

**Вольский А. Л.**  
**A. L. Volskiy**

**ЭСТЕТИЧЕСКИЙ МИФ НЕМЕЦКОГО МОДЕРНИЗМА: КОНСТРУКЦИЯ  
И ДЕКОНСТРУКЦИЯ (ПРЕЗЕНТАЦИЯ НАУЧНОГО ПРОЕКТА)**

**THE AESTHETICAL MYTH OF THE GERMAN MODERNISM: CONSTRUCTION  
AND DECONSTRUCTION (THE PRESENTATION OF THE SCIENTIFIK PROJECT)**

**Вольский Алексей Львович** – доктор филологических наук, доцент кафедры зарубежной литературы Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена (Россия, Санкт-Петербург); 191186, г. Санкт-Петербург, 1-я линия Васильевского острова, 52; тел.; + 7 (921) 644-18-29. E-mail: volskij@mail.ru.

**Mr. Alexey L. Volskiy** – Dr. hab. of Philology, Assistant professor, Herzen State Pedagogical University of Russia, St. Petersburg, department of the foreign literature (Russia, St. Petersburg); 191186, St. Petersburg, 52 Vasilevsky ostrov 1 th line; tel.: + 7 (921)644-18-29. E-mail: volskij@mail.ru.

**Аннотация.** В статье выдвигается тезис об эстетизации дискурса культуры немецкого модернизма и вводится понятие эстетического мифа, под которым понимается вся совокупность взглядов, теорий, концепций, получивших отражение в текстах культуры, приписывающих искусству роль движущей силы в преображении человека и мира, а также намечается компонентный анализ структуры эстетического мифа как диалектический процесс конструкции и деконструкции.

**Summary.** The article deals with the aestheticization of the cultural discourse of the German modernism and formulates the term of the aesthetical myth which is interpreted as the sum of the views, theories, conceptions reflected in the cultural texts where the arts are regarded as the main force of the transfiguration of the man and the world. The article shows the component analysis of the structure of the aesthetical myth as a bilateral process of the construction and deconstruction.

**Ключевые слова:** эстетический миф, немецкий модернизм, герменевтика, философская эстетика, художник, конструкция, деконструкция.

**Key words:** aesthetic myth, German modernism, hermeneutics, philosophical aesthetics, artist, construction, deconstruction.

УДК 008:18

Одной из наиболее перспективных тенденций современного литературоведения является интерпретация литературного факта в широком историко-культурном контексте, «большом времени» (М. Бахтин) [4]. Теоретическим осмыслением данной тенденции стала концепция так называемого «большого модернизма» (С. Вьетта) [24], или «модерна как макроэпохи» (Д. Кемпер) [12], которая примерно с середины 1980-х годов утвердилась в немецком литературоведении, образовав новую область литературоведения – *Moderneforschung* – «модернизмоведение», которое, однако, по своей глубинной интенции может трактоваться как «опыт инициативной памяти» (Вяч. Иванов) [11], то есть продуктивное обращение к истокам исторического осмысления литературного процесса, историко-философской концепции литературы, разработанной Ф. Шиллером и романтиками [4].

Согласно модернизмоведению явления немецкой культуры последних 220–250 лет рассматриваются в качестве целостного семиотического пространства, в котором возникли, оформились и были развиты основные идеи, культурные тенденции, концепты и модели современности. Как отмечает А. Г. Аствацатуров, данная концепция не отменяет традиционной периодизации историко-культурного процесса начиная с XVIII века (Просвещение, «Буря и натиск», классицизм,



романтизм, реализм и т. д.), но дополняет и интегрирует таковую при помощи понятия, которое становится «средоточием эпистемологических критериев для течений, литературных форм и явлений, применимых к 220-летней истории западноевропейской литературы Нового времени» [5]. Понятие «большой модернизм» позволяет, с одной стороны, сконцентрировать внимание не только на различиях, но и на общих основаниях модернизма, а с другой стороны, лучше определить специфику модернизма по отношению к предшествующим эпохам развития литературы.

При всём многообразии возможных интерпретаций смысла модернистского проекта мы представляем его как диалектическое взаимодействие двух фундаментальных тенденций: с одной стороны, он осуществлялся под знаком революционного обновления всех сфер жизни с целью *неорелигиозного* синтеза и обретения *холистической* картины мира, реализации утопии Нового царства, примирения человека и Бога. В знаменитом фрагменте Ф. Шлегель выразил эту тенденцию с присущим ему максимализмом: «Революционное стремление осуществить Царство Божие на земле – пружинящий центр прогрессивной культуры и начало современной истории. Всё, что не связано с Царством Божиим, представляется ей чем-то второстепенным» [17]. С другой стороны, неорелигиозное возрождение культуры предполагало не отказ от «образовательных тенденций современности» (Ф. Гундольф) [7], но должно было осуществиться с опорой на весь рефлексивный опыт «сентиментальной эпохи» с её нетождеством реальности и идеала. В немецком модернизме эти тенденции последовательно воплотились в диалектическом противостоянии йенского романтизма и веймарского классицизма, поэтического и «фундаментального реализма» (Й. Шмидт) [23], натурализма и авангардизма, реализма XX века и постмодернизма [5].

В литературе упомянутая диалектика привела к формированию двух противоположных тенденций в изображении человека. С одной стороны, её целью стало наиболее полное раскрытие неповторимого внутреннего мира человека, глубокое проникновение в психологию личности, передача неповторимого исторического и местного колорита, реабилитация чувственности перед судом разума, иными словами, тенденция к субъективности; с другой – поиск метафизических универсалий, возведение частного к общему, не просто типическому, а архетипическому, выявление глубинного культурного кода и обретение целостного взгляда на природу и человека, получившего название «новой мифологии» [16], иными словами, тенденция к объективности. Обе эти тенденции глубже остальных выразил Гете, создавший образ современного человека, воплотив его сначала в субъективности «Страданий юного Вертера», а затем в объективности «Фауста» [19].

Национальная специфика *немецкого* модернистского проекта состояла прежде всего в том, что он был задуман не как социально-политическое, то есть внешнее переустройство общества, а имел целью *внутреннее* преобразование личности и реализовался не в экономическом переустройстве общества, как это было в Англии, и не в политической революции, как во Франции, а в духовной. Мистицизм, пиетизм, психологизм, пантеизм, интуитивизм, трансцендентализм, а также все изводы идеализма – таковы разнообразные наименования того специфически немецкого пути, который Новалис на заре модернизма, а Г. Гессе уже в эпоху его зрелости, именовали «путём *внутрь*» (Weg nach Innen) (см. прим. 11), который должен был, по мысли идеологов модернизма, завершиться «образованием гуманности» (Bildung zur Humanität), новым богочеловечеством. «Итак, Божественное в человеческом проявляется в образовании гуманности», писал И. Г. Гердер в «Письмах для поощрения гуманности» (см. прим. 2).

Ключевая роль в процессе гуманизации отводилась *эстетической* сфере, что повлекло за собой *эстетизацию* всего дискурса культуры и формирование «**эстетического мифа**» (Kunstmythos) немецкого модернизма, под которым понимается, с одной стороны, вся совокупность взглядов, теорий, концепций, получивших отражение в текстах культуры, приписывающих искусству роль движущей силы в преобразении человека и мира, «воспитательницы человеческого рода» (Ф. Гельдерлин), а с другой – конструируемый на основе этой совокупности метарассказ, позволяющий рассматривать длинный ряд текстов не как случайное собрание разрозненных историко-культурных фактов, а как единое смысловое целое, объединённое общей идеей и проходящее определённые исторические фазы своего развития.

Согласно эстетическому мифу «царский» путь к гуманизму, новому богочеловечеству, ведёт через *творчество и красоту*, под знаком которых происходит интеграция дискурса культуры в Германии. Старинная платоновская идея о рождении нового мира в красоте стала лейтмотивом немецкого модернизма – «прекрасная иллюзия» (*schöner Schein*) должна была восстановить гармонию мира, выступая прообразом нового Золотого века (см. прим. 3).

В контексте эстетического мифа искусство обретает функцию новой религии, художник трактуется как её провозвестник, оправданием человеческой жизни считается творчество, а красота уподобляет человека Богу. «Человек, достигнув человечности, становится Богом. И если он Бог, то он прекрасен» (см. прим. 4).

Поэзия и искусство становятся основой мировоззрения и, следовательно, основой антропологии, прежде всего, в силу того, что способны явить мир в его *абсолютном единстве*, то есть показать *результат* того, к чему теоретическая наука и практическая деятельность могут лишь бесконечно приближаться. «Поэзия есть абсолютная реальность. Это центр моей философии. Чем поэтичнее, тем истиннее» – писал Новалис [14, 197]. Художественное преобразование мира осмыслялось в модернистской культуре как предвосхищение и символ его реального преобразования.

С одной стороны, нигде эстетическая проблематика не переживалась так энергично и глубоко, нигде не породила такого обширного мифотворчества, как в Германии. Различные аспекты эстетического мифа нашли своё выражение практически у всех представителей немецкоязычного модернизма от И. И. Винкельмана, И. В. Гете и романтиков до Х. фон Гофманстала, Ст. Георге, Р. М. Рильке, Г. Бенна, Т. Манна и М. Хайдеггера. С другой стороны, нигде эта идея не была так радикально поставлена под сомнение и деконструирована, как в той же Германии. Истоки деконструкции эстетического мифа мы обнаруживаем уже у его творцов: у К. Ф. Морица, Гете и ранних романтиков (В. Вакенродер, Л. Тик), в литературе позднего романтизма (Э. Т. А. Гофман), бидермайера и поэтического реализма (Эйхендорф, Келлер, Мерики, Грильпарцер и др.), в «поствагнерианском» периоде философии Ницше, но главным образом, в литературе и философии после 1945 года – у Т. Адорно, П. Целана, в острой иронии немецкоязычного постмодернизма (П. Зюскинд, Т. Бернхард, Э. Елинек), что подтверждает знаменитое высказывание Ф. Шлегеля: *Idee ist ein bis zur Ironie vollendeter Begriff* (идея – это понятие, завершённое до иронии).

Разнообразные аспекты эстетического мифа (философия искусства, образ творческой личности в немецкой литературе, проблема художественной критики, поэтической науки, эстетизация жизни и т. д.) не раз становились объектом научной рефлексии.

С момента своего возникновения эстетическая тенденция немецкого модернизма представляла собой важнейший объект как научной, так и художественной рефлексии. Вместе с тем наряду с эволюционным развитием взглядов на эстетику имеются периоды так называемых «эстетических революций», в которые история народа, природа общества и сущность личности толковались сквозь призму эстетических феноменов, а интенсивность их изучения в культуре резко возрастала. К таким периодам относится, безусловно, ранний (классическо-романтический) модернизм рубежа XVIII-XIX веков, который в немецкоязычной традиции именуется как «художественный» (*Kunstperiode*), а также «классический модернизм» рубежа XIX-XX веков.

Новые немецкие исследования во многом продолжают традицию немецкой мысли раннего и классического модернизма от Винкельмана и Канта до Хайдеггера и Гадамера – в философии и от Гете и романтиков до Т. Манна и Ст. Георге – в литературе, естественно, преломляя её в современной парадигме мышления, в которой доминирует постмодернизм. В фокусе интересов современных авторов также находятся проблемы историзма эстетической традиции.

Однако комплексного исследования немецкоязычного модернизма под знаком эстетического мифа до сих пор не было осуществлено ни в зарубежной, ни в отечественной науке (см. прим. 5). На повестке дня стоит осмысление эстетического мифа в широком историко-семиотическом пространстве культуры, в котором он выступает в качестве смыслового стержня, интегрирующего культурный дискурс немецкоязычного модернизма.

Следует подчеркнуть, что при всём обилии затрагивающей эту проблематику литературы, само понятие «*эстетический миф*» хотя и появлялось спорадически, до сих пор не обрело статус

научного термина и обозначения научной *концепции*, с помощью которой можно дать целостную интерпретацию культурного дискурса немецкоязычного модернизма.

Основным научным подходом, позволяющим реализовать задачи проекта и достигнуть поставленной цели, выступает **герменевтика**, которую мы, вслед за В. Дильтеем, трактуем как универсальную методологию наук о духе. Синтетическое описание объекта исследования предполагает вычленение в нём следующих интерферирующих друг с другом направлений, представляющих различные аспекты эстетического мифа, содержательное наполнение которых на данном этапе видится в следующем:

**1. Философская эстетика.** Выделение эстетического объекта в качестве эмансипированного объекта исследования хронологически совпадает с началом самого модернизма, а содержательно – с его смысловой доминантой – эмансипацией уникальной человеческой личности: «Эстетика» А. Баумгартена вышла в свет в 1750 году, предвосхитив эстетический поворот в философии, осуществлённый Кантом, Шиллером и романтиками, продолженный в творчестве Шопенгауэра, Ницше и Хайдеггера, суть которого заключалась в том, что художественное творчество было осознано как высшая форма человеческой деятельности, а искусство приобрело статус новой религии, «религии искусства» (Kunstreligion), связывающей конечное и бесконечное. Задача проекта – описать основную магистральную линию революции в эстетике, сконцентрировав внимание на её ключевых концептах: «прекрасное», «творчество», «произведение искусства», «символ», «гений», «вкус» и др.

**2. Эстетизация истории** означает осмысление истории сквозь призму эстетики. Исторический процесс предстаёт в модернизме как закономерная последовательность сменяющих друг друга стадий: неполного тождества объекта и субъекта в начале исторического процесса, их противопоставления в настоящем времени и их синтеза в эсхатологической перспективе, которым соответствуют определённые парадигмы художественного мышления. Таковыми являются эпохи наивной и сентиментальной поэзии у Ф. Шиллера, античной и современной у Ф. Шлегеля, греческой и гесперической у Ф. Гёльдерлина и т. д., противоположные в настоящем, но единые в будущем. В логике этой проблематики развиваются теоретические построения Ф. Ницше и О. Шпенглера. Одной из современных интерпретаций дифференциации поэтических родов сквозь призму феноменологии времени следует считать поэтику Э. Штайгера. К этой теме примыкает и немецкая философия трагедии, в которой литературный жанр (трагедия) трансцендирует границы поэтики и рассматривается философски как форма концептуализации бытия.

**3. Художественная наука.** Рационалистическому разделению и обособлению наук модернизм противопоставляет идею их синтеза, в котором роль синтезирующего элемента будет принадлежать поэзии и искусству. Ф. Шлегель формулирует принцип «прогрессивной универсальной поэзии», а Новалис в своём энциклопедическом проекте исходит из идеи единства знания. Романтиками провозглашается идеал «художественной науки» (Kunstlehre), которая должна свидетельствовать о единстве человеческого духа, который от соединения с разным материалом отдельных наук изначального единства не утрачивает. Одной из главных форм художественной науки является поэтическая философия как синтез объективного познания и субъективного творчества. Поэтическая философия использует язык поэзии наряду с языком философии, язык метафор и образов наряду с языком понятий, субъективную ассоциацию наряду с дискурсивной логикой. «Высший идеализм есть поэзия», – писал Ф. Шлегель.

**4. Поэтическая критика.** В отличие нормативной и уже потому прескриптивной литературной критики классицизма, намеренно отделяющей себя от литературы с целью её объективной оценки, модернистская критика, следуя принципу прогрессивной и универсальной поэзии, стремится слиться с литературой, стать частью её метадискурса. Модернистский критик претендует на то, чтобы быть писателем, а его критическое произведение приобретает черты литературного, по своим художественным достоинствам конкурирующего с оригиналом. «Читатель должен стать продолжением автора», – говорит Новалис, а Ф. Шлегель требует от критики (кон)гениальности, эквивалентной самому художественному творчеству. Поэзия становится формой критики (poetische Kritik), начиная с художественного перевода и заканчивая созданием собственного текста как



оригинальной рефлексии на исходный текст. Обратной стороной этого процесса является усиление авторефлексивных тенденций внутри самой литературы (*kritische Poesie*). Имманентная рефлексия, присущая процессу художественного творчества, становится важным аспектом литературных текстов. Классический пример – роман Гете «Годы учения Вильгельма Мейстера», который, по мнению Ф. Шлегеля, не только себя изображает, но и толкует.

**5. Эстетизация философии языка и лингвистики.** Процессы эстетизации затронули и сферу философии языка и лингвистики. Концентрированным выражением этой тенденции стала так называемая *поэтическая теория языка*, развитая в трудах И. Г. Гамана и И. Г. Гердера; романтиков Я. Гримма, В. Ф. Гумбольдта, Ф. Ницше, Л. Вайсгербера, М. Хайдеггера. Согласно этой теории язык имеет поэтическое (творческое) происхождение и поэтическую сущность. Первоначальный поэтический язык получил название мифа. В результате распада мифа и разрушения мифологической картины мира язык утрачивает свою естественную поэтическую сущность, которая, однако, может быть восстановлена в поэзии как в искусстве слова. Поэтическая теория языка сформировала такие концепты, как естественная и искусственная поэзия (*Naturpoesie*, *Kunstpoesie*), соответствующие историческим парадигмам художественного мышления. В рамках этого аспекта планируется также рассмотреть более частную проблему «кризиса языка» эпохи классического модернизма начала XX века (Г. фон Гофмансталь, Ф. Маутнер и др.), которая своими корнями уходит в философию языка раннего модернизма (романтизм) и получает новую интерпретацию в философии Т. Адорно и поэзии П. Целана.

**6. Художник** становится в эпоху модернизма одним из главных героев литературы. Гете, Шиллер, Новалис, Гельдерлин, Тик, Гофман, Мерики, Эйхендорф, Грильпарцер, Келлер, Т. Шторм, Т. Манн, Т. Бернхард, П. Зюскинд, Э. Елинек и др. создают новый жанр – литературу о художнике, посредством образа которого литература создаёт самоё себя, что является одним из аспектов идеи Ф. Шлегеля о трансцендентальной поэзии. Значение художника в модернизме переосмысливается: он предстаёт в ней не как представитель определённой профессии, а как высшее выражение человеческой сущности, всечеловек. Образ художника проходит эволюцию от Торквато Тассо через Генриха фон Отфтердингена и Иоганна Крейсlera к Тонио Крегеру и Адриану Левверкюну и далее к Жан-Батисту Гренуйю как постмодернистской пародии на художника.

**7. Эстетизация жизни.** Начиная с раннего модерна, в Германии набирает силу идея эстетического воспитания человека (Ф. Шиллер, Гете, В. фон Гумбольдт). Смысл этой идеи состоит в том, что человек имеет способность быть художником собственной жизни, возвышать стихийный хаос жизни до форм искусства. Искусство жизни для Гете – вещь более драгоценная, нежели художественное творчество. Этой проблеме посвящён его эпохальный роман «Годы учения Вильгельма Мейстера». Ф. Шиллер усматривает цель эстетического воспитания в преодолении дуализма человеческой личности, примирении чувственности и нравственности, свободы и необходимости, природы и культуры в эстетическом состоянии игры. Идеи Гете и Шиллера были продолжены в педагогических работах В. фон Гумбольдта. Новым шагом, продолжившим раннемодернистскую идею воспитания, стала философия Ницше с её идеей преодоления человека в сверхчеловеке, теории и практике авангардистских течений начала XX века, в частности, антропософии Р. Штейнера, молодёжной контркультуре 60-х и т. д. Смысл жизнотворчества состоит в пересоздании природы личности.

**8. Эстетизация политики.** Продолжением и следствием эстетизации личности должна стать эстетизация общества. Данный проект приобрёл теоретическую форму на страницах философского эссе Ф. Шиллера «Письма об эстетическом воспитании человека», в котором политическая свобода выводилась из свободы человеческой личности. Гете в своих классических шедеврах «Ифигения в Тавриде», «Торквато Тассо», «Внебрачная дочь», «Избирательное сродство» и романах о Вильгельме Мейстере показал различные сценарии осуществления этого проекта и риски, ему сопутствующие. К попыткам реализации утопического проекта *эстетического государства* следует отнести идеи о «Тайной Германии» (*Geheimes Deutschland*) и проект построения Нового Царства в круге Стефана Георге и фальсификацию этих утопий в «Третьем Рейхе».

Суммируя вышеизложенное, отметим, что исследование немецкого модернизма сквозь призму эстетического мифа представляется плодотворным и инновационным во многих отношениях: во-первых, оно способствует продуктивной рецепции теории большого модернизма, позволяющей рассматривать немецкоязычную культуру последних 250 лет в рамках единого смыслового горизонта, интерпретации модернистского проекта как рефлексивной реконструкции холистического мирозерцания; во-вторых, выявляет специфику немецкоязычного модернизма как «пути внутрь» и революции духа; в третьих, позволяет понять революцию духа как революцию эстетическую по преимуществу, ведущую к формированию в немецкоязычном дискурсе культуры эстетического мифа; в-четвёртых, даёт диалектическое понимание эстетического мифа (диалектику мифа) как двуединого процесса конструкции и деконструкции; в-пятых, позволяет произвести компонентный анализ структуры эстетического мифа на основе выделенных содержательных аспектов и на примере герменевтической интерпретации ключевых текстов немецкой этнокультуры.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Асмус, В. Ф. *Немецкая эстетика XVIII века* / В. Ф. Асмус. – М.: Искусство, 1962. – 311 с.
2. Аствацатуров, А. А. *Поэзия. Философия. Игра: герменевтическое исследование творчества Гете, Шиллера, В. А. Моцарта, Ф. Ницше* / А. А. Аствацатуров. – СПб.: Геликон Плюс, 2010. – 496 с.
3. Аствацатуров, А. Г. *О модерне и стадиях, ему предшествующих* / А. Г. Аствацатуров // *Поля модерна как объекты исследования литературоведения: материалы межвузовской конференции, 8-9 ноября 2013 г.* – СПб.: Изд-во РХГА, 2013. – С. 7.
4. Бахтин, М.М. *К методологии гуманитарных наук* / М. М. Бахтин // *Эстетика словесного творчества*. Изд. 2-е, – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
5. Вольский, А. Л. *О двух путях развития модернистской субъективности* / А. Л. Вольский // *Преломления: труды по теории, истории литературы, поэтике, герменевтике и сравнительному литературоведению. Сб. памяти А. Г. Аствацатурова.* – СПб.: Изд-во РХГА, 2017. – С. 66-76.
6. Вольский, А. Л. *От поэтической философии к философской поэзии: опыт герменевтического исследования* / А. Л. Вольский. – СПб.: Изд-во «Норма», 2008. – 329 с.
7. Гундольф, Ф. *Немецкие романтики* / Ф. Гундольф. – СПб., 2017. – 295 с.
8. *Европейская поэтика. От античности до эпохи Просвещения. Энциклопедический путеводитель* / Под ред. Е. А. Цургановой и А. Е. Махова. – М.: Изд-во Кулагиной-Intrada, 2010.
9. Жеребин, А. И. *Роман Гельдерлина «Гиперион» и концепция «Третьего царства» в европейской культуре* / А. И. Жеребин // *Фридрих Гельдерлин и идея Европы. Коллективная монография по материалам IV Международной конференции по компаративным исследованиям национальных языков и структур; под ред. С. Л. Фокина. Платоновское философское общество.* – СПб., 2017. – С. 25-36.
10. Жеребин, А. И. *Русская историческая поэтика и дискурс о модерне в филологической науке Германии* / А. И. Жеребин. – СПб., 2012. – С. 68.
11. Иванов, В. *Переписка из двух углов. Вячеслав Иванов и Михаил Гершензон* / В. Иванов // *Вячеслав Иванов. Родное и вселенское.* – М.: Республика, 1994. – С. 121-122.
12. Кемпер, Д. *Изучение модернизма как метод литературоведения: сб. статей* / Д. Кемпер. – СПб.: Издательский дом «Мир», 2006. – С. 8-15.
13. Михайлов, А. В. *Языки культуры* / А. В. Михайлов. – М.: Языки русской культуры, 1997. – 912 с.
14. *Новалис Фрагменты* / Новалис; пер. с нем. А. Л. Вольского. – СПб.: Изд-во «Владимир Даль», 2014. – 319 с.
15. Чавчанидзе, Д. Л. *Феномен искусства в немецкой романтической прозе* / Д. Л. Чавчанидзе. – М.: Изд-во МГУ, 1997. – 322 с.
16. Шлегель, Ф. *Разговор о поэзии* В 2 т. Т. 1. / Ф. Шлегель. – М., 1983. – С. 386-393.
17. Шлегель, Ф. *Фрагменты*. В 2 т. Т. 1. / Ф. Шлегель. – М., 1983. – С. 301.
18. *Эстетизация личного опыта в европейском романе XVIII–XX вв.* / О. А. Джумайло, В. В. Котелевская, В. С. Приходько [и др.]. – Ростов н/Д: Изд-во Южного федерального ун-та, 2014. – 208 с.
19. Frank, M. *Der kommende Gott. Vorlesungen über die neue Mythologie* / M. Frank. – Frankfurt am Main, 1982.
20. Herder J. G. *Briefe zur Beförderung der Humanität. Werke in zwei Bänden. Bd. II* / J. G. Herder. – München, 1953. – S. 470.
21. Hölderlin Werke in vier Bänden. Bd. II. – Berlin und Weimar, 1970. – S. 181.

22. Meindert, Evers Die Ästhetische Revolution in Deutschland: 1750–1950 – Von Winckelmann bis Nietzsche – von Nietzsche bis Beckmann / Evers Die Meindert. – Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissen, 2017.
23. Schmidt, J. Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945 / J. Schmidt. – Winter-Verlag, Heidelberg, 2004.
24. Vietta, S. Ästhetik der Moderne. Literatur und Bild / S. Vietta. – München, 2002.
25. Zima, V. Peter: Der europäische Künstlerroman: von der romantischen Utopie zur postmodernen Parodie / V. Zima. – Tübingen, Francke, 2008.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

1. Новалис Фрагменты. – СПб., 2014. – С. 73. Так озаглавлен цикл произведений Г. Гессе, включающий повести «Сиддхартха», «Душа ребёнка», «Клейн и Вагнер», «Последнее лето Клингзора», но это понятие может считаться обобщающим для всего творчества Г. Гессе.
2. Das Göttliche in unserem Geschlecht ist also Bildung zur Humanität Herder J. G. Briefe zur Beförderung der Humanität. Herder J. Werke in zwei Bänden. Bd. II. München, 1953. – S. 470.
3. Жеребин, А. И. Роман Гельдерлина «Гиперион» и концепция «Третьего царства» в европейской культуре // Фридрих Гельдерлин и идея Европы. Коллективная монография по материалам IV Международной конференции по компаративным исследованиям национальных языков и структур; под ред. С. Л. Фокина. Платоновское философское общество. – СПб., 2017. – 432 с. – С. 25-36.
4. «Der Mensch ist aber ein Gott, sobald er Mensch ist. Und ist er ein Gott, so ist er schön». Hölderlin Werke in vier Bänden. Bd. II. Berlin und Weimar, 1970. – S. 181.
5. M. Frank Der kommende Gott. Vorlesungen über die neue Mythologie. Frankfurt am Main, 1982. J. Schmidt Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945, Winter-Verlag, Heidelberg, 2004. Peter V. Zima: *Der europäische Künstlerroman: von der romantischen Utopie zur postmodernen Parodie*, Tübingen, Francke, 2008. Evers Meindert Die Ästhetische Revolution in Deutschland: 1750–1950 – Von Winckelmann bis Nietzsche – von Nietzsche bis Beckmann 2017. А. В. Михайлов. Языки культуры. – М.: Языки русской культуры, 1997. Асмус В. Ф. Немецкая эстетика XVIII века. – М.: Искусство, 1962. Европейская поэтика. От античности до эпохи Просвещения. Энциклопедический путеводитель / Под ред. Е. А. Цургановой и А. Е. Махова. – М.: Изд-во Кулагиной-Intrada, 2010. Чавчанидзе Д. Л. Феномен искусства в немецкой романтической прозе. – М.: Изд-во МГУ, 1997. Вольский А. Л. От поэтической философии к философской поэзии: опыт герменевтического исследования. – СПб.: «Норма», 2008. Джумайло О. А., Котелевская В. В., Приходько В. С., Черненко И. А. Эстетизация личного опыта в европейском романе XVIII–XX вв. Ростов-на-Дону: Изд-во Южного федерального университета, 2014. Аствацатуров А. А. Поэзия. Философия. Игра: герменевтическое исследование творчества Гете, Шиллера, В. А. Моцарта, Ф. Ницше. – СПб.: Геликон Плюс, 2010.