняется к восходящему по крайней мере к Горацию топосу поэта-мудреца: “истинный поэт всезнающ – он настоящий мир в миниатюре” [Novalis, 1965, с. 592]. Порой же ему оказывается близок платоновский топос поэта-одержимого, творящего по неведомым ему самому законам: “Дар поэзии тесно родственен с даром пророчества, с даром религиозным, даром ясновиденья вообще. Поэт упорядочивает, соединяет, выбирает, изобретает – и ему самом непостижимо, почему именно так и не иначе” [Novalis, 1965, с. 686]» [Махов, 2019, с. 24].

Новалис не останавливается на данных типах творческой личности: всезнающего мудреца, и «поэта-пророка». Он ищет формулу единства, всеобщности и даже божественной вездесущности. Это стремление находит воплощение в мимическом акте, интериоризации. Для Новалиса это не копирование и не подражание, а истинное перевоплощение, глубинное понимание чужой души, постижение самой сути: «миметический акт перевоплощения у Новалиса совершается не внешне, но во внутреннем “представлении” поэтом чужих мыслей и речей» [Махов, 2019, с. 27]. Мимический акт для Новалиса сравним с духовной работой. Перевоплощение ассоциируется с сотворчеством – с таким подражанием природе, которое позволяет самому стать творцом: «“художник делает себя всем, что он видит и чем он хочет стать” [Novalis, 1965, с. 535]» [Махов, 2019, с. 27].

Таким образом, философские воззрения Новалиса неразрывно связаны с поэтологией. В центре его внимания – вопросы о роли и месте поэзии и самого поэта в культуре; и это позволяет про-

вести аналогию между его философской и художественной системами: в обеих намечен путь на сближение субъектной и объектной стороны в единой точке. При этом философские воззрения Новалиса предполагают принципиальную открытость системы, в которой возможны бесчисленные вариации.

Это приводит нас к выводу, что философская система Новалиса, обладая потенциалом вариативности, создает необходимое условие для становления символа в системе художественной. Голубой цветок как синкретический образ вбирает в себя все коннотации, предложенные самим Новалисом, и те, которые были и будут предложены другими авторами (как символ он обладает свойством интересубъективности). Голубой цветок не только является важнейшим образом в поэтической системе Новалиса, но и, благодаря связи с философскими и художественными воззрениями автора, становится существенным элементом в рецепции его творчества и основой для потенциальных вариаций, что впоследствии сделало возможными его воплощения в иных национальных культурах, превратив авторский образ в транскультурный символ.

Список литературы

1. *Баумгартен А.Г.* Эстетика / пер. с лат. языка Г.С. Беликова, А.В. Белоусова, Д.В. Бугая, М.И. Касьяновой, А.О. Корчагина, Е.Ю. Чепель и Ю.А. Шахова ; под общ. ред. А.В. Белоусова, Ю.А. Шахова. – Москва : Русский фонд содействия образованию и науке (Университет Дмитрия Пожарского), 2021. – 760 с.
2. *Берковский Н.Я.* Романтизм в Германии. – Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2001. – 512 с.
3. *Бойков В.Н., Каряева М.С.* Поэтология : задачи построения тезауруса и спецификации стихового текста // Моделирование и анализ информационных систем. – 2017. – Т. 24, № 6. – С. 811–815.
4. *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика / ред., вступ.ст. и примеч. В.М. Жирмунского. – Москва : Издательство ЛКИ, 2017. – 648 с.
5. *Давыдова Е.В.* Голубой цветок и русский символизм. Творчество Новалиса в контексте русской литературы XX века : дис. ... канд. филол. наук. – Москва, 2001. – 192 с.
6. *Дмитриева Е.Е.* Новалис, «вспахиватель целины» // История немецкой литературы. Новое и новейшее время / под ред. Е.Е. Дмитриевой, А.В. Маркина, Н.С. Павловой. – Москва : Российский государственный гуманитарный университет, 2014. – С. 393–407.

7. *Корчинский А.В.* Поэтология И.А. Бродского в контексте «позднего модернизма» (стихотворения к. 1960 – н. 1980-х гг.): дис. ... канд. филол. наук. – Новосибирск, 2004. – 196 с.
8. *Махов А.Е.* Поэтологическая система Новалиса : опыт реконструкции из фрагментов // Литературоведческий журнал. – 2018. – № 44. – С. 165–189.
9. *Махов А.Е.* Поэтологическая топика во фрагментах Новалиса // Вестник РГГУ. Серия Литературоведение. Языкознание. Культурология. – 2019. – № 2. – С. 19–29.
10. *Махов А.Е.* Реальность романтизма. Очерки духовного быта Европы на рубеже XVIII–XIX веков. – Тула : Аквариус, 2017. – 305 с.
11. *Новалис.* Генрих фон Офтердинген / пер. с нем. В. Микушевича ; пролог и комментарий В. Микушевича ; сост. В. Микушевич. – Москва : ТЕРРА – Книжный клуб, 1998. – С. 12–120.
12. *Новалис.* Фрагмент. Генрих фон Офтердинген (Heinrich von Ofterdingen) // *Новалис.* Христианство, или Европа. – Москва : Ладомир : Наука, 2003. – С. 134–145.
13. *Пастуро М.* Синий. История цвета / пер. с фр. Н. Кулиш. – 4-е изд. – Москва : Новое литературное обозрение, 2020. – 144 с.
14. *Смолина О.В.* Сказка и сказочность в творчестве Новалиса : дис. ... канд. филол. наук. – Санкт-Петербург, 2001. – 160 с.
15. Теория литературы : учебное пособие для студентов филологических факультетов высших учебных заведений : в 2 т. / под ред. Н.Д. Тамарченко. – Москва : Академия, 2004. – Т. 1 : Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – 512 с.
16. *Тернова Т.А.* Ab actu ad potentiam (от действительного к возможному) : поэтология русского футуризма // Вестник ТГУ. Серия Гуманитарные науки. Филология. – 2010. – Вып. 5(85). – С. 302–306.
17. *Тростников М.В.* Поэтология : дис. ... доктора по культурологии. Автореферат / Российская академия наук. Российский институт культурологии. – Москва, 1998. – 47 с.
18. *Тюпа В.И.* Художественность // Поэтика [Текст] : словарь актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко]. – Москва : Изд-во Кулагиной : Intrada, 2008. – 357 с.
19. *Федотова С.В.* Литературоведение под «Бритвой Оккама», или Оправданность приумножения терминов (поэтика – метапоэтика – поэтология) // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия Гуманитарные и социальные науки. – 2012. – № 4. – С. 238–244.
20. *Novalis.* Schriften : 5 Bde. – Stuttgart : Kohlhammer, 1965. – Bd. 2 : Das philosophische Werk 1. – XVI, 784 S.
21. *Novalis.* Schriften : 5 Bde. – Stuttgart : Kohlhammer, 1968. – Bd. 3 : Das philosophische Werk 2. – VII, 1076 S.