

УЧЕНИЕ О ТВОРЧЕСТВЕ В РАННЕМ НЕМЕЦКОМ РОМАНТИЗМЕ

А. А. Горохов

Елецкий государственный университет имени И. А. Бунина

Поступила в редакцию 25 февраля 2020 г.

Аннотация: предметом статьи является творчество как центральный концепт философии немецкого романтизма. Источником учения о творчестве становится кантовское понятие гения. Однако оно переосмысливается в пантеистическом и мистическом духе. Это находит свое отражение в учении о понимании и совместном поэтическом и философском творчестве. Творчество предстает в романтизме в качестве самой характерной черты человеческой природы, что определяет и специфику философской антропологии романтизма, сосредотачивающейся на разработке идеи бесконечной индивидуальности человека.

Ключевые слова: творчество, философия романтизма, учение о понимании, индивидуальность.

Abstract: the subject of the article is creativity as the central concept of the philosophy of German romanticism. The source of the doctrine of creativity is the Kant's concept of genius. However, it is reinterpreted in a pantheistic and mystical style. This fact is reflected in the doctrine of understanding as well as poetic and philosophical co-creativity. Creativity is the most characteristic feature of human nature, which also determines the image of the philosophical anthropology of romanticism. It focuses on the development of the idea of an infinite individuality of a person.

Key words: creativity, philosophy of romanticism, doctrine of understanding, individuality.

Концепт «творчество» в учении И. Канта о гении и его значение для становления философии романтизма

Понятие творчества является одним из важнейших в философии романтизма. Именно это понятие, пусть и не фиксируемое часто в качестве строго определенного термина, связывает философию немецких романтиков с ее главным теоретическим источником – «Критикой способности суждения» И. Канта, поскольку в параграфах, посвященных учению о гении [1, с. 180–194], Кант говорит о том виде деятельности человека, для которого не может быть предварительно дано правил, а именно – о творчестве.

Эту составляющую философии Канта с наибольшим энтузиазмом заимствуют йенские романтики, при этом понятие творчества у них универсализируется, теперь оно относится не только к искусству в непосредственном смысле, но и распространяется на всю жизнь человека. В то же время абсолютизируется искусство, оно представляется в качестве

подлинной реальности, а художник понимается как субъект, реализовавший творческие потенции, которые в «обычном» человеке пребывают в «свернутом» состоянии.

На роль Канта в становлении романтического мировоззрения выразительно указал А. Ф. Лосев: «После того, как Кант формулировал эстетику и искусство в их полной специфике, в их самодовлении и в их чистой созерцательности..., открылась возможность понимать искусство уже не как логически сконструированную область, но как некоего рода абсолютную действительность, которая выше всякой другой возможной действительности» [2, с. 46]. Эта мысль и становится важнейшей для философии романтиков: «Поэзия есть воистину абсолютно Реальное. Это ядро моей философии. Чем поэтичнее, тем истинней», – пишет Новалис [3, с. 145].

Понятие творчества в раннем немецком романтизме вызревало под непосредственным влиянием упомянутого учения И. Канта о гении. Кантовское учение о гении выступает в качестве связующего звена между эстетической и теологической способностями суждения, в нем просматривается аналогия между искусством и природой, «порождением» которой и выступает гений. К моменту формулирования этого учения Кантом исчерпывающе проанализированы понятия вкуса и эстетического суждения, и, естественно, в ходе исследования должен был возникнуть вопрос о том, как же рождается само художественное творение, которое обуславливает необходимость решения проблемы обоснования эстетического суждения.

Итак, гений, по Канту, – это порождение, «дар природы», «врожденная способность души..., посредством которой природа дает искусству правила» [1, с. 180]. В чем же состоит та необходимость, которая заставила философа, по наблюдениям многих современников, не испытывавшего тяги к искусству (за исключением древней, в особенности, латинской литературы), ввести в свою философию столь необычный для своего века элемент – учение о гении? Кант принципиально отграничивает эстетическое суждение от научного, рационального, основанного исключительно на понятиях, суждения: «Понятие прекрасного искусства не допускает, чтобы суждение о красоте его произведения выводилось из какого-либо правила, определяющим основанием которого служит *понятие*» [там же, с. 180–181], подобное правило «должно быть дано искусству природой субъекта» [там же, с. 181]. В этом отношении оказывается, что художественное творчество предполагает деятельность, не сводящуюся к следованию определенным правилам, а его «главным качеством» объявляется «оригинальность».

В связи с этим творчеству, строго говоря, нельзя «научиться», – это именно природный дар. Правда, и гений может ориентироваться на творения предшественников как на некие «образцы», но подобная ориентация никогда не сводится к копированию, воспроизведению, буквальному следованию образцу. Правда также, что из сферы творческой деятельности Кант отнюдь не изгоняет рассудок, необходимый элемент целесо-

образности во всякой деятельности, без него творчество может породить лишь «оригинальную бессмыслицу», «нелепость»: «Всё богатство воображения порождает в своей не подчиняющейся законам свободе только нелепость» [там же, с. 193], поэтому и гений нуждается в «дисциплине», «воспитании».

Как видим, в кантовском учении о гении рациональные и внерациональные элементы творчества сочетаются, без последних невозможно понять природу искусства. Романтизм как целостное движение сделает акцент на внерациональных, мистических аспектах учения о гении как субъекте творчества, и главным из них станет положение о бессознательном характере деятельности творца, которое, впрочем, вполне определённо формулирует уже и Кант: «Гений сам не может описать или научно обосновать, как он создает свое произведение – он дает правила подобно *природе*; поэтому создатель произведения, которым он обязан своему гению, сам не ведает, как к нему пришли эти идеи, и не в его власти произвольно или планомерно придумать их и сообщить другим в таких предписаниях, которые позволили бы им создавать подобные произведения» [там же, с. 181].

Место Шеллинга в процессе философского осмысления творчества

Таким образом, в «Критике способности суждения» Кант расширяет и обогащает понятие человека, показывая, насколько важной является для него творческая деятельность. Шеллинг в «Системе трансцендентального идеализма» [4, с. 472–485] (произведении, созданном как раз в период самого тесного общения с йенскими романтиками) подхватывает и обосновывает учение Канта о творчестве, оказываясь единомышленником и (в качестве уже признанного философа) наставником Новалиса и Ф. Шлегеля, воззрения которых на рубеже веков еще находились в состоянии становления. Вместе с тем Шеллинг намечает и пути создания нового, «человеченного» мира – мира культуры, хотя у Новалиса и, в особенности, у Ф. Шлегеля тенденция рассматривать человека с учетом его «культуротворческой» деятельности будет представлена впоследствии еще более убедительно.

Йенские романтики продолжают и разовьют эти идеи Канта и Шеллинга о «гениальной» природе художественного творчества. Понимание природы творчества и сущности художественного творения в йенском романтизме оказывается особенно тесно связанным со взглядами Шеллинга на искусство как «органон» познания. Гений творит бессознательно, подобно тому, как сама природа производит живые, бесконечно сложно организованные существа, с той лишь разницей, что бессознательный процесс творчества способен становиться предметом рефлексии (эстетического суждения) в сознании художника, и тогда он оказывается первым своим «критиком» и «интерпретатором». Романтики сделают в этом учении акцент на том, что творчество заложено в самой природе человеческого сознания, пронизывает всю его деятельность, что оно не ограни-

чивается областью искусства. Как подчеркивает Ю. К. Криволапова, «в прежних концепциях человек рассматривался как существо природное или социальное, романтики же стали рассматривать человека в контексте культуры. Человек у них предстает, прежде всего, как творческая личность, духовный мир которой не ограничивается только природным и социальным. Он наделен способностью творить иные миры, не существующие в действительности, тем самым самосовершенствуясь и преобразуя универсум» [5, с. 108]. Рассмотрение человека в качестве творческой личности является самой характерной чертой философско-антропологической концепции Шеллинга и романтиков: «В каждом человеке живет гений, в каждом человеке содержится “естественная поэзия”. Каждый человек – носитель творческого (“эстетического”) духа, поэтической силы, которая должна быть реализована и воплощена в новой культуре. Эта изначальная творческая сила (энергия, способность, потенция) есть “Бог в человеке”, его свобода (“гений”)» [6, с. 70].

Учение о творчестве как основа герменевтической концепции немецкого романтизма

Внимание к творчеству как важнейшему измерению человеческого существования оказывается не только элементом философской антропологии романтиков, но и главной предпосылкой становления всей философии романтизма. Творческая природа человека, делающая каждого представителя человеческого рода неисчерпаемо индивидуальным существом, позволяет увидеть неизбежность постановки всего комплекса философских вопросов. Особенно большую роль понятие творчества играет в процессе становления философской герменевтики у романтиков, занимающей центральное место в их философских построениях. Проблему понимания у Новалиса, Ф. Шлегеля, как и у Ф. Шлейермахера, можно рассматривать в качестве сердцевины их философских учений.

Если в эпоху Просвещения понимание представлялось естественным, поскольку каждый индивид рассматривался в качестве носителя единого в своих принципах разума, а непонимание – следствием ошибки, которая может быть устранена, то у романтиков положение существенно меняется. Теперь обоснование возможности понимания между неповторимыми личностями не может быть объяснено лишь рациональными принципами, без принятия определенных религиозно-мистических предпосылок. Впрочем, осмысление глубины человеческой личности сохраняет у романтиков и черты рациональности, личность понимается также как результат образования и освоения богатств культуры. При этом для Новалиса более характерной оказывается модель объяснения понимания на пути описания включенности человека в жизнь Природы и Абсолюта (пантеизм), тогда как для Ф. Шлегеля – модель погружения в историю языка и культуры.

Увлечение Новалиса потусторонним миром, нашедшее отражение в концепции «магического идеализма», исследователи обычно связывают со смертью его невесты Софии. Утратив идеал в обычной жизни,

рассуждают они, Новалис обретает «абсолютный» идеал, к которому он теперь стремится. Смерть Софии в подобных подчеркнуто биографических интерпретациях проблемы духовного развития Новалиса становится символом его перерождения: «Немецкая девушка по имени София, невеста поэта, с этого времени принимает для мистически настроенного Новалиса облик теософской Софии» [7, с. 146], и смерть невесты приводит к рождению романтического поэта. Вместе с тем, разумеется, только факты биографии творческого человека не могут объяснить содержание его творчества.

В чем состоит существо «магического идеализма»? Большинство фрагментов мыслителя указывают на гармонию совершенной индивидуальности и мироздания как принцип «магического идеализма»: «Что любишь, найдешь везде и повсюду увидишь подобие, – пишет Новалис. – Чем больше любовь, тем шире и многообразнее этот подобный мир. Моя возлюбленная – аббревиатура универсума, универсум – элонгатура возлюбленной. Все науки дарят своему другу цветы и сувениры для его возлюбленной» [8, с. 122]. Последнее предложение фрагмента можно «расшифровать» таким образом, что науки, открывая в познании те или иные черты мироздания, восстанавливают облик вглядывающегося в него человека и тем самым не только обогащают его духовный мир, но и воспевают всё, что ему мило и дорого, – совершенство «возлюбленной». В другом фрагменте соотношение индивидуальности и мироздания как «аббревиатуры» и «элонгатуры» уже прямо распространяется на всякого человека как носителя человеческой сущности, оно как бы указывает на меру совершенства, «человечности», индивида: «Сущность человека – аббревиатура, универсум – элонгатура одной и той же субстанции» [там же, с. 181].

Человек в немецком романтизме получает значение «микрокосма» – понятия, разработанного еще в античной культуре. Но реально под «человеком» романтики часто понимают «художника», в особенности «поэта». Для них именно художник (в широком смысле, *der Künstler*, то «человек искусства») и, прежде всего, поэт, «материал» которого – слово, – характеризуются наибольшей универсальностью, выступают в качестве совершенного образа человека. Художник, с одной стороны, как и любой человек, содержит в себе весь мир, но, с другой стороны, его внутренний мир стремится к гармонии и к абсолютному знанию. «Истинный поэт всеведущ, он – действительный мир в миниатюре» [там же, с. 168].

Мистические аспекты учения романтиков о творчестве

В памяти европейской культуры немецкие романтики остались не в последнюю очередь как раз в связи с тем, что настойчиво и в разных формах проводили мысль о «вдохновенной», мистической природе поэзии, да и художественного творчества вообще. Говоря о взаимобратимости «поэзии» и «творчества», «поэта» и «художника» в широком смысле (творца, гения), следует обратить внимание на то, что в качестве обозначения поэзии наряду с «*die Dichtung*» у романтиков встречается и «*die Poesie*»,

а у Аристотеля – «поэзис» – «творческие науки» как целое или просто творчество.

Мистическая природа художественного творчества выражается в способности художника к сверхчувственному восприятию, синтезу реального и сверхреального миров. Новалис касательно этого часто прямо сравнивает поэта со жрецом. Мистическое толкование статуса художника в романтизме обусловлено пониманием его особой роли в мире: «Поэт был в глазах романтиков тем высшим созданием Бога и природы, ради которого, собственно, жизнь на земле и существует» [9, с. 116]. Для Новалиса в большей мере, чем для остальных представителей раннего немецкого романтизма, художник мыслится в качестве ключевой фигуры мироздания. В своих размышлениях он даже наделяет художника магическими силами, художник обладает могуществом, всевластием.

Для понимания этой мистически окрашенной концепции творчества романтиков особенно важной оказывается мысль об активности читателя или реципиента художественного творчества вообще в процессе восприятия произведения: «Почти каждый человек хотя бы немного художник – он смотрит и чувствует не пассивно, а активно. Главное отличие состоит в следующем: художник оживляет в органах чувств зародыш саморазвивающейся жизни, повышает их духовную раздражимость и таким образом может излучать любые идеи произвольно, без всякой санкции извне – использовать органы чувств как инструменты для модификации реального мира <...>. Но дух даже самого неразвитого человека подчиняется не одним лишь механическим законам – каждый может развить высшие задатки и способности органов чувств» [8, с. 162].

Последнее предложение фрагмента указывает на то, что художнику в действительности удастся стать тем, кем по призванию своему является каждый человек, в связи с чем учение о творчестве и выступает у романтиков в качестве философской антропологии. Художественное творчество как бы выявляет человеческую природу, позволяет сделать ее объектом познания и совершенствования: «Гений – дух, действующий посредством активных органов чувств. Прежде гениальность была единичным, а должна стать тотальным явлением духа» [там же, с. 167]; «Деятельное использование органов чувств есть не что иное, как *магическое, чудодейственное* мышление или *произвольное* использование телесного мира, ибо воля есть не что иное, как магическая, *силовая* способность мышления» [там же, с. 252].

Новалис возвращается к пантеистическим мотивам характерного в наибольшей мере для эпохи Возрождения отождествления микро- и макрокосма, совершенного человека и наделенной божественными чертами Природы. Часто он сам сочувственно говорит о пантеизме как философской позиции, подчеркивает его достоинства: «Только в пантеизме Бог является целиком, только в пантеизме Бог повсюду присутствует как целое, в каждом единичном явлении» [там же, с. 221]. Для Новалиса первостепенное значение имеет «возможность подключения к универсуму, пульсация в такт мировому ритму» [10, с. 38]. Благодаря этому

пробуждается «интуиция, искусство усмотрения на границах видимости, предчувствие истины, еще не данной в ... опыте» [там же]. Но как раз основанием этой концепции, родственной «дивинации» Шлейермахера, служит предполагающий пантеистическое решение проблемы соотношения универсума и индивидуальности «магический идеализм», находящийся в русле общеромантической «идеи созерцательного творца»: «Художник уподобляется эоловой арфе, податливой и внимательной, генезис произведения – вслушиванию, музыкальному ответу набежавшему ветерку» [там же].

Принимаемая «магическим идеализмом» целостность мироздания становится у Новалиса принципом, обосновывающим возможность целостного понимания, которое и лежит в основании всей философии: «Только вся система универсума полностью объяснима вплоть до бесконечно малых величин. Объяснение возможно только в системе – совершенное объяснение только в совершенной системе» [8, с. 234]. «Совершенство» у Новалиса – гармоническое единство многообразного, свойственное и природе как целому, и подлинной индивидуальности, ее «аббревиатуре». Поэтому «всё совершенное выражает не только самое себя, но и весь окружающий мир» [там же, с. 242]. Единство индивида и мира как «равномощных» совершенств выступает у Новалиса в качестве основания феномена понимания и в каждой из отдельных наук или областей знания.

У Шлегеля, интересующегося в большей мере не природой, а миром культуры, историей, эстетикой, закономерности творческого процесса описываются обычно уже в применении к более частным сферам, занимающим ум мыслителя. Так, распространение интереса философии на область истории, уже свершившееся в эпоху Просвещения, у романтиков ведет к мысли о необходимости «провидения» завершенной истории, истории как целого: «Как можно было бы правильно понять современный период в развитии мира и расставить в нем знаки, если бы нельзя было предвосхитить хотя бы общего характера последующего?» [11, с. 314].

В конечном счете, «магия» у романтиков оказывается элементом философской позиции, принимающей различие человека и мира, субъекта и объекта как лишь относительное: «Если невозможно сделать мысли воспринимаемыми опосредованно (и случайно), нужно сделать внешние вещи воспринимаемыми непосредственно (и произвольно), что то же самое, как сделать внешние вещи мыслями... Если нельзя сделать мысль самостоятельной, вне нас существующей..., нужно проделать с внешними вещами обратное – превратить их в мысли. Обе операции идеалистичны. Кто овладел ими в совершенстве – *магический идеалист*» [8, с. 216].

«Магический идеализм» Новалиса – вместе с его преувеличениями, крайностями – становится одним из составляющих пришедшей на смену Просвещению новой философской культуры, в которой идеи мистицизма вообще были весьма распространенными. Е. Н. Корнилова отмечает, что увлечение мистикой в романтизме связано с протестом против свой-

ственной буржуазии мелочной «рационализации» жизни [12, с. 54]. Мистика оказывается основополагающим понятием романтической картины мира, способным определить мироощущение романтика, его взгляд на возможности человека, на связь с природой и сверхприродным миром. «Магический идеализм» несет в себе гуманистические черты, основан на вере в исключительные возможности человека, способного усилием воли и сознания управлять своей жизнью [13, с. 61]. Подчеркивая активность творца в «магическом идеализме», Новалис использует также выражение «деятельный эмпиризм», для которого «становятся равноценными и диалектически дополняющими друг друга две операции: превращение мысли в вещь и вещи в мысль, т. е. практическая и теоретическая деятельность человека» [14, с. 56]. О. Б. Вайнштейн показывает, каким образом концепция «магического идеализма», с ее идеями активности человека, влияет на актуализацию интереса к герменевтической проблематике: «Специфический акцент делается на творческой деятельности: понимание поэзии как магии, как второго творения, магическая трактовка языка (слияние слова и вещи) и, наконец, жизни – управление собственной судьбой, превращение ее в книгу» [там же].

Природа в «магическом идеализме» – отражение человека и его «собеседник», а художник как подлинный, совершенный, человек «общается» с природой. Как свидетельствует мировая поэзия последних двух столетий (в том числе и русская), на которую эта мысль немецких романтиков оказала сильнейшее влияние, природа в целом и ее элементы, как и в древней мифологии, приобретает черты завершенной индивидуальности. «Индивидуальность в природе бесконечна. Данная теория воскрешает надежды, что универсум есть личность» [8, с. 216]; в этой мысли, подытоживающей концепцию «магического идеализма», Новалис оказывается наиболее близок излюбленным интуициям своего друга – Ф. Шлегеля.

Итак, если у Новалиса основу творчества и коммуникации индивидов составляет идея пантеистически интерпретируемой включенности их в мироздание как органическую целостность, то для Ф. Шлегеля не менее важную роль играет и мысль о том, что эта включенность не задана самим фактом рождения человека, она должна быть завоевана им. В отличие от Новалиса, ушедшего из жизни совсем молодым, творчество Ф. Шлегеля охватывает несколько десятилетий, и знакомство с документами, в которых отражается эволюция его осмысления проблемы понимания, показывает, что постепенно центр тяжести его размышлений переносится на исторические, историко-культурные детерминанты понимания процесса творчества, при этом понятия «творческое» и «индивидуальное» (неповторимо оригинальное) сближаются почти до неразличимости.

Индивидуальное у романтиков есть собственно человеческое. Быть романтиком не значит чувствовать, мыслить и творить как «все романтики». Эта идея нашла свое отражение в понимании того, что есть личность. У Ф. Шлегеля, концепция которого в этом пункте может рассматриваться как нормативная для раннего немецкого романтизма, по-

нятие личности осмысливается новаторски. Доминирующее положение занимает концепт «универсальной личности», идеал которой сочетает в себе упомянутый индивидуализм и поиски гармонии, основанной на восприятии человеком в процессе образования всего многообразия мира. «Индивидуализм» и «универсализм» оказываются в равной степени важными тенденциями романтического мировоззрения: «Мы не можем рассматривать человека в его отдельности. Вопрос о назначении человека относится, стало быть, не к индивиду, но ко всему человечеству. Мы должны конструировать его как органическое целое. Практическая философия должна, следовательно, конструировать не идеал отдельного человека, но идеал целого, общества» [11, с. 438].

В связи с этим оказывается, что и «творчество», как своеобразный концепт романтического мировоззрения, описывает не только деятельность индивида, но и выступает в качестве важнейшей характеристики межчеловеческих отношений; в своей истине «творчество» предстает как «сотворчество».

Проанализированные материалы показывают, что Новалис и Ф. Шлегель восприняли кантовское учение о гении и на его основе разработали целостную концепцию творчества, ставшую важным элементом романтического мировоззрения. В качестве субъекта творчества у романтиков выступает «универсальная» или «бесконечная» индивидуальность, поэтому стремление понять взаимодействие индивидов побуждает мыслителей-романтиков обратиться к разработке герменевтической проблематики.

Творчество понимается Новалисом и Ф. Шлегелем предельно широко, часто отождествляется с самой человечностью. Однако самым очевидным проявлением человеческого творчества выступает у них «поэзия», что в какой-то мере обусловлено значимостью литературы и театра в немецкой культуре конца XVIII в. Но в действительности все сферы деятельности человека рассматриваются романтиками как «творчество» – проявление неповторимой человеческой личности.

От Канта же, а также от Шеллинга, Новалис и Ф. Шлегель воспринимают идею бессознательного характера творчества гения, но эта мысль у них «универсализируется», распространяется не только на поэзию, но и на все сферы человеческой деятельности. В связи с этим для романтической концепции творчества оказывается крайне характерным мистическое описание творческого процесса, которое у Новалиса получает пантеистическое объяснение, а Ф. Шеллингом понимается, скорее, как путь постижения человеческой культуры, в процессе которого индивид становится способен принять и понять всё накопленное в истории содержание человеческой культуры.

Для Новалиса и Ф. Шлегеля как литераторов самым очевидным доказательством возможности совершенного понимания выступает «сотворчество» – процесс, в котором одна индивидуальность дополняет другую, и только обе они составляют единство. В области философии совместное творчество предстает как «софилософия»; идеи «сотворчества»

и «софилософии» представлены в художественно-философских фрагментах Новалиса и Ф. Шлегеля чрезвычайно ярко, в частности, романтики открывают обсуждение темы «диалогического характера мышления», которая станет активно разрабатываться много позднее, уже в XX в.

Литература

1. *Кант И.* Критика способности суждения / И. Кант. – М. : Искусство, 1994. – 367 с.
2. *Лосев А. Ф.* Проблема художественного стиля / А. Ф. Лосев. – Киев : Collegium : Киевская Академия Евробизнеса, 1994. – 288 с.
3. *Новалис.* Генрих фон Офтердинген. Фрагменты. Ученики в Саисе / Новалис. – СПб. : Евразия, 1995. – 240 с.
4. *Шеллинг Ф. В. Й.* Система трансцендентального идеализма / Ф. В. Й. Шеллинг // Собр. соч. : в 2 т. – М. : Мысль, 1987. – Т. 1. – С. 227–489.
5. *Криволапова Ю. К.* Философско-антропологическое измерение немецкого романтизма : дис. ... канд. филос. наук / Ю. К. Криволапова. – Курск, 2007. – 210 с.
6. *Окружко В. В.* Философия культуры раннего немецкого романтизма : дис. ... канд. филос. наук / В. В. Окружко. – М., 2009. – 161 с.
7. *Лагутина И. Н.* Философия смерти и «художественное учение о бессмертии» в раннем немецком романтизме : Новалис «Гимны к ночи» / И. Н. Лагутина // Жизнь и смерть в литературе романтизма : оппозиция или единство? – М. : ИМЛИ РАН, 2010. – С. 142–146.
8. *Новалис.* Фрагменты / Новалис ; пер. А. Л. Вольского. – СПб. : Владимир Даль, 2014. – 319 с.
9. *Котляревский Н. А.* Деятнадцатый век : отражение его основных мыслей и настроений в словесном художественном творчестве на западе / Н. А. Котляревский. – М. : Изд-во ЛКИ, 2010. – 304 с.
10. *Вольский А. Л.* «Фрагменты» Новалиса : поэтическое познание универсума / А. Л. Вольский // Новалис. Фрагменты / пер. А. Л. Вольского. – СПб. : Владимир Даль, 2014. – С. 5–52.
11. *Шлегель Ф.* Эстетика. Философия. Критика : в 2 т. / Ф. Шлегель / пер. Ю. Н. Попова. – М. : Искусство, 1983. – Т. 1. – 479 с.
12. *Корнилова Е. Н.* Мифологическое сознание и мифопоэтика западно-европейского романтизма / Е. Н. Корнилова. – М. : Наследие, 2001. – 447 с.
13. *Васинева П. А.* Духовные универсалии раннего немецкого романтизма : дис. ... канд. филос. наук / П. А. Васинева. – СПб., 2015. – 135 с.
14. *Вайнштейн О. Б.* Язык романтической мысли. О философском стиле Новалиса и Фридриха Шлегеля / О. Б. Вайнштейн. – М. : РГГУ, 1994. – 80 с.

Елецкий государственный университет имени И. А. Бунина

Горохов А. А., аспирант кафедры философии и социальных наук

E-mail: goroxovalal@gmail.com

Yelets State University named after I. A. Bunin

Gorokhov A. A., Post-graduate Student of the Philosophy and Social Sciences Department

E-mail: goroxovalal@gmail.com