

Л. Н. Болтовская

НОВАЛИС КАК ХРИСТИАНСКИЙ ПОЭТ И МЫСЛИТЕЛЬ

В статье дается анализ творчества основоположника немецкого романтизма Новалиса с точки зрения его принадлежности к христианскому мировоззрению и культуре, рассматривается проблематика его прозаических и поэтических произведений, в которых философская мысль, облекаясь в романтическую образную форму, достигает особой смысловой выразительности. К центральным предметам размышления писателя отнесена дихотомия научного и художественного познания, проявляющаяся в столкновении просветительно-рационалистического взгляда на мир, из которого изгнана живая, извечно таинственная душа, и романтического, вертикального измерения жизни, выражающего себя в религиозном чувстве. Основные темы, влекущие мысль Новалиса и нашедшие художественное воплощение в его творчестве, — это Бог, вечность, дух, любовь, болезнь, смерть.

Ключевые слова: Новалис, философия романтизма, фрагмент, художественный образ, познание, философия любви, христианство, протестантизм.

Творчество Новалиса (настоящее имя — Фридрих фон Гарденберг, 1772–1801) связано с рождением немецкого романтизма, возникшего из содружества писателей, философов и теоретиков нового направления, нашедших друг друга в небольшом университетском городке Йена. Новалис, отличавшийся необычайной всесторонней одаренностью, был центральной фигурой этого литературного объединения, а его идеи и образы стали неким каноном для всего романтического искусства.

Герман Гессе, один из самых глубоких немецких писателей XX в., признававший в своей благодарности Новалису, сказал о своем наставнике так: «Этот поразительно богатый, гибкий, дерзновенный ум, этот подлинный провидец и сердцевед, на целое столетие опередив свое время, как в пророческом сне творил идеал немецкой культуры духа, а идеал синтеза научной мысли с душевным переживанием он разработал и развил с такой мощью, с какой это удалось разве одному только Гете. В нем к нам обращается голос той овечьей легендами Германии самоуглубленной духовности, которую сегодня многие отрицают, ибо уже не она господствует на поверхности немецкой жизни» [Гессе].

В советское время труды немецкого романтика практически не издавались, и только в 1995 г. появился первый сборник его произведений, включивший образцы различных жанров: роман «Гейнрих фон Офтердинген», повесть «Ученики в Саисе» и отдельные фрагменты [Новалис, 1995]. В следующих изданиях были представлены и его поэтические произведения «Гимны к Ночи», «Духовные песни», а также философско-исторический очерк «Христианство, или Европа» [Новалис, 2003]. Последней по времени стала книга «Фрагменты», которую можно считать наиболее полным¹ и первым научным изданием философского наследия романтического гения [Новалис, 2014].

Отличительной особенностью творчества Новалиса, как и всей литературы раннего йенского периода, являлось стремление к философской рефлексии и символизации: умозрительные идеи облекались в образные одежды, роман «Генрих фон

Людмила Николаевна Болтовская — кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной литературы Российского государственного университета им. А. И. Герцена (lnboltovskaja@rambler.ru).

¹ Рецензия на это издание: [Болтовская, 2015].

Офтердинген» превращался в философскую сказку, а повесть «Ученики в Саисе» воспринималась как «опозитивированные философские разговоры» [Карлейль, 1995, 216]. По убеждению теоретиков и творцов романтизма, стремившихся к универсальному охвату жизненных явлений, поэзия должна войти в соприкосновение не только со всеми видами искусств, но прежде всего с философией: «Филология и философия — одно и то же», — читаем у Новалиса [Новалис, 2014, 241]². Из этой теории синтеза искусств в литературе немецкого романтизма рождается жанр фрагмента как основная форма осмысления бытия, ибо «выразить бесконечное в конечном, по мнению романтиков, можно только фрагментарно» [Вольский, 2014, 26]. Новалис сознательно и упорно «культивировал» свой разум, считая, что с развитием и совершенствованием мышления возрастает свобода, и фиксировал живое движение собственной мысли в записях, которые вел до последнего дня своей недолгой жизни. «Фрагменты» Новалиса — это мысли поэта и философа: в них как бы оживает, устремляясь к мерцающим тайнам изначальных смыслов, метафорическая природа слова, раздвигающая логические пределы мышления. Эти «фрагменты» нельзя воспринимать буквально: «Общаться только ради содержания — грубо и вульгарно. Информация, материал не должны нас тиранить» (72). Сам автор видел в них «литературные семена», которые должны прорасти в сознании человека, приобщая его к философскому размышлению и «осмыслению», указуя «определенное направление к истине» (179).

Это «направление» в раннем романтизме носило характер исключительной вертикальности, устремленности к метафизическому измерению жизни, выражавшемуся в религиозном чувстве. Исследователь немецкого романтизма В. М. Жирмунский пишет: «Характерной чертой романтического восприятия мира является неудовлетворенность окружающим нас конечным и тоска по бесконечному, далекому и вечно родному для бесконечной души человеческой» [Жирмунский, 1996, 59]. Эта мировоззренческая доминанта определяла не только характер творчества, но и весь жизненный путь молодых энтузиастов, создававших новое искусство. «Романтизм перестает быть только литературным фактом. Он становится прежде всего новой формой чувствования, новым способом переживания жизни. Человек, для которого весь мир божествен, для которого божественное является вместе с тем высшей целью, будет смотреть и действовать, желать и жить уже по-новому...» [Жирмунский, 1996, 9]. Новалис выразил это ощущение так: «Самый чудесный и вечный феномен — *собственное существование*. Человек — великая тайна для самого себя. Разгадывание этой бесконечной загадки образует мировую историю» (79). В человеческом образе он видел «священный, неисчерпаемый иероглиф» (274). Отсюда и высота его размышлений: «Все лучшие свойства человеческой природы сконцентрированы подле духа и красоты» (273), «Поклониться человеку — означает восславить откровение во плоти. Касаясь человека, прикасаешься к небу» (273).

Но духовное виденье человеческой личности ко временам Новалиса уже оспаривалось магистральным направлением современного ему научного знания. На протяжении XVII в. в европейском обществе формируется научный, а значит материалистический, тип миропонимания, и уже концу XVIII столетия концепция личности была радикально пересмотрена западноевропейской философией. Христианский «сокровенного сердца человек» был переведен еще Декартом в «мыслительную субстанцию», что привело к абсолютизации рассудочного сознания в Европе. Обожествивший себя человеческий разум, оторвавшись от духовного центра, захотел заместить собой целое, философы-просветители открыто проявили свою враждебность к религии. Об эпохе Просвещения в очерке «Христианство и Европа» Новалис выразился так: «Франции посчастливилось оказаться лоном этой новой веры, слепленной из чистого знания. Жрецы новой церкви неумоимо старались очистить от поэзии природу, землю, человеческие души и науки — изгладить малейший след святости,

² Далее «Фрагменты» будут цитироваться по этому изданию с указанием в скобках номеров страниц.

отравить сарказмами само воспоминание о всех возвышенных событиях и людях...» [Новалис, 1996, 173]. Они превратили «бесконечную творческую музыку вселенной в однообразный стук чудовищной мельницы» [Новалис, 1996, 172].

Когда религиозное мышление переводится в строго научное, направленное на изучение законов материи, то и человек превращается в психо-физический объект, из которого изымается духовная субстанция. В просветительско-рационалистической картине мира нет места представлению о живой, извечно таинственной душе, потому что ученому исследованию она недоступна, «ибо расчленению подлежит лишь систематическое, а определению — лишь понятия с помощью понятий», как пишет О. Шпенглер [Шпенглер, 1993, I, 478]. Психолог даже не замечает, что он превращается в «физика внутреннего мира», обозначая функции сознания: «Ассоциации, апперцепции, аффекты, побудительные причины, мышление, чувствование, воление — все это суть мертвые механизмы, топография которых составляет ничтожное содержание науки о душе» [Шпенглер, 1993, I, 482], — все эти слова коренятся в круге представлений естествознания. Ученая психология не способна открыть сущность души или хотя бы только коснуться ее: «Скорее можно разложить с помощью скальпеля или кислоты какую-нибудь тему Бетховена, чем душу средствами абстрактного мышления» [Шпенглер, 1993, I, 478]. Новалис отделяет от Шпенглера больше столетия, но и он сетует: «Странно, что внутренний мир человека созерцался до сих пор так убого и трактовался так пошло. Так называемая психология — еще одна личина, вытеснившая из святилища божественный лик. <...> Рассудок, фантазия, разум — таков убогий каркас той Вселенной, которая заключена в нас» (279).

Романтическая философия ввела дуализм «научное — образное», размышляя о способах познания. По глубочайшему убеждению романтиков, разум не способен дать целостное представление о мире, используя только одну из многочисленных способностей человека — мыслительную, и не обращаясь к совокупности всех его духовных сил. Более глубокой и всеохватной формой познания романтики провозгласили искусство: «Поэзия противостоит холодному, мертвому Шпицбергену кабинетного рассудка» [Новалис, 1996, 180]. Здесь столкнулись понятийно-логическая система познания и «мышление в образах» как универсальный язык искусства. Изначально в библейской традиции слово обладало духовной сущностью, оно было Словом — воплощенным Логосом. Онтологическая сущность слова проявлялась в его способности хранить целостное знание универсума как единства конечного и бесконечного, природы и духа. Если ориентироваться на истоки европейской культуры, на античность, то сакральная память слова оживала прежде всего в поэтическом искусстве, наиболее древнем по происхождению и на многие сотни лет предвавшем появление прозаических жанров. Язык же поэзии — слово-образ, слово-метафора. Суть метафоры трудно выявить через логическое определение, но ее главное свойство «связано с приращением смысла, который оказывается несводим к простой суммарности составляющих метафору слов» [Макуренкова, 2004, 34]. Само же явление приращения смысла восходит к идее «возрастания, набухания, вспухания, то есть увеличения объема», и этот процесс в своей некоей положительной предельности создает условия «для прорыва от феноменального к ноуменальному» как возвращению к «исходному состоянию целостности, нетронутости», полноты [Топоров, 1995, I, 7]. Можно сказать, что в искусстве гения обнаруживает себя мистическая, творческая сила языка, возводящая человеческое сознание к тайне сокрытого, которое волшебным образом проявляется в поэтическом образе и воздействует не только на ум, но захватывает воображение, пробуждает чувства, проникает в глубины подсознания.

Новалис: «Поэтическое чувство имеет много общего с мистическим. Это чувство самобытного, личного, неизвестного, таинственного, сокровенного, необходимо-случайного. Оно изображает то, что изобразить невозможно. Оно видит невидимое, чувствует сверхчувственное и т. п. Поэтическое чувство близкородственно пророческому и религиозному, чувству прорицания вообще» (305).

Итак, поэзия есть «откровение души» (303), а поэт как «высший уровень мыслящего и ощущающего человека» (242) становится центральной фигурой немецкого романтизма. Эту традицию ввел Новалис своим единственным и незавершенным романом «Генрих фон Офтердинген», в который он вложил весь комплекс идей и образов, свойственных романтическому духу. Друзья Новалиса, оставившие воспоминания о нем, неизменно отмечали светлость его облика: он был наделен высокой мистической душой, сильным философским умом, неизменной и глубокой верой, — это был «юноша, неустанно взыскующий цели и смысла» [Шульц, 1998, 58]. Таким духом, чающим сокровенного смысла, наделяет автор и своего героя, будущего легендарного поэта, которому в романе только 20 лет и он еще не ведает о своей гениальной одаренности. Великая душа входит в мир, чтобы познать в нем свое назначение: «Мы поймем мир, если поймем самих себя, ибо мы и мир — две половины, без которых целое не существует» (154).

Действие романа Новалис переместил в немецкое Средневековье XIII в. и этим заложил еще одну традицию в романтическом искусстве: многие европейские романтики обращались к далекой духовной родине, они не любили изображать современность. Новалис пояснил: «Сравнительно с прошлым позднейшее время, более состоятельное, представляет однообразную и более серую картину будничности» [Новалис, 1995, 19], средневековая же эпоха обладала более высокой духовной силой и воспринималась как «золотой век религиозной жизни». Новалису принадлежит уникальная статья «Христианство и Европа», в которой он дал образную характеристику средневекового христианства: «Были прекрасные, блистательные времена, когда Европа была единой христианской страной, когда *единое* христианство обитало в этой части света, придавая ей стройную человечность; единый великий общий интерес объединял отдаленнейшие провинции этого пространного духовного царства» [Новалис, 1996, 157]. А затем он анализирует причины распада этого первоначального единства, называя дух протестантизма главным источником разделения европейского человечества на расколотых «сектантской непримиримостью» католиков и реформаторов. «Мятежники» с полным основанием назвали себя протестантами, но «они упустили из виду неизбежный результат своих действий, расторгли нерасторжимое, разделили нераздельную Церковь, дерзко отпали от всеобщего христианского единения» [Новалис, 1996, 165] и, не осознавая того, стали проводниками революционных идей эпохи Просвещения. Ф. И. Тютчев так обобщил этот исторический процесс: «движение реформы, христианской в своем зарождении, уклонилось с пути и наконец дошло до отрицания авторитета Церкви, а затем и самого принципа всякого авторитета. Через эту брешь, проделанную протестантизмом, так сказать, бессознательно, и вторглось позднее в западное общество антихристианское начало» [Тютчев, 2003, III, 164]. Крупнейший богослов XX в. прот. Г. Флоровский замечает, что «именно Реформация была главной причиной секуляризации новой европейской мысли» [Флоровский, 1998, 429].

В очерке «Христианство и Европа» Новалис, воспитанный в протестантской Германии, опережая свое время, провидчески вглядывается в суть явлений, разрушающих христианскую религию: «Лютер вообще обращался с христианством произвольно, извратил его дух, ввел иную буквальность и другую религию, а именно священную абсолютизацию Библии. <...> Поэтому в истории протестантизма мы более не находим великих прекрасных явлений неземного, лишь у его истоков блещет преходящий небесный огонь; вскоре после того чувство священного уже заметно иссякает; мирское берет верх... приближается время, когда органы высшей жизни совершенно атрофируются, период практического неверия. Реформация покончила с христианством. С тех пор его не стало» [Новалис, 1996, 168]. В Германии, замечает с горечью Новалис, «просвещением занимались основательнее, реформировали воспитание, пытались придать старым верованиям новый, разумнейший, общедоступнейший смысл, тщательно очищая их от всего чудесного и таинственного...» [Новалис, 1996, 174] — «отсюда роковое восприятие мира с обыденной (равнодушной), прагматической, прозаической точки зрения» (217).

В этой статье Новалис рассказывает о том, чего лишилась религия, основанная на рациональных началах, чего в ней не хватает верующей душе. И сразу же отмечает отсутствие «всего чудесного и таинственного», главенствующего в католических храмах: он вспоминает об «избранных мужах, обладающих чудотворными силами», слова их внушали «благоговение и послушание», «о давно почивших небесных чело- веках, освященные останки которых хранились в драгоценных раках», в них «прояв- лялась великолепными чудесами и знаменьями божественная доброта и всемогуще- ство», о том, «какую радость доставляли людям прекрасные собрания в таинственных церквях, украшенных благодетельными образами, наполненных сладостными арома- тами, оживленных святой восхищающей музыкой» [Новалис, 1996, 159]. Лишившись церковных таинств, протестантская культура породила новый литературный жанр, служащий суррогатным заменителем, при помощи которого можно частично удов- летворять изначально присущее человеку тяготение к мистической тайне. Речь идет о детективных, или «логических» рассказах, родоначальником которых стал амери- канский романтический поэт и новеллист Эдгар По, обладавший сильным аналитическим умом и безотрадным сознанием. Естественнонаучное миропредставление постепенно замещает тайну проблемой. По словам современного французского фило- софа Габриэля Марселя, проблема — «это то, с чем мы сталкиваемся, что преграждает нам путь. Она вся передо мной. <...> Тайной же в силу ее сущности я не могу владеть, не могу распоряжаться» [Марсель, 1994, 124].

С обытвлением Церкви («мирское берет верх») в ней иссякает «чувство свя- щенного», «неземного» и прекрасного. Новалис оставляет запись: «Механическое богослужение. Католическая религия куда более зрима, тонка, интимна, нежели про- тестантская» (173). Вместе с традиционной сакральной обрядностью из протестантизма уходит возвышенная красота иконных ликов — человеческих лиц, преображенных бо- жественным светом. Мир начинает восприниматься с «прозаической точки зрения». Но искусство не может вдохновляться горизонтальным измерением жизни, класси- ческая культура всегда являла истину вещей, и романтический художник начинает презирать обыденность как пошлость, прибегая к язвительной иронии. Гротескное творчество Гофмана, показывающее мир людей как мир животных, — самый мрачный тому пример. Душа Фридриха фон Гарденберга была свободна от иронического чув- ства, более того, он видел в этой склонности признаки разложения души: «Светлые души лишены остроумия. Остроумие свидетельствует о дисбалансе, является след- ствием душевного расстройства... Состояние полного распада — отчаяние или духов- ная смерть — есть выражение самого жуткого остроумия» (92).

Но вернемся к «духовному царству» Средневековья, которое художественно вос- создается в романе, к «чутким душам», преисполненным «волшебными чаяниями» и уверенностью в чудесной силе веры, ибо «всякая вера чудесна и чудотворна», она есть «ощущение, что мы пробудились, действуем и мыслим в ином мире» (244). Твор- ческий замысел Новалиса и состоял в том, чтобы привести своего героя к этому выс- шему из человеческих состояний. Роман можно назвать историей души поэта, «изо- бражением души» как «внутреннего мира в его целостности» (291). Поэтому в тексте Новалиса отсутствует телесность и преобладает язык символов. Романтики, по словам Н. Я. Берковского, «понижили значение категории вещи», эстетику вещей, прочно еще державшуюся в теории искусства XVIII в.: «Романтики понимали работу худож- ника как развоплощение. <...> Они придают ему верховную ценность, снимают ак- центы со всего, что есть тело, слишком навязчиво указанное разграничение, слишком густо наложенная краска» [Берковский, 1973, 30]. Недаром высшим видом искусства они называют музыку: бестелесные звуки передают струение самой жизни, ее дыха- ние. В романе нет портретов, четко очерченных характеров, герой — скорее фигура символическая, он носитель идеи, которую можно выразить словами о. Александра Шмемана: «Прекрасно, в сущности, каждое человеческое лицо, и каждое „являет“, „доказывает“ существование Божье; нет некрасивых, когда они отдаются, как в хоре, чему-то высшему и лучшему в себе» [Шмеман, 2005, 402].

Центральным же символом не только творчества Новалиса, но и всего немецкого романтизма стал в романе образ испускающего голубое сияние цветка, который увидел Гейнрих в предутреннем сне. Он долго разглядывал благоухающий цветок с «невыразимой нежностью», но «цветок вдруг зашевелился и вид его изменился; листья сделались более блестящими и прижались к растущему стеблю, цветок склонился к нему, и лепестки образовали широкий голубой воротник, из которого выступало нежное личико» [Новалис, 1995, 13]. Это странное превращение вселило в Гейнриха «радостное изумление», которого он уже не сможет забыть. Он почувствует, что чудесный сон захватил его душу, как «большое колесо, и властно мчит ее вдаль» [Новалис, 1995, 14]. В одном из фрагментов Новалис запишет: «Цветок — это символ тайны нашего духа» [Новалис, 1995, 145]. Образ цветка лучится многочисленными смысловыми уподоблениями: вертикаль роста устремляет его чашечку вверх, голубой цвет роднит с небом, в тайне невзрачного бутона, как и малого зерна, сокрыто будущее великолепие созревшей красоты. Юного Гейнриха можно сравнить с таким еще не распукившимся бутоном: он пока просто существует, ум и сердце его дремлют, но душа готова проснуться, ибо в ней отныне поселилось чувство, которое романтики назвали «томлением духа», — чувство неудовлетворенности реальностью собственной жизни и стремление обрести то, что заполнило бы образовавшееся внутреннее зияние. Это стремление связано с символикой странствий, с дорогой, уходящей вдаль и влекущей романтического героя с неодолимой силой.

Тема странничества — очень старинная тема, начало ей в европейской литературе положил Гомер, связав долгое возвращение Одиссея домой с различными приключениями. В границах античной культуры позднее появится жанр приключенческого романа, который будет подхвачен и средневековой рыцарской поэзией, создавшей романы в стихах с любовной и приключенческой тематикой. Символика странствий изначально связана с испытаниями, которые претерпевает герой: через них приходит познание не только мира, но и собственной души. Одиссея часто настигают смертоносные события, требующие от него предельного напряжения всех его внутренних сил, рыцари вступают в опаснейшие поединки ради той совершенной доблести, которая является их целью. Таким образом, передвижение героев в пространстве через совершение подвигов является как бы «ключом» (при-ключением) к их внутреннему движению по вертикали иерархической лестницы ценностей.

Новалис тоже отправляет Гейнриха в путь: они с матерью направятся в недалекий город Аугсбург, на ее родину. В этом недолгом и мирном путешествии вместо неожиданных событий путникам будут подарены незабываемые встречи, открывающие «окна души» Гейнриха и ведущие его к тайне самопознания: «Глубины нашего духа нам неведомы — внутрь ведет таинственный путь. В нас или нигде сокрыта вечность с ее мирами — прошлое и будущее. Как можно знать в чем-либо толк, если не хранить в себе зерно такого знания?» (88).

Эту весть несут Гейнриху люди, которых он встречает на своем неспешном пути, — они разные (купцы, рыцарь, рудокоп, отшельник), но все отмечены преклонным возрастом и с готовностью делятся нажитым опытом и той тайной, которую им открыла жизнь. Новалис: «Бога надо искать среди людей. В человеческих деяниях и ощущениях Святой Дух проявляется отчетливее всего» (272). Особенно впечатляет Гейнриха рассказ рудокопа, проведшего большую часть своей жизни под землей в глубоких шахтах: «Горное дело, — сказал он, — пользуется благословением Господним. <...> Никакое другое дело не укрепляет до такой степени веры в небесную мудрость, ничто так не сохраняет детскую невинность сердца, как работа в рудниках. Бедный, скромный рудокоп спокойно работает в своем глубоком отшельничестве, вдали от мятежной суеты дня, воодушевленный только любознательностью и любовью к единению и миру. Но каким дивным цветом расцветает на этих страшных глубинах истинное доверие к Небесному Отцу, рука и забота Которого открываются рудокопу ежедневно в самых несомненных знаках. Сколько раз я сидел в глубине рудника, благоговейно рассматривая при свете моей лампы простое распятие! И тогда

только я вполне понял священный смысл этого таинственного изображения и проник в самый благородный тайник моего сердца, из которого мог потом черпать без конца» [Новалис, 1995, 55]. Теперь он с легким сердцем дожидается «великого расчетного дня» — таков итог «простого величия» прожитой жизни. Выслушав это изумительное признание, Гейнрих почувствовал, «как в его отзывчивой душе раскрываются новые силы» [Новалис, 1995, 69], слова старика как бы отомкнули перед ним «потайную дверь», ведущую в вечность.

В конце путешествия, в Аугсбурге, произойдет самая удивительная встреча: в доме своего деда Гейнрих будет представлен знаменитому поэту Клингзору, а подле него увидит дочь его Матильду и узнает тот милый облик, что явился ему в ночном видении. А далее последует рассказ о любви двух юных существ, в котором будет выражена романтическая философия любви.

Все романтические писатели прозревали в любви мистическое чувство — как небесное открытие, как весть из вечного мира. Любовь, говорил Новалис, есть «таинственная гармония нашей самой таинственной сущности» [Новалис, 1995, 92], и причислял ее к одному из самых прекрасных метафизических цветов жизни. Что открывает человеку ниспосланный ему дар любви? Божественную красоту другого человека, потому что видеть по-настоящему может только любовь. Хорошо об этом сказал митрополит Антоний Сурожский: «Когда Бог смотрит на человека, Он видит в нем неувыдаемую красоту. И когда мы так посмотрим на нашего ближнего, нашего родного, на самого любимого, тогда начнем мы различать в нем ту неизъяснимую красоту, которую в нем видит Господь, и начнем себя забывать ради созерцания другого человека и служения ему» [Блум, 2000, 179]. В романе Гейнрих и Матильда, познав неведомое им дотоле чувство, пытаются выразить его невыразимость, прибегая к духовной символике: «Я не понимаю вечности, — говорит Матильда, — но мне кажется, что вечность это то, что я испытываю, когда думаю о тебе». Гейнрих в ответ произносит: «То, что меня так неразрывно влечет к тебе, что разбудило во мне вечное стремление к тебе, то не во времени. Если бы ты могла видеть, какой дивный образ проникает сквозь тебя и светится мне отовсюду, ты бы не боялась старости. Тот образ — вечный прообраз, частица неведомого святого мира» [Новалис, 1995, 91]. Своих героев Новалис наделяет способностью философствовать, вернее, через них выражает свои самые глубокие обобщения о сути земной любви, назначение которой — вести человека еще выше, открывая ему врата небесной любви: «Твоя любовь поведет меня в святилище жизни, в святую святых духа; ты вдохновишь меня на самые высокие мысли. Как знать, не претворится ли наша любовь в пламенные крылья, которые поднимут нас и понесут на нашу небесную родину, прежде чем смерть настигнет нас» [Новалис, 1995, 92], — это уже не просто речь — это образная речь поэта, который был разбужен в Гейнрихе силой любви. В XX в. другой писатель, Клайв Льюис, выразит эту мысль так: «Мечта о том, что цель наша — рай земной любви, заведомо неверна; или же неверна вся христианская жизнь. Мы созданы для Бога. Те, кого мы любим в этой жизни, потому и пробудили в нас любовь, что мы увидели в них отблеск Его красоты, доброты и мудрости» [Льюис, 1992, 260].

Еще одна черта такого представления о любви связана с нежностью. В тексте это слово встречается много раз и, соседствуя с «ласковостью» и «приветливостью», создает совершенно уникальную атмосферу умиротворяющего общения человеческих душ. Таков облик Гейнриха, потому что и сам Новалис обладал теми же качествами: «Долг по отношению к людям — внимательность — любовь — уступчивость» (63). Г. Гессе отзывается о нем как о самой нежной поэтической душе немецкой литературы. Романтический тип любви обычно ассоциируется с «пламенной» страстью, которую культивировали Гофман, Байрон, Лермонтов, Тютчев. Но вот одно из размышлений о «всемогущей любви», которое Новалис вкладывает в уста Гейнриха: «Это не пожирающее пламя, а рассеивающееся благоухание, и как ни тесно единение нежных душ, все же оно не сопровождается резкими движениями и всепожирающим неистовством, как у животных» [Новалис, 1995, 127]. Матильда, прислушиваясь

к своей душе, признается: «я чувствую отчетливо, как во мне горит тихий огонь; как знать, может, он преобразит нас и разобьет земные оковы» [Новалис, 1995, 92]. В романе эта любовь завершается браком, и у юной четы рождается дитя. Многие европейские романтики предпочитали изображать «свободные», не связанные никакими «узами» отношения, исходя из культа революционной свободы, так пленившей их воображение³. Самый яркий пример тому — жизнь и творчество Жорж Санд: она покинула дом, мужа и детей, остригла волосы, надела мужской костюм и уехала в Париж за славой и волнующими впечатлениями, наделив своих героинь такими же феминистскими стремлениями. Но священная традиция мила сердцу Новалиса, он сам мечтал о семье и очень любил свою мать.

И все же романтический автор не завершает своего повествования семейным счастьем Гейнриха, он ведет его дальше, к новым встречам, начиная вторую, недописанную часть романа (состоящую из одной главы). Из нее мы узнаем, что Матильда умерла, а Гейнрих предстает тоскующим странником, для которого все краски жизни поблекли и слились в пепельно-серый цвет. После откровения любви, которая является высшей ступенью самопознания, Гейнриху суждено пройти через опыт смерти, приобщающий человека к самой сокровенной тайне бытия. В этом рассказе Новалис опирается на личный опыт. Обратимся к свидетельству Людвиг Тика, биографа и друга поэта. Новалису было двадцать три года, когда он впервые увидел тринадцатилетнюю Софию фон Кюн: это событие оказалось для него решающим и стало главным содержанием всей его жизни. Что пленило поэта в ней? Детская «невинность сердца» и ясность облика. У романтиков был культ детства, они впервые стали понимать ребенка не просто как «взрослого маленького формата» [Берковский, 1973, 42], но видели в детском сознании то, что потом, по мере взросления, будет утеряно. Людвиг Тик, тоже романтический поэт и писатель, воссоздавая облик Софии, писал так: «Иногда во взгляде и чертах лица ребенка запечатлено выражение такой грации и душевной красоты, что мы должны назвать его неземным, ангельским. Обыкновенно при виде таких ясных почти прозрачных лиц нами овладевает страх, что они слишком нежны и слишком тонко сделаны для этой жизни» [Новалис, 1995, 200]. София умерла ранней весной, вскоре после своего дня рождения, в тот год ей исполнилось пятнадцать лет. Сохранилось несколько писем Новалиса, написанных около этого времени: «Моя печаль также беспредельна, как и моя любовь... Вместе с ней для меня все погибло, так как лично для себя я почти не существую» [Новалис, 1995, 202]. Несколько недель провел он близ могилы Софии в доме ее родителей. А затем странное спокойствие нашло на него: «Из недр его глубокой скорби явилось такое чувство душевного мира и чистой радости, какого он до тех пор еще никогда не испытывал» [Новалис, 1995, 203]. О том, что произошло с ним в те печальные дни, он рассказал в «Гимнах к ночи», написанных осенью того же года.

В качестве небольшого комментария к этому произведению, где проза и поэзия живут рядом, надо отметить, что романтизм был эпохой преимущественно поэтической и лирической, устремленной к тому, чтобы, как и музыка, воспроизводить самые тонкие переливы чувств, вглядываясь в потаенные глубины души, открывая «ночные», мистические стороны человеческого сознания. Отсюда эта характерная дихотомия дня и ночи, особенно ярко и сильно проявленная в творчестве Ф. И. Тютчева, откликнувшегося на многие философские идеи немецких романтиков: «День — сей блистательный покров — // День — земнородных оживленье, // Души болящей исцеленье, // Друг человеков и богов!» («День и ночь»). Ночь — «мир таинственный духов», когда человек «в душе своей, как в бездне, погружен» («Святая ночь на небосклон взошла»). В русской литературе Тютчев — поэт лунной ночи, а Пушкин — сияющего дня.

Вернемся к Новалису, для которого ночь — «безмолвный вестник неисчерпаемой тайны» (51). В третьем гимне он воспроизводит одну из ночей, проведенных близ могилы своей Софии: «Однажды, когда я горькие слезы лил, когда истощенная болью,

³ См.: [Болтовская, 2015⁶].

иссякла моя надежда и на сухом холме, скрывавшем в тесной своей темнице образ моей жизни, я стоял — одинокий, как никто еще не был одинок... когда в беспредельном отчаянье тщетно держался за жизнь, ускользавшую, гаснущую. <...> Ты, вдохновенно ночное, небесной дремой меня осенило; тихо земля возносилась, над нею парил мой новорожденный, не связанный более дух. Облаком праха клубился холм — сквозь облако виделся мне просветленный лик любимой. В очах ее опочила вечность, — руки мои дотянулись до рук ее, с нею меня сочтали, сияя, нерасторжимые узы слез. — Это пригрезилось мне однажды и навеки, и с тех пор я храню неизменную вечную веру в небо Ночи, где светит возлюбленная» [Новалис, 1996, 53].

Итак, Фридрих фон Гарденберг, известный миру как Новалис, открывает нам, сегодня живущим, сокровенный опыт собственной души, уверившейся в человеческом бессмертии. В письме к Ф. Шлегелю он размышляет о том, что ему становится все яснее, *какой божественной случайностью* была смерть Софии, *ключ ко всему*⁴. Их внутреннее единение, родившееся из душевного сближения, позволило ему принять от любимой самый высокий дар ее любви — «уверенность в невидимом» (Евр 11:1). Она уподобилась дантовской Беатриче, став для него проводником в более высокий мир: «Как несказанно счастлив был бы я уже и здесь, если бы она по временам открывалась мне — поправляла и укрепляла меня — одним-единственным полным любви взглядом» [Шульц, 1998, 97]. В дневнике Новалиса есть запись: «К Сонечке у меня религия, а не любовь. Абсолютная любовь, которая не зависит от сердца и основана на вере, есть религия» (81). Такое чувство выходит за границы любви естественной, оно приобретает духовные черты. «Фрагмент» Новалиса: «Любовь — конечная цель мировой истории — неизбежность универсума. Бог есть любовь» [Шульц, 1998, 311].

В своем романе Новалис воспроизводит ту чудесную мистическую историю, которую пережил сам. Погруженному в скорбь Гейнриху-страннику однажды слышится голос Матильды, он падает на колени, молясь, и тогда взора его коснулся сквозь ветви длинный луч, и сквозь этот луч он узрел «далекую дивную красоту» и свою возлюбленную, которая с ласковой улыбкой кивнула ему и приложила руку к левой стороне груди. «Вид ее был бесконечно отраден, и странник долго еще лежал в блаженном восторге, когда видение исчезло. Святой луч извлек все страдания и заботы из его сердца; душа его сделалась снова чистой и легкой и дух свободным и веселым. Ничего не оставалось, кроме тихого глубокого томления и грустного отзвука на самой глубине. <...> Смерть представилась ему высшим откровением жизни; на свое собственное быстротечное существование он глядел теперь с детским чувством светлой растроганности. Грядущее и минувшее соприкоснулись в нем и заключили тесный союз» [Новалис, 1995, 121].

Всякая человеческая мысль с подсознательным страхом вращается вокруг темы смерти как явления иррационального, неподвластного никаким логическим усилиям нашего смертного ума. Такое внутреннее смятение запечатлено в записях Блеза Паскаля: «Когда я размышляю о мимолетности моего существования, погруженного в вечность, которая была до меня и пребудет после, и о ничтожности пространства, не только занимаемого, но и видимого мной, пространства, растворенного в безмерной бесконечности пространств, мне неведомых и не ведающих обо мне, — я трепещу от страха и спрашиваю себя, — почему я здесь, а не там, ибо нет причины мне быть здесь, а не там, нет причины быть сейчас, а не потом или прежде. Чей приказ, чей промысел предназначил мне это время и место?» [Паскаль, 1995, 205]. Страдание ума заставило гениального ученого отречься от научных исследований, улавливающих лишь «смутную видимость явлений», не ведущих к истине, и уйти в монастырь, чтобы разрешить для себя мучительность неразрешимого. И вот появляется такая запись: «Мы постигаем истину не только разумом, но и сердцем: именно сердце помогает нам постичь начало начал, и тщетны все усилия разума, неспособного к такому постижению, опровергнуть доводы сердца» [Паскаль, 1995, 219]. И лишь «нерассуждающая вера», к которой

⁴ Цит. по: [Шульц, 1998, 109].

склонилось сердце человека, способна воспринять откровение, посылаемое свыше, ибо «Дух Божий нисходит на тех, кто полон сердечной веры, и только на них» [Паскаль, 1995, 333], — так завершает свои размышления Паскаль.

Новалиса называют немецким Паскалем. Т. Карлейль, знаменитый английский писатель, находит сходство между ними в том, что оба «обладают самой чистой, любящей, нравственной натурой; у обоих возвышенный, благородный, тонкий ум; оба математики и натуралисты, однако занимаются преимущественно религией; лучшее, что написали оба, осталось в форме „Мыслей“» [Карлейль, 1995, 238]. Можно добавить, что совпадает и целевая направленность их стремлений: Блез Паскаль к концу жизни отрекся от науки, Фридрих фон Гарденберг — от художественного творчества ради осуществления истинного человеческого призвания. «Мышление не было для Новалиса самоцелью, да и поэзия оставалась для него всегда только средством, пусть высшим, утонченнейшим, сильнейшим, на пути к еще более высокой цели — *возвышению человека над самим собой*» [Шульц, 1998, 257]. Такой же путь был предназначен и Гейнриху в недописанном романе. По словам Л. Тика, во второй части, озаглавленной «Свершение», Гейнрих, став поэтом, проникает в самую суть своего искусства, и для него через волшебство фантазии «чудеса исчезают и все превращается в чудо», «вера, фантазия, поэзия раскрывают самую сокровенную глубину внутреннего мира», и из «понимания мира и себя у него рождается стремление к преображению» [Новалис, 1995, 139].

Свидетельство своей глубокой веры в Живого Бога оставил Новалис и в «Духовных песнях», которые пелись в церкви и после его смерти. Его друг Ф. Шлегель отозвался об этих стихах следующим образом: «Он читал нам и христианские песни; они — самое божественное из того, что он когда-либо делал»⁵. Эти стихи свидетельствуют о том, что душа поэта была готова к последней, величайшей встрече: «Оплакивать усопших — грех, // Живое не умрет: // Согреет всех, утешит всех // Свиданье в своей черед» [Новалис, 1996: *Духовные песни*, 143]. Это «нездешнее томление» посещало поэта с детства, тому способствовали печальные семейные обстоятельства. У родителей Новалиса было одиннадцать детей, но только один ребенок пережил их, остальные же умирали от туберкулеза между двадцатью и тридцатью годами. Эта же участь ждала и его самого: признаки болезни стали проявляться за несколько лет до смерти. И пока пальцы могли держать перо, он фиксировал каждый день уходящей жизни, наблюдая за состоянием собственного духа. Фридрих фон Гарденберг «был, пожалуй, первым немецким философом, кто попытался философски осмыслить болезнь и сделать ее началом познания» [Вольский, 2014, 51]. Вот несколько таких размышлений: «Болезни, несомненно, составляют *важнейший предмет человечества*, ибо болезней бесчисленное множество, и каждому человеку так много приходится бороться с ними. Искусством использовать болезни мы в совершенстве еще не овладели. <...> Болезнь отличает человека от животных и растений — человек рожден для страдания. Чем он беспомощнее, тем восприимчивее к морали и религии» (301). «Болезни, особенно хронические, — это годы, отпущенные на то, чтобы научиться жить и воспитать душу. <...> Чем больше человек научается жить не мгновеньями, а годами и т. д., тем благороднее он становится. <...> Религия и нравственность — оплот нашего бытия — торжествуют все больше. Угнетение природы есть воспоминание о высшей родине и высшей природе, более родственной нам» (306). Спустя полтора века другой его знаменитый соотечественник, писатель и врач Стефан Цвейг, опираясь на собственный опыт, напишет о болезни: «Она научает больного спрашивать, думать и молиться, поднимать полный испуга взор в пустоту и обретать там существо, коему можно поведать о своем страхе. Только страдание создало в человеке религиозное чувство, мысль о Боге. От начала времен, поэтому, явление болезни связано с религиозным чувством» [Цвейг, 1992, 3].

Особой сконцентрированности достигают мысли Новалиса в предсмертных записях 1800 г., которые принято считать его духовным завещанием. Основная тематика их — Бог, дух, грех, болезнь, смерть. В эти записи вчитываться трудно — открывается

⁵ Цит. по: [Шульц, 1998, 195].

высокая и красивая душа еще совсем молодого человека, полного надежд и творческих замыслов, но обреченного покинуть мир: за несколько дней до смерти Новалис произнес: «Если б мне снова стало лучше, вот тогда вы бы узнали, что такое поэзия, у меня в голове чудные стихи и песни»⁶. Но одновременно возникает и все пересиливает восхищенная благодарность этому удивительному человеку за великий урок веры, с какой он принимает общечеловеческую судьбу: «Умирание — подлинно философский акт» (80). «Жизнь дается ради смерти. Смерть есть и конец, и начало — разделение и более интимное соединение с самим собой» (88). «Если бы все были счастливыми, я был бы вполне утешен; примерять же счастливую судьбу на себя одного я не могу. Если получится, скоро я должен начать новую жизнь — б о л е е в ы с о к о ю. Ранняя смерть — мой великий жребий, продолжение жизни — другой выигрыш» (из письма Ф. Шлегелю) [Шульц, 1998, 166].

Фридрих фон Гарденберг рано осознал смысл жизни: «Быть совершенным человеком, личностью — таково назначение и изначальное стремление человека» (60). В студенческие годы он уже знал, чему посвятит жизнь: «Мой дух и его формирование — самая святая моя цель» [Шульц, 1998, 55]. Но «высокое искусство стать человеком» формируется не собственными усилиями, здесь нужен могучий Кормчий: «Бог хочет богов» (166). И когда воля человека сопрягается с высшей волей, рождается этот потрясающий опыт сознательного «преодоления жизни» (270). За полгода до смерти Новалис оставляет такую запись: «Сегодня у меня был в высшей степени благословенный день. Только рано утром небольшие приступы страха. После этого весь день невыразимо спокойно, сильно, мужественно и легко. Я от всего сердца благодарил Бога» [Шульц, 1998, 249]. О чем он думает в эти предсмертные дни? «Мученики — религиозные герои. Вероятно, у каждого человека свои годы мучений. Христос — великомученик человеческого рода. Через него мученичество обрело бесконечный смысл и стало священным. О! Если бы я имел чувство мученичества! Мой долг быть радостным и спокойным» (307).

О смерти Новалиса сделал краткую запись в дневнике его брат Карл, но вот как передал эти подробности в символической интерпретации Г. Гессе: «В свои последние дни Новалис был хотя и болен, однако полон жизни, полон интереса к жизни: он расхаживал, разговаривал, занимался работой, а в одно прекрасное утро, при звуках фортепьянной музыки, он заслушивается, присаживается, улыбается дремотной улыбкой и умирает. Не кажется ли, что эта благородная, удивительно глубокая и живая душа перешла голубые горы своей ностальгии без муки, без прощания, следуя за легкими звуками, в ритме звучавшей музыки, чтобы обрести край неспетых песен? Загадка Новалиса как человека — его тихая улыбка, его голубоглазая веселость, под покровом которой его душа и тело были тайно снедаемы тяжелой мукой. Таким описывают его друзья, и таким предстает он перед нашим внутренним взором со страниц своих сочинений — стройный, благородный облик, отмеченный бросающимся в глаза достоинством, без единой обыденной черты, но и без всякого пафоса. Когда я думаю о нем, мне видится его дружелюбное, серьезное лицо, полное внимания к звукам музыки его смертного часа, привлекающее к себе сердца выражением сдержанной нежности, и на лице этом мне видится та улыбка, просветленная мягкость которой составляет самое тайное очарование его незавершенного творчества и его незавершенной жизни» [Гессе].

В жизни и творчестве Новалиса проявилась глубочайшая сущность христианского виденья мира, полнота осуществленного человеческого призвания, запечатленного и в этих, как бы итоговых строчках, так отрадно для нас звучащих: «...умерший — это человек, возвышенный до абсолютной тайны» (214), «Мы — дети Божьи, семя Божье. Однажды мы станем такими, как Отец наш небесный» (154), «Вся наша жизнь — богослужение» (172). Это напутствие оставил Фридрих фон Гарденберг и нам, живущим сегодня.

⁶ Цит. по: [Шульц, 1998, 253].

Источники и литература

1. Блум (2000) — *Антоний (Блум), митр. Сурожский*. Человек перед Богом. М., 2000.
2. Берковский (1973) — *Берковский Н. Я.* Новалис // *Он же*. Романтизм в Германии. Л., 1973.
3. Болтовская (2015^а) — *Болтовская Л. Н.* Неизвестный Новалис // *Христианское чтение*. 2015. № 4. С. 274–278.
4. Болтовская (2015^б) — *Болтовская Л. Н.* Образ свободы в творчестве А. С. Пушкина и Д. Г. Байрона // *Христианское чтение*. 2015. № 4. С. 186–200.
5. Вайнштейн (1994) — *Вайнштейн О. Б.* Язык романтической мысли. О философском стиле Новалиса и Фридриха Шлегеля. М., 1994.
6. Вольский (2014) — *Вольский А. Л.* «Фрагменты» Новалиса: поэтическое познание универсума // *Новалис. Фрагменты*. СПб., 2014.
7. Гессе — *Гессе Г.* Новалис. URL: <http://www.hesse.ru/books/articles/?ar=35> (дата обращения: 27.02.18).
8. Жирмунский (1996) — *Жирмунский В. М.* Немецкий романтизм и современная мистика. СПб., 1996.
9. Карлейль (1995) — *Карлейль Т.* Новалис // *Новалис. Гейнрих фон Офтердинген. Фрагменты. Ученики в Саисе*. СПб., 1995.
10. Льюис (1992) — *Льюис К. С.* Любовь. Страдание. Надежда. М., 1992.
11. Макуренкова (2004) — *Макуренкова С. А.* Онтология слова: апология поэта. Обретение Атлантиды. М., 2004.
12. Марсель (1994) — *Марсель Г.* Быть и иметь. Новочеркасск, 1994.
13. Микушевич (2003) — *Микушевич В. Б.* Миф Новалиса // *Новалис. Генрих фон Офтердинген*. М., 2003. (Сер. «Литературные памятники»).
14. Новалис (1995) — *Новалис. Гейнрих фон Офтердинген. Фрагменты. Ученики в Саисе*. СПб., 1995.
15. Новалис (1996) — *Новалис. Гимны к ночи / пер. с нем. В. Микушевича*. М.: Энигма, 1996.
16. Новалис (2003) — *Новалис. Генрих фон Офтердинген / Пер. В. Б. Микушевича*. М., 2003. (Сер. «Литературные памятники»).
17. Новалис (2014) — *Новалис. Фрагменты / Пер. с нем. А. Л. Вольского*. СПб., 2014.
18. Паскаль (1995) — *Паскаль Б.* Мысли. СПб., 1995.
19. Топоров (1995) — *Топоров В. Н.* Святость и святые в русской духовной культуре. М., 1995. Т. I.
20. Тютчев (2003) — *Тютчев Ф. И.* Полн. собр. соч. и письма: в 6 т. М., 2003. Т. 3.
21. Флоровский (1998) — *Флоровский Г., прот.* Из прошлого русской мысли. М., 1998.
22. Цвейг (1992) — *Цвейг С.* Врачевание и психика. СПб., 1992.
23. Шмеман (2005) — *Шмеман А., прот.* Дневники (1973–1983). М., 2005.
24. Шпенглер (1993) — *Шпенглер О.* Закат Европы: в 2 т. М., 1993.
25. Шульц (1998) — *Шульц Г.* Новалис, сам свидетельствующий о себе и о своей жизни. Томск, 1998.

Lyudmila Boltovskaya. Novalis as a Christian Poet and Thinker.

Abstract: In this article, the author gives an analysis of the writings of Novalis, the founder of German romanticism, from the point of view of his belonging to the Christian worldview and culture. The author considers problems of his prosaic and poetic works, in which philosophical thought, clothed in a romantic figurative form, reaches a special semantic expressiveness. The dichotomy of scientific and artistic cognition, manifested in the collision of the enlightenment-rationalist view of the world from which the living, eternally mysterious soul has been driven out and the romantic, vertical dimension of life

expressing itself in a religious sense, is referred to as the central subject of the German writer's meditation. The main themes that attracted the thought of Novalis and found artistic embodiment in his work are God, eternity, spirit, love, illness, and death.

Keywords: Novalis, Romantic philosophy, fragment, artistic image, cognition, philosophy of love, Christianity, Protestantism.

Lyudmila Nikolayevna Boltovskaya — Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at the Department of Foreign Literature of the Herzen State Pedagogical University (Inboltovskaja@rambler.ru).

Sources and References

1. Blum (2000) — Antoniy (Blum), mitr. Surozhskiy. *Chelovek pered Bogom [Man before God]*. Moscow, 2000. (In Russian).

2. Berkovskiy (1973) — Berkovskiy N. Ya. Novalis. *Romantizm v Germanii [Romanticism in Germany]*. Leningrad, 1973. (In Russian).

3. Boltovskaya (2015^a) — Boltovskaya L. N. Neizvestnyy Novalis [The Unknown Novalis]. *Khristianskoe chtenie*. 2015, no. 4, p. 274–278. (In Russian).

4. Boltovskaya (2015^b) — Boltovskaya L. N. Obraz svobody v tvorchestve A. S. Pushkina i D. G. Bayrona [The Depiction of Freedom in the Works of A. Pushkin and G. Byron]. *Khristianskoe chtenie*. 2015, no. 4, p. 274–278. (In Russian).

5. Vaynshteyn (1994) — Vaynshteyn O. B. *Yazyk romanticheskoy mysli. O filosofskom stile Novalisa i Fridrikha Shlegelya* [The Language of Romantic Thought. On the Philosophical Style of Novalis and Friedrich Schlegel]. Moscow, 1994. (In Russian).

6. Vol'skiy (2014) — Vol'skiy A. L. «Fragmenty» Novalisa: poeticheskoe poznanie universuma [“Fragments” of Novalis: Poetic Knowledge of the Universe]. Novalis. *Fragmenty [Fragmente]*. Saint-Petersburg, 2014. (In Russian).

7. Gesse — Hesse H. *Novalis*. Available at: <http://www.hesse.ru./books/articles/?ar=35> (accessed: 27.02.18). (Russian translation).

8. Zhirmunskiy (1996) — Zhirmunskiy V. M. *Nemetskiy romantizm i sovremennaya mistika* [German Romanticism and Contemporary Mysticism]. Saint-Petersburg, 1996. (In Russian).

9. Karleyl' (1995) — Carlyle T. Novalis. Novalis. *Geynrikh fon Ofterdingen. Fragmenty. Ucheniki v Saise [Heinrich von Ofterdingen. Fragmente. Die Lehrlinge zu Sais]*. Saint-Petersburg, 1995. (In Russian).

10. L'yuis (1992) — Lewis C. S. *Lyubov'. Stradanie. Nadezhda [Love. Suffering. Hope]*. Moscow, 1992. (In Russian).

11. Makurenkova (2004) — Makurenkova S. A. *Ontologiya slova: apologiya poeta. Obretnenie Atlantidy* [Ontology of the Word: the Poet's Apology. Acquisition of Atlantis]. Moscow, 2004. (In Russian).

12. Marsel' (1994) — Marcel G. H. *Byt' i imet' [Être et avoir]*. Novocherkassk, 1994. (Russian translation).

13. Mikushevich (2003) — Mikushevich V. B. *Mif Novalisa [Myth of Novalis]*. Novalis. *Heinrich von Ofterdingen*. Moscow, 2003 (ser. «Literaturnye pamyatniki»). (In Russian).

14. Novalis (1995) — Novalis. *Geynrikh fon Ofterdingen. Fragmenty. Ucheniki v Saise [Heinrich von Ofterdingen. Fragmente. Die Lehrlinge zu Sais]*. Saint-Petersburg, 1995. (Russian translation).

15. Novalis (1996) — Novalis. Gimny k nochii [Hymnen an die Nacht]. Transl. by V. Mikushevich. Moscow: Enigma, 1996. (Russian translation).

16. Novalis (2003) — Novalis. *Heinrich von Ofterdingen*. Transl. by V. Mikushevich. Moscow, 2003 (ser. «Literaturnye pamyatniki»). (Russian translation).

17. Novalis (2014) — Novalis. *Fragmenty [Fragmente]*. Transl. by A. L. Vol'skiy. Saint-Petersburg, 2014. (Russian translation).

18. Paskal' (1995) — Pascal B. *Mysli [Pencées]*. Saint-Petersburg, 1995. (Russian translation).

19. Toporov (1995) — Toporov V. N. *Svyatost' i svyatye v russkoy dukhovnoy kul'ture* [Holiness and Saints in Russian Spiritual Culture]. Moscow, 1995, vol. I. (In Russian).
20. Tyutchev (2003) — Tyutchev F. I. *Polnoe sobranie sochineniy i pis'ma: v 6 t.* [Complete Works and Letters: in 6 vols]. Moscow, 2003, vol. 3. (In Russian).
21. Florovskiy (1998) — Florovskiy G., prot. *Iz proshlogo russkoy mysli* [Florovsky G., archipriest. From the Past of Russian Thought]. Moscow, 1998. (In Russian).
22. Tsveyg (1992) — Zweig S. *Vrachevanie i psikhika* [Die Heilung durch den Geist]. Saint-Petersburg, 1992. (Russian translation).
23. Schmeman (2005) — Schmeman A., prot. *Dnevniky (1973–1983)* [Schmeman A., archipriest. Journals (1973–1983)]. Moscow, 2005. (In Russian).
24. Shpengler (1993) — Spengler O. *Zakat Evropy: v 2 t.* [Der Untergang des Abendlandes: in 2 vols]. Moscow, 1993. (Russian translation).
25. Shul'ts (1998) — Schulz G. *Novalis, sam svidetel'stvuyushchiy o sebe i o svoey zhizni* [Novalis, himself witnessing about himself and about his life]. Tomsk, 1998. (In Russian).