

---

---

## ГЕНЕЗИС «МАГИЧЕСКОЙ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ» Г. ГЕССЕ

В.В. Шервашидзе

Российский университет дружбы народов  
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198

Объектом изображения в романах Г. Гессе является «магическая действительность», представляющая реконструкцию «магического идеализма» Новалиса на новом смысловом уровне. «Магическим» писатель называл всеобъемлющую субъективизацию мира, т.е. воспроизведение в пластически зримых образах внутренних реалий, создающих пространство без времени. Вневременная «магическая действительность» Гессе является символическим воплощением законов бытия, так как именно в реалиях внутренней жизни раскрывается, по мнению писателя, ее сокровенный смысл. Романы Г. Гессе, освещенные буддистской идеей «озарения», вечного духовного роста и самосознания, представляют уникальную в литературе XX столетия недואльную модель мира, управляемого законом равновесия — «одно во всем и все в одном».

**Ключевые слова:** реконструкция, магический идеализм, магическая действительность, космос, гениальная личность, преобразование действительности, творческая воля, символ, идея вечного обновления

Г. Гессе были созвучны взгляды романтиков о субъективном характере мира, наиболее ярко выраженные в магическом идеализме Новалиса.

«Магический идеализм» Новалиса представляет мифологическую модель, исходящую не из чувственного восприятия, а из закона тождеств и соответствий (субъекта и объекта, вселенной и человека). «Всякая мифология имеет платоновскую структуру» [8. С. 177], в которой эмпирический мир рассматривается как копия мира первосущностей. «Все видимое тяготеет к невидимому.. Неведомое и таинственное есть следствие всего» [9. С. 195]. Постигание мира в его универсальной целостности в концепции Новалиса (как и во всем романтизме) является самопознанием. «Поэзия есть изображение души — внутреннего мира в его целостности» [7. С. 138]. Время, локализованное в пространстве души, как бы аннулирует себя, приобретая эмблематический характер. Категории времени и пространства мифологизируются. «Пространство — база всего устойчивого, время — база всего изменчивого» [9. С. 156].

«Магическая действительность» Гессе, обусловленная романтическим принципом всеобъемлющей субъективизации, также характеризуется мифологизацией времени и пространства. «Магия устраняет то дурное заблуждение, которое мы называем временем» [13. С. 217]. Перемещение героя в мифологизированном пространстве, как в «магическом идеализме», так и в концепции Гессе, обретает символическую многозначность «вечных прототипов» [8. С. 307]. В «Сидхартхе» время сжимается до ощущения вечно длящегося мгновения, пластически воплощаясь в образе реки — символа бытия вне времени. Просветление Сидхартхи, его приобщение к вечности изображается в виде бесконечно растянутого мгновения, наполненного калейдоскопической сменой картин. В «Степном волке» пластическим воплощением мира без времени является «Магический театр». Гарри Гал-

леру, приглашенному в «Магический театр», Пабло говорит: «Я могу вам дать только то, что вы уже носите в себе сам, я не могу открыть вам другого картинного зала, кроме картинного зала вашей души» [2. С. 162].

Несмотря на типологическое сходство поэтологического принципа субъективизации, «магическая действительность» Гессе и «магический идеализм» Новалиса представляют разные модели мира. Концепции Новалиса, как и всему немецкому романтизму, свойственно осознание мира в полярных противоположностях, утверждение антитетичности бытия.

Неудовлетворенность окружающим конечным и тоска по бесконечному, проливающие весь романтизм, гармонизируются в «магическом идеализме» Новалиса эстетическим преобразованием мира творческой волей гениального субъекта-творца: мир невидимый оживает, а мир прозаический обнаруживает чудесные свойства мира идеального.

Опираясь на эзотерические учения (от Платона, Плотина до Беме и Гемстергейса), Новалис исходил из понятия души как неумирающей субстанции, которую писатель называл «моральным органом» [3. С. 175]. Поэт, наделенный орфической функцией, постигает в божественном откровении трансцендентную сущность мира. «Устами поэта говорит Бог. Поэт творит в беспамятстве» [6. С. 96].

Неразрешимый конфликт с реальностью снимается утопией «магического идеализма», представляющей слияние мира идеального и эмпирического, восстанавливающей утраченное единство: «видимым становится сказочный мир; весь мир становится сказкой» [6. С. 94].

При эстетическом восприятии мира Новалис (как и другие романтики) не отделяет сказку от мифа [8. С. 287]. Сквозь сказку, повествующую о судьбах героев, проглядывает мифологическая модель «магического идеализма». Действие относится к временам первотворения — к эпохе Золотого века, в котором «один дух был во всякой плоти еще неразделенный» [5. С. 115], а природа и человек представляли гармоническое единство. В сказках-мифах «парадигма начальных времен сочетается с моделью циклического обновления жизни» [8. С. 315]. «... И скоро природа опять узнала более мягкие нравы... ее сердце, стало человечнее, воображение светлее и, кажется, постепенно возвращается Золотой век» [9. С. 161].

Во вставной сказке-истории Гиацинта и Розочки Гиацинт разговаривал с деревьями и скалами, «гусь рассказывал ему сказки, ручей бряцал балладу, большой толстый камень делал в воздухе смешные прыжки, а фиалки первыми догадались о любви Гиацинта и Розочки» [9. С. 158]. «Истинная сказка должна быть одновременно пророческим изображением, идеальным изображением. Истинный сказочный поэт есть провидец будущего» [6. С. 96].

В сказке Клингсора ледяное царство короля Арктура является символическим воплощением околдованности природы злыми чарами материи. Платоновский миф о Мировой душе и Эросе, освобождающими мир из плена материи, переосмысливается Новалисом. Писатель создает новую мифологию, в которой в одно пространство помещаются древнегреческий Эрос и древнегерманская Фрея (Мировая душа), а ключевыми фигурами являются Фабель (сказка) и Гиннистана (фантазия), олицетворяющие искусство как высшую форму преобразования мира. «Для меня поэтический вымысел — все в себе заключающее орудие, которым

создается мой теперешний мир» [9. С. 67]. Томление по утраченному Единству, одушевляющее космос романов Новалиса, осуществляется эстетическими средствами, вне мира эмпирической реальности. В отличие от однополярности мира в «магическом идеализме» Гессе, опиравшийся на традицию восточной философии (даосизма и буддизма), считал, что в основе всякой гармонии лежит извечная двуликость. Идея неразрывного единства противоположностей в их бесконечном синтезе утверждается Гессе как универсальный закон человеческого существования.

«Постоянно хотел бы я с восхищением указывать на благословенную многокрасочность мира и столь же постоянно напоминать, что в основе этой многокрасочности лежит единство; постоянно хотел бы раскрывать, что прекрасное и уродливое, свет и мрак, грех и святость всегда лишь на мгновение предстают как противоположности, что они беспрестанно переходят друг в друга» [1. С. 202].

Уравновешенность противоположных начал (инь и ян) определяет недуальную модель мира в романах Гессе, в которых царит равновесие — «одно во всем и все в одном». «Инь и ян должны играть друг с другом, но не враждовать» [13. С. 48].

Нарцисс, попав в водоворот земных страстей, тоскует по духу и возвращается в монастырь. Гольдмунд, воплощающий витальное, чувственное начало, бежит из монастыря. Антитеза Кнехта и Дезиньори повторяет отношения Нарцисса и Гольдмунда. Кнехт на вершине своей славы обнаруживает непреодолимую тоску по жизни и бежит из Касталии в мир. Дезиньори покидает суетный мир ради высокой духовности Касталии. Пары противоположностей в романах Гессе не противостоят друг другу в непримиримой враждебности, а наоборот расширяют собственное понимание жизни за счет правоты оппонента. Касталийский биограф, выделивший «непрестанно пульсирующую полярность» в душе Кнехта, отмечал: «Две основные тенденции или два полюса этой жизни, инь и ян, были таковы: на одном полюсе тенденция к верности, к традиции, к самоотдаче во имя иерархии, на другом — тенденция к пробуждению, к прорыву магического круга и к схватыванию и постижению истины» [2. С. 214].

В романах Гессе, в отличие от Новалиса, ни одна из истин не утверждается в качестве абсолюта. Слишком хрупкое равновесие между полярными полюсами постоянно нарушается, возвещая либо торжество духа или природы, либо созерцания или активности. «Озарение» или пробуждение сознания, трактуемое Новалисом как присутствие бесконечного в конечном, в концепции Гессе освещено буддистской идеей вечного обновления, вечного духовного роста.

«Метафора» пути в однополярном мире Новалиса предстает как развоплощение мира материального. Герои «Учеников в Саисе», направляющиеся к храму Изиды, наблюдая природу, всюду находят «знакомое, но только причудливо смешанное и соединенное», замечая во всем «связи, встречи, совпадения... То звезды были людьми, то люди звездами, камни зверями, облака растениями» [9. С. 142].

Эзотерический закон постоянной изменчивости и взаимозаменяемости вещей, постигаемый учениками в путешествии, восходит к традиции Плотина, трактовавшего «творение как акт изменчивого бытия, которое из одного превращается в другое» [10. Т. 1. С. 44].

В «Генрихе фон Офтердингене» герои свободно перемещаются в различных временных измерениях и даже перешагивают через границы жизни и смерти.

Умершая Матильда возвращается в образе Цианы; она же в сказке купцов об Атлантиде — королева грядущей весны, а в сказке Клингсора — Премудрая София. Генриху снится, что он умирал и снова возвращался к жизни. Это значит, что жизнь, которую он «ведет, уже не первая. Его душа хранит воспоминания о другой жизни. Когда Генрих говорит, что у него отец в Эйзенахе, ему отвечают: в ином царстве у тебя много родителей» [9. С. 135].

В снах и видениях Генриху открывается предчувствие иного, «невидимого» мира. Сон о голубом цветке содержит символическую многозначность, бесконечную смысловую перспективу. Цветок — «символ единства микрокосма и макрокосма» [8. С. 307], открывает глубины сокровенного, порождает смутное томление по идеальной возлюбленной. Прелестное личико в венчике цветка, которое привиделось Генриху во сне, обретает черты земной женщины, Матильды, встреченной им в конце путешествия. Между Матильдой и голубым цветком устанавливаются тайные соответствия, смысл которых указывает на эзотерическую тайну, — на мечту о вечной женственности, праматери всего сущего (Мировой душе), познаваемой при помощи платоновского Эроса.

«... То лицо, которое склонялось ко мне из чашечки цветка, было небесное лицо Матильды... Она претворит мою жизнь в музыку, сделается моей душой, хранительницей моего священного пламени... нужна целая нераздельная жизнь для созерцания и поклонения ей» [9. С. 118]. Бесконечные метаморфозы Матильды — «голубого цветка», умирающей и возвращающейся вновь олицетворяют многократное воплощение Мировой души в различных обликах.

В конце путешествия Генрих попадает в изображенные на картинке и записанные тайными письменами ситуации. Потеряв вторично Матильду, Генрих превращается в камень, потом в звенящее дерево, потом в позолоченного барашка, которого приносят в жертву, и тогда он снова становится человеком.

Различные метаморфозы героев символизируют постоянство в изменчивом, непрерывность духовной жизни и «вечную трансформацию неумирающей субстанции» [10. Т. 1. С. 72]. Рождение и смерть в поэтике Новалиса лишь смена форм. Понятие смерти остраниается; смерть воспринимается не как уничтожение, а как воссоединение с Мировой душой, с Бесконечным. «Жизнь — начало смерти. В смерти есть желание жизни» [9. С. 126]. Картина бытия как нерасчленимого потока жизни, в котором сливаются прошлое, настоящее и будущее, определяет открытость финала в произведениях Новалиса. Платоновское «воспоминание» в «магическом идеализме» становится эстетическим средством воплощения идеи вечных прототипов.

Различие в мировоззренческой парадигме определяет различие форм самовыражения в произведениях Новалиса и Г. Гессе. «Синтетическая» личность поэта [7. С. 52] в «магическом идеализме» воплощает синтез конечного и бесконечного, индивидуального и всеобщего, хранящего платоновское воспоминание.

В романах Г. Гессе обобщенно-символическая форма различных аспектов его индивидуального опыта тесно взаимосвязана с аналитической психологией Юнга, что обуславливает реконструкцию поэтологического принципа субъективизации. Считая взаимодействие противоположностей законом, имманентным человеческой природе, Юнг подразумевал биполярное противостояние сознания и бес-

сознательного. Гармоническое взаимодействие этих полярных схем определяет-ся им как «самость» или «идеальная цель», к которой должен стремиться человек: «Наше я так же соотносится с самостью, как земля с солнцем» [11. С. 86].

«Самость», по Юнгу, непознаваема, трансцендентна, так как сознание неспособно осознать всего бессознательного. Поэтому стремление к «самости» или индивидуации определяется в аналитической психологии как процесс бесконечный. «Самость», в концепции Гессе, является идеалом совершенной личности, которую писатель называл «бессмертным, царственным человеком».

Космос романов Гессе одухотворен стремлением к идеалу «бессмертных», к совершенной личности, пронизанной «искорками божественного, связывающего человека с трансцендентной сферой, с мировым Единством» [12. С. 73]. Гессе, наделяя своих персонажей стойкими инвариантами бессознательного, а также чертами собственного индивидуального опыта, ориентируется на трансцендентную цель достижения идеала «бессмертных». Романы Гессе не изображают окончательного достижения этой цели, не дают уроков жизни. Путь его героев опрокинут в вечность, финал разомкнут.

«Возвратиться к Вселенной, отказаться от мучительной обособленности: стать Богом — это значит так расширить свою душу, чтобы она могла объять вселенную. Этим путем шел Будда, им шел каждый великий человек» [2. С. 163].

«Пульсирующая полярность» Гарри Галлера — противоборство человеческой и волчьей природы — направлена на достижение гармонического единства, целостности его души. Романтическая антитеза модифицируется: внутренний конфликт Галлера определяется противостоянием сфер сознательного и бессознательного. Индивидуация героя изображается как история высвобождения личности из внешней оболочки- «Маски», и углубления в бессознательные сферы, пластическим воплощением которых являются символические фигуры Пабло и Гермины. Пабло — олицетворение мужского начала (Анимус), Гермина — женского (Анима). Гермина — девушка по вызову, является «образом души» Галлера, «образом женственности в его бессознательном» [2. С. 85]. Танец Гермины и Галлера можно назвать своеобразным освоением бессознательных содержаний сознанием. Недаром, Гермина говорит: «... Я такая, как ты... Я нужна тебе, чтобы ты научился смеяться, научился жить» [2. С. 98].

Фигуры Гермины и Пабло наделены символическими функциями: в «Магическом театре» они выступают в роли учителя жизни и проводника.

«Магический театр» в «Степном волке» создан по тем же принципам, что и вставные истории-сказки Новалиса: здесь действуют законы магического преобразования действительности, игрового отношения к жизни. Но в отличие от сказки Новалиса, «Магический театр» является эстетическим воплощением синтеза психоаналитической теории и восточной философии.

В этом театре символических фигур, представляющих галерею образов души, в одно художественное пространство помещены Гете, Моцарт, Пабло и Гермина. Моцарт и Гете — эмблематические фигуры, символическое обобщение «астральной» бесстрастности бессмертных, прозревающих сквозь изменчивые лики жизни вечную гармонию и единство. «Бессмертные» воспринимают с иронией и юмором «извечную борьбу между идеей и ее проявлением» [2. С. 163].

Ироническая остраненность «бессмертных» — это «конечная мудрость земная», которой открыт основной эзотерический закон жизни — двулика основа всякой гармонии. Поэтому «всеведенья и издевки» был полон смех Моцарта над мелодраматическим жестом Гарри Галлера, убивающего Гермину из ревности. Недаром, Моцарт говорит: «Вы должны жить и научиться смеяться» [2. С. 194].

Смех в концепции Гессе, — это модификация романтической иронии, утверждение биполярности мира и одновременно «пульсирующей полярности» человеческой души. Испытания Гарри Галлера, проходящего «через ад своего нутра» [2. С. 161], провоцируют состояния «озарения», «пробуждения сознания» — открытие многоликости собственного внутреннего мира. Магическое зеркало отражает не реального Галлера, а множество Галлеров — старых и молодых, степенных, смешных, серьезных и веселых. Агрессия, таящаяся в глубинах бессознательного, символически воплощается в сцене охоты на людей. Гарри обнаруживает в себе деструктивные черты, о которых он даже не догадывался. «В действительности никакое я не являет собой единства, но любое содержит чрезвычайно сложный мир, звездное небо в миниатюре, хаос форм, ступеней и состояний... Телесно любой человек есть единство, душевно — никоим образом» [2. С. 162].

Однако Галлеру не удается до конца освоить правила игры. Убивая Гермину, он «прорвал юмор театра... осквернил славный мир образов пятнами действительности» [2. С. 195]. Удел Гарри Галлера, как и всех героев Гессе, лишь стремление к трансцендентному идеалу, но не его осуществление. «Я изумленно угадывал смысл игры. Я был согласен начать еще раз... еще раз испытать муку... Еще раз содрогнуться перед ее нелепостью, еще раз пройти через ад своего нутра. Когда-нибудь я научусь смеяться. Пабло ждал меня, Моцарт ждал меня» [2. С. 196]. Разомкнутость и открытость финала обусловлены идеей вечного пути.

Но если «магическая действительность» «Степного волка» моделируется «пульсирующей полярностью» души, то в «Игре в бисер» эзотерическая модель мира строится как мистическое единство всех надвременных ценностей и форм. Сама идея игры в бисер является символическим воплощением «поиска совершенства, высокой алхимией, приближением к единому в себе и превыше всех образов и множеств к духу, стало быть к богу» [2. С. 215].

Замкнутость Касталии как формы самоосмысления духа, представляет романтическую модель, в которой нарушены законы уравновешенности противоположных начал: Материи и Духа, изменчивости и статичности. Эта одномерность, нарушение гармонического единства — временного и Вечного, — ведет, в концепции Гессе, к неизбежному умиранию и даже вырождению Касталии, знаки которого прослеживаются в гротескной фигуре Тегуляриуса.

Постижение Вечного «через опыт и чувственные восприятия, переживаемые в сфере времени» [2. С. 230] воплощается в фигуре Йозефа Кнехта. Недаром в подзаголовке романа вынесены «опыт жизнеописания магистра игры Йозефа Кнехта». Однако форма биографического романа с педантичной датировкой жизненных этапов героя служит для писателя лишь фоном, на котором разыгрывается драма вечного обновления и духовного роста. Символика имени Кнехта вписывается в основной замысел романа, выраженный темой «служения главному господину»: вначале, это служение касталийской духовности, затем это служение

жизни. «Озарение» Кнехта открыло для него реальность исторического времени, побудило его к новому выбору — бегству из замкнутости Кастиалии в мир реального исторического времени, чтобы воспитать одного, единственного ученика, передать ему все богатство кастиалийской духовности. Гибель Кнехта, тонущего в волнах горного озера, чтобы спасти ученика, воплощает девиз Конфуция: «Не отступай от Пути, даже под угрозой смерти». Кнехт умирает, чтобы сохраниться в своем ученике как пример вечного духовного роста и самосозидания. «Нужно исчезнуть, чтоб сохраниться; Умереть, чтобы жить» [4. С. 254].

Кастиалийская духовность, ярким воплощением которой был Кнехт, утверждает себя во времени и над временем. Понятие смерти как развоплощения и созидания нового отличается от концепции Новалиса. Гессе, переосмыслив творческое наследие Новалиса, трансформировал основные категории «магического идеализма». Синтез восточной и западной культурных традиций в романах Гессе дал плодотворный результат: создание уникальной в романе XX в. недудальной модели мира, управляемого законом равновесия.

#### ЛИТЕРАТУРА

- [1] Гессе Г. Избранные произведения. М.: Панорама, 1995. 480 с.
- [2] Гессе Г. Игра в бисер. Степной волк. М.: Гудьял-Пресс, 1999. 655 с.
- [3] Габитова Р.М. Философия немецкого романтизма. М.: Наука, 1978. 288 с.
- [4] Григорьева Т. Путь японской культуры // Иностранная литература. 2002. № 8.
- [5] Жирмунский В.М. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб.: Аксиома, Новатор, 1996. 232 с.
- [6] Литературные манифесты западноевропейских романтиков / под ред. А.С. Дмитриева. М.: Издательство Московского университета, 1980. 630 с.
- [7] Литературная теория немецкого романтизма / под ред. Н.Я. Берковского. Л.: Издательство писателей в Ленинграде, 1934. 329 с.
- [8] Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М.: Наука, 2000. 407 с.
- [9] Новалис. Генрих фон Офтердинген. Фрагменты. Ученики в Саисе / пер. Венгеровой, Петникова. СПб.: Евразия, 1995. 240 с.
- [10] Плотин. Избранные трактаты в 2-х т. Т. 1. М., 1994.
- [11] Юнг К. Психология бессознательного. М., 1994. 316 с.
- [12] Hesse H. Gesammelte Briete. Bande III. Frankfurt am Main, 1973/1982.
- [13] Hesse H. Gesammelte Werke in zwölf Bänden B. — V — Frankfurt am Main, 1977.

## THE GENESIS OF H. HESSE'S «MAGIC REALITY»

V.V. Shervashidze

Peoples' Friendship University of Russia  
Miklukho-Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 117198

The article is related to the general characteristics and the differences between “magic idealism” of Novalis and “magic reality” of Hesse. Typological community is determined by the concept of world's subjectivity in their novels. But the distinction of their methods created two different esoteric

models. In Hesse's novels this model is determined by the synthesis of contrasts. In a contrary, in Novalis novels the disharmony of the world is decided. Despite the typological similarity of the principle of subjectivization, "magical idealism" of NOVALIS and "magical reality" by Hermann Hesse represent different models of the world. The synthesis of the psychoanalytic model of the inner life, the philosophy of Buddhism has created a unique in the European novel of the 20th century model of a world governed by law of equilibrium. Hesse's novels illuminated Buddhist idea of eternal renewal, of eternal spiritual growth and consciousness

**Key words:** reconstruction, magic idealism, magic reality, cosmos, genius, transformation of the reality, creative power, symbol, emblem, idea of the eternal renovation

## REFERENCES

- [1] Gesse G. [Hesse H.] *Izbrannye proizvedenija* [Chosen works]. M.: Panorama, 1995. 480 p.
- [2] Gesse G. [Hesse H.] *Igra v biser. Stepoj volk* [Glass Bead Game. Steppe wolf]. M.: Gud'jal-Press [Gudyal-Press], 1999, 655 p.
- [3] Gabitova R.M. *Filosofija nemeckogo romantizma* [Philosophy of the German romanticism]. M.: Nauka [Science], 1978, 288 p.
- [4] Grigor'eva T. Put' japonskoj kul'tury [Way of the Japanese culture]. *Inostrannaja literature* [Foreign literature]. 2002, no. 8.
- [5] Zhirmunskij V.M. *Nemeckij romantizm i sovremennaja mistika* [German romanticism and modern mysticism]. SPb.: Aksioma, Novator [Axiom, Innovator], 1996. 232 p.
- [6] *Literaturnye manifesty zapadnoevropejskih romantikov* [Literary manifestos of the Western European romantics] / Pod red. [Under the editorship of] Dmitrieva A.S. M.: Izdatel'stvo moskovskogo universiteta [Publishing house of the Moscow university], 1980. 630 p.
- [7] *Literaturnaja teorija nemeckogo romantizma* [Literary theory of the German romanticism] / Pod red. [Under the editorship of] Berkovskogo N.Ja. L.: Izdatel'stvo pisatelej v Leningrade [Publishing house of writers in Leningrad], 1934. 329 p.
- [8] Meletinskij E.M. *Pojetika mifa* [Myth poetics]. M.: Nauka [Science], 2000. 407 p.
- [9] Novalis. *Genrih fon Ofterdingen. Fragmenty. Ucheniki v Saise* [Heinrich von Ofterdingen. Fragments. Pupils in Sais]. / Per. [Translation] Vengerovoj, Petnikova. SPb.: Evrazija [Eurasia], 1995. 240 p.
- [10] Plotin. *Izbrannye traktaty v 2-h t.* [The chosen treatises in 2 t.]. T. 1. M., 1994.
- [11] Jung K. *Psihologija besoznatel'nogo* [Psychology of unconscious]. M., 1994. 316 p.
- [12] Hesse H. *Gesammelte Briete. Bande III.* — Frankfurt am Main, 1973/1982.
- [13] Hesse H. *Gesammelte Werke in zwölf Bänden B.* — V — Frankfurt am Main, 1977.