

Litera

Правильная ссылка на статью:

Ильченко Н.М., Чернышева Е.Г. — «Видимое есть символ»: Природа как одухотворенное начало в изображении русских и немецких романтиков // Litera. — 2023. — № 12. — С. 15 - 27. DOI: 10.25136/2409-8698.2023.12.69146
EDN: XNQPXQ URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=69146

«Видимое есть символ»: Природа как одухотворенное начало в изображении русских и немецких романтиков

Ильченко Наталья Михайловна

ORCID: 0000-0003-2541-5061

доктор филологических наук

профессор, кафедра русской и зарубежной филологии, Нижегородский государственный педагогический университет имени Козьмы Минина

603002, Россия, г. Нижний Новгород, ул. Ульянова, 1, каб. 406

✉ ilchenko2005@mail.ru



Чернышева Елена Геннадьевна

ORCID: 0009-0000-9612-331X

доктор филологических наук

профессор, кафедра русской классической литературы, Московский педагогический государственный университет

119991, Россия, г. Москва, ул. Малая Пироговская, д. 1, стр. 1.

✉ el.chernysheva@yandex.ru



[Статья из рубрики "Вечные образы"](#)

DOI:

10.25136/2409-8698.2023.12.69146

EDN:

XNQPXQ

Дата направления статьи в редакцию:

25-11-2023

Дата публикации:

02-12-2023

Аннотация: Актуальность исследования связана с проблемой национальной

идентичности, национального кода, воплощенного среди прочих сфер духовной жизни и в литературе. Картина мира романтиков складывалась на фольклорно-мифологической основе и литературной традиции. Система символических мотивов – «младенчества» и «доземной жизни», сродства душ, соединения в смерти и др. – стали важными составляющими в произведениях эпохи романтизма. Объектом исследования является корпус произведений, связанных натурфилософскими идеями о Природе как живой сущности. Предметом изучения выступает национальная самобытность романтизма, проявившаяся в особенностях восприятия Природы. Представляя натурфилософскую систему осмысления жизни, писатели опирались на философию Ф. Шеллинга о тесной взаимосвязи духа, человеческой свободы и Природы. Немецкие и русские романтики рассматривали Природу как символ, связывали с ней художественные образы и создавали свою картину мира. В процессе анализа использовался комплексный литературоведческий подход, сочетающий историко-литературный, историко-генетический, сравнительно-типологический методы, что позволило установить специфику воплощения представлений о Природе писателями России и Германии эпохи романтизма. Показано, что происхождение идеальных женских образов русские романтики связывают с Небом (чаще всего – в его сакральном понимании: женщина-ангел), а немецкие – с Землей (в ее натурфилософском прочтении: женщина-цветок). Женщина-ангел и женщина-цветок помогают героям в понимании сущности бытия, смысла жизни. Используемые природные символы (небо, земля, звезды, вода, цветок и др.) и иные символические образы (мелодия, звук, песня, поцелуй, картина, икона и др.) передают особенности мистического мироощущения авторов. Новизна исследования видится в анализе доминантных образов, позволяющих определить «самостоятельность лица» романтиков России и Германии, опирающихся на представления о зависимости человека от Природы в рамках сложившейся национальной традиции. Романтики стали создателями своей собственной «поэтический» натурфилософии. Такой подход позволил бы уточнить понимание специфики архетипических женских образов, присутствующих в этнокультурном пространстве. Восприятие мироздания как одухотворенного бытия наследуется современными писателями

Ключевые слова:

романтизм, сюжет, мотив, Природа, образ, символ, небо, ангел, цветок, поэтика

Романтики воспринимали Природу как неповторимую систему, а жизнь как ее единую глубинную духовно-мистическую сущность. Опираясь на открытие идеи Ф. Шеллинга о тесной взаимосвязи духа, человеческой свободы и Природы («природа никого добровольно не отпускает из-под своей опеки, и нет прирожденных сынов свободы» [\[1, с. 51\]](#)), они подхватили его идею идеальной сущности Природы, бессознательно-духовного творческого ее начала, восходящей системе ступеней ее развития от низших форм к высшим. Им близко было и понимание диалектики Природы, размышления о сущностном единстве сил, обуславливающих открытые естествознанием многочисленные природные связи, о единстве Природы как таковой. Комментируя положения натурфилософии Ф. Шеллинга, исследователи отмечают значимость мысли о том, что «отдельные существа живут не сами через себя, не сами для себя, но природою и для природы» [\[2, с. 261\]](#). Вслед за Ф. Шеллингом романтики открывают принцип взаимного превращения феноменов Природы. Писатели-романтики рассматривают Природу с точки зрения разных аналогий, стремясь постичь ее дух. «Шеллинг описывал жизнь природы как медленное

пробуждение ее духа, и понятно, как радостно приветствовали его поэты, которые в образах природы, в фантастических образованиях внешнего бытия находили отражения настроений и судеб души» [\[3, с. 253-254\]](#). Немецкие, а вслед за ними и отечественные романтики рассматривали Природу как символ, связывали с ней емкие художественные образы и создавали свою картину мира.

Материалом для исследования стали произведения русских (В. А. Жуковский, Н. И. Греч, К. С. Аксаков, И. В. Киреевский, Н. А. Полевой) и немецких (Новалис, Я. и В. Гримм, К. Брентано, Э. Т. А. Гофман) романтиков, в которых нашли отражение представления о Природе как живой одухотворенной сущности.

В основе мифологии Ф. Шеллинга лежит мысль о том, что в начале своей истории люди обладали высшей истиной. С течением времени она была утрачена, но воспоминание о ней существует у каждого народа: «Она (мифология) есть мир и, так сказать, почва, на которой только и могут расцвести и произрастать произведения искусства. Только в пределах такого мира возможны устойчивые и определенные образы, через которые только и могут получить выражение вечные понятия» [\[4, с. 113\]](#). Своеобразным «резюме немецкой романтической эстетики», «результатом глубокого проникновения в романтическую мысль, итогом творческого сомышления» А. В. Михайлов справедливо назвал сочинение Д. В. Веневитинова «Утро, полдень, вечер и ночь» [\[5, с. 422\]](#). Русский романтик полагает, что в Природе заключается источник вдохновения. «Всякое явление – эмблема», которая становится символическим отражением вселенной [\[6, с. 135\]](#). В повести Н. А. Полевого «Живописец» главный герой размышляет: «Человек был создан из добра и любви, с ними все соединилось у него в первобытной его жизни. Кто был добр, тот любил; кто любил, тот был добр» [\[7, с. 193\]](#). По Полевому, первобытный человек и Природа составляли неразрывное целое, их объединяла любовь.

Языческие представления восточных славян наряду с языком, как и всей жизнедеятельностью, привели к формированию самостоятельного этноса примерно в IV-VI вв. В славянском пантеоне большинство богов связано с небом – Род, Сварог, Перун, Дажьбог, Хорс и др. Ко времени принятия христианства языческие представления не стали единой системой, поэтому и вследствие религиозно-культурного взаимодействия язычества и христианства произошло «соединение»: Перун – Илья-пророк, Мокош – Параскева-пятница, Велес – св. Власий и др. В русской романтической прозе нашло отражение мифологическое представление восточных славян о таинственной связи человека с небом, которое в своеобразной религиозно-мистической парадигме существовало и в православии. В волшебной сказке И. В. Киреевского «Опал» чудесная и странная музыка, звучащая на звезде, заставляет героя оказаться в состоянии «счастливого воспоминания чего-то дожизненного» [\[8, с. 220\]](#). Герой повести К. С. Аксакова «Облако» вспоминает о «доземной жизни». Он часто смотрит на дорогу, которая в вечерних сумерках как будто сливается с небом, «она еще тянется, туда, далеко, далеко, душа стремится за нею и летит, летит, а перед ней все даль туманная – это чудное состояние, какое-то безотчетное, безграничное стремление, какое-то Sehnsucht» [\[9, с. 492\]](#). Сюжет этой «фантастической повести» завершается переселением Лотария в виде облака на небо.

В пронизанном идеальными устремлениями стихотворении М. Ю. Лермонтова «Ангел» отразилось воспоминание о колыбельной (которую пела мать) и отсутствуют характерные для Лермонтова коррелирующие с «ангельской» темой мотивы богоборчества и демонизма: «И звуков небес заменить не могли / Ей скучные песни земли» [\[10, с. 374\]](#).

Небо и земной «мир печали и слез» противопоставляются, душа помнит о небе и стремится туда вернуться. И. В. Киреевский представляет душу звездой, которую сорвали с неба и заключили в перстень. Описание «инога мира» в повести «Опал» дается в рамках сказочной традиции. В этом мире горы из бриллиантов, серебряные утесы, колонны из мрамора и золота; вода рассказывает волшебную сказку. «Вместо облаков летали прозрачные образы людей, как будто снятые волшебным жезлом с картины какого-нибудь великого автора, они, легкие, вздымались до неба и, плавая в стройных движениях, купались в воздухе» [\[8, с. 217\]](#).

Идея о запредельном происхождении души (в христианском прочтении) присутствует в повести Н. А. Полевого «Блаженство безумия». Антиох называет человека в связи с христианскими представлениями «отпавшим ангелом божием», образ развивается в «райско-природной» образной системе, включающей и традиционные гендерные ипостаси: «Он носит семена рая в душе своей и может рассадить их на тучной почве земной природы и на лучших созданиях бога – сердце женщины и уме мужчины!» [\[11, с. 96\]](#). Герой повести Н. А. Полевого уверен, что знал Адельгейду в «том мире, где прежде, до Италии, мы жили некогда...» [\[11, с. 116\]](#). Италия, с точки зрения романтиков, «обетованная страна искусства», однако русский романтик именует ее здесь «муравейником», потому что есть «очарованные райские сады», они невидимы, но «на одно мгновение делаются иногда видимыми человеку» [\[11, с. 116\]](#).

В песне аксаковской девушки-облака говорится о красоте земли, но «лазурные поля» неба героине дороже: «А ты к себе мольбой напрасной / Счастливец неба не мани - / Не бросят родины прекрасной, / Нет, не сойдут к тебе они» [\[9, с. 489\]](#).

По мнению романтиков, человек не теряет своей внутренней связи с небом. Алимари, один из героев романа Н. И. Греча «Черная женщина», рисует оригинальную картину мира: «Души людей живут пищею небесною, невидимыми узами совокуплены с вечным источником жизни...» [\[12, с. 318\]](#), а «с высоты небес сходят некие голоса» и помогают человеку в земной жизни [\[12, с. 57\]](#). Близкого себе человека он находит в лице Кемского, на долю которого выпадает много жизненных испытаний. Пережив в трехлетнем возрасте потрясение, он соприкоснулся с мистическим миром и спокойно воспринимает появление призрака черной женщины, обычно предупреждающей его об опасности. Философски размышляя об устройстве вселенной, Кемский говорит, что «явления природы, и тихие и грозные, и приятные и ужасные, действуют на меня равно, возбуждая мысль о вечности, о неизменной силе творческой природы, о благодати Провидения» [\[12, с. 28\]](#). Характерно, что о героях произведений и об их авторах говорится как о посланниках другого мира. Например, о душе Алимари Кемский думает, что та спустилась «из другого мира, в котором она обитала до переселения в нынешнее свое жилище» [\[12, с. 67\]](#). О Новалисе, авторе романа «Генрих фон Офтердинген», тоже говорили как о «существе, прилетевшем из другого мира» [\[13, с. 337\]](#).

Представления о «доземной жизни» часто соотносятся с детскими воспоминаниями. К. С. Аксаков идеализирует детство, показывает внутреннюю связь человека с миром в эту счастливую пору, когда не только все кажется чудесным, но чудеса присутствуют в жизни. Детство воспринимается им как своеобразная духовная родина человека, «непостижимое время младенчества»: «Я, по крайней мере, твердо уверен, что я летал в детстве» [\[9, с. 490\]](#). Поэтому Лотарию в минуты радости и восхищения «вспоминались лета детства», герой уверен, что «младенчество имеет таинственное, для нас теперь

потерянное значение» [\[9, с.489\]](#). Музыка помогает ему вспомнить что-то таинственное, ускользающее в «тумане времени».

Второе рождение с героем повести Н. А. Полевого «Живописец» происходит благодаря иконе Ахтырской Божией матери, неразрывно связанной с восприятием им Природы. «В первый раз в жизни природа, дотоле мертвая, механическая, заговорила со мною. Стоя на коленях, я молился, глядел на небо, на эти цветные облака, и мне казались они сонмами святых, образами богоматери...» [\[7, с. 156\]](#). Аркадий осмысливает творчество в духе христианско-платонической традиции: художник творит не абсолютно новое, а выделяет первообразы, которые способен созерцать. «В то мгновение я был первобытным человеком, тем девственным человеком, который вздумал перенести образ человека и природы в искусство» [\[7, с. 157\]](#). Творческий дар – не личная заслуга: «Я, дитя, восторженное порывом к божественному, проникнутое пророческим голосом матери, который обрек меня быть живописцем... я безотчетливо перелетел в область первобытной фантазии человека: я создавал себе, что узнал я после; создавал много такого, чего не знаю еще и теперь!» [\[7, с. 157\]](#). После этого Аркадий наполняется религиозным чувством и воспринимает образа как поставленные богом «в жилище человека, чтобы напоминать ему о небе» [\[7, с. 157\]](#), а иконостас – как «мир, который создало искусство человека, напоминая ему о высоком назначении художника как изобразителя божественного» [\[7, с. 157-158\]](#).

У немецких романтиков тайным смыслом наделен образ земли, «язык цветов и растений». В романе Новалиса «Генрих фон Офтердинген» Сильвестр говорит Генриху о растениях как о «непосредственном языке почвы»: «Каждый новый листок, каждый своеобразный цветок являет какую-нибудь тайну, пробившуюся наружу» [\[14, с. 154\]](#). Сильвестр продолжает: каждой весной земля обновляется «таинственным зеленым ковром любви»: «его странные письма понятны лишь тому, кто любим... Он будет вечно и ненасытно читать, и с каждым днем ему будет раскрываться новый смысл, новые все более и более чарующие тайны любящей природы» [\[14, с.155\]](#).

Одно из объяснений пристрастия немецких романтиков к земле можно найти в натурфилософском мистицизме Я. Беме: «И хотя животное тело подлежит истлению, однако сила его остается жить, из силы вырастают прекрасные розы и цветочки» [\[15, с. 316\]](#). О значимости процессов, «происходящих на земле и внутри нее», о взаимосвязи Солнца, воздуха, магнетизма, земных недр, земной растительности и иных природных феноменов, связанных с человеком, с его духом, писал Ф. Шеллинг в знаменитой книге «Идеи к философии природы как введение в изучение этой науки». Человек самой возможностью осуществления господства над Природой «все-таки обязан самой природе» [\[1, с. 37\]](#).

И. Г. Михневич, комментируя философию природы Ф. Шеллинга, обращает внимание на то, что развитие всех вещей происходит из «первоначального семени»: отдельные существа живут не сами чрез себя, не сами для себя, но природою и для природы» [\[2, с. 261\]](#).

Многочисленны у немецких романтиков образы женщины-цветка. Голубой Цветок-Матильда (Новалис. Генрих фон Офтердинген), роза Аврелия (Гофман. Эликсиры сатаны), Гамахея, родившаяся из тюльпанной чашечки (Гофман. Повелитель блох), подруга королевича, превращенная в гвоздику (Я. и В. Гримм. Гвоздика) и др. – таков

не полный перечень образов женщины-цветка. Она обычно прекрасна и совершенна, с ее помощью герой постигает смысл жизни.

Роза и лилия – самые часто используемые цветы немецких романтиков. Лицо Матильды в «Генрихе фон Офтердингене» Новалиса «казалось лилией, обращенной к восходящему солнцу» [14, с. 95]. Она «с детской грацией» дает Генриху «розу, которую носила на груди» [14, с. 107]. Использование сравнения Матильды с лилией – традиционно: означает чистоту и целомудрие. Владение восточным языком цветов проявляется в жесте героини: цветок (роза – символ любви), поданный от груди, от сердца (или приколотый после подарка мужчины) означает любовь. Лицо Матильды Генрих увидел в лепестках голубого цветка, ставшего символом неземного счастья, которого ищет человек.

«Произведениям искусства, - как пишет Ф. Шеллинг в «Философии искусства», - должна быть свойственна такая же, если не большая реальность, чем творениям природы, образам, которые имеют такое же необходимое и вечное бытие, как людские поколения и растения, обладая одновременно индивидуальной и родовой жизнью и таким же бессмертием» [4, с. 113]. Эти идеи бессмертия, вечной мистической связи природы, человека и его творящего духа, искусства, разделялись романтиками и претворялись в их произведениях.

Своеобразная натурфилософская система осмысления мироздания представлена в сказке К. Брентано «Мирточка». Из тучной земли, которую жена горшечника переносила передником в кадку с поля, выросло миртовое деревце, которое оказывается позднее в фарфоровом дворце. Принц Веджвуд очарован деревцем, из которого появилась прекрасная девушка: «на голове изящный венчик, сплетенный весь из миртовых цветов» [16, с. 87]. Мирточка не сразу стала женой принца. Пройдя через испытание смертью, девушка-цветок вернулась в прекрасном подвенечном платье. Ее обидчицы были наказаны: «расступилась земля и сгнули злодейки, а на месте том поднялась трава дикая, коринник пальчатый» [16, с. 92]. Миртовое дерево было перенесено в поле, под ним похоронены «родители» Мирточки, а потом и они с принцем обрели там покой. Дерево, растущее из земли, растет на земле, дает силу для роста и «говорит» внешним обликом. Поэтика сказки порождает мысли о мистическом единстве жизни и смерти, диалектике природного и человеческого.

Цветы помогают Э. Т. А. Гофману создать свою модель вселенной. В «Золотом горшке» приводится рассказ Линдгорста о любви юноши Фосфора к огненной Лилии – «прапрапрабабушке» архивариуса-саламандра. «Огненная лилия» - олицетворение Атлантиды, мира блаженства и гармонии. «Великолепная лилия», выросшая из золотого горшка, стала символом любви Ансельма и Серпентины. Волшебная Атлантида наполнена цветами: «Пламенные гиацинты, тюльпаны и розы поднимают свои прекрасные головки» [17, с.296]. Значимы слова Э.Т.А. Гофмана из дневника: «А я, несчастный, скоро уже через каких-нибудь несколько минут, я сам покину этот прекрасный зал, который далеко не есть то же самое, что имения в Атлантиде, окажусь в своей мансарде, и мой ум будет во власти жалкого убожества скудной жизни, и, словно густой туман, заволокут мой взор тысячи бедствий, и никогда уже, верно, не увижу я лилий» [18, с.215]. Лилия – своеобразный синоним сказочно-волшебной страны для автора, проводник в нее, иными словами - символический образ. По легенде лилия произошла от молока, ее естественный цвет – белый. Однако куст пламенных красных лилий оказывается халатом Линдгорста. Первоначальное значение теряется, а новая окраска, форма цветов и стеблей приобретают символический смысл.

В сказках братьев Гримм образ цветка как значимого символа используется не единожды. Героиням даются имена в соответствии с названием цветов – «Шиповничек», «Белоснежка и Алоцветик» и др. Подобные имена носят и гофмановские героини: женой Перегринуса становится Розхен («Повелитель блох»), фея фон Розеншен обладает способностью очаровывать, а Бальтазар в стихотворении о любви соловья к алой розе под цветком воспекает возлюбленную Кандиду («Крошка Цахес»). В «Королевской невесте» господин Дапсуль предупреждает дочь, что «хитрый дух» (в немецкой мифологии – хтоническое существо), чтобы соединиться с человеком, «садится в цветок» [\[19, с. 168\]](#).

«Язык цветов» у немецких романтиков проявляет себя и через аромат и звуки. Герой гофмановской новеллы «Эпизод из жизни трех друзей» рассказывает об «интересном предчувствии», связанном с «цветочным запахом». С девушкой, пленившей воображение молодого человека, соединяется «сладкий запах роз», а со стариком – «страшный пронзительный запах гвоздик»: «Роза и гвоздика сделали для меня символами жизни и смерти» [\[20, с. 110\]](#). Принц Веджвуд из сказки К. Брентано догадывается о присутствии Мирточки по «сладкому аромату».

Посланниками мира Природы в произведениях романтиков становятся различные стихийные духи – саламандры, ундины, серфыды и другие мистические представители иного мира. Героиня повести К. С. Аксакова «Облако» говорит: «Знай, что из каждого царства природы приходят в мир чудные создания, и когда перед тобою пронесется девушка с чудным, с вдохновенным взором, с небесной прелестью на лице, – знай: это гостья между вами, это создание из другого, чудесного мира» [\[9, с.496\]](#). Шеллингианская философия тождества (в самом общем прочтении – это тождество духа и Природы, осуществляемое благодаря разуму, равновеликость бытия и сознания) своеобразно звучит в следующих словах героини К. С. Аксакова, Эльвиры: человек нашел существа, подобные себе – в воде, в лесу, "по небу летали вольные облака – он и в них отыскал жизнь и создания, ему подобные..." [\[9, с.495\]](#).

Идеальными женскими образами у русских романтиков оказываются посланницы неба. В царственном покое сияющего неба привольно и легко живут облака, которые не покинут своей прекрасной родины даже ради разнообразных красот земли: «Но если в их груди эфирной / Забьется к смертному любовь, / Они покинут край свой мирный, / Приют беспечных облаков, / И жизнь дыша единой, / Бросают милую семью, / И в край далекий, на чужбину, / Они несут любовь свою» [\[9, с.480\]](#). Земля-«чужбина» не может сравниться с «чудным» небом, но Эльвира его покидает для спасения Лотария. Девушка-облако Эльвира играет роль ангела-хранителя Лотария в земной жизни. О воспитаннице госпожи Линденбаум Лотарий сразу говорит: О, это верно ангел-хранитель мой» [\[9, с.488\]](#). Эльвира говорит отцу: «я буду его ангелом-хранителем... я оживила его душу» [\[9, с.495\]](#).

В повести Н. А. Полевого «Живописец» художник Аркадий увидел «милое создание» – «неземную» Вериньку, представляющую небо в его, скорее, сакральной, чем природной ипостаси; ради нее он готов расстаться с жизнью, дарованной матерью-природой. Он слышит только одно слово, ей произнесенное, и уже готов, чтобы эти звуки украсили его «прошедшую жизнь» и «уладили смерть»: «Мать моя», – скажу я природе и засну, как засыпает дитя на лоне своей матери, и эти звуки будут мне предвестником того, что услышу я в небе!» [\[7, с. 189\]](#). Аркадий воспринимает Вериньку «ангелом-хранителем», «чудным, настоящим ангелом!» [\[7, с. 201, 215\]](#). Танатологические «ноты», в целом

характерные для романтиков, и сама идея прощания с матерью-природой здесь обусловлены любовно-мистической мотивировкой. В том же мистическом контексте героиня «Косморамы» В. Ф. Одоевского превращается в «белое облако», чтобы спасти возлюбленного из пламени: «В эту минуту только я заметил пред собою как будто белое облако... всматриваюсь... в этом облаке мелькает лицо Софьи... она грустно улыбалась, манила меня» [\[21, с.521\]](#).

В каком бы облике «неземные» женщины ни явились у русских романтиков, они по сути своей или хотя бы в восприятии героев-идеалистов тяготеют к ангельской природе. Образ женщины-ангела – это не общериторическое сравнение ее с ангелом, а представление об идеальном женском образе, близком к ангелу христианскому; соответственно, репрезентативны сюжеты, связанные с его воплощением. В этих образах могут присутствовать языческие представления: культ древнейшего славянского бога Рода сохранился и после принятия христианства. Род стал покровителем семьи. Этот мифологический персонаж сопровождали рожаницы. «Культ рожаниц, как и других женских персонажей... связан с женской средой, представлениями о продолжении рода и судьбе новорожденного, которому рожаницы определяют долю» [\[22, с.407\]](#). С другой стороны, по учению церкви, каждому в минуту крещения дается Богом ангел-хранитель. Он сопровождает человека, охраняет его. Ангел – небесный посланник, он выступает посредником между небесной (духовной) сферой и земным (материальным) миром. «В христианстве ангелы и серафимы считаются существами женского пола, а херувимы – мужского» [\[23, с.120\]](#). Эта специфика нашла отражение и в анализируемых произведениях русского романтизма. Не случайно Ю. М. Лотман в книге «Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века)» среди женских типов выделяет женщину-ангела [\[24, с.46-74\]](#).

«Ангельскую» охранительную функцию выполняет призрак черной женщины в романе Н. И. Греча. Тайна призрака отчасти раскрывается: сначала ею оказывается женщина, ставшая монахиней после смерти жениха; жена Кемского воспринимается как призрак после своей мнимой смерти. Однако автор романа не исключает, что необъяснимое присутствует в жизни: «в человеке есть что-то такое, чего не разгадали мудрецы... только не все видят, не все этому верят» [\[12, с. 56\]](#). С образом Наташи связано обращение к «Пречистой деве», «заступнице»; ее появлению предшествует молитва. Например, Кемский видит Наташу, когда тусклая лампада перед иконами «запылала». Наташа сравнивается с «ангелом небесным» и воплощает собой спасение [\[12, с. 209\]](#).

В. А. Жуковский в стихотворном переводе повести Ф. де де Мотт Фуке «Ундина» подчеркивает небесное происхождение «водной девы»: «и видит жена, что наш милый/ Ангел смеется»; «каким-то / Райским виденьем сияла она»; старики называли ее «небесным / Ангелом, дочкой родною» [\[25, с.117, 135, 153\]](#).

Осознавая, что возлюбленные являются посланницами «другого мира», герои размышляют о сродстве душ. Так, герой повести К. С. Аксакова говорит об Эльвире: «мне кажется, что я ее видел где-то, что я ее давно знаю, что наши души близки друг другу» [\[9, с. 490\]](#). Антиох, персонаж «Блаженства безумия» Н. А. Полевого, мучительно вспоминающий, где он раньше видел Адельгейду, несколько раз восклицает: «Я знал ее где-то; она была тогда ангелом Божиим!» [\[11, с.107\]](#). «... я признавал с первого взгляда в Адельгейде что-то знакомое, родное, что я старался вспомнить только: где я знал Адельгейду?» [\[11, с. 107, 115\]](#). Герой другой повести Н. А. Полевого, «Живописец»,

встретился с Веринькой на кладбище и сразу заключил: «душа ее уже давно мне знакома, и все родное ей было родным и мне» [7, с. 191]. При этом Аркадий не видел ее лица, но уже знал: «душа ее сказала мне на могиле матери ее, на могиле моего благодетеля» [7, с. 192]. Объясняя другу свою любовь к девушке, которая, как ему представляется, его «околдовала», потому что они были очень разными, Аркадий убежденно говорит: «В то же самое мгновение, когда одна душа таким образом является в мир, подглядывает ее другая душа и узнает в ней свое родное, небесное» [7, с. 216].

Символическое значение в анализируемых произведениях имеет поцелуй, выражающий не столько природную, эротическую семантику, сколько духовно-мистическую, связанную с прощанием с земным миром. Он выражает целую гамму смыслов (эмоций, интенций, осмысленных устремлений), это «сильное чувство, братство, любовь, супружеский союз; почитание, поклонение» [26, с. 141]. В славянской мифологии принято целоваться при прощании с покойником: «целуют его на расставанье, прощаются с ним, потому что дольше ждать ему нечего, а пора и в дорогу» [22, с. 386]. Прощаясь с Лотарием, Эльвира «крепко, крепко прижала его к сердцу, поцеловала в лоб и удалилась» [1, с. 496]. Гульбранд просит Ундину о поцелуе со словами: «и пускай бы / В нем умереть!» «С небесным она поцелуем / В руки его приняла, но из них уже не пустила / Боле его» [25, с. 218, 219]. О поцелуе просит девицу Музыку царь Нурредин. «И в то мгновение, как уста ее коснулись уст Нуррединовых, а перстень с его руки перешел на руку девицы, в то мгновение, продолжавшееся, может быть, не более одной минуты, новый мир вдруг исчез вместе с девицей...» [8, с. 221].

Финалы романтических произведений И. В. Киреевского и К. С. Аксакова трагичны только на первый взгляд. Герои, разочаровавшиеся в суетности земной жизни, обретают счастье. Лотарий через смерть получает возможность соединиться с «легким облачком» - Эльвирой, возвратившейся на небо после того, как была раскрыта ее тайна. Герой был грустен и молчалив, пока однажды его не нашли мертвым, «а по небу удалялись два легкие облачка» [9, с. 496]. В повести Н. А. Полевого «Блаженство безумия» Антиох говорит о предстоящем «таинственном союзе» с Адельгейдой, хотя и не знает, как он произойдет: «останемся ли мы в мире или, говоря по-человечески, умрем – ведь мне все равно» [11, с. 117]. Герой повести «Живописец» умирает в Италии. Его возлюбленная выходит замуж и счастлива в семейной жизни. Однако на картине Аркадия она была изображена в образе ребенка, облокотившегося о колено Спасителя и благословляемого им. Мамаев говорит, что сюжет картины «растерзал» его: «в лице малютки, благословляемого Спасителем, я узнал черты Вериньки, возведенные к идеалу невинности первых лет детского возраста», себя же Аркадий изобразил в образе «измученного страстями пастуха» [7, с. 235]. «Казалось, этот человек слышал в словах Спасителя решение загадки, мучившей его всю жизнь; казалось, он хотел бы погрузиться в прежнее невинное младенчество... Он возводил к небесам взор надежды и страха» [7, с. 234]. Вера, младенчество, дети (которые, согласно Евангелию от Матфея, предстают Царствию Небесному), ангельский облик и/или ангельская сущность – такой спектр «небесного» мета-образа воплощен в повести Н. А. Полевого как вполне типичный для романтиков.

Завершение земной природной жизни, гибель героев – типичный мотив романтических произведений. Сказочный план новеллы Э. Т. А. Гофмана «Повелителя блох» сюжетно завершается гибелью героев. Девушка Дертье Эльвердинк, она же принцесса Гамахея – дочь сказочного короля Секакиса и Царицы цветов и бывший иенский студент Георг

Пепуш – сказочный Цехерит, он же чертополох – исчезают в земной жизни, чтобы соединиться в мифологическом пространстве: «Посреди красивого боскета за ночь вырос высокий *Cactus grandiflorus*, его цветок поник, увянув в утренних лучах, а вокруг него любовно обвивался лилово-желтый тюльпан, умерший тою же смертью растения» [27, с. 894]. Семантика цветка здесь далека от того, что обозначает цветок в общепринятом смысле. Попадая в индивидуальную картину мира, семантика слова не только может изменяться, но и иронически переосмысливаться. Тюльпан – символ любви, по персидской легенде (он был завезен в Вену из Персии) родился из крови и слез девушки, отправившейся в пустыню в поисках возлюбленного. У Гофмана девушка-тюльпан в земной жизни – легкомысленна и непостоянна. Чертополох – символ долговечности и упорства (т.к. срезанное растение не сразу гибнет), в христианстве – символ земных страданий, мученичества. Гофмановский герой в реальном пространстве претерпевает отчуждение, оказывается несдержанным и обидчивым. Соединение героев в смерти символизирует обретение ими счастья.

Вслед за Ф. Шеллингом, провозгласившем мифологию вечным образом и источником искусства, точно выразил суть мифологической традиции в духовной жизни и целостном развитии народа И.В. Киреевский: «Мифология народа есть то наследство, которое он получает из прежнего единства и с которым он отделяется от общности человечества» [28, с.244]. Мифопоэтика романтиков, основанная на идеях Ф. Шеллинга, скрепляет романтическую картину мира. Воплощая свое представление о Природе, о строении мироздания, о духе человека и духовной наполненности сущего в общей системе бытия, романтики стали создателями своей собственной «поэтической» натурфилософии, образно приоткрывая то, что, по их представлениям, скрывается за видимым, какие смыслы таятся за явным.

Понимание мироздания как одухотворенного бытия, отраженного в художественном мире романтиков, наследуется некоторыми литераторами и в XX веке. Характерен в этом смысле лишь один пример. Г. Гессе принадлежит цитата: «Всякому человеку попадают то там, то тут на жизненном пути открытые врата, каждому когда-нибудь приходит мысль, что все *видимое есть символ* и что за символом обитает дух и вечная жизнь» [29, с. 354]. В его сказке «Ирис» цветы, по-прежнему ежегодно появляясь на поверхности земли, таят в себе загадку. Герой по имени Ансельм не смог выбрать верный путь и упустил «маленькую Ирис». После долгих странствий он видит «чашечку огромного цветка», «в его голубую чашечку Ансельм входит легким шагом», спускается в «тайную тайных голубых недр», «вниз, на родину» [29, с. 367]. В отечественном культурном сознании значимым по-прежнему остается образ женщины-ангела, выполняющего охранительную функцию. Об этом можно судить по текстам современной массовой литературы, по своему репрезентативных в указанном аспекте, например, по текстам песен (О. Орловой «Прощай, мой друг»; С. Осиашвили «Ты не ангел»; В. Баранова «Милая, милая...» и др.), сценариям кинофильмов («Чокнутые», реж. А. Сурикова, снятый по одноименной повести В. Кунина) и др.

Традиция романтического восприятия мира как одухотворенной субстанции, как Природы, находящейся в мистическом всеобщем движении, присутствующая в литературе XX – XXI веков, требует дальнейшего рассмотрения.

Библиография

1. Шеллинг Ф. В. Идеи к философии природы как введение в изучение этой науки. СПб.: «Наука», 1998. 518 с.

2. Михневич И. Г. Опыт простого изложения системы Шеллинга // Фридрих Шеллинг: pro et contra / Сост., вступ. Ст. В. Ф. Пустарнакова, примеч. М. А. Ходанович. СПб: РХГИ, 2001. С. 244-276.
3. Виндельбанд В. От Канта до Ницше / Перевод с нем. А. И. Введенского. М.: «КАНОН-пресс», «Каучуково поле», 1998. 496 с.
4. Шеллинг Ф. В. Философия искусства / Под общей редакцией М. Ф. Овсянникова; Перевод с нем. П. С. Попова. М.: Изд. «Мысль», 1999. 608 с.
5. Михайлов А. В. Эстетические идеи немецкого романтизма // Эстетика немецких романтиков. СПб: Издательство С.-Петерб. Университета, 2006. С. 401-435.
6. Веневитинов Д. В. Утро, полдень, вечер и ночь // Веневитинов Д.В. Стихотворения. Проза / Издание подготовили Е. А. Маймин, М. А. Чернышев. М.: Наука, 1980. С. 134-137.
7. Полевой Н. А. Живописец // Искусство и художник в русской прозе первой половины XIX века: Сб. произведений / Сост. и автор комментариев Карпов А. А.; авт. вступит. статьи Маркович В. М. Л.: Изд. Ленинградского университета, 1989. С. 122-236.
8. Киреевский И. В. Опал //Русская фантастическая проза эпохи романтизма (1820-1840). Л.: Издательство Ленинградского университета, 1991. С. 211-222.
9. Аксаков К. С. Облако // Русская фантастическая проза эпохи романтизма (1820-1840). Л.: Издательство Ленинградского университета, 1991. С. 484-496.
10. Лермонтов М. Ю. Стихотворения // Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений. Том первый. М.: Художественная литература, 1975. 648 с.
11. Полевой Н. А. Блаженство безумия // Полевой Н. А. Избранные произведения и письма / Сост., подг. текста, вступ. Ст., примеч. А. А. Карпова. Л: Художественная литература, 1986. С. 89-133.
12. Греч Н. И. Черная женщина //Три старинных романа. Книга вторая. М.: «Современник», 1990. С.6-318.
13. Коган П. Очерки по истории западноевропейских литератур. Том первый. Изд. 7-е. Петроград: Книгоиздательское товарищество, 1921. 384 с.
14. Новалис. Гейнрих фон Офтердинген / Перевод З. Венгеровой и В. Гиппиуса. Петербург: Издательство «Всемирная литература», 1922. 174 с.
15. Беме Я. Аврора, или Утренняя заря в восхождении / Перевод А. Петровского. СПб: Издательство «Азбука», 2000. 412 с.
16. Брентано К. Мирточка / Перевод М. Корнеевой // Сказки немецких писателей / Сост. А. К. Славинская. Л.: Лениздат, 1989. С. 82-94.
17. Гофман Э. Т. А. Золотой горшок / Перевод Вл. Соловьева // Гофман Э. Т. А. Собрание сочинений: В 8 т. М: ТЕРРА, 2009. Т.1. С. 217-298.
18. Гофман Э. Т. А. Жизнь и творчество. Письма, высказывания, документы / Перевод с нем. Состав. К. Гюнцеля. М.: «Радуга», 1987. 484 с.
19. Гофман Э. Т. А. Королевская невеста / Перевод А. Соколовского // Гофман Э. Т. А. Серапионовы братья. Сочинения в 2-х томах. Минск: Navia Morionum, 1994. Т.2. С. 158-196.
20. Гофман Э. Т. А. Эпизод из жизни трех друзей / Перевод А. Соколовского //Гофман Э. Т. А. Серапионовы братья. Сочинения в 2-х томах. Минск: Navia Morionum, 1994. Т.1. С. 85-116.
21. Одоевский В. Ф. Косморама // Сильфида. Фантастические повести русских романтиков. М: Современник,1988. С. 480-524.

22. Славянская мифология. Энциклопедический словарь /Отв. редактор С.М. Толстая. Изд. 2-е. М.: Международные отношения, 2002. 512 с.
23. Баешко Л. С., Гордиенко А. Н., Гордиенко А. Н. Энциклопедия символов / Под ред. О. В. Перзашкевича. М.: Эксмо, 2007. 304 с.
24. Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб: «Искусства-СПб», 1994. 399 с.
25. Жуковский В. А. Ундина // Фуке Ф. де ла Мотт. Ундина. М.: Наука, 1990. С. 104-222.
26. Пасквинелли Б. Жест и экспрессия /энциклопедия искусства/ Перевод с итальянского И. Е. Прусс. М.: «Омена», 2009. 368 с.
27. Гофман Э. Т. А. Повелитель блох / Перевод М. Петровского // Гофман Э. Т. А. Песочный человек / Сост., предисловие примечания Р. Грищенкова. СПб: Издательский дом «Кристалл», 2000. С. 747-895.
28. Киреевский И. В. Речь Шеллинга //Киреевский И. В. Критика и эстетика. М.: Искусство, 1979. С. 238-248.
29. Гессе Г. Ирис / Перевод С. Ошерова // Сказки немецких писателей / Сост. А. К. Славинская. Л.: Лениздат, 1989. С. 352-367.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Представленная на рассмотрение статья ««Видимое есть символ»: Природа как одухотворенное начало в изображении русских и немецких романтиков», предлагаемая к публикации в журнале «Litera», несомненно, является актуальной, ввиду рассмотрения особенностей реализации образа природы в творчестве романтиков.

Работа является сравнительно- сопоставительной, а которой автор сравнивает особенности реализации потенциала концепта природа как в немецкой лирике, так и у русских писателей. Немецкие, а вслед за ними и отечественные романтики рассматривали Природу как символ, связывали с ней емкие художественные образы и создавали свою картину мира.

Отметим наличие сравнительно небольшого количества исследований по данной тематике в отечественной филологии. Статья является новаторской, одной из первых в российской науке, посвященной исследованию подобной проблематики. В статье представлена методология исследования, выбор которой вполне адекватен целям и задачам работы. Автор обращается, в том числе, к различным методам для подтверждения выдвинутой гипотезы. Так, теоретической базой работы являются комплексные подходы: концепция диалога, положения рецептивной эстетики и историко-функциональный подход.

Материалом для исследования стали произведения русских (В. А. Жуковский, Н. И. Греч, К. С. Аксаков, И. В. Киреевский, Н. А. Полевой) и немецких (Новалис, Я. и В. Гримм, К. Брентано, Э. Т. А. Гофман) романтиков, в которых нашли отражение представления о Природе как живой одухотворенной сущности.

Теоретические измышления недостаточно проиллюстрированы языковыми примерами. Данная работа выполнена профессионально, с соблюдением основных канонов научного исследования. Исследование выполнено в русле современных научных подходов, работа состоит из введения, содержащего постановку проблемы, основной части, традиционно начинающуюся с обзора теоретических источников и научных направлений,

исследовательскую и заключительную, в которой представлены выводы, полученные автором. Отметим, что заключение требует усиления, оно не отражает в полной мере задачи, поставленные автором и не содержит перспективы дальнейшего исследования в русле заявленной проблематики. Библиография статьи насчитывает 29 источника, среди которых представлены работы исключительно на русском языке, в том числе переводные. Считаем, что обращение к трудам зарубежных исследователей на языке оригинала, несомненно, обогатило бы работу с учетом заявленной темы.

К сожалению, в статье отсутствуют ссылки на фундаментальные работы отечественных исследователей, такие как монографии, кандидатские и докторские диссертации.

Отметим, что в статье нарушен общепринятый порядок алфавитного выстраивания источников согласно ГОСТа.

Высказанные замечания не являются существенными и не умаляют общее положительное впечатление от рецензируемой работы. Опечатки, орфографические и синтаксические ошибки, неточности в тексте работы не обнаружены. В общем и целом, следует отметить, что статья написана простым, понятным для читателя языком. Работа является новаторской, представляющей авторское видение решения рассматриваемого вопроса и может иметь логическое продолжение в дальнейших исследованиях. Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его результатов в процессе преподавания вузовских курсов по теории литературы, поэтике, а также курсов по междисциплинарным исследованиям, посвящённым связи языка и общества. Статья, несомненно, будет полезна широкому кругу лиц, филологам, магистрантам и аспирантам профильных вузов. Статья ««Видимое есть символ»: Природа как одухотворенное начало в изображении русских и немецких романтиков» может быть рекомендована к публикации в научном журнале.