

УДК 82

**ИДЕЯ ЗОЛОТОГО ВЕКА У ШЕЛЛИНГА, ГЕЛЬДЕРЛИНА И НОВАЛИСА**

© 2009 г.

**И.Б. Казакова**

Поволжская государственная социально-гуманитарная академия

kib\_sam@mail.ru

*Поступила в редакцию 02.06.2009*

Дается анализ концепции Золотого века в эстетических, натурфилософских и антропологических воззрениях немецких романтиков. Особое внимание уделяется проблеме взаимодействия античных и новоевропейских культурных представлений во взглядах Шеллинга, Гельдерлина и Новалиса.

*Ключевые слова:* Ф.В.Й. Шеллинг, Ф. Гельдерлин, Новалис, немецкий романтизм, неоплатонизм, Золотой век.

Золотой век – это античная мифологема [1, с. 471], в которую каждая культурная эпоха вкладывает, помимо общепринятого смысла утраченной эпохи совершенства, свое собственное специфическое содержание. Оригинальное преломление идеи Золотого века, точнее, идеи возвращения Золотого века, можно найти в европейском романтизме. Сопоставив взгляды тех представителей немецкого романтизма, в творчестве которых эта идея получила наиболее полное выражение, мы сможем уяснить, присутствуют ли в ее отдельных трактовках общие черты, типологические для романтизма.

Один из создателей философской теории романтизма, Ф.В.Й. Шеллинг (1775–1854), разрабатывает учение о Золотом веке в контексте своей эстетики в работе «Философия искусства». Стремясь создать эстетику, соответствующую его философии Абсолюта, Шеллинг выдвигает концепцию, согласно которой искусство является отражением высшей реальности, или одним из проявлений Бога, или Абсолюта (так в шеллингианстве называется единый идеальный источник мироздания, его первообраз, определяемый философом и как точка неразличимости – из-за отсутствия в нем какого бы то ни было разделения). Философ пишет: «Божественное творчество объективно выявляется через искусство, ибо последнее коренится в... воплощении бесконечной идеальности в реальном... Искусство... есть изображение первообразов; итак, бог есть непосредственная первопричина, конечная возможность всякого искусства, он сам источник всякой красоты» [2, с. 88]. Иными словами, через создаваемое людьми искусство Бог являет себя миру.

Утверждая в качестве источника искусства сверхчеловеческий, идеальный уровень бытия,

Шеллинг тем самым утверждает вневременной и символический характер искусства: «Изображение абсолютного с абсолютной неразличимостью общего и особенного в **особенном** возможно лишь в символической форме» [2, с. 113–114]. Искусство всегда в символическом виде выражает одно и то же вечное содержание, однако существовала эпоха, когда выражение Абсолюта в искусстве было наиболее полным и совершенным. Согласно Шеллингу, этот расцвет произошел в Древней Греции. В греческой мифологии – основе греческого искусства – философ видит «универсум первообразов» [2, с. 123], воплощение высших принципов сверхчувственного мира. Так, Шеллинг пишет: «Юпитер как вечный отец есть абсолютная точка неразличимости на олимпийских высотах... Ему подчинены: а) в реальном мире формирующий и бесформенный принципы (железо и вода) – Вулкан и Нептун; б) Аполлон как точка неразличимости в идеальном мире...» [2, с. 109]. Подобная интерпретация греческой мифологии и искусства делает их вечными эталонными явлениями, а эпоха, когда Абсолют проявился в мире с такой полнотой, должна считаться Золотым веком.

Однако античные представления о Золотом веке связаны не с изображением расцвета культуры, а в первую очередь с описанием гармоничного взаимодействия между людьми и природой [1, с. 471]. В Золотом веке Шеллинга этот момент также присутствует, но, чтобы прояснить характер его присутствия, необходимо обратиться к шеллингианской системе в целом. Философия Шеллинга основывается на неоплатонизме – учении, разработанном в III в. н.э. античным философом Платином на основе взглядов Платона и Аристотеля. Неоплатонизм,

в котором трансцендентальный мир понимается как источник и прообраз чувственного космоса, оказал большое влияние на философию Средних веков, Возрождения и Нового времени, во многом стал методологическим основанием современной науки [3, с. 123–148].

Источником всего в мире, как уже было сказано, у немецкого философа выступает абсолютная индифференция (неразличенность) [2, с. 131–135], в которой нет разделения на реальное и идеальное, объективное и субъективное, нет различия «До» и «После», что делает ее аналогичной неоплатоническому Единому – сверхчувственному источнику бытия [4, с. 761]. Вселенная возникает из Абсолюта, созерцающего (и тем самым познающего) самого себя: «Абсолютное есть вечный акт познания, являющегося материей и формой самого себя, продуцирование, в котором оно вечным образом превращает себя самое в своей целостности как идеи, как чистого тождества в реальное, в форму» [2, с. 135]. Как и в неоплатонизме, в натурфилософии Шеллинга из Абсолюта – первоединства – выпадают путем эманации прообразы вещей материального мира и затем души, или идеи, этих отдельных вещей.

Шеллинг видит в природе символ абсолютного: «В являющейся природе обнаруживается только особенная форма как особенная, абсолютное скрывается тут в другом, чем оно есть само в своей абсолютности, в конечном, в бытии, которое является его символом и которое, как и всякий символ, пускается в жизнь, независимую от того, что данный символ обозначает» [2, с. 141–142]. Эта мысль Шеллинга вполне согласуется с неоплатонизмом, где всякая вещь и материальный мир в целом являются символами высшей реальности. Однако дальнейший ход рассуждений немецкого философа, касающийся непосредственно эстетических проблем, идет вразрез с учением Плотина. Основатель неоплатонизма очень невысоко оценивает искусство, считая его просто бесполезным человеческим занятием [4, с. 682]. Шеллинг, напротив, придает искусству онтологическое значение. Согласно его теории, существует тесная связь между материальной природой и сферой искусства, о чем он пишет: «Как... вечные идеи разума объективируются в природе как души органических тел, так и философия непосредственно объективируется через искусство и так же через искусство становятся объективными идеи философии как души действительных вещей. Именно поэтому в идеальном мире искусство занимает такое же место, какое в реальном мире – организм» [2, с. 85]. Иными словами, для

Шеллинга искусство является овеществленной философией, которая, в свою очередь, является идеальным (то есть существующим в разуме) проявлением Абсолюта. Художник, черпая из источника творческой энергии, находящегося в его собственном разуме, создает произведения, в которых верно воспроизводится природа, поскольку и природа, и человеческий разум восходят в конечном итоге к Абсолюту, или Единому. Таким образом, предназначение художника – «неуклонно следовать тому проникающему природу духу, который, в качестве формы и образа, действителен во внутренней сущности вещей, говоря... языком осязательных символов» [5, с. 455].

Такое понимание взаимоотношений искусства и природы подводит к мысли, что эпоха, когда искусство наиболее близко подошло к проникновению в сокровенный смысл мира, была Золотым веком – временем полной гармонии. Однако, привязав представления о Золотом веке к определенной культуре, Шеллинг сделал для себя очень проблематичным вопрос об историческом развитии искусства и, казалось бы, полностью исключил возможность возвращения этой идеальной эпохи. Немецкий философ разрешает эти трудности с помощью концепции новой эры всемирной истории, которая должна будет замкнуть в круг все развитие искусства (а значит, и всю историю человечества). Эта эра, связанная с полной реализацией христианства в мировой истории, станет новым синтезом человеческого и природного начал, но уже на других основах. Шеллинг объясняет это различие, исходя из своей эстетической проблематики: «Если... в греческой мифологии выполнением требования оказывалось изображение бесконечного, как такового, в конечном, то есть символика бесконечного, то в основе христианства лежит противоположное требование – включить конечное в бесконечное...» [2, с. 144]. Философ убежден, что расцвет христианской церкви приведет к тому, что Абсолют явит себя человечеству не только в природе (и отражающем ее искусстве), но и в истории, и в божественном провидении [2, с. 179]. Новый Золотой век в пророчествах Шеллинга вберет в себя содержание античного Золотого века и превзойдет его по степени полноты выражения идеального мира в материальном космосе.

В этой концепции Шеллинга имеется серьезное противоречие, связанное с желанием философа соединить античное циклическое (в сущности, статическое) мировосприятие с западным историческим. Автор «Философии искусства» говорит о движении человечества к

некой финальной эпохе совершенства и в то же время утверждает, что мир на самом деле никуда не движется и все его различные состояния – это только варианты проявления в мире одной и той же высшей реальности. Как пишет Шеллинг, «каждый отдельный момент времени есть откровение некой особой стороны Бога, причем в каждой из них он абсолютен...» [2, с. 146]. Очевидно, что такое понимание временного аспекта существования вселенной исключает возможность Золотого века и немецкому философу так и не удастся органично включить идею утраченной или ожидаемой идеальной эпохи в свою концепцию мира как отражение Абсолюта.

Несмотря на все свои противоречия, шеллингианство сыграло значительную роль в интеллектуальной жизни эпохи романтизма. О том, что было самым главным для романтиков в учении Шеллинга, Н.Я. Берковский пишет: «Шеллингова натурфилософия разработала первоклассно важные для романтизма мотивы. Для нее нет царства застывших и очерченных навсегда или хотя бы лишь надолго отдельных явлений. Она всюду видит единую творимую жизнь. Природа и жизнь суть, по Шеллингу, непрерывное творчество, творя самих себя, они себя же самим себе открывают...» [6, с. 14]. Из слов Н.Я. Берковского можно заключить, что, по его мнению, идея Золотого века далеко не самый органичный для шеллингианства момент. Однако в творчестве романтиков вопрос об эпохе совершенства и ее возвращении совсем не обязательно должен был ставиться и решаться в соответствии только с взглядами Шеллинга. Рассмотрим концепции Золотого века Гельдерлина и Новалиса и попытаемся определить, насколько изложенное здесь учение немецкого философа оказалось созвучным их мировосприятию.

Отдельные мысли о Золотом веке Фридрих Гельдерлин (1770–1843) высказывает в различных произведениях, особенно в романе «Гиперион, или Отшельник в Греции». В целом в своем творчестве Гельдерлин, как и Шеллинг, придерживается неоплатонической точки зрения на мир, неизменно возвращаясь к мысли о вечном циклическом движении, о циркуляции одних и тех же смыслов, приходящих в чувственный космос из трансцендентальной сферы. Например, герой романа так рассуждает о смерти: «Люди падают с древа жизни, как гнилые плоды, так пускай же они погибают! Они возвращаются вновь, преображенные, к твоим корням, о древо жизни, и я снова оденусь зеленью, и буду вдыхать аромат твоей усыпанной почками

кроны, и буду жить со всеми в мире, ибо все мы выросли из одного золотого семени. ...Все диссонансы жизни – только ссоры влюбленных. Примиренье таится в самом раздоре, и все разобщенное соединяется вновь. Расходится кровь по сосудам из сердца и вновь возвращается в сердце, и все это есть единая вечная пылающая жизнь» [7, с. 256–257].

Казалось бы, при таком отношении к жизни как вечному возвращению Гельдерлин должен быть убежден в том, что достоинства и недостатки тех или иных участков мироздания, тех или иных эпох никак не связаны с какими-то исключительными причинами – они всегда и всюду одинаковы. Однако поэт не может полностью отказаться от исторического взгляда на человеческий мир: говоря о страданиях людей, Гельдерлин видит в них следствие неправильного пути, по которому пошло человечество. Вместо существования в гармонии и единстве с прекрасной природой человек предпочел бороться с нею, попытался подчинить ее себе. Единство человека и природы распалось:

Так вот зачем, Земля, от твоей груди  
Он отлучен гордыней: твоих даров  
И нежных уз твоих презритель,  
Ищет он, яростный, лучшей жизни!  
От берегов, цветущих, как луг, он путь  
К морям бесплодным держит; и звездами  
Плоды сияют золотые  
В рощах его, – но упрямый роет  
Себе в горах пещеры, и в шахте он  
От светлых взоров отчих скрывается,  
Он знает, как рабов не любит  
И как заботам смеется Гелий... [8, с. 97]  
[«Человек», пер. Г. Ратгауза]

Гиперион в романе приходит к выводу о бессмысленности всякой человеческой деятельности, уводящей человека от природы: «О природа, и вы, боги природы, думал я, уже в прошлом мои мечты о земном свершении, и я говорю: только ты живешь, а все, что искусственно создали, выдумали мятущиеся люди, все это тает, как поддельный жемчуг из воска, вблизи твоего огня! Давно ли они перестали в тебе нуждаться? О, как давно людская толпа поносит тебя, считает тебя и твоих богов слишком низкими для себя – вас, истинно живых, полных благостного покоя!» [7, с. 256]

Время, когда люди жили в единстве с мирозданием, уже существовало, и, разумеется, это была античность. В Древней Греции был, по мысли Гельдерлина, осуществлен главный идеал человечества – красота, которая в мировоз-

зрении поэта выступает как полноценный эквивалент истины, то есть абсолютной проявленности Абсолюта в мире [7, с. 107]. Гельдерлин полагает, что открытие человеком прекрасного в природе привело к началу гармоничного взаимодействия с ней. «Великое определение Гераклита – *év διαφέρων éαυτό* (единое, различаемое в себе самом) – мог открыть только грек, ибо в этом вся сущность красоты, и, пока оно не было найдено, не было и философии. Теперь можно было давать определения: целое уже существовало. Цветок распустился: оставалось разъять его на части. Отныне красота стала известна людям, она существовала и в жизни и в воображении, являя себя в бесконечном единстве. Теперь можно было разлагать ее, мысленно разъединять на части и – так же мысленно – снова связывать их воедино, можно было таким образом познавать все больше сущность высшей красоты и высшего блага...» [7, с. 148].

Несмотря на пагубное отдаление человечества от природы (а значит, от идеи красоты), связанное с возникновением репрессивной по отношению к природе и человеку западной цивилизации, Гельдерлин убежден в том, что Золотой век вернется. Поэт пишет, например:

Люди прикованы.  
 Каждый внимает лишь громкому стуку  
 В шумной своей мастерской.  
 Работают варвары много,  
 Трудятся денно и ночью, упорные,  
 сил не жалея,  
 Но остается бесплодным, как фурия,  
 рвенье несчастных.  
 Это продлится, пока человек  
 душой не воспрянет,  
 Страшные сны победив,  
 чтоб дыханием благословенным  
 Нашему времени так же,  
 как детям цветущим Эллады,  
 Веяла снова любовь, чтоб над нами,  
 свободными, снова  
 Дух природы возник,  
 из далеких скитаний вернувшись,  
 Тихим присутствием бога  
 согрев облака золотые [8, с. 150].  
 [«Архипелаг», пер. В. Микушевича]

Гиперион в романе верит, что люди еще могут «стать как дети, и вернется еще золотой век чистоты, век свободы и мира...» [7, с. 105], что «надо всем будет царить лишь одна-единая красота; и человечество, и природа сольются в едином всеобъемлющем божестве» [7, с. 161]. В сущности, весь роман Гельдерлина посвящен

поискам путей, которые могли бы привести человечество к этому блаженному состоянию. Необходимо социально-политическое переустройство, что явствует из таких слов Гипериона: «Я еще не гоюсь для того, чтобы вести свой народ на Олимп, в обитель божественной Красоты, где из вечно юных источников берут начало Истина и Добро. ...Новый союз идей должен иметь почву под ногами, священная теократия Красоты должна находиться в свободном государстве...» [7, с. 166–167]. Но, как подчеркивает герой, преобразование должно начинаться с людей, и потому роман не превращается в социальную утопию, а посвящается внутренней жизни человека, напряженным исканиям взаимопонимания с природным космосом.

Оригинальный поворот гельдерлиновской концепции, отсутствующий у Шеллинга, – это мысль о последствиях крушения Золотого века для природы. Разъединение человека с природой ввергает в несчастье обоих. Гиперион пишет: «Ты спрашиваешь, природа: «Где же люди?» Ты стонешь, как струны лютни, которых касается только брат Случая – залетный ветер, потому что мастер, ее настроивший, умер? Они придут, твои люди, природа! Обновленный юный народ вернет и тебе юность, и ты станешь как невеста его, и ваш древний духовный союз обновится вместе с тобой» [7, с. 161]. Таким образом, человек у Гельдерлина обретает свое место в системе природы, он необходим ей для того, чтобы стать мыслящим и чувствующим элементом материального космоса как самое одухотворенное из всех природных существ. Как говорит Г. Курц, у Гельдерлина «человек – это не «наставник и господин» природы. Она включает его в себя скорее как мощное маховое колесо в ее организации» [9, с. 120].

Отпадение человека от природы не сделало ее менее прекрасной – Гельдерлин не говорит об ущербном состоянии природы, лишенной близости с человечеством. Но, по-видимому, единение с человеком поднимет природу на новый уровень, и она станет полным подобием (хотя и в чувственном мире) «бесконечного божественного бытия» [7, с. 147] – гельдерлиновской аналогии неоплатонического Единого, поскольку включит в себя и человеческий дух – аналогию Единого, присутствующую в каждом человеке. Как пишет И. Шмидт, у Гельдерлина «ступень за ступенью... всеобъемлющая природа поднимается до всеобъемлющего духа» [10, с. 130–131]. Но еще более такая абсолютно завершенная природа напоминает универсум (вселенную) Шеллинга, о котором философ говорит как о полном тождестве двух уровней

бытия: «Под универсумом понимается не реальное или идеальное Все, но абсолютное тождество того и другого. Если неразличимость реального и идеального в реальном или идеальном Все есть красота, и притом красота как отображение, то абсолютное тождество реального и идеального универсума по необходимости есть сама первообразная, то есть абсолютная красота...» [2, с. 87]. Так же и Золотой век Гельдерлина снимает всякую иерархию в построении мира, соединяя все уровни бытия.

Как уже было сказано, идеальным примером и вечным образцом такого Золотого века Гельдерлин считает классическую античность. Здесь немецкий романтик впадает в то же противоречие, что и Шеллинг, который, с одной стороны, говорит о движении мира к некому этапу конечного преобразования действительности в соответствии с вечным идеалом, но при этом утверждает, что идеал уже был осуществлен в античности [5, с. 451–458]. Так и в гельдерлиновской концепции взаимоотношений человека и природы сталкиваются неоплатоническое представление о вечном круговороте, в который включены и природа, и все человеческие души и который нивелирует все исторические события, и христианская западноевропейская идея линейного времени, в котором всякое событие и всякая эпоха обладают индивидуальностью. Гельдерлин мечтает о возвращении Золотого века, уже однажды имевшего место в Древней Греции, а это значит, что немецкий романтик мыслит историю аналогично природе в циклических категориях, но в то же время выделяет в качестве исключительно ценной отдельную эпоху. Круговорот распадается, поскольку античность становится воплощением идеала, который осуществился в истории пока только однажды, а потому ценен своей уникальностью. В творчестве Гельдерлина можно встретить и другую тенденцию, согласно которой античность уже не выглядит как время идеального единства человечества и природы: в неоконченной трагедии «Смерть Эмпедокла» конфликт героя с обществом обусловлен тем, что соотечественники философа не способны так ощущать свое родство с природой и ее богами, как Эмпедокл. Героя трагедии обвиняют в богохульстве и изгоняют – и все это происходит в античности. Более того, и сам Эмпедокл не убежден в правильности своего понимания природы, чувствует намечающуюся дисгармонию в отношениях с ней. Объясняется это, возможно, тем, что идеал Гельдерлина – это не вся античность и не Древняя Греция, а в первую очередь Афины эпохи классики. Гиперион в

романе рассуждает о духовном превосходстве Афин над Спартой [7, с. 141–151], в «Смерти Эмпедокла» Афины также представлены как город, где процветает культура [8, с. 196]. Так вечный идеал сужается и становится еще более конкретным и исторически уникальным.

Таким образом, мечта Гельдерлина о возвращении афинского Золотого века – это попытка синтеза античных космологических построений с историко-культурными представлениями Нового времени, что сближает воззрения автора «Гипериона» с шеллингианством. Оригинальная (и самая античная по духу) черта гельдерлиновского взгляда на эту проблему – мысль о значении Золотого века для природы. Можно сказать, что Золотой век у Гельдерлина – это момент полнейшей самореализации природы как соединения красоты чувственной и сверхчувственной, заключенной в человеческом духе.

Другой представитель немецкого романтизма – Новалис (1772–1801) – разрабатывает свою концепцию Золотого века, не связанную с культурно-исторической конкретикой. Свои размышления о минувшей эпохе совершенства писатель излагает в первую очередь в своей неоконченной натурфилософской повести «Ученики в Саисе».

Различные точки зрения на жизнь природы, ее прошедшее, настоящее и будущее, ее взаимоотношения с человеком составляют главное содержание повести. «В повести слышны философские голоса – это те интерпретации природы, которые Новалис отвергает и сквозь которые нужно прорваться к правде о ней», – пишет Н.Я. Берковский [6, с. 154]. В многоголосии «Учеников в Саисе» звучат голоса греческих философов-досократиков Фалеса, Анаксимена или Анаксимандра, искавших разгадку природы в одной из стихий или особом первоначале, или Демокрита, видевшего основу мира в мельчайших частицах [11, с. 116]. Особенно явственно в повести заметны черты магического идеализма Новалиса – своеобразного воззрения на природу, согласно которому человек сможет приобрести магическую власть над миром, если разбудит в себе способность чувствовать и сознавать себя частью единого мирового целого [12, с. 210].

Одним из мотивов «Учеников» – возможно, ее лейтмотивом – является изображение природы в ее исторических изменениях. Природа не всегда была в том состоянии, в каком она пребывает сейчас: она деградировала, и нынешний ее вид лишь слабое отражение ее первоначального облика. Ученики в повести пытаются познать это прошлое природы: «Иные... шли

дальше в своих размышлениях, выявляя в нынешней природе начала великие, но запущенные, денно и ночью в творческих исканиях восстанавливая ее совершеннейшие прообразы» [11, с. 117–118]. Прошлое мира было Золотым веком – временем, когда отсутствовала разобщенность в самой природе и в ее взаимоотношениях с человеком, а настоящее природы – это глубокий упадок. Так, кто-то из собеседников замечает, что «Дух природы в том и проявляется, что присваивает, искажает, разлагает божественность и человечность в необузданных стихиях своего жуткого ненасытного произвола...» [11, с. 120].

В повести объясняются и причины грехопадения, приведшего к утрате первоначальной гармонии. В эпизоде бунта стихий и природных явлений Новалис вкладывает в их уста жалобы на то, что человек разлучил их друг с другом и разлучился с ними сам и это привело к утрате Золотого века. Вещи жалуются на человека: «Человек ничему не дает покоя, жестоко насильничает, разлучая нас, повсюду вносит лишь разлад. А как он преуспел бы в дружелюбном сближении с нами, восстанавливая всемирные узы, свойственные Золотому веку... Тогда человек находил с нами общий язык. В своем притязании на божественность он отпал от нас; ...он уже больше не голос, призванный вторить, не всеобъемлющий порыв» [11, с. 124]. Но это падшее состояние природы не изображается в «Учениках в Саисе» как безнадежное, и Новалис в соответствии со своим магическим идеализмом возвещает скорое возвращение Золотого века, связанное с появлением новых взаимоотношений человека и природы. Люди стараются одухотворить окружающий мир, не нарушая природные связи, а восстанавливая разрушенные ранее, и природа откликается на это: «...уже чудится неспешный возврат золотой старины, когда природа благоприятствовала людям...» [11, с. 118].

Если в искажении природы виновен человек, то он и должен стать, по мысли Новалиса, ее спасителем. Эта мысль – одна из самых любимых в творчестве немецкого романтика, он постоянно возвращается к ней и в «Учениках в Саисе», и в неоконченном романе «Генрих фон Офтердинген». Н.Я. Берковский пишет в связи с этим, что у Новалиса «отпадение природы – акт временный и мир снова соберется воедино. Роман Новалиса предвидит этот выход из состояния ада и тьмы, отпавшая природа, как видим, ждет своего мессию» [6, с. 170–171].

Идея о мессианской роли человека в природе была высказана писателем еще в набросках к

«Ученикам в Саисе» [13, с. 71–78]. Соединив натурфилософскую и антропологическую проблематику, Новалис пришел к выводу, что человек нарушил своей деятельностью изначальную цельность природы, ослабив и исказив ее врожденную духовность, и теперь его долг – вернуть природе ее прежнее незамутненное состояние. Поэтому одухотворение природы описывается в повести как работа по ее очеловечиванию. Внося в природный мир красоту и гармонию, человек способствует воссоединению и духовному просветлению чувственного мира, и уже заметны первые изменения: «Природа не замедлила усвоить былую приветливость; сделавшись мягче и отраднее, она охотно уголяла людские вожеления. Исподволь ее сердце заволновалось в знакомом человеческом порыве, ее мечтанья прояснились, и она, как прежде, преодолевала свою замкнутость... Еще навесят землю созвездия, враждовавшие с ней в пору вековых затмений... встретятся все племена вселенной, разрозненные так давно» [11, с. 118].

Преодоление разрозненности как необходимое условие возвращения Золотого века мыслится Новалисом в первую очередь во временном аспекте: время исчезнет, уступив место вечности. «Старина молодеет, бывшее – лишь будущая греза непреходящего, неоглядного Сегодня» [11, с. 118]. Торжеством вечности, по свидетельству Л. Тика, Новалис предполагал закончить и «Генриха фон Офтердингена», и это свержение власти времени было изображено в стихотворении о бракосочетании времен года, которое должно было быть помещено в начале последней главы или последней части «Офтердингена» [11, с. 239]:

Если бы распря времен завершилась,  
когда бы с грядущим  
И с настоящим навек прошлое переплелось,  
Если бы осень с весной  
и с летом зима сочеталась,  
Мудро могли бы вдвоем  
юность и старость играть,  
Так что источник скорбей иссяк бы,  
супруг мой любимый,  
Все вожеленья тогда были бы утолены  
[11, с. 112].

[Пер. В. Микушевича]

Новалис связывает все несовершенства этого мира с его существованием во времени, в отличие от вечности, где нет места для скорбей и неутоленных вожелений, поскольку вечность – это единство и в ней нет ни временных, ни пространственных промежутков между желанием и

его исполнением. Вторая часть «Офтердингена» должна была показать мир, перешедший из времени в вечность, мир, где смерть утрачивает значение, превращаясь в циклическое явление. Но (по-видимому, вопреки намерениям самого Новалиса) это утверждение Золотого века – «вечного Сегодня» – приводит не к торжеству человечности в природе, как грезилось размышлявшим о ее будущем собеседникам из «Учеников в Саисе», а, наоборот, к торжеству природной безличности над человеческой индивидуальностью. Существовая в круговороте рождений, люди обретают тем самым бессмертие, но это бессмертие не продолжение неповторимой жизни уникальной человеческой души за пределами земного мира (как мыслится бессмертие в христианстве), а включение человека в природно-космические процессы. История человечества прекращается, движение природы (и целенаправленное, как в «Учениках в Саисе», и даже циклическое) замирает, растворенная в вечности индивидуальность утрачивает значение – наступление «вечного Сегодня» оказывается возвращением в неоплатоническое Единое. Совершенно неожиданно романтик Новалис, следуя своим телеологическим и историческим взглядам на природу, приходит к изображению полной неподвижности.

Итак, рассмотрев учение о Золотом веке трех представителей романтической эпохи – Шеллинга, Гельдерлина и Новалиса, можно заметить, какие трудности и противоречия возникают при попытке включить идею возвращения Золотого века в культурно-исторические и натурфилософские теории романтиков. Свойственная романтизму концепция индивидуальности наций и исторических эпох сталкивается здесь с не изжитым до конца представлением об античности как вечном образце, как эталонной эпохе. Даже Новалис, который хотя напрямую не называет свой Золотой век античностью, тем не менее описывает некие времена счастливого и гармоничного язычества, что очень напоминает сложившийся в новоевропейской культуре образ Древней Греции. Понимая, что говорить о возвращении конкретного исторического периода невозможно, немецкие романтики пыта-

ются изобразить возвращенный Золотой век как обновленную эпоху, вобравшую в себя и античное, и новоевропейское (или же христианское) содержание. Особняком в этом вопросе стоит Новалис, который вообще выводит свой Золотой век за пределы мира истории.

Анализ романтических концепций Золотого века показывает, что романтическая интерпретация античных мифологем – это одна из серьезных проблем истории литературы, рассмотрение которой дает возможность обнаружить новые культурные связи между историческими эпохами.

#### *Список литературы*

1. Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. М.: Российская энциклопедия, 1994. Т. 1. 1392 с.
2. Шеллинг Ф.В.Й. Философия искусства. М.: Мысль, 1999. 608 с.
3. Лосев А.Ф. Словарь античной философии: Избранные статьи. М.: Мир идей, 1995. 228 с.
4. Лосев А.Ф. История античной эстетики: Поздний эллинизм. Харьков: Фолио; М.: АСТ, 2000. 960 с.
5. Гилберт К., Кун Г. История эстетики: В 2 кн. М.: Изд. группа «Прогресс», 2000. Кн. 2. 316 с.
6. Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. СПб.: Азбука-классика, 2001. 512 с.
7. Гельдерлин Ф. Гиперион. М.: Наука, 1988. 718 с.
8. Гельдерлин Ф. Сочинения. М.: Худож. лит., 1969. 543 с.
9. Kurz G. Mittelbarkeit und Vereinigung: Zum Verhältnis von Poesie, Reflexion und Revolution bei Hölderlin. Stuttgart, 1975. 296 p.
10. Schmidt J. Hölderlin: Die idealistische Sublimation des naturhaften Genies zum poetisch-philosophischen Geist // Friedrich Hölderlin: Neue Wege der Forschung / Hrsg. von T.Roberg. Darmstadt, 2003. P. 115–139.
11. Новалис. Генрих фон Офтердинген. М.: Ладомир; Наука, 2003. 280 с.
12. Габитова Р.М. Философия немецкого романтизма (Фр. Шлегель, Новалис). М.: Наука, 1978. 288 с.
13. Novalis. Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs: In 4 Bd. / Hrsg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel. Bd. 1. Stuttgart, 1960-1975. 1960. XV+660 P.

#### **THE IDEA OF GOLDEN AGE IN SCHELLING, HÖLDERLIN AND NOVALIS**

*I.B. Kazakova*

The paper presents an analysis of the Golden Age concept in the aesthetic, natural-philosophic and anthropological views of German romanticists. Special consideration is given the problem of interaction between antique and modern ideas in Schelling's, Hölderlin's and Novalis' views.

*Keywords:* F.W.J. Schelling, F. Hölderlin, Novalis, German romanticism, neoplatonism, Golden Age.