



Алхимический код в творчестве Новалиса

И. Б. Чернявский

Московский государственный лингвистический университет, Москва, Россия
chernyavskiy_ib@mail.ru

Аннотация. В статье выявляется специфика восприятия и репрезентации алхимической образности и символики в поэтике Новалиса на материале его стихотворений и романа «Генрих фон Офтердинген». Были задействованы культурно-исторический и мифопоэтический методы, объединенные системным подходом. Алхимия является паранаучной магической практикой, связанной с философско-мистической традицией герметизма, своеобразно воплотившейся в эстетике и творчестве Новалиса. Алхимический аллегорико-символический код используется Новалисом для выражения идеи духовной трансформации субъекта и универсума, а также для свойственного романтическому мышлению синтеза науки, магии, философии и искусства в словесном творчестве.

Ключевые слова: йенский романтизм, алхимия, Новалис, мистическая символика, герметизм

Для цитирования: Чернявский И. Б. Алхимический код в творчестве Новалиса // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2024. Вып. 12 (893). С. 141–147.

Original article

Alchemical Code in the Works of Novalis

Ivan B. Chernyavskiy

Moscow State Linguistic University, Moscow, Russia
chernyavskiy_ib@mail.ru

Abstract. The article reveals the specificity of perception and representation of alchemical imagery and symbolism in the poetics of Novalis on the material of his poems and the novel “Heinrich von Ofterdingen”. To achieve this goal, cultural-historical and myth criticism methods were used, united by a systemic approach. Alchemy is a parascientific magical practice associated with the philosophical and mystical tradition of Hermeticism, which was singularly embodied in the aesthetics and creativity of Novalis. The alchemical allegorical-symbolic code is used by Novalis to embody the idea of spiritual transformation of the subject and the universe, as well as for the synthesis of science, magic, philosophy and art in verbal creativity, which is peculiar for the romantic mindset.

Keywords: Jena romanticism, alchemy, Novalis, mystical symbolic, hermeticism

For citation: Chernyavskiy, I. B. (2024). Alchemical Code in the Works of Novalis. Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities, 12(893), 141–147. (In Russ.)

ВВЕДЕНИЕ

Новалис (Novalis, Friedrich von Hardenberg, 1772–1801) является значимой фигурой для истории мировой литературы и культуры. С его именем связывается начало романтического движения в Германии, а в его творчестве магистральные тенденции романтизма выразились наиболее явно и полно. Так, например, А. В. Карельский пишет, что Новалис в целом задает «формулу, парадигму романтического мироощущения» [Карельский, 2007, с. 191]. Характерный для романтизма интерес ко всему необычному, таинственному, потустороннему у Новалиса принял форму активного мифотворчества и обращения к различным мистико-философским, оккультным или религиозно-эзотерическим феноменам. В ряду этих явлений выделяется алхимия, образами и символами которой изобилуют многие художественные произведения Новалиса, включая стихотворение «Познай себя» («Kenne dich selbst», 1798), Песню горняка I (Bergmannslied I), Песню горняка II (Bergmannslied II) и Сказку Клингсора (Klingsohrs Märchen) из романа «Генрих фон Офтердинген» («Heinrich von Ofterdingen», 1802). Общий объем этих наиболее репрезентативных произведений Новалиса, являющихся материалом исследования, составляет 1,35 п. л.

Тем не менее в отечественной германистике изучение репрезентации алхимической образности в творчестве Новалиса зачастую сводилось либо к отдельным отрывочным наблюдениям, либо к комментированию и дешифровке тех или иных образов и мотивов, которые не рассматривались системно. Так, например, В. Б. Микушевич обстоятельно комментирует отдельные места из художественного наследия Новалиса в примечаниях к изданию Новалиса в серии «Литературные памятники». В. Б. Микушевич выявляет те или иные алхимические образы и мотивы, однако подобное комментирование носит скорее пропедевтически-герменевтический, нежели системно-исследовательский характер. А. В. Михайлов как раз подчеркивает, что изучение алхимико-герметической традиции важно для понимания романтизма и его загадок, что необходимо «тщательное изучение традиционного языка символов – как системы» [Михайлов, 1987, с. 35]. Однако комплексные исследования подобного аспекта романтизма в целом и творчества Новалиса в частности в силу ряда обстоятельств долгое время не могли быть осуществлены. Этим обусловлена *научная новизна* настоящего исследования.

Возрастающим интересом в современной гуманитарной науке к фигуре Новалиса, с одной стороны, и к междисциплинарным проблемам изучения

магии и мистики в различных сферах и преломлениях, с другой стороны, определяется *актуальность исследования*. С этими обстоятельствами также связана практическая ценность работы, определяемая возможностью использовать ее результаты при чтении лекций и подготовке семинаров по истории зарубежной литературы и истории немецкой литературы, а также при разработке спецкурса по взаимодействию литературы с философией и поэтике мистического в зарубежной литературе в высших учебных заведениях

Для достижения цели исследования, заключающейся в построении системы алхимической репрезентации в поэтике Новалиса, необходимо решить *две основные задачи*: 1) выявить характерные особенности алхимической традиции; 2) изучить ее символическо-аллегорический язык в стихотворениях Новалиса и в романе «Генрих фон Офтердинген». Первая задача предполагает обращение к культурному контексту и учету влияния герметизма на романтическую эстетику Новалиса, поэтому для решения этой задачи применяется культурно-исторический метод. Вторая задача связана с непосредственным филологическим анализом текста, поэтому для ее решения используется мифопоэтический метод, позволяющий на конкретном текстовом материале рассмотреть воплощение и трансформацию автором той или иной мифологической (религиозной, эзотерической, мистической) традиции.

КУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН АЛХИМИИ И ГЕРМЕТИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ

Алхимия как особая протонаучная практика, базирующаяся на определенной мистико-магической картине мира и философии, известна в разных странах и национальных культурах с древних времен. Этот феномен зафиксирован различными духовными практиками в древних цивилизациях Востока, известен он в Античности, арабо-мусульманской культуре золотого века, европейском Средневековье и Ренессансе. Своеобразно продолжает существовать алхимия и в Новое время, уходя от магического практицизма в сторону эзотерики и натурфилософии. Для цивилизаций и культур Средиземноморья алхимия является неотъемлемой частью герметизма – философско-мистического учения поздней Античности, вобравшего в себя различные религиозные и философские учения, соединив их с оккультными практиками.

Основополагающим текстом для алхимии является «Изумрудная скрижаль», в которой формулируется центральная идея герметизма: «То, что

находится внизу, соответствует тому, что пребывает вверху; и то, что пребывает вверху, соответствует тому, что находится внизу». Между полярностями существуют незримые связи, выявление которых делает возможным нивелирование противоположности. Так, например, взаимодействие света (идея) и тьмы (материя) по божественной воле образует конечную полноту и исчерпанность бытия. Из мистической связи верха и низа развивается идея корреляций всех элементов бытия, а также возможность на эту связь повлиять, добившись многочисленных чудодейственных явлений по преобразованию материи и воспарению духа. В этом и заключается концептуальное ядро алхимии, которую можно определить как паранаучное магическое искусство, посвященное трансмутации, то есть превращению одного в другое [Зотов, 2020]. Западная алхимическая традиция выстроила целую натурфилософскую систему со своими основополагающими принципами, символическим языком и идеей сакральных соответствий. Так, например, семь планет соотносятся с семью металлами, имеющими унифицированное знаковое воплощение, в чем реализуется идея подобию микромира (земля) макромиру (космос).

Главной задачей всей алхимической практики было Великое делание (*Magnum opus*), в результате которого должен был возникнуть философский камень – совершенный продукт, позволяющий возвысить природу любого существа или элемента: например, сделать неблагородный металл благородным, старое – молодым, смертное – бессмертным. Предполагается, что в «Изумрудной скрижали» зашифрован некий алхимический процесс, в результате которого можно воспроизвести философский камень.

Из установки герметизма на тайное знание как высшую ценность следует, что в основе алхимии, по крайней мере, ее европейского варианта, лежит не только паранаучная практика, но и философская система и мистическая идея, согласно которой высшее знание может быть выражено и распространено только с помощью символическо-аллегорического языка, который потом будет расшифрован и правильно понят посвященными. Эта установка имела, с одной стороны, практический смысл, заключающийся в сохранении ряда секретов среди немногих избранных, нередко использующих их в мошеннических целях. С другой стороны – алхимия имела выраженную духовную плоскость, связанную с проникновением в сакральные тайны бытия. Сформированная алхимией система мистических символов и визуальных образов оказала заметное влияние на западноевропейское искусство, в частности, на немецкую литературу рубежа XVIII–XIX веков и Новалиса [Зотов, 2020].

АЛХИМИЧЕСКАЯ ОБРАЗНОСТЬ В ПОЭЗИИ НОВАЛИСА

В художественном мире Новалиса выделяется несколько стихотворений, посвященных своеобразно воспринятой алхимико-герметической традиции. Так, например, стихотворение «Познай себя» изобилует образами этой герметической науки и искусства:

Glücklich, wer weise geworden und nicht die Welt
mehr durchgrübelt,
Wer von sich selber den Stein ewiger Weisheit
begehrt.
Nur der vernünftige Mensch ist der echte Adept – er
verwandelt
Alles in Leben und Gold – braucht Elixiere nicht mehr.
In ihm dampfet der heilige Kolben – der König ist in
ihm –
Delphos auch, und er faßt endlich das: Kenne dich
selbst

Novalis. Kenne dich selbst

Счастлив тот, кто мудрым стал и более не размышляет
о мире,
Кто в себе самом Камень вечной мудрости обрести
желает.
Лишь разумный человек – настоящий Адепт – он
преображает
Всё в жизнь и золото – не нуждается более
в Эликсире.
В нем священная колба дымится – Король скрывается
в нем –
И Дельфы, он наконец догадался: Познай себя

Новалис. Познай себя

Лейтмотив произведения – активное влечение и стремление познать некую постоянно уходящую от человека тайну, жажда откровения. Новалис пишет, что только это тайное знание и влечет человека, прячась «под разными именами» («unter verschiedenen Namen»). *Novalis. Kenne dich selbst* в мифах. Предполагается, что в мифологии может быть обнаружена некая алхимическая тайнопись, открывающая путь к магической трансформации мира вокруг.

Аллегорические образы алхимии, которыми пронизано «Познай себя», концентрируются вокруг Великого делания, в результате которого должен быть сотворен философский камень, или Магистерий, дающий возможность превращать любые металлы в золото и производить эликсир жизни. неслучайно упоминание некоего «короля», так как он в алхимической традиции средневекового и ренессансного герметизма как раз выступал аллегорией

золота. Симптоматично, что алхимические трактаты того времени должны были предоставить вполне конкретные, пошаговые действия для тех или иных трансмутаций, однако из-за предельной аллегорической зашифрованности магических рецептов, эти фолианты зачастую становились малопонятными сборниками необычных изображений и таинственных стихотворений. Предполагалось, что для непосвященного алхимические сочинения будут бессмысленными, тогда как истинный адепт сумеет извлечь из всей этой пестрой образности подлинное значение. Как раз об этом и пишет Новалис, когда упоминает «ключи» и «шифры»:

Längst schon fand sich ein Mann, der den Kindern in
freundlichen Mythen
Weg und Schlüssel verriet zu des Verborgenen Schloß.
Wenige deuten sich die leichte Chiffre der Lösung.
Novalis. Kenne dich selbst

Давно нашелся Некто, кто детям в дружественных
мифах
Путь указал и ключи передал к сокрытому замку.
Немногие истолковали легкий шифр разгадки.
Новалис. Познай себя

Новалис смещает сущностные акценты с магического практицизма алхимии на философию, утверждая идею духовно понятой трансформации бытия. Как пишут розенкрейцеровские интерпретаторы Новалиса, «смысл алхимических трансмутаций для Новалиса заключается в преображении человечества»¹. Для этого посвященный должен обратить внимание прежде всего на себя. Именно поэтому стихотворение начинается и заканчивается изречением из храма Аполлона в Дельфах: «Познай себя».

Многое роднит это стихотворение Новалиса с «Изумрудной скрижалей», включая образ античного храма внутри субъекта, упоминание мифов, скрывающих некое тайное знание. Наконец, в «Изумрудной скрижали» возникает идея мистического тождества верха и низа, схожий мотив возникает и в стихотворении Новалиса:

...bald auf den Höhn, bald in dem Tiefsten der Welt
(*Novalis. Kenne dich selbst*). – ...на высоте, в глубинах
мира (*Новалис. Познай себя*).

Тем не менее Новалис не просто создает поэтическое произведение под вдохновением от оккультных и эзотерических учений Европы, но

переосмысливает их в качественно ином, романтическом ключе. Во-первых, это следует из романтического субъектоцентризма, желания уйти, как писал А. Ф. Лосев, «в запредельные дали, в высоты и глубины, романтизм – индивидуалистичен в самом своем существе, он – весь стремление и самопотеря в бесконечных исканиях» [Лосев, 2000, с. 642]. Посвященный в стихотворении Новалиса сможет обрести магические способности, найти философский камень и открыть в себе «короля», что означает внутреннюю духовную трансформацию, лишь после познания самого себя.

Другим репрезентативным примером рецепции алхимической традиции в поэзии Новалиса является вторая песнь горняка в романе «Генрих фон Офтердинген»:

Ich kenne wo ein festes Schloß,
Ein stiller König wohnt darinnen
Mit einem wunderlichen Troß;
och steigt er nie auf seine Zinnen.
Verborgен ist sein Lustgemach,
Und unsichtbare Wächter lauschen;
Nur wohlbekannte Quellen rauschen
Zu ihm herab vom bunten Dach
Novalis. Heinrich von Ofterdingen

Известен замок тихий мне.
Таится там король поныне,
Не появляясь на стене;
Незрима стража в той твердыне.
Там свой таинственный устав;
Ненарушим покой глубокий,
Лишь слышно, как журчат потоки,
На пестрой крыше побывав
Новалис. Генрих фон Офтердинген

Всё стихотворение представляет алхимическую аллгорию добычи золота из горной породы. Как и в предыдущем стихотворении, под королем подразумевается само золото, а окружающая его крепость и стража – это твердь. Однако стихотворение усложняется идеей неодолимой тяги людей к золоту и зависимости от него, исходя из чего «король» в стихотворении наделяется амбивалентным характером: он одновременно выражает духовное стремление и несвободу. Х. Бёме интерпретирует этот образ в русле натурфилософских и историософских воззрений Новалиса: «Король (золото – алхимическое тождество) символизирует слияние с материнской природой... Это раннее состояние человечества Новалис понимает как симбиотические чары природы. Это “Золотой век”, но и время бессознательного плена людей» [Бёме, 1988]. Пробуждение людей наступает благодаря волшебной силе

¹Novalis und die Alchemie // Dichter, Denker und Eingeweihte. 2020. URL: <https://www.rosenkreuz.de/blog/index.php/artikel/der-dichter-novalis-und-die-alchemie>

немногих, которые «лишь рукой прозрения могут принести освобождение» («Kann nur die Hand der Einsicht lösen» (*Novalis. Heinrich von Ofterdingen*)). Так распахиваются ворота замка, и наружу выходит король, озаряющий всех своим светом. За очевидным мотивом алхимического действия по извлечению из земли золотой жилы скрывается мотив внутреннего преображения, дающего человеку власть над природой. Однако это открывает путь не к эмансипации человека от природы, но к гармонии иного качества, что выражается в финале стихотворения:

Am Ende wird von Banden los
Das Meer die leere Burg durchdringen
Und trägt auf weichen grünen Schwingen
Zurück uns in der Heimat Schoß.
Novalis. Heinrich von Ofterdingen

Своею вольною волной
Вновь заиграет в замке море,
И на зеленых крыльях вскоре
Мы вознесемся в край родной.
Новалис. Генрих фон Офтердинген

Эсхатологический образ потопа возвращает мир к схожему с изначальным состоянию, однако уже сам универсум мыслится морально преображенным. В песне это особенно наглядно следует из сравнения созвучных друг другу «Schloß» (замок) в начале стихотворения и «Schoß» (лоно) в конце. Мертвенная твердыня несвободы, скрывающая духовные богатства, превращается в нечто живое и родственное. Так намечается метафизическое спасение людей при наступлении нового Золотого века. Таким образом, песнь горняка предвосхищает многие мотивы сказки Клингсора и второй части романа.

АЛЛЕГОРИЯ ВЕЛИКОГО ДЕЛАНИЯ В СКАЗКЕ КЛИНГСОРА

Алхимико-герметическая знаковая система в творчестве Новалиса достигает своего апогея в сказке Клингсора – сосредоточии всего романа «Генрих фон Офтердинген». Будучи семантически насыщенной мифологической и символической образностью, сказка в определенном смысле может быть представлена как развернутая алхимическая аллегория духовной метаморфозы в духе «Химической свадьбы Христиана Розенкрейца» («Chymische Hochzeit Christiani Rosencreutz», 1616). В начале сказки, после того, как Новалис описывает замерзший верхний мир Арктура, древний витязь, или Железо (Eisen) по воле короля бросает свой меч

в срединный мир, где находятся обитатели Дома. Меч раскалывается на несколько частей, обладающих магнетическими свойствами, в частности, они указывают на север, где находится царство Арктура. Один из осколков меча в виде спицы находит Отец, передающий ее вначале Переписчику, а потом Джиннистан (воплощенной фантазии). Попав в ее руки, спица превращается в кусающую себя за хвост змею, становясь, таким образом, уроборосом – древним символом бесконечности. В. Л. Рабинович указывает, что в алхимической традиции семантика уробороса была связана с божественным знанием – гносисом, идеей единства материи и духа, а также сакральным перерождением [Рабинович, 2012]. В таком ключе этот символ служил непосредственной визуальной метафорой Великого делания, в котором для достижения совершенного вещества мужское начало соединяется с женским. Примечательно, что перед тем, как бросить меч, к щиту Железа прикасается Фрейя, что оказывает на него почти магическое воздействие: «Раздался звон доспехов; тело витязя исполнилось одушевляющей мощи. Очи его вспыхнули, и сердце явственно отозвалось в своих латах» (*Новалис. Генрих фон Офтердинген*). Маскулинность витязя подчеркивается как его воинско-героическим образом, так и соотносительностью железа в герметической традиции с Марсом (связь Марса с мужским началом мотивирована прежде всего его пиктографическим знаком – Щитом и копьем Марса ♂). Наконец спица обнаруживается Отцом, но преобразуется Джиннистан, исходя из чего в этом символическом предмете мужское соединилось с женским. Импульс иномирной любви Фрейи запечатлелся в знаке вечности, указывающем на царство ее отца, и передается Эросу, превращая его из ребенка в юношу. Так возникает параллель между зародившимся после сна о Голубом цветке томлением Генриха, в котором эротические мотивы интерпретируются как духовное побуждение.

Дальнейшая реализация преображающей универсум алхимической любви в сказке может быть представлена через три сменяющих друг друга стадии, локализованные определенным пространством или состоянием, которые демонстрируют связь с тремя цветами: черным, белым и красным. В такой последовательности усматривается близость трём этапам возникновения Магистерия: нигредо, альбедо и рубедо. Когда Эрос покидает Дом, Переписчик захватывает власть, а Фабель бежит от него в Подвал (нижний мир), где встречает сфинкса и парок. Это место предстает в сказке своеобразным антимиром, исполненным тени во всем, что подтверждается рядом положенных образов с семантикой мрака и черноты: «все

очертания были темны» – «Alle Figuren waren hier dunkel» (*Novalis. Heinrich von Ofterdingen*), «воздух был подобен чудовищной тени» – «die Luft war wie ein ungeheurer Schatten» (*Novalis. Heinrich von Ofterdingen*), «в небе покоилось черное лучащееся тело» – «am Himmel stand ein schwarzer strahlender Körper» (*Novalis. Heinrich von Ofterdingen*). В этом месте свет и мрак меняются местами, благодаря чему возникает парадоксальный образ «сияющей темноты», обнажающей черноту окружающего мира. Нигредо в алхимической традиции соотносилось с первозданным хаосом и бурлящей материей, в которой уже содержится всё необходимое, требующее пробуждения и раскрытия. Визуальный код этой стадии Великого делания часто связывался с орнитологическими образами [Зотов, 2020], поэтому появление сфинкса в этой части сказки может быть истолковано еще и в алхимическом контексте. Кроме того, с этой стадией соотносится образ черного солнца – разложения, предшествующего появлению красного солнца, известный по алхимическому немецкому трактату «Сияние Солнца» («*Splendor Solis*», 1531–1532) неизвестного автора. В сказке Клингсора появляется схожий образ, когда Фабель поднимает свой взгляд к небу подземного мира.

С развитием сюжета Фабель поднимается наверх, минуя срединный мир и попадая непосредственно в замерзшее царство Арктура, в котором снег и ряд других образов указывают на связь с белым цветом. Магическая способность переходить от самого нижнего к самому верхнему напоминает центральную идею «Изумрудной скрижали» о тождестве верха и низа. И хотя в сказке подобная идея не находит своего прямого отражения, возникают значимые параллели между двумя мирами, которые должны сблизиться и преобразиться, чтобы время сменилось вечностью. Описание короля Арктура в этой части представлено яркими аллегорическими образами, имеющими соответствия с алхимическими визуальными метафорами: «Северный венец сиял у него на челе. В левой руке у него была лилия, в правой весы. Орел и лев охраняли его стопы» (*Новалис. Генрих фон Офтердингген*). Символизм лилии связан с царственностью и чистотой, в алхимии она часто выступает образом промежуточной стадии процесса трансмутации, требующей соединения с чем-то еще, например, со львом. Такое сочетание образов запечатлено, например, в «Фаусте» («*Faust. Eine Tragödie*», 1832) И. Гёте (*Johann Wolfgang von Goethe*, 1749–1832):

Da ward ein roter Leu, ein kühner Freier,
Im lauen Bad der Lilie vermählt.

J. Goethe. Faust

И красный лев, жених смелый,
Был в теплой ванне с лилией повенчан.

И. Гёте. Фауст

Весы же указывают на точность и уравновешенность, которые необходимы для процессов преобразования. Наконец, лев и орел являются царскими атрибутами, сочетание которых указывает на абсолютную власть на земле и небе. Лев – один из наиболее частотных образов алхимии, встречаются его зеленые, красные, желтые и серебряные интерпретации, связанные с солнцем, золотом, серфуром, другими металлами и планетами, а также идеей переходности. Поскольку само царство Арктура непосредственно связано со звездным миром, что подтверждают различные члены его свиты, символизирующие разные планеты и созвездия, подобное сочетание образов указывает на светлую, почти идеальную природу этого места и самого короля. Предполагалось, что альбедро – является этапом приготовления малого эликсира, достающего свет из мрака и способного превращать металлы в серебро. Это стадия выделения и упорядочивания, но и этого ещё недостаточно для конечного совершенства.

Заключает алхимический *magnum opus* – *рубедо*, красный этап объединения полярностей. В сказке Клингсора, когда уже все приготовления завершены, наступает кульминация – мать сгорает вместе с солнцем, чтобы дать возможность установиться вечности и пробудиться Фрейе. На красный опосредованно указывает обильное упоминание пламени, из-за которого начинают таять льды в царстве Арктура. Также с этим цветом соотносится аллегорическая фигура Турмалина, который вместе с Золотом и Цветоводом (Цинк), по предположению В. Б. Микушевича, образует при помощи пепла Матери гальваническую цепь, пробуждающую Мировой дух [Микушевич, 2003]. Благодаря их стараниям Джиннистан преобразуется новой Матерью. Здесь естественно-научные представления, связанные со знанием Новалиса о гальванизме и электричестве, переходят в духовную плоскость, так как в художественном тексте утверждают идею проницаемости вселенной скрытыми витальными силами. С преображением Матери Эрос и другие символические фигуры выпивают приготовленный Софией напиток бессмертия, ставший итогом деятельности всех персонажей и охватывающий все условные периоды выше.

Почти в самом финале сказки Эрос приходит к спящей возлюбленной и пробуждает ее ото сна с помощью магнетического меча Древнего Витязя и страстного поцелуя. От Фрейи разлетаются искры, означающие замыкание магнетико-алхимического круга, образованного между ней и Эросом, а затем наступает свадьба и коронация молодой четы. Так,

совсем в духе алхимической иносказательности, для которой характерно венчание как образ идеального соединения мужского и женского, светлого и темного, духовного и материального в гармоническом единстве завершается сказка Новалиса. Любовь, обрамленная алхимическими мотивами и аллегориями, в сочетании с искусством и мистической мудростью становится той ведущей силой, что способна преобразить универсум.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Алхимический аллегорико-символический визуальный код в художественном мире Новалиса позволил ярко и самобытно выразить романтическое

мироощущение, для которого характерно стремление к синтезу разных, подчас полярных, сфер: магии и науки, философии и искусства, жизни и фантазии. Для Новалиса самое характерное и значимое в алхимии заключается в самобытном символическом языке, который указывает на некие мистические соответствия между всеми явлениями бытия, между внешним и внутренним, макрокосмом и микрокосмом. Основополагающая для алхимической традиции идея трансмутации понимается Новалисом в духовном ключе – как возможность трансформировать самого себя и окружающий мир, поэтизируя реальность и морализируя природу. В подобной интерпретации алхимия сближается с концепцией магического идеализма самого Новалиса и становится значимой частью его эстетики и творчества.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Карельский А. В. Немецкий Орфей. М.: Издательство Российского государственного гуманитарного университета, 2007.
2. Михайлов А. В. Эстетические идеи немецкого романтизма // Эстетика немецких романтиков. М.: Искусство, 1987. С. 7–43.
3. Зотов С. О. История алхимии. Путешествие философского камня из бронзового века в атомный. М.: АСТ, 2020.
4. Лосев А. Ф. История античной эстетики: в 8 т. Харьков: Фолио; М.: АСТ, 2000. Т. 4. Аристотель и поздняя классика.
5. Böhme H. Natur und Subjekt. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988.
6. Рабинович В. Л. Алхимия. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2012.
7. Микушевич В. Б. Примечания // Новалис. Генрих фон Офтердинген. М.: Ладомир; Наука, 2003. С. 218–279.

REFERENCES

1. Karel'skij, A. V. (2007). Nemeczkij Orfej = German Orpheus. Moscow: Izdatel'stvo Rossijskogo gosudarstvennogo humanitarnogo universiteta. (In Russ.)
2. Mihajlov, A. V. (1987). E'stetcheskie idei nemeczkogo romantizma = Aesthetic Ideas of German Romanticism. In E'stetika nemeczkix romantikov (pp. 7–43). Moscow: Iskustvo. (In Russ.)
3. Zotov, S. O. (2020). Istorija alximii. Puteshestvie filosofskogo kamnya iz bronzovogo veka v atomny'j = History of the Alchemy. The Journey of the Philosopher's Stone from the Bronze Age to the Atomic Age. Moscow: AST. (In Russ.)
4. Losev, A. F. (2000). Istorija antichnoj e'stetiki. V 8-mi t. Aristotel' i pozdnyaya klassika = History of Ancient Aesthetics (vol. 4: Aristotle and the Late Classics): in 8 vols. Xar'kov: Folio; Moscow: AST. (In Russ.)
5. Böhme, H. (1988). Natur und Subjekt. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
6. Rabinovich, V. L. (2012). Alximiya = Alchemy. St. Petersburg: Izdatel'stvo Ivana Limbaxa. (In Russ.)
7. Mikushevich, V. B. (2003). Primechaniya = Notes. In Novalis. Genrix fon Ofterdingen (pp. 218–279). Moscow: Ladomir; Nauka. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Чернявский Иван Борисович

преподаватель кафедры отечественной и зарубежной литературы переводческого факультета
Московского государственного лингвистического университета

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Chernyavskiy Ivan Borisovich

Lecturer at the Department of Russian and Foreign Literature, Faculty of Translation and Interpreting
Moscow State Linguistic University

Статья поступила в редакцию
одобрена после рецензирования
принята к публикации

23.09.2024
14.10.2024
18.10.2024

The article was submitted
approved after reviewing
accepted for publication