



Check for updates

Философия культуры

УДК 82.091

<https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2022-4-1-5-14>

Эстетизация религии в немецком модернизме

А. Л. Вольский^{✉1}

¹ Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Россия,
191186, г. Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, д. 48

Для цитирования:

Вольский, А. Л.
(2021) Эстетизация религии
в немецком модернизме. *Журнал
интегративных исследований
культуры*, т. 4, № 1, с. 5–14.
[https://www.doi.org/10.33910/2687-
1262-2022-4-1-5-14](https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2022-4-1-5-14)

Получена 19 мая 2021; прошла
рецензирование 1 сентября 2021;
принята 1 сентября 2021.

Финансирование: Исследование
не имело финансовой поддержки.

Права: © А. Л. Вольский (2022).
Опубликовано Российским
государственным педагогическим
университетом им. А. И. Герцена.
Открытый доступ на условиях
лицензии CC BY-NC 4.0.

Аннотация. Рационалистический индивидуализм, который Гегелем назван «несчастливым сознанием», испытал во второй половине XVIII столетия глубокий кризис, вызванный секулярной культурой эпохи «смерти Бога» (Гегель). Поэтому главной целью модернистской программы было преодоление рационалистического индивидуализма и секуляризации культуры и утверждение нового холистического миропонимания, новой религии, преодолевающей антиномию рационалистического сознания и примиряющей противоречия между природой и культурой, человеком и Богом. Основой неорелигиозного сознания стала идея слияния человека и Бога, выраженная в таких понятиях как «Универсум» (Ф. Шлегель), «интеллектуальное созерцание» (Ф. Шеллинг), «одно и все» (Ф. Гёльдерлин) и нашедшая отражение в «Речах о религии» Ф. Шлейермахера, который определял ее как «чувство и созерцание Универсума». Истоки холистического восприятия мира связаны с модернистской реинтерпретацией философии Спинозы, преломленной сквозь трансцендентализм И. Канта. Адекватной формой выражения Универсума становится искусство, осмысляемое как творчество. Модернизм превращает эстетику в религию искусства, учение об Абсолюте и связи конечного и Бесконечного. Таким образом, модернизм возвращает искусству религиозную функцию, которая была присуща ему изначально, но была утрачена с развитием рационального сознания и прагматического миропонимания. Носителем религиозного сознания в модернизме становится художественный гений, который выступает как синтез сознательного и бессознательного начала, вдохновения и мастерства. В отличие от рационального Просвещения в модернизме особенно подчеркивается старинное, идущее от Платона учение о первично бессознательном характере творчества и формируется образ созерцательного (пассивного) художника. Художник осмысляется как медиум божественного языка и инструмент откровения. В статье рассматриваются некоторые сценарии характерной для модернизма интерпретации гения как созерцательного художника на материале произведений Г. Вакенродера, Новалиса, В. Гумбольдта, М. Хайдеггера и Э. Т. А. Гофмана.

Ключевые слова: модернизм, художественная религия, философия искусства, гений, кризис индивидуализма

Aestheticisation of religion in German modernism

A. L. Volskiy✉¹

¹ Herzen State Pedagogical University of Russia, 48 Moika Emb., Saint Petersburg 191186, Russia

For citation:

Volskiy, A. L. (2021) Aestheticisation of religion in German modernism. *Journal of Integrative Cultural Studies*, vol. 4, no. 1, pp. 5–14. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2022-4-1-5-14>

Received 19 May 2021;
reviewed 1 September 2021;
accepted 1 September 2021.

Funding: The study did not receive any external funding.

Copyright: © A. L. Volskiy (2022).
Published by Herzen State
Pedagogical University of Russia.
Open access under [CC BY-NC
License 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Abstract. Rationalistic individualism—called “unhappy consciousness” by Hegel—experienced a deep crisis in the second half of the 18th century, caused by the secular culture of the “death of God” (Hegel) era. The main goal of the modernist programme was to overcome the rational individualism and the secularisation of culture and to establish a new holistic worldview, a new religion that could combine the antinomies of rational consciousness and reconcile the contradictions between nature and culture, man and God. The basis of this neo-religious consciousness was the idea of the fusion of man and God, expressed in concepts such as the “Universum” (Fr. Schlegel), “intellectual contemplation” (Fr. Schelling), “one and all” (Εν και Παν) (Fr. Hölderlin) and reflected in the book “On religion” by Fr. Schleiermacher, who defined it as “feeling and contemplation of the Universe.” The sources of the holistic perception of the world were connected with the modernist reinterpretation of Spinoza’s philosophy and refracted through I. Kant’s transcendentalism. Modernism turns aesthetics into a religion of art, the doctrine of the Absolute and the fusion of the finite and the Infinite. Thus, modernism gives art back its religious function which was initially inherent in it, but was lost with the development of rational consciousness and a pragmatic outlook. In contrast to the rational Enlightenment, modernism especially emphasises the ancient—coming from Plato—doctrine of the primary unconscious nature of creativity and forms the image of a contemplative (passive) artist. In contrast to rational Enlightenment, the artist is interpreted it as a medium of the divine language and a vehicle of divine revelation. This article discusses some scenarios of the modernist interpretation of genius as a contemplative artist based on the works of H. Wackenroder, Novalis, W. Humboldt, M. Heidegger and E. T. A. Hoffmann.

Keywords: modernism, religion of art, philosophy of art, genius, crisis of individualism

Завершившаяся бурей Французской революции эпоха Просвещения оставила потомкам великое, но противоречивое наследие. С одной стороны, Просвещение громогласно заявило о свободе и правах человека, освободило его от многочисленных предрассудков и нелепых догм, призвало человека, как сказал И. Кант, «пользоваться собственным умом», и открыла бесконечные горизонты для развития общества и наук, но с другой, ниспровергнув традиционную религию, развенчав духовные традиции прошлого, погрузило в метафизическое одиночество, переживая которое человек остро ощутил свое сиротство в этом мире. Перед его взором расстиралась безжизненная, обезбоженная Вселенная, покорная его воле, но не дающая взамен ни душевного тепла, ни духовного света. Такое двойственное ощущение силы и одновременно бессилия Гегель назвал «несчастливым сознанием», которое характеризует человека эпохи смерти Бога:

Смерть Бога — трагическая судьба самоуверенного индивидуума, который должен был быть всем. Самость не только утратила все то, что делало ее прочной, она потеряла также и самое себя (Гегель 1992, 400).

Человек все познал, все пережил, все испробовал, но это не только не принесло ему удовлетворения, но, наоборот, усугубило ситуацию метафизической бесприютности и породило новую тоску по утраченной гармонии с миром и Богом, тоску по новой религии, под знаком которой задумывалось обновление культуры. Ф. Шлегель писал:

Революционное стремление осуществить Царство Божие на земле — пружинящий центр прогрессивной культуры и начало современной истории. Все, что не связано с Царствием Божиим, представляется ей чем-то второстепенным (Шлегель 1983, 301).

Если для просветителей философ — это вольнодумец, воспринимающий критически

аналитик, в принципе дуалист, то для романтиков, наоборот, преодолевающий дуализм, синтетик. Ф. Шлегель вольно переводил греческое слово «философия» как «тоска по бесконечности» (Frank 1998, 200) и определял так:

Философия — это эллипс. Один центр, к которому мы теперь ближе, это самозакон разума. Другой — идея Универсума, и здесь философия соприкасается с религией (Шлегель 1983, 362).

Философия, по Ф. Шлегелю, имеет эллиптическую и, следовательно, двухфокусную структуру. В данный исторический момент мы ближе к центру, в котором действуют рациональные законы, посредством которых познается мир явлений. Рациональное познание должно быть дополнено приобщением к идее Универсума, которую знать невозможно и можно лишь созерцать. Истинная философия возникает из взаимодействия двух видов познания: интеллектуального и интуитивного.

Идеи преодоления рационального субъективизма и восстановления монистической картины мира пришли к романтикам из разных философских систем, но, прежде всего, из метафизики Б. Спинозы, всплеск интереса к которой приходится на эпоху «Бури и натиска», когда новое чувство природы, нашедшее свое выражение, в первую очередь, в раннем творчестве И. В. Гёте, потребовало метафизического обоснования. В основе учения Спинозы лежит учение о Боге-природе как творческом принципе (*natura naturans*), который созерцается человеком не в рассудочном, но интуитивном познании (*scientia intuitiva*). Спиноза осмысливается в модернизме как предтеча философии мистического монизма.

В 1785 г. философ Ф. Г. Якоби опубликовал книгу «Об учении Спинозы в письмах к г-ну Мозесу Мендельсону», в которой основатель современной немецкой литературы — Г. Э. Лессинг — был назван учеником Спинозы. В своих последних великих текстах, которые принято считать его философским завещанием — драме «Натан Мудрый» и «Воспитание человеческого рода» — Лессинг передает идею мирового единства немецкой литературе и философии, предвещая преодоление вековой вражды и индивидуализма в новом религиозном единении человечества.

Книга Якоби была восторженно встречена немецкими интеллектуалами. Так, Ф. Гёльдерлин, который намеревался посвятить Спинозе

книгу, восклицает: «Лессинг был Спинозист! Ортодоксальные понятия Божества не могли его удовлетворить. *Ev και Παυ!* По иному он не мыслит» (Hölderlin 1970, 350; перевод наш. — А. В.). Ф. Шлегель, который в юности испытал глубокий кризис индивидуалистического сознания, обретает благодаря Спинозе чувство своей сопричастности целостности мира и выражает его в понятии Универсум:

Der Gedanke des Universums und seiner Harmonie ist mir eins und alles, ...ist ein gewisser, organischer Wechsel zwischen Individualität und Universalität, der eigentliche Pulsschlag des höheren Lebens und die erste Bedingung der sittlichen Gesundheit (Huch 1985, 169).

Универсум для Ф. Шлегеля — это природа, которая заключила новый союз с человеком. Такой союз является основой его душевной гармонии, нравственного здоровья и источником творчества.

Понятие Универсума является центральным и в самом значительном философско-религиозном трактате немецкого романтизма — «Речах о религии» Ф. Шлейермахера (1799 г.). Сущность религии, по Шлейермахеру, состоит, в первую очередь, не в догматах, церковном учении и даже не в моральном поведении, а «в чувстве и созерцании Универсума» (Schleiermacher 1993, 36–40). Метафизическая теория и моральная жизнь для религии являются, следовательно, вторичными. Они обретают смысл только на основании предшествующего им онтологического «примирения» человека и мира. В момент религиозного созерцания единичный человек соединяется с Универсумом и, преодолевая индивидуализм, становится частью мирового целого. Все конечное в религиозном опыте воспринимается в свете бесконечного. Религиозная жизнь, по Шлейермахеру, означает жизнь в ее первооснове, которая предшествует всякому разделению на субъект и объект, есть целостное знание, в котором рефлексия и чувство еще не разделены.

Если философия Спинозы в восприятии современников была учением о бесконечности, то трансцендентальная философия Канта указала, что сама эта бесконечность содержится в имманентной сфере человека. Спасаясь от метафизического одиночества, человек устремился навстречу Универсуму, но теперь благодаря «коперниканскому перевороту» Канта он сам стал Универсумом, сделав самопознание синонимом познания мира. Впервые эту мысль еще до появления «Критики чистого разума»

выразил Гёте¹, но философски оформил Кант, открыв тотальность внутреннего мира человека. Новалис писал:

...Мы грезим о путешествиях во Вселенной — не в нас ли Вселенная? Глубины нашего духа нам неведомы — внутрь ведет таинственный путь. В нас или нигде сокрыта вечность с ее мирами — прошлое и будущее. Внешний мир — это мир теней, затемняющий царство света (Новалис 2014, 88).

В «Письмах о догматизме и критицизме» Ф. Шеллинг, опираясь на идеи Спинозы и Канта, писал об интеллектуальном созерцании, в котором человек сливается с Абсолютом:

В момент интеллектуального созерцания для нас исчезают время и длительность: не мы находимся во времени, а время — или скорее не время, а чистая, абсолютная вечность — находится в нас. Не мы растворились в созерцании объективного мира, а мир растворился в нашем сознании... Нам всем присуща таинственная, чудесная способность возвращаться от изменчивости времени к нашей внутренней сущности, освобожденной от всего того, что пришло извне, и там, в форме неизменности созерцать в себе вечное. Такое созерцание есть самый глубокий внутренний опыт, от которого зависит все то, что известно нам о сверхчувственном мире, на чем основана наша вера в него (Шеллинг 1987, 68).

Итак, искомое единство является результатом как трансцендентного (Спиноза), так и имманентного (Кант) синтеза, отражая мысль о мистическом единении человека и мира, человека и Бога в *unio mystica*, центральной идее христианской мистики (Бог во мне и я в Боге), выраженной, в частности, в знаменитом дистихе Ангелуса Силезиуса:

Я с вечностью сольюсь, покинув жизнь телесну,
И Бога воскрешу и в Боге сам воскресну
(Ангелус Силезиус 1999, 5).

Путь «внутри», о котором говорит Новалис, стал немецким путем *par excellence*. В то время как, например, Англия или Франция пытались реализовать монистическую идею, в первую очередь, экономически или политически, т. е. путем внешних преобразований, то Германия двинулась путем самопознания. В поэме «Германия. Зимняя сказка» Г. Гейне писал:

Французам и русским досталась земля,
Британец владеет морем.
Зато в воздушном царстве грёз
Мы с кем угодно поспорим.
Там гегемония нашей страны,
Единство немецкой стихии.
Как жалко ползают по земле
Все нации другие! (Гейне 2007, 202)

Каков был этот путь? Фрагментами и этапами пути немецкого модерна стали немецкая идеалистическая философия от Канта до М. Хайдеггера, модернистская поэзия от Гёте и Новалиса, Гёльдерлина и братьев Шлегелей, Э. Т. А. Гофмана до Т. Манна и Р. М. Рильке, психоанализ и аналитическая психология от А. Месмера и Г. Шубарта до З. Фрейда и К. Г. Юнга, немецкая музыка, иными словами путь науки (сознательный, аналитический путь) и путь искусства (бессознательный, интуитивный), которые и образуют центры философского эллипса, о котором речь шла выше.

Центральная роль в постижении и выражении Универсума принадлежит искусству. О значимости этой роли можно судить по следующим изречениям (фрагментам) Новалиса и Ф. Шлегеля:

Искусство есть язык религии и богов.
Кто хочет говорить с богами, говорит поэзией.
Истинного пророка узнаешь по одному признаку — поэтической речи.
Поэзия есть абсолютно реальное. Это ядро моей философии. Чем поэтичнее, тем истиннее.
Поэзия религиознее, чем сама религия
(цит. по Pohlheim 1972, 45–67).

Эти тезисы, высказанные намеренно в декларативной форме, несомненно, нуждаются в комментарии, коим является вся модернистская эстетика, а точнее — философия и мифология искусства, ибо искусство осмыслено в модернизме как форма выражения Универсума. Следовательно, и учение об искусстве является уже не просто теорией эстетического переживания, но учением об Универсуме, эстетикой, ставшей онтологией и гносеологией, т. е. философией *per se*.

Поскольку предметом искусства является Универсум как абсолютная реальность, то и понятие об искусстве должно ему соответствовать. Это предполагает, что форма постижения и выражения Универсума должна быть ему адекватна, иными словами, понятие об абсолютной реальности должно быть также

¹ Письмо от 22 мая: Я ухожу в себя и открываю целый мир! (Гёте 1978, 13)

абсолютным. Модернизм создает концепцию абсолютного искусства, которое, если прибегнуть к условному и, разумеется, не всегда соблюдаемому разграничению, в раннем модернизме обычно именуется греческим словом «Poesie», а в течение XIX–XX веков постепенно вытесняется немецким словом «Dichtung». Понятие поэзии в этих двух вариантах часто намеренно и в полемических целях противопоставляется нейтральному слову «литература» (Literatur), а иногда даже и понятию «искусство» (Kunst) как ключевой концепт культуры 1) отражающий эстетическую революцию в культуре; 2) как выражение национального немецкого духа, который, с одной стороны, генетически является продолжением греческого (отсюда понятие Poesie), а с другой стороны, как нечто оригинальное, греческому началу противопоставленное (отсюда немецкое слово — Dichtung).

Мы рассмотрим это понятие в теоретическом и историческом аспекте, отдавая себе отчет в том, что оба они диалектически связаны и могут быть отделены друг от друга только рефлексивно.

Итак, поэзия понимается в модернизме в этимологическом смысле как «творчество» (греч. «poiesis») и противопоставляется предшествующему (классическому) искусству, основанному на принципе подражания (греч. «mimesis»). Будучи по сути творчеством, поэзия, соединяясь с разным материалом, образует, по А. В. Шлегелю, «дух всех изящных искусств» (поэзия в красках — живопись, звуках — музыка, камне — зодчество и т. д.). Как творчество, поэзия выходит и за рамки изящных искусств, соединяясь с самой жизнью и становясь ее внутренней сущностью. Знаменитый афоризм Ф. Ницше, в котором он выступает против ограничения искусства сферой изящного искусства («Gegen die Kunst der Kunstwerke») продолжает эту интенцию.

Таким образом, понятие поэзии, лежащее в основе модернистской философии, включает такие свойства как творчество, бесконечность, универсальность, постоянное развитие и наполнение собой всех сфер жизни. Наиболее известными выражениями этой идеи стали 116 фрагмент Ф. Шлегеля и фрагмент Новалиса о романтизации (поэтизации) мира как главной задаче современной культуры. Наиболее известным образным эквивалентом дискурсивной идеи поэзии стал образ Диониса, каким он предстает в философии и поэзии Гёльдерлина и потом у Ницше. Формальным проявлением идеи тотальности поэзии является постулируемое модернистской эстетикой смешение жанров

и принципиальная незавершенность произведения искусства, выраженная, в частности, в романтической теории фрагмента.

Однако поэзия есть не только форма безграничной тотальности, но и форма знания, выступает как синтез творчества и знания. В произведении интеллектуально созерцаемое Абсолютное получает объективную форму, которая в свою очередь становится предметом эстетического созерцания. Поскольку в произведении выражается абсолютное, то оно становится единственно истинным и вечным органом и одновременно документом философии («das einzig wahre und ewige Organon und zugleich Dokument der Philosophie» — Schelling 1995, 695). В романтизме возникли термины, отражающие синтетические тенденции модернистского духовного дискурса: поэтическая философия, поэзофилософия, логология, поэтическая критика, критическая поэзия. Одним из таких терминов стала трансцендентальная поэзия, которую Ф. Шлегель характеризует так:

Существует поэзия, альфу и омегу которой составляет взаимоотношение идеального и реального и которую по аналогии с языком философии следовало бы назвать трансцендентальной поэзией... она должна изображать самое себя и быть повсюду поэзией и одновременно поэзией поэзии (Шлегель 1983, 301–302).

Сказанное выше о поэзии в теоретическом аспекте продолжено в ее историческом осмыслении. Вся история поэзии трактовалась как диалектическая триада, в которой роль тезиса выполняла естественная поэзия (Naturpoesie), обычно отождествлявшаяся с греческой, роль антитезиса — современная поэзия или поэзия как искусство (Kunstpoesie), а синтезом должно было стать соединение обеих. Модернистская поэзия рассматривала себя как предвосхищение синтеза наивной и сентиментальной поэзии (Ф. Шиллер), античной и современной (Ф. Шлегель), греческой и гесперической (Гёльдерлин). Поэтому поэзия представляет собой новый миф как созерцание мира в его единстве, о необходимости которого писал Ф. Шлегель в «Речи о мифологии».

Носителем монистического сознания является гениальный художник (Kunstgenie), который как микрокосм воплощает целостность Универсума.

В отличие от рационального Просвещения, которое акцентировало сознательную, интеллек-

туальную сторону поэзии с ее идеалом поэта-ученого (*poeta docta*), модернизм особенно подчеркивал ее бессознательную сторону, реактуализируя платоновскую теорию «божественного энтузиазма». Если архетипом творца в культуре XVIII века был Прометей, то Ф. Шлегель противопоставляет ему в «Люцинде» Геркулеса, проводящего время в божественной праздности, пока боги не призвуют его к великим подвигам.

В дальнейшем будут рассмотрены некоторые сценарии развития этой темы.

В романе «Сердечные излияния монаха, любителя искусств» (1797 г.) В. Вакенродер и Л. Тик обращаются к метафоре двух великих языков, с помощью которых человек может проникать в тайны невидимого мира — языку природы и искусства. На языке природы с человеком говорит Бог. Язык искусства рождается из восприятия, вслушивания в звучащий в художнике язык вдохновения. Поэтому искусство в своем истоке — это всегда ответ, продуктивная реакция, переживание единства с Богом и его выражение в красках, камне, слове, музыкальных звуках. Художник в сущности своей — не говорящий, а слушающий, его творчество основано на созерцании.

Образцом созерцательного художника для Вакенродера был Рафаэль, которого он наделяет эпитетом «божественный». Но в чем проявляется, по Вакенродеру, божественность Рафаэля? Не в продуктивной стороне творчества, не в твердой воле мастера, неуклонно идущего к своей цели. Божественность Рафаэля — в его восприимчивости. Легенда, переданная Донато Браманте, гласит, что Рафаэлю мучительно долго не удавалось воплотить на полотне тот божественный лик Мадонны, пока однажды этот образ сам нерукотворно не предстал перед ним в лунном сиянии на стене комнаты. Эта легенда подтверждается словами самого Рафаэля, письмо которого графу Бальдассару Кастильоне Вакенродер цитирует: «Оттого что дано нам видеть столь мало женской красоты, я всегда обращен к некоему образу, представляемому мною и нисходящему ко мне в душу» (Вакенродер 1977, 30).

Меланхолическому созерцателю, Рафаэлю противостоит неистовый созерцатель — Микеланджело:

Иные поэты оживляют все свои произведения тихой и скрытой поэтической душой; у других же в каждое мгновение вырывается наружу бьющая через край буйная поэтическая сила. — Такое различие вижу я между божественным Рафаэлем и великим Буонаротти: первого я бы назвал живописцем Нового

завета, а второго живописцем Ветхого; ибо первый ...осенен тихим божественным духом Спасителя, второй же — неистовым духом пророков, Моисея и других восточных поэтов (Вакенродер 1977, 79).

Образ вдохновения Микеланджело — это не смиренное подчинение Божественной силе, как у Рафаэля, а, наоборот, борьба с Богом. В Ветхом Завете есть замечательный образ борющегося с Ангелом Иакова, который мы встречаем в стихотворении Рильке «Созерцание»:

Так Ангел Ветхого Завета
Нашел соперника под стать.
Как арфу, он сжимал атлета,
Которого любая жила
Струною Ангелу служила,
Чтоб схваткой гимн на нем сыграть
(Пастернак 2005, 762).

Во фрагменте Новалиса «Монолог» мы также находим учение о двух языках, божественном и человеческом. Согласно общепринятому мнению, говорит Новалис, человек пользуется языком как инструментом выражения мысли, однако на самом деле все наоборот: инструментом является человек, а язык им пользуется. Главная особенность языка, о которой никто не подозревает, состоит в том, что он «озабочен лишь самим собой» (Novalis 1951, 430). Это означает отрицание прагматической природы языка. Истинная природа языка раскрывается тогда, когда язык освобождается от своей прагматической функции ради самого говорения, т. е. эстетически. Сущность языка в импровизации. Писатель, по Новалису, это «человек, вдохновленный языком» («*Sprachbegeisteter*»), не препятствующий творчеству языка. Влияние этой идеи на развитие как поэзии, так и философии языка трудно переоценить: от музыкальных языковых экспериментов самих романтиков через поэзию французских символистов до русского авангарда и проч.

Интенции Новалиса следовали В. Гумбольдт и Хайдеггер. В своем фундаментальном исследовании «О различном строении человеческих языков и их влиянии на духовное развитие человеческого рода» Гумбольдт дает такое определение языку: «Язык, постигнутый в его внутренней сущности есть не произведение (эргон), а деятельность (энергия). Он есть вечно повторяющаяся работа духа, делающая артикулированный звук выражением мысли» (Humboldt 1994, 418). Язык для Гумбольдта есть творчество, т. е. поэзия. Хайдеггер, следуя за Новалисом,

выражает сущность языка при помощи этимологической фигуры «die Sprache spricht» («язык язычит») (Heidegger 1959, 34). Тогда спрашивается: когда же все-таки говорит человек и как? На это Хайдеггер отвечает другим каламбуром «der Mensch spricht, indem er der Sprache entspricht». Языковая игра продолжается (а она, будучи сущностью языка, и должна сама себя порождать и выводить на новые смыслы): «der Mensch entspricht der Sprache, indem er auf die Sprache hört» (Heidegger 1959, 49). Стало быть, человек вступает в истинные отношения с языком не в акте говорения (Sprechen), а в акте слушания (Hören). Акт слушания позволяет приобщиться к языку. «Hören», продолжает Хайдеггер свою языковую игру, есть «gehören», т. е. вслушиваясь в язык, человек начинает буквально «принадлежать» самой языковой стихии и становится ее голосом. Это справедливо и для искусства: «Художник принадлежит творению, а не творение — художнику» (Novalis 1951, 308).

Итак, язык — это откровение: человек — не говорящий, а *слушающий*. В этой связи показателен большой фрагмент 1798 г.:

В нас существуют некие поэтические произведения, которые, видимо, имеют совсем иной характер, нежели прочие — нас не покидает чувство, что они необходимы, хотя никакой внешней причины для их существования нет. Человеку чудится, будто он беседует с неизвестным духовным существом, которое удивительным образом побуждает его развивать самые ясные мысли. Это существо, безусловно, высшее, ибо вступает с ним в отношения такого рода, в какие ни одно существо из мира явлений вступить не способно — безусловно, родственное, т. к. относится к нему, как к духовному существу и побуждает к невиданной самостоятельности. Это высшее Я соотносится с человеком так, как человек с природой или мудрец — с ребенком. Человек мечтает уподобиться ему так, как он уподобляет себе не-я.

Объяснить этот факт невозможно. Каждый должен пережить его лично. Это факт высшего порядка, встретиться с которым может только высший человек. Однако все должны стремиться к такой встрече. Возникающая таким образом наука является высшим наукоучением... (Новалис 2014, 165).

Еще в предреволюционную эпоху в Европе распространяется теория врача и психолога

Франца Антона Месмера, который живет в европейских столицах, занимается медицинской практикой и собирает много приверженцев. Известно, что Месмер дружил с Моцартом в Вене, в Париже организовал Орден Гармонии, а в Германии его сторонниками были В. Гумбольдт и канцлер Пруссии фон Гарденберг. Месмер является автором теории животного магнетизма, основные положения которой сводятся к следующему.

Между живыми организмами имеется связь, аналогичная материальной, ибо психические и физические явления имеют одну природу. Подобно тому, как в физическом мире существует гравитация, так и в животном — животная гравитация (gravitas animalis, belebte Schwerkraft).

Душевные переживания представляют собой движение определенных частиц световой материи, materia luminosa, которые настолько тонки, что не воспринимаются органами чувств. Только самая чувствительная часть души — нервная система — может воспринимать ее движение, но именно в ней воздействие является сильнейшим.

Животный магнетизм скапливается у определенных людей (магнетизеров) и может передаваться пациентам с помощью системы жестов, прикосновений — пассов, magische Striche и даже на расстоянии. Но связь будет эффективной при условии, если сам магнетизер обладает переизбытком силы, а другой, как медиум, пассивен и пуст и не оказывает никакого сопротивления воздействию извне, пребывая в сомнамбулическом состоянии.

Такое состояние может быть использовано не только в медицинских целях, оно позволяет психологически воздействовать на другую личность, подчинять его своей воле, как бы внедрять свое «Я» внутрь другого человека. Более сильное активное высшее Я воздействует на более слабое и пассивное Я. Не трудно видеть, что теория Месмера есть психо-физический аналог теории богодухновенности, о которой шла речь.

Идеи Месмера оказали влияние на многих романтиков. Ф. Шеллинг в своей натурфилософии, Г. Г. Шуберт (Ночные стороны естествознания), Новалис во своей теорией магического идеализма, фрагментах и в прозе (тот же эпизод со сказкой Клингзора), Клейст (в «Кэтхен из Хайльбронна» и «Принце Гомбургском»), но прежде всего Э. Т. А. Гофман во многих своих произведениях использовали его идеи.

В новелле Гофмана «Магнетизер» из цикла «Фантазии в манере Калло» действие проис-

ходит в замке старого барона, дочь которого Мария помолвлена с офицером Ипполитом. Брат Марии Отмар водит дружбу с магнетизером Альбаном, который обучает Отмара своим искусствам и возбуждает интерес ко всяким пограничным состояниям человеческой психики, в частности — снам.

В один из осенних вечеров заходит разговор о снах, и барон рассказывает историю своей юности. Когда он был воспитанником кадетского корпуса, то одним из его воспитателей был некий майор, человек большого таланта, но со странностями. Невероятные сила, отвага и прощательность сочетались у него с чем-то жутким. Поговаривали, что он связан с Сатаной. Например, дважды в год майор уединялся в парке, где фехтовал и бранился с незримым противником. Однажды барону приснился сон, что к его кровати приблизился майор и начал его душить, а потом проткнул его череп раскаленной стальной иглой. Очнувшись от кошмара, барон успел заметить уходившего по садовой аллее майора. Переполошив всю казарму, он врывается в запертую комнату майора, где видит на полу его распростертый окровавленный труп.

На этом месте повествования впечатлительная и восприимчивая к такого рода рассказам Мария, внимательно слушавшая, падает в обморок. Все хлопчут вокруг нее, но в это время в комнату входит магнетизер Альбан, который магнетическими пассами приводит ее в чувство и становится ее врачом. Вскоре выясняется, что его цель — не исцеление Марии, а подчинение ее себе.

Он говорит: «...для меня не довольно тех отношений, которые люди называют связью. Духовно соединить с собою Марию, соединить так, чтобы разлука ее уничтожила, — вот мысль, которая веселит меня! Это теснейшее сочетание с женщиной превосходит блаженством все чувствительные наслаждения и достойно жреца Изиды» (Гофман 2011а, 125).

И вот Альбан постепенно начинает внушать ей, что он — ее высшее начало, волевой принцип ее жизни. Несмотря на возвращение Ипполита, здоровье и душа Марии уже во власти Альбана.

Женщина, — заявляет он, — есть существо страдательное во всех своих склонностях: она добровольно отдается чужой силе, желает единственно чужого, внешнего, признает свою зависимость — и вот в чем состоит нрав их, истинно детский и верх блаженства — обладать таким нравом... Довольно было одного твердого взгляда, чтобы навести на нее так называемый сомнамбулизм и заставить жить в моей сфере (Гофман 2011а, 126).

Возвращается Ипполит, назначается свадьба. Но Мария психически целиком во власти Альбана. Во время свадебной церемонии Мария падает замертво — Альбан убивает ее на расстоянии.

На этом фантазмагория не заканчивается: старый барон узнает в Альбане душившего его майора, но Альбану удается скрыться. В замке есть еще одна парочка — Теобальд и его невеста Августа. Теобальд тоже учится магнетизму у Альбана, но в отличие от него он не черный маг, а белый. Пока Теобальд учится, его невеста влюбляется в итальянского офицера. Она теряет покой, думает только о нем, и когда Теобальд возвращается, Августа даже не узнает его. Она бредит только итальянцем. Тогда Теобальд пускает в ход свое магнетическое искусство. Он заставляет ее вспомнить эпизод из детства: однажды она в темноте ударила свою сварливую сестру. В комнате находился еще и Теобальд, который взял вину на себя. Августа была так благодарна Теобальду, что полюбила его. Заставив Августу вспомнить во сне ее первичное переживание (Urerlebnis, по Фрейдю), он смог вернуть ей здоровье, а себе — ее любовь.

В рассказе «Песочный человек» и романе «Эликсиры Сатаны» Гофман показывает, как чужая воля может не только внедряться в чужое сознание извне, но представлять под видом *собственного* сознания, когда человек уже не в силах отличить себя от разрушающей его внутренней мир злой воли. Ему кажется, что эта воля и есть он сам.

Новелла Гофмана «Магнетизер» была написана в августе 1813 г. Через несколько дней произошла одна из самых кровопролитных битв в истории Европы — сражение под Дрезденом, где погибли десятки тысяч французских, немецких и русских солдат. Побывав спустя несколько дней на поле сражения, Гофман написал короткую новеллу «Призрак, явившийся на поле сражения, под Дрезденом». Там ему является призрак Наполеона, как магнетизер Альбан, заявляющий: «Чего вы хотите, о глупцы, разве сам я не есть олицетворение мести, роковой судьбы, коей вы обязаны повиноваться!» (Гофман 2011b, 1193).

Наполеон для Гофмана — это политический магнетизер, подчиняющий окружающих своей воле и внушающий всем любовь к себе (Safanski 1992, 294–310). Магнетизмом объясняется необъяснимая разумно любовь солдат к этому самому кровавому из полководцев и исходящая от его личности дьявольская воля к власти. Его собственное Я есть не что иное как эта персонафицированная воля к власти, поглотившая

все человеческое в нем самом. Магнетизм диктатора после Гофмана становится важным мотивом литературы, пытающейся раскрыть механизм власти, для которой одухотворяющая сила божественного вдохновения вырождается в глумящуюся над свободой личности темную энергию уничтожения. Ярким примером развития этой темы в литературе XX в. стала новелла Т. Манна «Марио и волшебник».

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии потенциального или явного конфликта интересов.

Conflict of interest

The author declares that there is no conflict of interest, either existing or potential.

Литература

- Ангелус Силезиус. (1999) *Херувимский странник. (Остроумные речения и вирши)*. СПб.: Наука, 509 с.
- Вакенродер, В.-Г. (1977) *Фантазии об искусстве*. М.: Искусство, 263 с.
- Гегель, Г. В. Ф. (1992) *Феноменология духа*. СПб.: Наука, 443 с.
- Гейне, Г. (2007) Германия. Зимняя сказка. В кн.: В. В. Левик. *Избранные переводы: в 2 т. Т. 1*. М.: ТЕРРА — Книжный клуб, 464 с.
- Гёте, И. В. (1978) Страдания юного Вертера. В кн.: И. В. Гете. *Собрание сочинений: в 10 т. Т. 6*. М.: Художественная литература, с. 7–102.
- Гофман, Э. Т. А. (2011а) Магнетизер. В кн.: Э. Т. А. Гофман. *Полное собрание сочинений: в 2 т. Т. 1*. М.: Альфа-книга, с. 107–128.
- Гофман, Э. Т. А. (2011б) Призрак, явившийся на поле сражения, под Дрезденом. В кн.: Э. Т. А. Гофман. *Полное собрание сочинений: в 2 т. Т. 2*. М.: Альфа-книга, с. 1193–1195.
- Новалис. (2014) *Фрагменты*. СПб.: Владимир Даль, 320 с.
- Пастернак, Б. (2005) *Избранные сочинения*. М.: РИПОЛ Классик, 763 с.
- Шеллинг, Ф. В. И. (1987) Философские письма о догматизме и критицизме. В кн.: Ф. В. И. Шеллинг. *Сочинения: в 2 т. Т. 1*. М.: Мысль, с. 39–88.
- Шлегель, Ф. (1983) *Эстетика. Философия. Критика: в 2 т. Т. 1*. М.: Искусство, 479 с.
- Frank, M. (1998) *Unendliche Annäherung: Die Anfänge der philosophischen Frühromantik*. 2. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 963 S.
- Heidegger, M. (1959) *Unterwegs zur Sprache*. Pfullingen: Neske Verlag, 269 S.
- Hölderlin, Fr. (1970) Zu Jacobis Briefen über die Lehre von Spinoza. In: *Sämtliche Werke und Briefe. Bd II*. Berlin; Weimar: Aufbau-Verlag, S. 350–353.
- Huch, R. (1985) *Die Romantik. Blütezeit, Ausbreitung und Verfall*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 688 S.
- Humboldt, W. v. (1994) Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts. In: *Werke in 5 Bänden. Bd 3. Schriften zur Sprachphilosophie*. Stuttgart: J. G. Cotta'sche BuchhandlungVerlag, S. 368–756.
- Novalis; Samuel, R., Kluchhohn, P. (Hrsg.). (1951) *Schriften. Bd. II*. Leipzig: Bibliographisches Institut Verlag, 432 S.
- Pohlheim, K. (1972) *Der Poesiebegriff der deutschen Romantik*. Paderborn: Ferdinand Schöningh Verlag, 500 S.
- Safranski, R. (1992) Napoleon und Magnetiseur. In: R. Safranski. *E. T. A. Hofmann. Eine Biographie*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 553 S.
- Schelling, F. W. J. (1995) *Ausgewählte Schriften: In VI Bd. Bd. I. 1794–1800*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 702 S.
- Schleiermacher, Fr. (1993) *Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern*. Stuttgart: Reclam Verlag, 239 S.

References

- Angelus Silesius. (1999) *Kheruvimskij strannik (ostroumnye recheniya i virshi) [Cherubinischer Wandersmann (Geistreiche Sinn- und Schluss-reime)]*. Saint Petersburg: Nauka Publ., 509 p. (In Russian)
- Frank, M. (1998) *Unendliche Annäherung: Die Anfänge der philosophischen Frühromantik*. 2. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 963 S. (In German)
- Goethe, J. W. (1978) Stradaniya yunogo Vertera [Die Leiden des jungen Werthers]. In: J. W. Goethe. *Sobranie sochinenij [Selected works]: In 10 vols. Vol. 6*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., pp. 7–102. (In Russian)
- Hegel, G. W. F. (1992) *Fenomenologiya dukha [Phänomenologie des Geistes]*. Saint Petersburg: Nauka Publ., 443 p. (In Russian)
- Heidegger, M. (1959) *Unterwegs zur Sprache*. Pfullingen: Neske Verlag, 269 S. (In German)

- Heine, H. (2007) Germaniya. Zimnyaya skazka [Deutschland. Ein Wintermärchen]. In: V. V. Levik. *Izbrannyye perevody [Selected translations]: In 2 vols. Vol. 1.* Moscow: TERRA — Knizhnyj klub Publ., 464 p. (In Russian)
- Hoffmann, E. T. A. (2011a) Magnetizer [Der Magnetiseur]. In: E. T. A. Hoffmann. *Polnoye sobraniye sochinenij [Complete works]: In 2 vols. Vol. 1.* Moscow: Al'fa-kniga Publ., pp. 107–128. (In Russian)
- Hoffmann, E. T. A. (2011b) Prizrak, yavivshijsya na pole srazheniya, pod Drezdenom [Die Vision auf dem Schlachtfeld bei Dresden]. In: E. T. A. Hoffmann. *Polnoye sobraniye sochinenij [Complete works]: In 2 vols. Vol. 2.* Moscow: Al'fa-kniga Publ., pp. 1193–1195. (In Russian)
- Hölderlin, Fr. (1970) Zu Jacobis Briefen über die Lehre von Spinoza. In: *Werke und Briefe. Bd. II.* Berlin; Weimar: Aufbau-Verlag, S. 350–353. (In German)
- Huch, R. (1985) *Die Romantik. Blütezeit, Ausbreitung und Verfall.* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 688 S. (In German)
- Humboldt, W. v. (1994) Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts. In: *Werke in 5 Bänden. Bd. 3. Schriften zur Sprachphilosophie.* Stuttgart: J. G. Cotta'sche BuchhandlungVerlag, S. 368–756. (In German)
- Novalis; Samuel, R., Kluchkhohn, P. (Hrsg.). (1951) *Schriften. Bd. II.* Leipzig: Bibliographisches Institut Verlag, 432 S. (In German)
- Novalis. (2014) *Fragmenty [Fragmente].* Saint Petersburg: Vladimir Dal' Publ., 320 p. (In Russian)
- Pasternak, B. (2005) *Izbrannyye sochineniya [Selected works].* Moscow: RIPOL Klassik Publ., 763 p. (In Russian)
- Pohlheim, K. (1972) *Der Poesiebegriff der deutschen Romantik.* Paderborn: Ferdinand Schöningh Verlag, 500 S. (In German)
- Safranski, R. (1992) Napoleon und Magnetiseur. In: R. Safranski. *E. T. A. Hoffmann. Eine Biographie.* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 553 S. (In German)
- Schelling, F. W. J. (1995) *Ausgewählte Schriften: In VI Bd. Bd. I. 1794–1800.* Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 702 S. (In German)
- Schlegel, F. (1983) *Eстетика. Filosofiya. Kritika [Aesthetics. Philosophy. Criticism]: In 2 vols. Vol. 1.* Moscow: Iskusstvo Publ., 479 p. (In Russian)
- Schleiermacher, Fr. (1993) *Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern.* Stuttgart: Reclam Verlag, 239 S. (In German)
- Schelling, F. W. J. (1987) Filosofskie pis'ma o dogmatizme i krititsizme [Philosophische Briefe über Dogmatismus und Kriticismus]. In: F. W. J. Schelling. *Sochineniya [Works]: In 2 vols. Vol. 1.* Moscow: Mysl' Publ., pp. 39–88. (In Russian)
- Wackenroder, W. H. (1977) *Fantazii ob iskusstve [Fantasy about art].* Moscow: Iskusstvo Publ., 263 p. (In Russian)

Сведения об авторе

Алексей Львович Вольский, e-mail: volskij@mail.ru

Доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры зарубежной литературы, декан филологического факультета Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена

Author

Alexey L. Volskiy, e-mail: volskij@mail.ru

Doctor of Sciences (Philology), Full Professor, Professor of Department of Foreign Literature, The Herzen State Pedagogical University of Russia