



«ТАЙНА СИЯ  
ВЕЛИКА...»



**Левочский  
Сергей**

**Сергеевич** — аспирант сектора философии культуры Института философии РАН. В журнале «Человек» опубликовал статью «Понятие личности в антропологии немецкого романтизма» (2014, № 5).  
E-mail: Levochskys@ gmail.com

# ТЕМА СМЕРТИ И НОЧИ В ТВОРЧЕСТВЕ Э. ЮНГА И НОВАЛИСА

© 2015

*С.С. Левочский*

В европейской литературе конца XVIII века исследователи выделяют темы, на основании которых можно говорить о возникновении нового — романтического мировоззрения. Среди важнейших из них — темы природы, воображения, любви и смерти. Причем последняя приобретает в романтизме совершенно иную трактовку, нежели в классицизме или барокко. Именно через новое понимание смерти романтизм наиболее явно впервые заявляет о себе.

Романтизм пытался разглядеть в страшном лике смерти человеческие черты. Каждое явление в мире, согласно романтикам, должно представлять бесконечное в конечном, транслировать дух в любом элементе сущего. Смерть является одновременно и чем-то банально «конечным», *обыденным*, и чем-то абсолютно запредельным, оторванным от целостного бытия (духа) *бесконечным*. Смерть вовсе не транслирует бесконечное через конечное. Она как бы является и тем и другим, но не есть ни то ни другое. Она представляет собой нечто совершенно *не-человекообразное*: у смерти нет «человеческого лица», она не может быть явлением духа, поскольку она есть полная исключенность из бытия. Поэтому объяснение такого феномена, как смерть, было важнейшей задачей романтизма.

Тема смерти в романтизме раскрывается через переживание ухода близкого человека: «в эпоху романтических прекрасных смертей именно в этот период возникал особенно тесный союз между тем, кто уходил, и теми, кто оставался» [1, с. 502]. Романтизм усложнил и развил индивидуальный мир чувств конкретной личности. Как замечает С.Н. Бройтман, «открытие самоценности чувства сопровождается переориентацией литературы с внешних и публичных на индивидуально-глубинные пласты сознания» [2]. Именно благодаря этой переориентации отношение к другому человеку было усложнено.

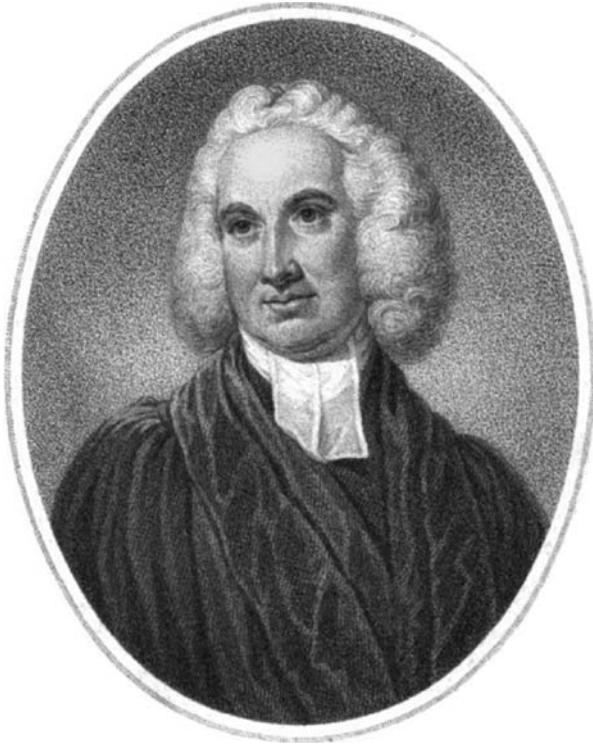
Реальность *другого* для романтика удостоверяется сложным, возвышенным *чувством*. Чувство при этом, как и мысль, имеет

*интенцию* — направленность на конкретный объект. Человек умер, но ведь данное сложное чувство — творческий плод романтического сознания — осталось! Осталась и интенция, направленность. Значит, человек реален. Он удален от непосредственного восприятия, но достигаем чувством!

В романтизме акцент делался именно на переживании соприкосновения со смертью, а не на глубоком и последовательном размышлении о ней. Смерть — лишь непрочная преграда для воссоединения с любимым и “добрая избавительница от страданий”. Ф. Арьес приводит многочисленные аргументы и свидетельства в пользу возникающей в конце XVIII века новой модели отношения к смерти. Эта характерная для романтического восприятия мира модель подразумевает, что в европейской культуре XVIII–XIX веков смерть переживается как *смерть другого*, но не всякого *другого*, а именно близкого. «Это модель прекрасных смертей эпохи романтизма, сентиментальных визитов на кладбище — словом, то, что мы назвали “смерть твоя”» [1, с. 476]. Модель “смерть твоя” возникает как своего рода синтез двух предшествующих моделей — “смерти прирученной”, согласно которой страх перед смертью преодолевается коллективом (“Все умирать будем”), и “смерти своей” (“Я умру”), для которой характерно выделение индивидуального начала в посмертном существовании.

Нелегко примириться с мыслью, что светлая поэзия знаменитых “Гимнов к Ночи” Новалиса воспевает именно смерть: “Мой взор обращается к Ночи, святой, неизъяснимой, полной тайн. Мир лежит вдали, в стороне, погруженный глубоко в могилу, место пустынное и одинокое” [17, S. 16]. Многочисленные свидетельства, биографические данные, наконец, сами произведения Новалиса дают понять, что автор “Гимнов” не был склонен к теме отчаяния и жалоб ни в творчестве, ни в жизни. Этот же энтузиазм отличает романтизм от всех предыдущих литературных направлений. Ночь оказывается символом смерти и загробного мира, а “ночное сознание” — *пограничным* состоянием, примиряющим жизнь и смерть. Но смерть у романтиков получает новый, “утвердительный” статус. На это обратил внимание Г.В.Ф. Гегель: “смерть для классического искусства не приобретает того утвердительного значения, которое она получает в романтическом искусстве” [5, с. 92]. Ему вторит Арьес: “Романтики любили и призывали смерть и, хотя и оставаясь благочестивыми католиками или протестантами, не боялись ее” [1, с. 416]. Смерть, согласно Новалису, — высшая ступень жизни. Жизнь усиливается посредством смерти. Совершенная жизнь — по ту сторону земного бытия, в Ночи. «Новалис называет смерть “брачной ночью”, “тайной сладких мистерий”» [4, с. 351]. В “Гимнах” вместе с образом Ночи появляется и образ могилы возлюбленной. Здесь Ночь прямо ассоциируется со смертью, но при этом у нее “приветливые черты” [17, S. 20] матери.

## “Ночные думы” Э. Юнга



Эдвард Юнг  
(1683–1765)

В истории европейской литературы стоит выделить фигуру английского поэта Эдварда Юнга как одного из основоположников темы Ночи и основателя культа *поклонения смерти* в литературе XVIII–XIX веков. Юнга нельзя назвать романтиком. И не только потому, что его творчество приходится на середину XVIII века. Английский поэт открывает целую литературную традицию, на которой впоследствии романтики основали свой культ поклонения смерти и культ персонафицированного образа Ночи. Таким образом, творчество Юнга ознаменовано темами, которые можно назвать предромантическими и которые оказываются необычайно важными для ана-

лиза символа Ночи в романтической и экзистенциалистской литературе.

В.Н. Топоров называет Юнга одним из первых “поэтов ночи” наряду с Новалисом: «Тема “ночи” в истории XVIII века (не говоря уже о поэзии более раннего времени) имеет свою историю. Но, пожалуй, кульминация ее связана с именем Эдварда Юнга и его самым знаменитым произведением: “The Complaint, or Night Thoughtson Life, Death and Immortality” (1742–1745), принесшим его автору европейскую славу поэта ночи» [13]. В работе «Преодоление трагедии: “Вечные вопросы” в литературе» С.Г. Семенова выделяет творчество Юнга и Новалиса как наилучший пример “ночной” поэзии XVIII века: «<...> в европейской литературе Нового времени особенно знамениты два случая поэтической поглощенности *ночной темой*: это большая философская поэма английского поэта Эдварда Юнга “Ночные думы” (1742) <...> и “Гимны к Ночи” (1799) Новалиса» [10]. Юнг считается основоположником целого направления “кладбищенской поэзии” в истории литературы XVIII–XIX веков. “Юнгу первому из европейских поэтов удалось запечатлеть то особое состояние души, которое впоследствии станет отличительной чертой целой литературной традиции” [12]. По мнению А.Н. Веселовского, «Юнг открыл “философию слез”» [3].

Каждая из девяти глав поэмы “Жалоба, или ночные думы о Жизни, Смерти и Бессмертии” соотносится с темой смерти

и раскрывает отдельный аспект этой темы. Символ Ночи у Юнга раскрывается в теме смерти, но при этом он указывает на особое (“ночное”) состояние души. Для Юнга “ночное” состояние имеет негативный оттенок (отчаяние, боль утраты, невзгоды старости — все эти переживания характеризуют “лирического героя”), но обладает также и дидактическим смыслом: “ночное” состояние души приводит человека к пониманию истинных ценностей бытия.

“Ночь — центральный образ поэмы Юнга, имеющий структурообразующее значение” [11, с. 143], поскольку главы поэмы названы “ночами” и составляют таким образом девять “ночей”. Для исследования символа Ночи и темы смерти в романтизме целесообразно заострить внимание на двух первых “ночах”.

В первой же главе мы находим персонифицированный образ Ночи:

“Ночь, черная богиня! Со своего эбенового трона в величии непроницаемом лучами света теперь простерла (свой) скипетр свинцовый над сонным миром. <...> Тишина и Тьма! Святые сестры! Близнецы (рожденные) от древней Ночи, которые научили мысли нежные Уму, и на Уме построили решимость (столп подлинного величия в человеке). Помогите мне: я, умерев, вам вознесу хвалу” [18, р. 2].

Плачущий — тот, от чьего лица ведется повествование “Ночных дум”, тот, кто переживает кризис “безосновности”. Он не умер, но и не может жить: “Герой <...> находится вне бытия, вне жизни, но еще до смерти, он находится вне пространства и времени, что и уподобляет его состоянию смерти” [11, с. 146]. Тема смерти тесно связана с поисками основ бытия человека и имеет много общего с идеей *парения* Новалиса<sup>1</sup>. Состояние *вне-положенности* миру соотносится с особым онтологическим статусом феномена смерти: смерть — это то, что *безусловно есть*, но что *не имеет места* в мире. Смерть всегда рядом, но она — Ничто и нигде. Именно в этом заключается сложность принятия смерти. Говоря словами В. Янклевича, «Смерть — это “движение”, которое никуда не ведет, и “становление”, которое ничем не становится» [15]. Поэт описывает состояние души между бытием и ничто: душа бессмысленно пребывает в пустоте и молчании Ночи.

Юнг написал свою знаменитую поэму, будучи немолодым человеком. Все его близкие (жена, дети) к этому моменту уже умерли<sup>2</sup>, и вряд ли он располагал надеждой на принципиальное изменение своей жизни: утрата молодости говорит об утрате надежды. Но в судьбе Юнга сказывается куда более сложная и мучительная дилемма, чем вопрос о том,

“...достойно ль  
Смиряться под ударами судьбы,  
Иль надо оказать сопротивление...”

<sup>1</sup> В “Фихтеанских студиях” Новалиса можно найти любопытную идею парения Я. Парение — состояние, в котором осуществляется примирение противоречий, поскольку Я, “воспаряя” над противоречиями, ставит себя над ними, “снижает” их посредством силы продуктивного воображения. Эту идею, несколько изменив, Новалис позаимствовал из “Основ общего наукоучения” И.Г. Фихте. Сила продуктивного воображения — это главное, по мнению Новалиса, чем обладает человек. Он может и должен применить ее для устранения мнимых противоречий в Я: “Если не знать о природе действительной силы Я — деятельности продуктивного воображения, может показаться, что в Я имеется противоречие и цель не будет достигнута именно из-за избранного средства” [8].

<sup>2</sup> Масон А.М. Кутузов (1748–1790), наиболее последовательный и глубокий переводчик Юнга, дает комментарий к фрагменту из “Первой ночи” поэмы, в которой автор упоминает о “трех ударах судьбы” [18, р. 2]: “в 1741 году менее, нежели в три месяца, смерть похитила у него супругу его и двух детей, которых имела она от первого мужа” [9]. См. также: [4, с. 330]. Нельзя, разумеется, сводить появление того или иного литературного памятника к жизненной драме автора, но стоит указать на важный нюанс экзистенциалистского мотива бессонницы у Юнга: поэт жалуется



«ТАЙНА СИЯ  
ВЕЛИКА...»



ся на бессонницу, вырвавшую его из счастливых грез, лишившую сна и поставившую его перед фактом смерти. Реальность всех вещей крадет смерть, превращая все в Ничто, при этом смерть парадоксальным образом оказывается самым реальным из того, что есть в мире.

<sup>3</sup> Мотив бодрствования духа — один из главных мотивов христианского вероучения. Христос совершает молитву в Гефсиманском саду, в то время как его избранные ученики (Петр, Иаков, Иоанн) спят, несмотря на слова Христа: «Душа моя скорбит смертельно; побудьте здесь и бодрствуйте». Застав же их спать, он наставляет их: «Симон! ты спишь? не мог ты бодрствовать один час? Бодрствуйте и молитесь, чтобы не впасть в искушение: дух бодр, плоть же немощна» [Мк 14: 34].

Лирический герой поэмы Юнга — человек, в котором еще сохранилась сила жизни и пронизательный ум, но в ситуации бессмысленности бытия. У поэта не осталось больше ничего, кроме ночных размышлений. Такого рода состояние можно назвать «бессонницей духа». Поэт хочет обрести покой, «уснуть навеки», но заключенная внутри него сила духа заставляет его болезненно бодрствовать. Бессонница — образ *бодрствующего духа*<sup>3</sup>, духовного подъема к высшим ценностям, к предельным основаниям бытия. Будущий романтический типаж в европейской культуре XIX века вырисовывается достаточно четко. Отчаяние меланхолической природы, внутренний мир потаенных чувств «живого мертвеца» — верные признаки данного типажа.

Юнг переживает духовно возвышенное состояние, которое Новалис впоследствии назовет *парением*, как *бессонницу*, что характеризует английского автора именно как предромантического. Юнг открывает тему Ночи и «ночного» состояния души, но принимает его еще как *вынужденное*, болезненное состояние.

«Я проснулся: как счастливы те, кто больше не просыпается! Однако это тщетно было бы, если сны тревожат и в могиле. Я проснулся, восстав из моря снов» [18, р. 2].

Юнг вовсе не прославляет свои «ночные думы», «ночное» состояние души. Мертвые, не видящие грез, блаженны; хуже тем, кому снятся сны; но еще более печальна участь тех, кто пробужден. Тот, в ком помимо его воли бодрствует дух, несчастен. Лучше смерть, чем «ночное бдение»! Лучше смерть, чем *парение* — состояние неопределенности и беспочвенности, исторгающее человека из мира, лишаящее его онтологических основ. Именно в этом негативном отношении к «ночному» состоянию души принципиальное отличие поэзии Юнга от творчества Новалиса.

## «Гимны к Ночи» Новалиса

Новалис является классическим представителем зрелого романтизма, а его творчество — высшей точкой, как по стилистике, так и по величине таланта. Он яркий пример «чистого» романтика, его принадлежность к романтизму очевидна и не нуждается в доказательствах.

Стиль Новалиса подразумевает использование сложных выразительных средств, замысловатых художественных приемов. Экзотические метафоры, закрученные аллегории в его произведениях заставляют, пожалуй, любого читателя задаться вопросом об оправданности такого стиля. Не вдаваясь в конкретный анализ данных приемов, следует подчеркнуть предельную *непрозрачность* произведений Новалиса, «темноту» и замысловатость его художественного языка.

«Гимны к Ночи» (1799) являются, пожалуй, наиболее интересным и, что характерно, наиболее завершенным, упорядо-

ченным произведением Новалиса. В других своих творениях (“Ученики в Саисе”, “Генрих фон Офтердинген”, “Цветочная пыльца”) автор исповедует принцип “художественной свободы” в повествовании, а некоторые места из романов Новалиса напоминают об одном художественном приеме, который впоследствии открыл и использовал в своих произведениях Дж. Джойс, а именно — о потоке сознания.

В этих произведениях автор создает несколько равнозначных художественных мотивов, помещая их в одну большую, но абстрактную тему. Так, например, романы “Ученики в Саисе” и “Генрих фон Офтердинген” посвящены теме природы, но при этом они сохраняют в себе множество других тем, не находящихся в прямой зависимости от главной. Кроме того, романы Новалиса включают разнообразные философские отступления, написанные в сложной поэтической форме, где автор являет богатство художественных образов и смыслов, но не выделяет какой-то центральный, структурообразующий мотив.

В этом отношении “Гимны к Ночи” — произведение совершенно иного порядка, поскольку в нем выделена одна главная и структурообразующая тема Ночи. Несмотря на то, что образ смерти фигурирует в данном произведении как центральный, Ночь не сводится к простому художественному мотиву или образу. Она у Новалиса — самостоятельный и независимый символ. Название произведения — “Гимны к Ночи” нельзя прочесть как “Гимны к смерти”. От поэзии Юнга творчество Новалиса отличает высочайший энтузиазм жизни, поэтому в данном случае светлый образ смерти — лишь один из даров Ночи. Таким образом, символ Ночи у Новалиса ценен сам по себе, без ссылок на конкретное смысловое содержание. Стоит вспомнить, что символ как знак вообще предполагает относительную независимость означаемого от означаемого. Отметим, что образ смерти в “Гимнах” напрямую апеллирует к христианству: Христос представлен основателем “религии ночи”, воспевающим смерть и Ночь как высшее благо.

В “Гимнах” выражены все идеи Новалиса, все оттенки его мировоззрения. По мнению Томаса Карлейля, «Полный ком-



Фридрих фон Гарденберг (Новалис) (1772–1801)



ментарий к “Гимнам к ночи” был бы изложением всех Новалисовых убеждений богословских и нравственных» [7, с. 197].

Поэма состоит из шести небольших глав. Первая глава начинается с воспевания Света. Свет — то, что позволяет ощутить прелесть земного. Свет — властитель дня. День — царство земного бытия, стихия “всесладостного света” [16, S. 7].

День — “король земной (дольней) природы” [ibid.]. Вторая часть первой главы открывает тему Ночи: “Мой взор обращается к Ночи, святой, неизъяснимой, полной тайн. Мир лежит вдали, в стороне, погруженный глубоко в могилу, место пустынное и одинокое” [ibid.]. Автор обращается к другой стороне бытия, оставляя царство Света. Перед ним “неизъяснимая, святая Ночь”. Новалис изображает состояния душевного трепета перед царством Ночи. “В других странах раскинул радостный свет свои праздничные шатры (Gezelte). Должен ли он никогда не вернуться к своим детям, которые с невинной верой ожидают его прихода?” [ibid., S. 8]. То, что Свет запечатлен в образах шатров (Gezelte), по-видимому, указывает на преходящий, недолговечный статус земного. «Под словом “ночь” <...> Новалис подразумевает гораздо больше, чем простую противоположность дню. “Свет” в этих поэмах обозначает нашу земную жизнь; ночь — первоначальную небесную» [7, с. 200]. Свет — это временное, невечное бытие, но несмотря на это, вечная Ночь страшит, и автор взывает к ушедшему Свету. Понимание особых даров Ночи приходит не сразу.

Но уже во второй части первой главы автор указывает на обретенное доверие к Ночи: “Ты тоже к нам благоволишь, темная Ночь?” [16, S. 8]. И увидев в лице Ночи родные “черты матери”, поэт отвергает стихию Света: “Сколь жалким и наивным кажется теперь Свет, сколь сладко и благословенно прощание Дня!” [ibid.].

Вторая глава описывает возвращение утра, но поэт уже ему не радуется и тоскует по ушедшей Ночи: “Злосчастная суета поглотила небесный след Ночи” [ibid., S. 10].

Третья глава повествует о том, как в отчаянии одиночества поэта посетил видение его ушедшей возлюбленной. Ее образ возник в минуту “ночного вдохновения”: “В облаке праха возник холм — сквозь облако я увидел преображенные черты Любимой” [ibid., S. 11]. Это видение автор трактует как ответ на вопрос, где и когда он вновь встретится с возлюбленной: в смерти, в Ночи они вновь будут воссоединены.

Поэтому четвертая глава — своеобразная: это молитва Ночи. Теперь Ночь — уже вполне определенный символ избавления и любви. Вместе с тем поэт признает все достоинства Света и преклоняется перед ним. Но он чувствует, что не способен больше наслаждаться его дарами, ибо “кто стоял на вершине пограничной горной гряды (Grenzgebürge) и смотрел вниз, на новые земли, в обитель Ночи, поистине, не вернется тот назад к суете мира, в страну, где в вечном смятении (in ewiger

Unruh) правит Свет” [ibid., S. 12]. В этом порыве, казалось бы, можно усмотреть тоскливое отчаяние, призыв к смерти, нежелание жить. Большинство биографов Новалиса связывают написание “Гимнов” со смертью его юной невесты Софии фон Кюн, скончавшейся 19 марта 1797 года. Но по биографическим данным, например, по свидетельствам Людвига Тика, можно судить о том, как стремительно Новалис шел к выздоровлению от своей душевной боли, усугубленной к тому же и смертью его брата Эразма.

Т. Карлейль указывает на следующий неожиданный факт биографии Новалиса: “Вскоре после этого печального события Новалис отправляется во Фрейбург, знакомится здесь в 1798 году, то есть приблизительно через год после смерти предмета своей первой любви, с Юлией фон Ш. и делается ее женихом! Даже, по-видимому, с этих пор и до самого конца его жизнь идет веселее и счастливее, чем обыкновенно” [7, с. 201]. В это время начинается наиболее значительный творческий период жизни Новалиса. В этот период появляется и “Цветочная пыльца” (1798) — знаменитый сборник фрагментов и романтических афоризмов. Карлейль довольно справедливо возражает попыткам построения биографии Новалиса на основе идеи “трагической судьбы” и “драмы автора”. Это, в частности, относится к Тику, который делал акцент на значении смерти Софии фон Кюн. Само собой, оно было велико, но стало ли это событие тем, что сформировало Новалиса как автора-романтика? Карлейль пронизательно отмечает “трагическое” свойство *неровной* природы Новалиса. «Мы не можем отрешиться от мысли, что точно такой же результат <...> мог получиться для Новалиса от многих разнообразных причин; даже больше, — что тем или иным способом, но он непременно получился бы. Для натур, подобных Новалису, земная жизнь никогда не бывает настолько приятной и ровной, чтобы мало-помалу они не пришли к великой мысли о необходимости Entsagen — “отречения”» [там же, с. 203]. Поэтому нельзя не только отождествлять напрямую образ возлюбленной в “Гимнах” с Софией Кюн, но и вообще нежелательно эксплуатировать событие ее трагической смерти в целях анализа поэмы.

Символ Ночи в четвертой главе определенно отсылает к идее превосходства “ночного” мира над “дневным”, и, самое главное, здесь следует указание на “ночную” сущность человека. “Воистину я был прежде, чем ты был, мать послала меня с моими братьями и сестрами (Geschwistern) заселять твой мир” [16, S. 13], — обращается автор к Свету, поскольку Свет моложе древней матери-Ночи. Поэтому и человек с его бессмертной, рожденной от предвечной Ночи душой оказывается старше мира, Света, Дня. И потому родина человека, “родная стихия” — Ночь, к которой возвращается умирающий. В этом месте совершенно определенно прочитывается пантеистический мотив “Гимнов”. Наконец, поэт задает вопрос, в котором





заключена сущность всего произведения: “Разве не все, что нас восхищает носит цвет Ночи?” [ibid.].

Глава пятая открывает одну из любимых тем романтиков, объединяющую романтическое мировоззрение с руссоистским, а именно — тему “золотого века”, предвечного состояния гармонии человека и природы. Еще в 1792 году при первой встрече с Фридрихом Шлегелем Новалис, по свидетельству первого, был увлечен идеей “золотого века”: “С диким энтузиазмом развивал он мне в один из первых вечеров свое мнение, что нет в мире зла, и все опять приближается к золотому веку” [6, с. 267]. “Золотой век” в “Гимнах к Ночи” — состояние человеческого рода до явления смерти в мир, состояние “до грехопадения”. Здесь заметен совершенно определенный намек на христианское учение, но нет никаких признаков христианской доктрины. Миф о прекрасном “золотом веке” у Новалиса мы читаем как сказку, историю, очищенную от влияния каких-либо учений и назидательных установок.

Первая часть пятой главы повествует о “младенчестве” мира, предначальном состоянии человека и вселенной. “Над широко расселенными племенами людей господствовал до времени железный Рок с помощью (mit) немого принуждения. Темная, тяжелая пелена лежала на их тревожных душах. Бескрайная была земля — обитель богов и их родина” [16, S. 16]. В этом предвечном состоянии миры “земной” и “горний” были едины. Боги жили на земле среди людей: “Зеленый сумрак моря был чревом (Schoß) богини. В хрустальных гротах наслаждался восхитительный народ. Реки, деревья, цветы и звери обладали человеческим разумением (Sinn)” [ibid.].

И в этот дивный мир “пирующих богов” вторглась смерть: “Это была смерть, которая Страхом, Страданием и Слезами прервала торжество желания” [ibid., S. 17]. Боги покинули землю, ушли от людей в невидимый и неведомый мир. Человек остался наедине с собой. Золотой век закончился. С уходом богов снизошла на человечество Ночь: “Свет больше не был обителью богов и небесным знамением — распростерлась завеса Ночи” [ibid., S. 18].

Очень важно выделить мотив *ухода богов*. Романтики первыми символически изобразили грядущую эпоху нигилизма европейской культуры. Ночь — это время неуверенности, потерянности и молитвы. Молитва предполагает, что боги удалены из мира людей в мир невидимый и недоступный. Молитва предполагает печаль и несовершенство людей, обращающихся к далеким богам. Тему “ухода богов” выделил М. Хайдеггер в своем анализе стихотворений Гельдерлина: “для Гельдерлина предшествующая дню ночь — это укрывающий, хотя еще нерешительный, избыток дня. Ночь — мать дня. Поскольку с наступлением дня приходит святое и дарится ручательство пришествия богов, ночь есть временное пространство без-божия” [14]. Как видим, Хайдеггер указывает на ту же трактовку темы

Ночи у Гельдерлина, что мы находим и у Новалиса. Ночь, по словам Хайдеггера, — это “избыток” дня, поскольку она рождает день, она древнее дня. Поэтому “ночное” состояние отрешенности от мира, состояние душевных сомнений — это не только угроза нигилизма, но и возможность рождать новые миры, новые ценности. “Ночное” состояние души — это прежде всего *творческое* состояние, то есть состояние поиска *нового*. Этим новым, пришедшим из стихии Ночи, является Христос. Он есть Любовь, победившая смерть, превратившая ее в Жизнь, поэтому он есть Целитель: “В смерти становилась вечной жизнь, Ты — смерть и ты первая излечишь нас” [16, S. 17]. Христос также возвещает наступление *нового* века. И этот новый век обещает снова райское состояние через преодоление смерти. Таким образом, приход Спасителя — это обещание нового “золотого века”!

Вячеслав Иванов так комментирует данное место из “Тимнов” Новалиса: «Ведь истинная мудрость и жизнь — в прошлом, и сама природа возникла из вырождения. В ней живы лишь заглохшие остатки иного существования. И когда-нибудь не будет вовсе ее, теперешней — “будет мир духов”. Тогда опять звезды будут посещать землю, с которой они рассорились во дни ее потускнения. Тогда все поколения земли сойдутся после долгой разлуки, и каждый день увидит новые объятия. Ибо вернутся на землю ее прежние обитатели» [6, с. 277].

Заключительная глава-стих называется “Томление (тоска) по Смерти” (*Sehnsucht nach dem Tode*) [16, S. 25]. “*Sehnsucht*” — один из ключевых терминов романтизма. Это страстное желание, или, говоря точнее, воодушевление желанием жить. Слово “*Sehnsucht*” применительно к смерти обозначает стремление к ней как к высшей, самой страстной и самой полной форме жизни. Новалис не просто украшает смерть, рисуя прекрасный новый мир по ту сторону жизни, он говорит о смерти буквально как высшей ступени жизни. “*Sehnsucht*” — предельное состояние романтического чувства, апофеоз жизни. Это стремление к недостижимому, бесконечному.

\* \* \*

С открытием романтической темы Ночи тема смерти приобретает иной оттенок. Сопоставляя поэзию Юнга и Новалиса, нельзя не отметить важный переход от “сентиментальных стенаний” и пессимизма к возвеличиванию смерти и высочайшему энтузиазму жизни. Романтизм, насколько было в силах этого культурного течения, объединял миры, устраняя границы между жизнью и смертью, сном и явью, мечтой и действительностью. Смерть в поэзии зрелого романтизма понимается почти пантеистически, как возвращение на родину, к возлюбленной матери и милой невесте.

Ночь становится символом преодоления границ и в том числе границы между жизнью и смертью. Ночь в поэзии Юнга



и Новалиса — пространство воображения и свободных размышлений. Интересно еще раз обратить внимание на различную трактовку символа Ночи у этих поэтов. Ночь Юнга, как впрочем и у Новалиса, репрезентирует позицию вне-положенности бытию, оторванности от земного мира, беспочвенности и спонтанности сознания. Однако для Юнга это исторгнутость, “выброшенность” из мира, когда человек отказывается между жизнью и смертью; Новалис же преисполнен ликования по случаю “отплытия” от берегов дольного мира. Он приветствует безосновность, *парения* своего Я в стихии воображения. Поэту смерть, которая оказывается на “ночной стороне” мира, — всего лишь растворение в художественной реальности, в стихии воображения, в пространстве чистой субъективности.

## Литература

1. *Арьес Ф.* Человек перед лицом смерти. М., 1992.
2. *Бройтман С.Н.* Историческая поэтика // Теория литературы: в 2 т. / Под ред. Н.Д. Тмарченко. Т. 2. М., 2004. С. 225.
3. *Веселовский А.Н.* В.А. Жуковский: Поэзия чувства и “сердечного воображения”. СПб., 1904. С. 35.
4. *Гайм Р.* Романтическая школа СПб., 2006.
5. *Гегель Г.В.Ф.* Лекции по эстетике // *Гегель Г.В.Ф.* Соч. Т. 1–14. Т. 13. М., 1940. С. 92.
6. *Иванов В.И.* О Новалисе // *Иванов В.И.* Собр. соч. В 4-х т. Т. 4. Брюссель, 1974.
7. *Карлейль Т.* Новалис. Литературный этюд // *Новалис.* Генрих фон Офтердинген. Фрагменты. Ученик в Саисе. СПб., 1995.
8. *Новалис.* Фрагменты. СПб., 2014. С. 71.
9. Плачь или Ношные мысли о жизни, смерти и безсмертии. Аглинское творение г. Йонга. СПб., 1799. С. 24.
10. *Семенова С.Г.* Преодоление трагедии: “Вечные вопросы” в литературе. М., 1989. С. 44.
11. *Строилова А.Г.* Рецепция творчества Эдуарда Юнга и Томаса Грея в русской поэзии конца XVIII — начала XIX века. Кемерово: ГОУ ВПО “Кемеровский государственный университет”, 2008.
12. *Тихомирова Л.Н.* “Ночная” поэзия в русской романтической традиции: генезис, онтология, поэтика. Екатеринбург, 2010. С. 9.
13. *Топоров В.Н.* Из “ночной” поэзии (к русскому юнгеанству) // Из истории русской литературы. Т. II: Русская литература второй половины XVIII века: Исследования, материалы, публикации. М., 2003. С. 103.
14. *Хайдеггер М.* Разъяснения к поэзии Гельдерлина. СПб., 2003. С. 229.
15. *Янкелевич В.* Смерть. М., 1999. С. 233.
16. *Novalis.* Hymnen an die Nacht. Die Christenheit oder Europa. Leipzig, 1912.
17. *Novalis.* Novalis' Werke. In vier Teilen. Т. 1. Leipzig. 1910.
18. *Young E.* The Poetical Works of Edward Young, Vol. I. L.: Bell and Daldy, 1858.