

УДК 821.112.2.09.17'-1+821.411.16'02.09-141

## БИБЛЕЙСКАЯ АРХТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В ПОЭЗИИ Ф. ГЁЛЬДЕРЛИНА

Г. В. СИНИЛО<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup>Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь

Исследуется проблема библейской архетекстуальности в поэзии великого немецкого поэта-новатора Фридриха Гёльдерлина (1770–1843), чье творчество рассматривается как результат плодотворного синтеза античной (прежде всего эллинской), библейской, а также собственно немецкой традиции. Показано, что если на зрелом этапе творчества релевантной для Гёльдерлина оказывается эллинская «статика формы», то на позднем – библейская «динамика силы» (С. С. Аверинцев). Утверждается, что особенно на позднем этапе творческого пути немецкого поэта Библия играет роль «осевого» архетекста – смыслополагающего и текстопорождающего текста. При этом наиболее значимы для Гёльдерлина пророческие и апокалиптические сочинения, евангельские тексты, а из лирических книг Библии – Псалтирь. Кроме того, для немецкого поэта крайне важной оказывается мистическая концепция всеединства, определяющая главные смыслы и коды его художественного мира и связанная с мистической интерпретацией Писания, с христианской и еврейской мистикой. Для Гёльдерлина также чрезвычайно значимы концепция Любви как силы, связующей и преобразующей мир и человека, и концепция поэта как ретранслятора Божественного Слова и посредника между миром земным и небесным. Предназначение поэта – сродни пророческому. Он несет людям Божье Слово, Божественный Закон и с помощью поэтического дара конституирует земное бытие, превращая преходящее в пребывающее вечно. Библейская архетекстуальность отражается также в поэтическом синтаксисе (стремление к краткости и амплификация, жесткое сцепление слов без предлогов, обилие генитивных определений, предпочтение паратаксиса гипотаксису) и в целом в языке поздних философских гимнов Гёльдерлина, написанных свободными ритмами.

**Ключевые слова:** Фридрих Гёльдерлин; Библия; «осевой» архетекст; библейская архетекстуальность; концепция всеединства; христианская и еврейская мистика; философский гимн; свободные ритмы; амплификация; паратаксис; немецкая поэзия XVIII в.

## БІБЛЕЙСКАЯ АРХЕТЭКСТУАЛЬНАСЦЬ У ПАЭЗІІ Ф. ГЁЛЬДЭРЛІНА

Г. В. СІНІЛА<sup>1\*</sup>

<sup>1\*</sup>Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4, 220030, г. Мінск, Беларусь

Даследуецца праблема біблейскай архетэкстуальнасці ў паэзіі вялікага нямецкага паэта-наватара Фрыдрыха Гёльдэрліна (1770–1843), чья творчасць разглядаецца як вынік плённага сінтэзу антычнай (перадусім элінскай), біблейскай і ўласна нямецкай традыцый. Паказана, што на сталым этапе творчасці рэлевантай з’яўляецца элінская «статыка формы», а на познім – біблейская «дынаміка сілы» (С. С. Аверынцаў). Сцвярджаецца, што асабліва на познім этапе творчага шляху нямецкага паэта Біблія выконвае ролю «восевага» архетэксту – сэнсаўтваральнага

### Образец цитирования:

Синило ГВ. Библейская архетекстуальность в поэзии Ф. Гёльдерлина. *Журнал Белорусского государственного университета. Филология*. 2020;2:35–51.

### For citation:

Sinilo GV. Biblical archetextuality in F. Hölderlin's poetry. *Journal of the Belarusian State University. Philology*. 2020; 2:35–51. Russian.

### Автор:

**Галина Вениаминовна Синило** – кандидат филологических наук, доцент; профессор кафедры культурологии факультета социокультурных коммуникаций, доцент кафедры зарубежной литературы филологического факультета.

### Author:

**Galina V. Sinilo**, PhD (philology), docent; professor at the department of cultural studies, faculty of social and cultural communication, and associate professor at the department of foreign literature, faculty of philology.  
sinilo@mail.ru  
<http://orcid.org/0000-0003-2430-4538>

і тэкстаспараджальнага тэксту. Пры гэтым найбольш значныя для Гельдэрліна прароцкія і апакаліптычныя сачыненні, евангельскія тэксты, а з лірычных кніг Бібліі – Псалтыр. Акрамя таго, для нямецкага паэта надзвычай важнай з’яўляецца містычная канцэпцыя ўсеадзінства, якая вызначае галоўныя сэнсы і коды яго мастацкага свету і звязана з хрысціянскай і яўрэйскай містыкай. Для Гельдэрліна таксама надзвычай значныя канцэпцыі Любаві як сілы, што звязвае і пераўтварае свет і чалавека, і канцэпцыя паэта як рэтранслятара Боскага Слова і пасрэднага паміж светам зямным і нябесным. Прызначэнне паэта – падобнае прароцкаму. Ён нясе людзям Боскае Слова, Боскі Закон і з дапамогай паэтычнага дару канстытуіруе зямное быццё, пераўтвараючы мінулае ў вечнае. Біблейская архетэкстуальнасць пакінула адбітак таксама на паэтычным сінтаксісе (імкненне да лаканічнасці і ампліфікацыя, жорсткае счапленне слоў без прыназоўнікаў, вялікая колькасць генітыўных азначэнняў, перавага паратаксісу над гіпатаксісам) і ў цэлым на мове позніх філасофскіх гімнаў Гельдэрліна, напісаных свабоднымі рытмамі.

**Ключавыя словы:** Фрыдрых Гельдэрлін; Біблія; «восевы» архетэкст; біблейская архетэкстуальнасць; канцэпцыя ўсеадзінства; хрысціянская і яўрэйская містыка; філасофскі гімн; ампліфікацыя; паратаксіс; свабодныя рытмы; нямецкая паэзія XVIII ст.

## BIBLICAL ARCHETEXTUALITY IN F. HÖLDERLIN’S POETRY

G. V. SINILO<sup>a</sup>

<sup>a</sup>*Belarusian State University, 4 Niezaliežnasci Avenue, Minsk 220030, Belarus*

This paper examines the problem of biblical archetextuality in the poetry of the great German poet and innovator Friedrich Hölderlin (1770–1843), whose work is the result of a fruitful synthesis of antique (primarily Hellenic), biblical, and also German tradition proper. We show that at the mature stage of creativity, Hellenic «statics of form» is relevant for Hölderlin, then at the later – biblical «dynamics of power» (S. S. Averintsev). We affirm that, especially at the late stage of the German poet’s creative career, The Bible plays the role of an «axial» archetext – a meaningful and text-generating text. Moreover, prophetic and apocalyptic writings, Gospel texts are most significant for Hölderlin, and from the lyric books of The Bible – *The Psalter*. We show that for Hölderlin the mystical concept of total unity turns out to be extremely important, defining the main meanings and codes of his artistic world and related to Christian and Jewish mysticism. For Hölderlin, the concept of Love as a force connecting and transforming the world and man, and the concept of the poet as a relay of the Divine Word and a mediator between the earthly and heavenly worlds are also extremely significant. The poet’s mission is akin to the prophetic. He brings God’s Word, the God’s Law to people and, using a poetic gift, constitutes earthly being, transforming the transient into the abiding eternally. Biblical archetextuality is also reflected in poetic syntax (striving for brevity and amplification, rigid concatenation of words without pretexts, an abundance of genitive definitions, the preference for parataxis to hypotaxis) and, in general, in the language of Hölderlin’s later philosophical hymns, written in free rhythms.

**Keywords:** Friedrich Hölderlin; The Bible; «axial» archetextuality; concept of total unity; Christian and Jewish mysticism; philosophical hymn; amplification; parataxis; free rhythms; 18<sup>th</sup> century German poetry.

### Введение

Научная литература о Ф. Гельдерлине огромна и труднообозрима. После публикации в начале XX в. Норбертом фон Хеллингратом (Norbert von Hellingrath, 1888–1916) его забытых и ни разу не печатавшихся произведений, после появления первой монографии о нем, написанной все тем же Н. фон Хеллингратом и вышедшей через два десятилетия после трагической гибели ее автора под Верденом, – «Завещание Гельдерлина» («Hölderlin-Vermächtnis», 1936) [1] интерес к творчеству Гельдерлина никогда не угасал (обширную библиографию о нем составили М. Колер (M. Kohler) [2] и продолжили в электронном виде В. П. Зонле (W. P. Sohnle) с М. Шюцем (M. Schütz) [3]). Очень велик этот интерес и на рубеже XX–XXI вв., что подтверждают работы С. Ваквица (S. Wackwitz) [4], А. Фиоретоса (A. Fioretos) [5], М. Вильгельма (M. Wilhelm) [6], М. Кастеллари (M. Castellari) [7], М. Штрошнайдера (M. Strohschneider) [8]. После выхода в свет книги М. Хайдеггера «Разъяснения к поэзии Гельдерлина» («Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung», 1936) [9; 10] и ее многократных переизданий на разных языках появилось множество исследований о рецепции М. Хайдеггером поэзии Гельдерлина, о связях между поэзией Гельдерлина и философией (укажем лишь наиболее крупные работы последних десятилетий Дж. Э. Гозетти-Ференци (J. A. Gosetti-Ferencei) [11], Д. М. Кляйнберг-Левина (D. M. Kleinberg-Levin) [12], Дж. Лухте (J. Luchte) [13]).

В советском и постсоветском пространстве наследие Ф. Гёльдерлина изучено гораздо хуже. Знакомить русскоязычного читателя с его творчеством начал в 1920-е гг. А. В. Луначарский, подготовивший в 1931 г. издание «Смерти Эмпедокла» в переводе Я. Э. Голосовкера с собственным предисловием [14]. Одним из первых российских ученых, обратившихся к творчеству Гёльдерлина еще в 1920–30-е гг., стал русский философ, писатель и переводчик Я. Э. Голосовкер [15]. В 1960-е гг., когда на новом витке развернулось изучение наследия Гёльдерлина, появились работы Н. Я. Берковского [16–18, с. 263–323], А. И. Дейча [19], докторская диссертация К. С. Протасовой «Ф. Гёльдерлин, его время, жизнь и творчество» (1968), а также первое репрезентативное издание произведений Гёльдерлина [20] с комментариями Г. И. Ратгауза [21]. В 1970–80-е гг. творчество Гёльдерлина стало анализироваться с точки зрения специфики его поэтического языка и особенно синтаксиса [22], а также рецепции его лирики в немецкоязычной поэзии XX в. [23], рецепции в его творчестве традиций эллинской поэзии [24]. Большое внимание драматургии Гёльдерлина уделено в монографии и докторской диссертации А. В. Карельского, посвященной драме немецкого романтизма [25]. В последнее время интерес к Гёльдерлину вновь оживился, о чем свидетельствуют работы А. Л. Вольского, изучающего творчество поэта в русле филологической герменевтики [26], а также коллективная монография, подготовленная по материалам Международной научной конференции «Фридрих Гёльдерлин и идея Европы» [27].

По сложившейся традиции творчество Гёльдерлина как в западной, так и в советской и постсоветской науке рассматривалось в связи с античной традицией. Гораздо меньше внимания уделялось и уделяется библейской составляющей в его мировоззрении и поэтике. Вместе с тем эту связь всегда ощущали выдающиеся мыслители и богословы, как, например, немецкий философ и католический богослов Романо Гвардини (Romano Guardini, 1885–1968), автор книги «Гёльдерлин: Картина мира и благочестие» («Hölderlin: Weltbild und Frömmigkeit», 1939); перевод на русский язык назван «Гёльдерлин: Картина мира и боговдохновенность» [28], вероятно, чтобы подчеркнуть влияние стиля библейских авторов и библейского мировоззрения на экстатическую манеру Гёльдерлина и его картину мира. Тем не менее у Р. Гвардини именно *Frömmigkeit* ‘благочестие, набожность’ отсылает не только к Библии, но и к особому типу мистической религиозности, созданной пиетистами. В то же время некоторые исследователи полагают, что Гёльдерлин создал некую неоязыческую религию [29] или «новую религию», основанную на естественно-научном знании [8].

Безусловно, можно говорить о новом, свободном типе религиозности, созданном Гёльдерлином вслед за Гердером и Гёте, и эта религиозность соединяет в себе античное и библейское начала, а также по-новому осмысленный поэтом германский миф, но все же остается в рамках христианского мышления. При этом именно проблема диалога Гёльдерлина с Библией, проблема библейской архитекстуальности в его поэзии изучена недостаточно.

Таким образом, цель настоящего исследования – выявление библейской архитекстуальности в поэзии Ф. Гёльдерлина, установление наиболее значимых для него в качестве архитекстов библейских книг, а также непосредственного влияния библейской поэтики на его поэтику. Основными методами исследования являются герменевтический, компаративный и метод целостного анализа художественного текста.

### Результаты и их обсуждение

Иоганн Кристиан Фридрих Гёльдерлин (Johann Christian Friedrich Hölderlin, 1770–1843) – один из самых гениальных немецких лириков, чье имя стало символом мощи и красоты немецкого языка, символом самой поэзии. М. Хайдеггер утверждал: «...поэзия Гёльдерлина несет поэтическое назначение – собственно сочинять сущность поэзии. Для нас Гёльдерлин – *поэт поэта* в некотором совершенном смысле. Вот почему он избран» [30, с. 44]. В конце жизни, в интервью журналу «Экспресс» в 1969 г., философ повторит в ответ на вопрос корреспондента: «Почему среди поэтов вас особенно интересует Гёльдерлин?» – «Гёльдерлин – это не только один из великих поэтов. Он в каком-то смысле поэт самой сущности поэзии» [30, с. 57].

Миновав дистанцию в более чем столетие, Гёльдерлин легко и органично вошел в ряды поэтов XX в., причем самых разных эстетических устремлений. Он «свой» для неоромантика и символиста Стефана Георге и поэтов его круга. К нему обращается как к великому учителю жизни и поэзии Райнер Мария Рильке, на чье позднее творчество Гёльдерлин оказал глубокое влияние (особенно на «Дуинские элегии»). Гёльдерлина приветствуют как собрата по судьбе и титаническим усилиям пересоздания языка и мира экспрессионисты – и те, которые объединяются вокруг журнала «Штурм», и «активисты», но особенно – гениальный безвременно ушедший основоположник экспрессионизма Георг Трактль, сознательно возрождающий гёльдерлиновские интонации, ритмику, синтаксис и записывающий в дневнике: «Я знаю свою судьбу – сойти с ума, как Гёльдерлин». Сама трагическая судьба Гёльдерлина, его безумие трактуются экспрессионистами как защита от действительности и протест против нее. С. Георге,

одним из первых причастный к тому, что получило название *Hölderlin-Renaissance* ‘Гёльдерлиновский ренессанс’, называет Гёльдерлина «обновителем языка» и «обновителем души», пророком и «глашаемым новым Богом» [31, S. 1–3]. Георге провозглашает его также «орфическим певцом», Орфеем, вновь явившимся в мир, воплощением самой трансцендентной сущности поэзии. Эта концепция оказывается чрезвычайно близкой и Рильке.

Разумеется, все это связано с новаторскими открытиями Гёльдерлина и с особым его положением в литературном процессе конца XVIII в. – тем положением, которое немецкое литературоведение в основном определяет как *zwischen Klassik und Romantik* ‘между классикой и романтизмом’, т. е. между веймарским классицизмом и становящимся романтизмом. Как известно, сами романтики с почтительным и немим удивлением относились к Гёльдерлину как к не совсем понятному им гению. Беттина фон Арним, сестра К. Brentano, посетившая забытого всеми и словно выпавшего из современности в свое загадочное время безумного поэта в его заточении в башне над Неккаром в Тюбингене, оставила потомкам свидетельство этого изумления:

*Слушая его, невольно вспоминаешь шум ветра: он бушует в гимнах, которые внезапно обрываются, и все это – будто кружится вихрь; и потом им как будто овладевает глубокая мудрость, – и тогда совершенно забываешь, что он сумасшедший; и, когда он говорит о языке и о стихе, кажется, будто он близок к тому, чтобы раскрыть божественную тайну языка (цит. по [32, с. 188]).*

С одной стороны, Гёльдерлин предварил поиски романтиков и, как неоднократно справедливо замечал А. В. Карельский, исчерпал всю романтическую парадигму еще тогда, когда она только складывалась, и шагнул дальше. С другой стороны, многими чертами своего мирозерцания Гёльдерлин не укладывается в рамки романтической эстетики. В свое время Гегель, говоря о романтизме, отмечал, что в нем «мир души торжествует победу над внешним миром и являет эту победу в пределах самого этого внешнего мира и на самом этом мире, и вследствие этого чувственное явление обесценивается». По Гегелю, именно «этот внутренний мир составляет предмет романтизма» (Эстетика. Ч. 2). Но в том-то и дело, что у Гёльдерлина нет этой обесцененности земного, конкретно-чувственного мира. Неслучайно Рильке напишет о Гёльдерлине – с упреком себе и поэтам своего поколения: *Was, da ein solcher, Ewiger, war, mißtraun wir / immer dem Irdischen noch?*<sup>1</sup> [33, S. 627]. Одним из первых заметивший трагический процесс отчуждения человеческой личности, состояние расколотости мира, он не абсолютизировал их, а стремился преодолеть в своей поэзии, храня верность целостности, единству духовного и конкретно-чувственного, небесного и земного: *Die Dichter müssen auch / Die geistigen weltlich sein*<sup>2</sup> [35, S. 170].

Гёльдерлин во многом близок титанизму и универсализму веймарских классиков. Он, в сущности, создает свою собственную, неповторимую и связанную с принципиально новым прочтением античности, с трансформацией эллинского мифа, вариацию веймарского классицизма – столь неповторимую, что она не была оценена по достоинству ни Гёте, ни Шиллером. «Поэт, которого просмотрел не только век, но и Гёте» – так в присущей ей манере ответила Марина Цветаева на запрос Максима Горького о Гёльдерлине (ему нужна была информация о поэте для предполагавшегося словаря писателей). М. Цветаева была едва ли не единственной в России, кто с детства знал и любил поэзию Гёльдерлина. Для нее век в сравнении с Гёте – ничто. И тем горше, что даже великий Гёте не оценил по достоинству талант Гёльдерлина. Более того, познакомившись с некоторыми его стихотворениями, он дал снисходительный совет молодому поэту не уноситься в эмпирию, не уходить в глубокое философствование, описывать «простые идиллические случаи». Г. И. Ратгауз пишет: «Несомненно, что, если бы Гёльдерлин последовал этим советам до конца и оставил бы свое “философское глубокомыслие”, о котором с неудовольствием говорит Шиллер в одном из писем к Гёте, его поэзия потеряла бы свое лицо. Гёте и Шиллер и не подозревали, что перед ними открываются первые контуры нового поэтического явления. В поэтической концепции Гёльдерлина “идея” и “природа” вступали между собой в совершенно новые отношения. Знаменитая формула из “Гипериона” о том, что поэзия... есть начало и конец философии, что философия, как Минерва из головы Юпитера, родится из поэзии бесконечного божественного бытия и что в конце концов и философия, и религия, и искусство, все несоединимое сливается в таинственном источнике поэзии, – выражала сущность этого нового понимания мира» [21, с. 519]. Своими идеями юный Гёльдерлин делился с друзьями,

<sup>1</sup>Что же, если такой, Вечный, был, чуждаемся мы / все еще земного? (Здесь и далее подстрочный перевод наш. – Г. С.) Ср. перевод Г. Ратгауза: *Что же и ты, о Вечный, не исцелил нас / от недоверья к земному?* [34, с. 315].

<sup>2</sup>Должны поэты, также / Духовные, быть мирскими. Ср. перевод В. Микушевича: *Подобает поэтам, даже духовным, / Быть мирскими* [20, с. 172].

с которыми жил в одной комнате (монастырской келье) во время учебы в Тюбингенском университете, – с Ф. Шеллингом и Г. В. Ф. Гегелем. Влияние Гёльдерлина на них несомненно, особенно на «Систему трансцендентального идеализма» Ф. Шеллинга и его концепцию Мировой Души, на концепцию Мирового Духа в философии Гегеля, а в целом – на идею синтеза религии, наук, искусств, поэзии, точнее – растворения бытия и познания в Поэзии, объемлющей и воплощающей целостность мира. Показательно, что, обращаясь к Гёльдерлину, Рильке напишет: *Dir, du Herrlicher, war, dir war, du Beschwörer, ein ganzes / Leben das dringende Bild...*<sup>3</sup> [33, S. 626]. Целостность мировосприятия неизбежно влекла Гёльдерлина к синтезу двух древних истоков европейской культуры – мира Эллады и Библии, к новому их осмыслению и воплощению в немецком слове.

Трудно, пожалуй, привести более яркий и законченный пример величайшей преданности античной культуре, глубочайшего усвоения ее традиций и вместе с тем совершенно новаторского ее осмысления, нежели творчество Гёльдерлина. Античность занимает концептуально важное место в его мировоззрении и художественном мире. Стефан Цвейг неслучайно назвал Гёльдерлина «последним эфебом немецкого эллинизма» [34, с. 181]. Действительно, именно Гёльдерлин наиболее полно воплотил неустанный стремление немецкой философско-эстетической и художественной мысли, начиная с Винкельмана и Лессинга, к античности. Однако его восприятие античности существенно отличалось от винкельмановской формулы, принятой затем и веймарскими классиками, – *благородная простота и спокойное величие*. Эллада Гёльдерлина, особенно в его поздних гимнах, – не традиционная классицистическая родина благородных скульптурных форм и абсолютной гармонии, но восточная, азиатская Греция, только рождающаяся из первобытного хаоса, полная стихийных могучих сил. В интерпретации Гёльдерлина Эллада и, шире, Средиземноморье – исток и синтез различных эпох и культур: варварства, цивилизованного язычества, древнейшего монотеизма (иудаизма), христианства, ибо, как сказано в элегии «Хлеб и вино» («Brot und Wein»), «оттуда грядет и назад указывает грядущий Бог» (*Dorther kommt und zurück deutet der kommende Gott...* [35, S. 115]).

Гёльдерлиновская Греция, чаще всего сопровождающаяся определением «блаженная», или «святая» (*Seliges Griechenland! du Haus der Himmlischen alle...*<sup>4</sup> [37, S. 116]), воплощает и прошлое человечества, и его настоящее, искаженное убогой реальностью, и главным образом его лучезарное будущее. С особенной ясностью и широтой концепция диалектического движения истории – возвращения на новом витке развития к достойному человека свободному бытию через преодоление рабского, скованного, бесчеловечного настоящего (концепция, несущая в себе явственные отсветы библейской философии истории) – развернута в «Архипелаге» («Der Archipelagus», 1800), большом стихотворении (или небольшой поэме), написанном гекзаметром. Осмысливая историю Греции, ее славное прошлое и угнетенное настоящее, поэт проецирует эту парадигму на всю историю человечества и рисует мрачную картину бесцельного существования человека, отчужденного от себя самого и плодов своего труда, обреченного на одиночество, блуждающего, как в сумрачном Орке, без Божества в душе: *Aber weh! Es wandelt in Nacht, es wohnt, wie im Orkus, / Ohne Göttliches unser Geschlecht* [35, S. 130]<sup>5</sup>. Это продлится, по мысли поэта, пока не преобразится кардинально человек, пока не явятся ему, как свободным детям Эллады в эпоху ее взлета (эпоху победы над персами), любовь и согласие, пока не вернется из далеких скитаний Дух природы, с которым вновь сольется человечество, заново откроет для себя Бога:

*Bis, erwacht vom ängstigen Traum, die Seele den Menschen / Aufgeht, jugendlich froh, und der Liebe segnender Othem / Wieder, wie vormals oft, bei Hellas blühenden Kindern, / Wehet in neuer Zeit und über freierer Stirne / Uns der Geist der Natur, der fernherwandelnde, wieder / Stillweilend der Gott in goldnen Wolken erscheint*<sup>6</sup> [35, S. 130].

В этих строках и далее Гёльдерлин рисует величественную утопию обновленного человечества, для которого единственным законом существования станут гармония, красота, подлинная духовность, и в этой утопии, античной по форме, явственно различимы библейские ноты, в частности, аллюзии на знаменитое явление «в облаках» Мессии (Сына Человеческого) в 7-й главе Книги Даниила (Дан 7:13–14), на описание Небесного Иерусалима – *Града на холме*, символизирующего Мессианскую эру и Царство

<sup>3</sup>Тебе, о Прекрасный, был, тебе был явлен, о Заклинатель, целостной / Жизни проникающий образ...’ Ср. перевод Г. Ратгауза: *Только тебе, о Державный, тебе, Заклинатель, являлась / жизнь как целостный образ...* [21, с. 314].

<sup>4</sup>О святой Эллада! О дом небожителей вечный... («Хлеб и вино»; перевод С. Аверинцева) [20, с. 137].

<sup>5</sup>Горе, блуждает в ночи, живет, словно в сумрачном Орке, / Без Божества поколение наше (здесь и далее перевод стихотворения В. Микушевича) [20, с. 149].

<sup>6</sup>Это продлится, пока человек душой не воспрянет, / Страшные сны победив, чтоб дыханьем благословенным / Нашему времени так же, как детям цветущим Эллады, / Веяла снова любовь, чтоб над нами, свободными, снова / Дух природы возник, из далеких скитаний вернувшись, / Тихим присутствием Бога созрев облака золотые [20, с. 150].

Божье в Книге Пророка Иезекииля (*Иез 40:2* и далее), затем – в новозаветном Апокалипсисе (Откровении Иоанна Богослова; *Откр 21*):

*Aber länger nicht mehr! schon hör ich ferne des Festtags / Chorgesang auf grünen Gebirg und das Echo der Haine, / Wo der Jünglinge Brust sich hebt, wo die Seele des Volks sich / Stillvereint im freieren Lied, zur Ehre des Gottes, / Dem die Höhe gebührt, doch auch die Tale sind heilig; / Denn, wo fröhlich der Strom in wachsender Jugend hinauseilt, / Unter Blumen des Lands, und wo auf sonnigen Ebnen / Edles Korn und der Obstwald reift, da kränzen am Feste / Gerne die Frommen sich auch, und auf dem Hügel der Stadt glänzt, / Menschlicher Wohnung gleich, die himmlische Halle der Freude. / Denn voll göttlichen Sinns ist alles Leben geworden...<sup>7</sup> [35, S. 130–131].*

Отметим, что в переводе В. Микушевича есть досадная неточность: там, где он переводит *высь* *подобает богам*, но *священны для них и долины*, у Гёльдерлина речь идет о Едином Боге, тождественном Мировому Духу: *...zur Ehre des Gottes, / Dem die Höhe gebührt, doch auch die Tale sind heilig...*<sup>8</sup>

Гёльдерлин недаром происходил из старинного лютеранского рода, в котором все мужчины были священниками, недаром учился в монастырских школах в Денкендорфе и Маульбронне, а затем в закрытом университете при Тюбингенском монастыре, где успешно штудировал древние языки – древнееврейский, древнегреческий, латинский (он знал их в совершенстве), а также теологию, что будет удостоверено особой записью в его дипломе: «*Studia theologica magno cum successo tractavit. Orationem sacram recte elaboratam decenter recitavit*»<sup>9</sup>. И хотя уже в студенческие годы Гёльдерлин глубоко изучал античность (окончил университет защитой магистерской диссертации «История изящных искусств у греков»), хотя именно она волновала его больше и в большей степени определяла его топику и стилистику на раннем и зрелом этапах творчества, тем не менее мир Библии был ему также близок и исподволь формировал и его мировоззренческие установки (особенно в концепции философии истории), и его жанрово-стилевые поиски.

Духовное и поэтическое развитие Гёльдерлина удивительно следует триаде, изложенной позднее Гегелем в «Лекциях по философии религии»: *естественная религия – религия духовной индивидуальности – абсолютная религия*<sup>10</sup>. Точнее, Гёльдерлин в своем духовном и творческом опыте прочерчивает нечто подобное этой триаде, но в особом преломлении, похожем на то, которое будет описано в середине XX в. выдающимся исследователем еврейской мистики Гершомом Шоломом. Ранее уже говорилось об огромном интересе к еврейской мистике, и прежде всего Каббале, в XVIII в., о ее влиянии, и прямом, и опосредованном, через Я. Бёме и Б. Спинозу, на просветителей, в том числе на Гёте. Затем Каббала (особенно Лурианская) повлияет на концепцию Ф. Шеллинга и творчество йенских романтиков, в первую очередь Новалиса. Возможно предположить, что посредником в восприятии Шеллингом идей панентеизма, свойственных Каббале, был Гёльдерлин. В свою очередь, представления немецких романтиков и немецкой классической философии воздействовали на определенные аспекты учения Г. Шолома о Каббале. Он воспринимал Каббалу как единство философии и мифа, о котором так мечтали романтики. Для него еврейская мистика была своего рода возвращением к мифу, от которого, с его точки зрения, отказался древний иудаизм, своего рода ремифологизацией, третьей стадией диалектической триады: *миф – Откровение – мистика* (в этом нельзя не увидеть особое преломление все той же гегелевской триады). В мифе Божество (боги), человек и космос пребывают в нерасчлененном единстве: «Первая стадия представляет собой мир, заполненный богами, которых человек встречает на каждом шагу и чье присутствие можно ощутить без обращения к экстатической медитации. Другими словами, мистика не может возникнуть до тех пор, пока представление о наличии пропасти между Человеком и Богом не стало фактом внутреннего сознания. Оно, однако, не становится им, лишь пока длится младенчество человечества, эпоха его мифотворчества» [36, с. 41]. Затем возникает религия Откровения, которая пролагает пропасть между человеком и трансцендентным Богом, осознаваемым тем не менее как Бог Живой, как трансцендентная Личность, открывающая Себя человеку, вступающая с ним в диалог: «Великие монотеистические религии живут и развертываются с постоянным сознанием этой двухполюсности, наличия вовек неодолимой пропасти.

<sup>7</sup>Близится радостный час. Уже в отдалении слышен / Праздничный хор на горах. Разносится эхо по рощам. / Снова вздымается юная грудь, и в напеве свободном, / Бога восславив, народ обретает единство былое. / Высь подобает богам, но священны для них и долины: / Там, где ручей торопливый струится, в цветах молодея, / Там, где хлеба благородные зреют на солнечных нивах, / Там, где плоды наливаются, праведных радует праздник; / И, как жилище людей, пламенеет, сверкает и блещет / Град на вершине холма, обитель небесного счастья. / Смыслом Божественным вновь преисполнено существование... [20, с. 150].

<sup>8</sup>«...во славу Бога, / Которому высь подобает, но также долины священны...»

<sup>9</sup>С большим успехом занимался теологией. Достойно произнес тщательно приготовленную проповедь.

<sup>10</sup>Курсив наш. – Г. С.

Сферой религии для них является уже не Природа, но нравственное и религиозное действие человека и человеческой общности. В результате их взаимодействия история становится в некотором смысле сценой, на которой разыгрывается драма отношений между Человеком и Богом» [36, с. 42]. Мистика, не отказываясь от религии Откровения, не забывая о пропасти между ограниченным духовно-телесным человеком и безграничным и трансцендентным Богом, перебрасывает мост над пропастью, творя новый миф, соединяя жизнь в религии Откровения и жизнь в мифе: «И только после того, как религия обретает в истории свое классическое выражение в определенных коллективных формах жизни и веры, только тогда мы можем засвидетельствовать возникновение феномена, называемого мистикой. <...> Драма мистики разыгрывается в душе, и путь души через бездны множества к познанию Божественной реальности, отныне мыслимой как предвечное единство всего сущего, становится ее главной заботой» [36, с. 42].

Кажется, Гёльдерлин именно так прочерчивает путь всего человечества и в каком-то смысле сам проходит этот путь. Сначала – мир, полный богов (Г. Шолем), единство богов и создавшего их человека: *Götter wandelten einst bei Menschen, die herrlichen Musen / Und der Jüngling, Apoll, heilend, begeisternd wie du* («Götter wandelten einst...») <sup>11</sup> [35, S. 32]. Счастливы были люди, обитавшие рядом с богами, по сути, равные им. *Aber Freund! wir kommen zu spät. Zwar leben die Götter, / Aber über dem Haupt droben in anderer Welt* <sup>12</sup> [35, S. 117], – говорится в знаменитой элегии «Хлеб и вино», посвященной главному христианскому таинству – евхаристии – и одновременно осмыслению целостности бытия, единства истоков культуры. Наивно полагать, что Гёльдерлин творит некую неоязыческую религию. Его «боги» – это Откровение единого Духа Божьего в природе и открытие человеком самого себя, ибо, как сказано в «Гиперионе», *вначале человек и его боги были одно целое, когда существовала еще не познавшая себя вечная красота* <sup>13</sup> [20, с. 354]. Кроме того, по Гёльдерлину, античные боги – создание человека, воплощение его творческой мощи, его красоты и красоты искусства: *Первое детище человеческой, божественной красоты есть искусство. В нем обновляет и воссоздает себя божественный человек. Он хочет постигнуть себя, поэтому он воплощает в искусстве свою красоту. Так создал человек своих богов* [20, с. 354]. «Боги» Гёльдерлина – это еще и олицетворение творческих живительных сил природы, метафора единства духа и природы, метафора грядущей гармонии, к которой должен прийти человек, ведь, как сказано в «Гиперионе», *человек есть бог, коль скоро он человек. А если он бог, то он прекрасен* [20, с. 354]. В позднем творчестве боги Гёльдерлина сливаются в едином всеобъемлющем Мировом Духе (*Weltgeist*), единосущном Богу Отцу, Владыке времени и пространства, поэтому закономерно, особенно в поздних гимнах, Христос оказывается братом Диониса, Ахилла и Геракла. И все же после относительной гармонии счастливого пантеистического детства наступает разлад. Возникает пропасть между Богом, как недостижимым идеалом, и бесконечно одиноким человеком. И человечество отдаляется от своего идеала, и в душе поэта очевиден раскол, несмотря на весь порыв к целостности. Это продлится, пока не преобразится кардинально человек, пока человечество не ощутит своего единства, своего существования в лоне Природы и пронизывающего ее Мирового Духа.

Мироощущение Гёльдерлина окрашено сильными тонами пантеизма, восходящего не только к Гераклиту, «темному философу» из Эфеса, не только к Платону и Плотину, но и к Библии и ее мистическому толкованию. Все сущее для поэта – знак единой Духовной Сущности. Беда в том, что люди не осознают этого или забыли самих себя. Во второй редакции гимна «Мнемозина» («Mnemosyne») сказано: *Ein Zeichen sind wir, deutungslos, / Schmerzlos sind wir und haben fast / Die Sprache in der Fremde verloren / ...Zweifellos / Ist aber Einer* <sup>14</sup> [35, S. 142–143]. К подлинной Сущности нелегко пробиться, ведь неслучайно в гимне «Патмос» («Patmos») сказано: *Nah ist / Und schwer zu fassen der Gott* <sup>15</sup> [35, S. 176]. Редко кто с такой краткостью, афористичностью и силой выразил одну из самых заветных идей Библии: чем ближе человек к Богу, чем больше ощущает Его близость, тем более далеким, более непостижимым оказывается Бог, потому что Он – абсолютное совершенство, абсолютная духовность, абсолютная полнота бытия и красота, недоступная во всей мере человеку. Поразителен именно союз *и* (*und*), хотя логичнее было бы употребить *но* (*aber*), однако именно этого и не делает поэт: Бога тем труднее постигнуть, чем Он ближе, ибо никогда не достичь Его высот. И все же есть надежда постижения: *Wo aber Gefahr ist, wächst / Das Rettende auch* [35, S. 176] <sup>16</sup>.

<sup>11</sup> Некогда боги с людьми обитали – красавицы музы / И молодой Аполлон... (перевод С. Апта) [20, с. 100].

<sup>12</sup> Мы же, друг, опоздали прийти. По-прежнему длится, / Но в пространствах иных вечное время богов (перевод С. Аверинцева) [20, с. 137].

<sup>13</sup> Здесь и далее перевод стихотворения Е. Садовского.

<sup>14</sup> Мы только знак, но невятен смысл, / Боли в нас нет, мы в изгнанье едва ль / Родной язык не забыли. / ...Вне сомненья / Только Единый (перевод С. Аверинцева) [20, с. 181].

<sup>15</sup> Близок / И трудно постижим Бог\*.

<sup>16</sup> Но где опасность, вырастает / Спасующее также\*. Ср. перевод В. Миклушевца: *Где опасность, однако, / Там и спасенье* [20, с. 172].

По Гёльдерлину, мир един и насквозь духовен, поэтому возможно его постижение усилием поэтического духа, через интуитивное вчувствование, погружение в собственную душу, ведь *помыслы Всемирного Духа / Тихо завершаются в душе поэта...*<sup>17</sup> [20, с. 154]. Точнее, у Гёльдерлина сказано: *Des gemeinsamen Geistes Gedanken sind, / Still endend, in der Seele des Dichters...*<sup>18</sup> [35, S. 136]. Движение Всеобщего (Единог) Духа пронизывает все, вплоть до мельчайших мелочей, поэтому, следя за этими мелочами, можно взойти к самым высоким духовным смыслам. Субъект не противостоит объекту, а сливается с ним в единстве вселенской жизни, через субъекта познающей самоё себя. Основа этого единства – всепроникающий мировой ритм. Все та же Беттина фон Арним сохранила для нас загадочное речение Гёльдерлина: *...все есть ритм: судьба человека – это небесный ритм, и всякое произведение искусства – только ритм* (цит. по [32, с. 178]).

Беттина писала о том, как поразили ее язык и ритмы этого поэта. Само движение стиха у Гёльдерлина, по ее мысли, есть уже некое бытие, некий смысл, особая жизнь, ибо *законы духа метричны*. Согласно же Гёльдерлину, назначение поэзии и есть установление бытия – превращение бренного и преходящего в вечное и пребывающее: *Was bleibt aber, stiften die Dichter* [35, S. 196]<sup>19</sup>. Имея в виду именно эту строку из гимна «Воспоминание» («Andenken»), Мартин Хайдеггер определяет сущность поэзии, столь ярко выраженную именно у Гёльдерлина (*поэта самой сущности поэзии*), как «установление бытия посредством слова» [30, с. 56].

То, что *законы духа метричны*, выявляется прежде всего в ритмах Гёльдерлина, в их семантизации. Эволюция ритмомелодических особенностей поэзии Гёльдерлина чрезвычайно ярко отражает его духовно-эстетическую эволюцию, динамику соотношения в его творчестве античного и библейского. Он начинает с подражания одам Клопштока, написанным нестрогим соблюдаемыми логземами, исполненным пиетистского благочестия и энтузиазма. Затем в цикле студенческих «Тюбингенских гимнов» («Tübinger Hymnen») Гёльдерлин вслед за Шиллером обращается к чеканной силлаботонике и рифмованному стиху. В этих «Гимнах к Идеалам Человечества», как они еще именуются, преобладает античная топка, но господствует штюрмерский энтузиазм, инспирированный Руссо и Гердером. И в них уже ощущаются импульсы библейской поэтики – в особой взволнованности, эмоциональности, в эмфатическом синтаксисе.

Подлинный, зрелый Гёльдерлин начинается с обращения к жанру оды и с нового открытия античных метров – дактилического гексаметра, элегического дистиха, эолийских строфических размеров. Они постепенно вытесняют в его поэзии рифмованный силлабо-тонический стих начиная с середины 1790-х гг., особенно во франкфуртский период его творчества (1796–1798), когда он получил особый духовный импульс благодаря любви к Сюзетте Гонтар – Диотиме его поэзии. Диотима, чье имя было взято из платоновского «Пира» и в переводе с греческого означает «богобоязненная», воплощает у Гёльдерлина высшую способность чувствовать и любить, самоё любовь. Поэт воспринимает Диотиму как посланницу Неба, как Вечную Возлюбленную: *Diotima! Edles Leben! / Schwester, heilig mir verwandt! / Eh ich dir die Hand gegeben, / Hab ich ferne dich gekannt*<sup>20</sup> [35, S. 27]. Показательно, что Диотима ассоциируется у Гёльдерлина не только с афинянкой века Перикла, но и с Мадонной, которой он посвятит уже в разлуке с возлюбленной большой незавершенный гимнический набросок «К Мадонне» («An die Madonna»), насыщенный библейскими аллюзиями. В этом образе просматриваются черты Премудрости Божьей, Шехины, Мировой Души (эта концепция особенно углубляется в романе «Гиперион»). Диотима – посланница Неба и воплощение самой жизни, точнее – связи между двумя мирами; ее любовь и любовь к ней раскрывают для поэта смысл бытия и дают возможность противостоять всеобщему людскому непониманию и равнодушию («Geh unter, schöne Sonne...» – «Зайди, прекрасное солнце...», в переводе Е. Эткинда – «Зайди, о солнце...»):

*O du des Himmels Botin! wie lauscht ich dir! / Dir, Diotima! Liebe! wie sah von dir / Zum goldnen Tage dieses Auge / Glänzend und dankend empor. Da rauschen // Lebendiger die Quellen, es atmeten / Der dunkeln Erde Blüten mich liebend an, / Und lächelnd über Silberwolken / Neigte sich signed herab der Äther*<sup>21</sup> [35, S. 73].

В хорошем, ритмически точном переводе Е. Эткинда все же не передан эффектный анжанбеман на границе строф, свойственный алкеевой строфе, и «потерялось» ключевое слово – *Любовь! (Liebe!)*.

<sup>17</sup>Перевод В. Микушевича.

<sup>18</sup>Всеобщего Духа мысли суть [пребывают], / Тихо завершаясь, в душе поэта...'

<sup>19</sup>Но то, что пребывает, устанавливает поэты'.

<sup>20</sup>Диотима! Благородная жизнь! / Сестра, свято мне родная! / Прежде чем я протянул тебе руку, / Я давно знал тебя'.

<sup>21</sup>Мне Диотима небом ниспослана, / О как я ей внимал! И как радостно, / Ее узрев, я поднял взоры / И увидал золотое небо. // В ключах забилась жизнь, и раскрылась мне / Душа цветов, землею рождаемых; / Над облаком, с улыбкой светлой, / Благословляя, Эфир склонился (перевод Е. Эткинда) [20, с. 107].

Именно воплощением Любви – человеческой и Божественной – становится Диотима. В оде «Любовь» («Die Liebe»), написанной третьей асклеиадовой строфой, любовь именуется «дочерью Бога, от Него одного» (*Gottes Tochter, von ihm allein* [35, S. 74]). Это соответствует мистической неоплатонической концепции и мистике Каббалы. При этом любовь – «небесное растение» (*himmlische Pflanze*) – вскармливается не только небесным нектаром, но и песней поэта – посредника, как и сама любовь, между земным и небесным мирами. По Гёльдерлину, это любовь в ее космическом масштабе, преобразующая мир, дарующая язык влюбленным, который должен стать языком всей земли; любовь – «дочь Бога» (*Gottes Tochter*), «знак более прекрасного времени» (*ein Zeichen der schönern Zeit*), грядущей Мессианской эры, главным законом которой станет Любовь: *...Eine beseeltere, / Vollerblühende Welt! Sprache der Liebenden / Sei die Sprache des Landes, / Ihre Seele der Laut des Volks!*<sup>22</sup> [35, S. 74].

Как и у Клопштока, в одах Гёльдерлина, написанных логаядами, синтезируются античные и библейские смыслы. В отличие от Клопштока, не всегда придерживавшегося определенного размера, изобретавшего собственные строфы в стремлении к наиболее полному и бурному выражению чувств, Гёльдерлин в своих одах строго ограничивает себя двумя строфическими формами – алкеевой и третьей асклеиадовой строфой (исключение из этого правила – стихотворение «*Unter den Alpen gesungen...*» – «Под Альпами спето...»), написанное сапфической строфой). Как в свое время отметил Ф. Байсснер, один из известнейших исследователей и издателей произведений поэта, подготовивший Большое штургартское собрание сочинений Гёльдерлина, подобное ограничение позволило поэту достичь того, что, по его мнению, не удалось сделать Клопштоку, – «чтобы самим размером стиха создавалось определенное настроение, впечатление» [37, S. 167]. Речь, конечно же, идет о семантизации ритма. Однако, вероятно, дело не в том, что Клопштоку не удалось ее достичь: подобная семантизация – признак любой настоящей поэзии. В случае с Гёльдерлином дело, по-видимому, в том, что эта семантизация особенно рельефна, создается ощущение, что поэт играет ею совершенно сознательно – именно благодаря концентрации поэтических усилий на двух строфических размерах.

Гёльдерлин создает непревзойденные образцы оды в античных метрах и канонизирует этот жанр в немецкой поэзии. Твердая, кристаллическая и в то же время прихотливая форма античных строф позволяет поэту не только выразить в своих творениях преклонение перед духом Эллады и формами созданной ею красоты, но и вписать в эти формы современный ему ландшафт Германии, с необычайной мощью передать красоту ее городов, рек, долин, холмов, а также выразить мечту о грядущей гармонии, о жизни по законам любви и красоты. Тем самым ода Гёльдерлина получает дополнительные коннотации: утопия, опрокинутая в прошлое и одновременно спроецированная в будущее, стремление видеть родную Германию и все человечество живущими по законам красоты.

Ода как жанр преобладает в лирике Гёльдерлина до 1800 г. Однако далее происходит поворот его творчества к особой жанровой форме философского гимна в свободных ритмах (*in freien Rhythmen*), с чем связаны дальнейшие изменения поэтического синтаксиса, наиболее ярко отражающего в самой «плоти» стиха изменение мировоззренческих и жанровых структур. Во многом этот поворот был подготовлен предшествующим опытом немецкой поэзии – особенно опытом Клопштока, Гердера и молодого Гёте, обратившихся к библейской поэзии, прежде всего к стилистике и ритмике пророческих книг, Псалмов и Песни Песней. Таким образом, немецкие свободные ритмы вырастают на перекрестке двух равномоощных влияний – античного (эллинского) и древнееврейского (библейского). Эти два источника своеобразно переплетаются – и на уровне формы, и на уровне семантики – в философском гимне Гёльдерлина.

Несомненно, непосредственным импульсом для обращения к жанру философского гимна стала для Гёльдерлина его упорная работа в 1800 г. над переводами эпиникиев Пиндара (всего в этом году немецким поэтом было переведено 17 гимнов величайшего представителя эллинской хоровой мелики). Вместе с тем, очевидно, были причины и более глубокого свойства: переход поэта в его поэтическом развитии на несколько иной уровень, стремление синтезировать свои размышления над путями и судьбами не только Эллады и Германии, но и всей человеческой культуры. Это побудило поэта обратиться к древнейшему всеобъемлющему синтетическому жанру, сочетающему лирический субъективизм, эпическое дыхание и элементы драматизма. При этом для позднего гимна Гёльдерлина особенно характерно драматическое развертывание аналитической мысли, движущейся по знаменитой триаде эллинской хоровой мелики (*строфа – антистрофа – эпод*), которая является живой иллюстрацией не менее знаменитой «гегелевской триады» мышления, гораздо раньше осмысленной у Гёльдерлина: *тезис – антитезис – синтез*.

<sup>22</sup>...Сбудься, живой душой / Преисполненный мир! Стань, о язык любви / Всенародным глаголом / И законы даруй земле! (перевод С. Аверинцева) [20, с. 113].

Так рождаются поздние гимны Гёльдерлина, объединенные условным названием «Отечественные песнопения» («Vaterländische Gesänge»), которое опирается на строки из письма поэта к К. У. Бёлендорфу, датированного предположительно ноябрем 1802 г. и написанного уже на пороге безумия: «Я думаю, мы не будем больше пересказывать поэтов, живших до нашего времени; песенный лад вообще примет другой характер, и мы потому еще не стали на ноги, что сызнова начинаем – впервые после греков – петь по-другому, естественно, в соответствии с нашим национальным духом, по-настоящему самобытно»<sup>23</sup> [20, с. 515]. В оригинале последняя фраза звучит как *vaterländisch und natürlich, eigentlich originell zu singen* [35, S. 946] ‘отечественно и естественно, собственно оригинально петь’. Уже из этого ясно, что сам Гёльдерлин осознавал форму, которую нашел в своих поздних гимнах, как наиболее органичную и для него, и для немецкой поэзии вообще.

В «Отечественные песнопения» входят не только завершённые философские гимны, иногда очень обширные, объемные и уже одним этим не похожие на сугубо лирические произведения, но и многочисленные фрагменты, наброски, пробы, напоминающие обрывающуюся органную пробу перед началом фуги. Тем не менее все поздние гимны создают ощущение взаимосвязанности, единого цикла. Хронотоп этого гигантского лирического целого предельно разомкнут: место действия – вся земля, по крайней мере – Евразия, Средиземноморье и Ближний Восток, где берут начало древнейшие цивилизации и культуры, куда корнями уходит культура европейская; время – вся протяженность человеческой цивилизации в сложнейших переплетениях и взаимодействиях культур, в их диалоге. При этом поэтическое пространство Гёльдерлина не только предельно разрежено, так что взор поэта озирает целые материки и континенты, но и предельно пластично, внимательно к простым, малым, незаметным вещам. Это в свое время очень тонко отметил Рильке: *Wie sie doch alle / wohnen im warmen Gedicht, häuslich, und lang / bleiben im schmalen Vergleich, Teilnehmende*<sup>24</sup> [33, S. 626]. Перед нами разворачивается символический и в то же время удивительно конкретный гигантский ландшафт человеческой культуры, истории, памяти, в который вписаны судьбы родной Германии и не менее родной Эллады, а также Святой Земли – духовной родины христианской цивилизации. В этом ландшафте ведут диалог различные начала: собственно немецкое, эллинское и библейское. Ему свойственны под пером Гёльдерлина и античная пластичность, и библейская динамика духа. Особенно показательны в этом смысле гимны «Единственный» («Der Einzige»), «Мнемозина» («Mnemosyne»), «У истоков Дуная» («Am Quell der Donau»), «Патмос» («Patmos»), «Германия» («Germanien»), «Паломничество» («Die Wanderung»), «Рейн» («Der Rhein»), «Титаны» («Die Titanen»), «Праздник мира» («Friedensfeier»).

Стоя в центре Европы, у истоков Дуная (гимн «У истоков Дуная»), поэт окидывает мысленным взором материки и континенты и вслушивается в голос Азии, вглядывается в таинственный Восток, откуда пришло Божественное животворящее Слово:

*...so kam / Das Wort aus Osten zu uns, / Und an Parnassos Felsen und am Kithäron hör ich, / O Asia, das Echo von dir und es bricht sich // Am Kapitol und jählings herab von den Alpen / Kommt eine Fremdlingin sie / Zu uns, die Erweckerin, / Die menschenbildende Stimme*<sup>25</sup> [35, S. 141].

Важно, что в оригинале *die Stimme* ‘голос’ – слово женского рода, и это очень соответствует библейскому духу, равно как и само слово «дух» (*ruach*) на иврите женского рода, как и *бат-коль* ‘дочь голоса’ – метафора, которая означает Голос Божий, точнее – его отзвук, отголосок, доступный человеческому восприятию. Вероятно, этот «человекообразующий [человекотворящий] голос» (*die menschenbildende Stimme*) ассоциируется у Гёльдерлина с библейской Премудростью (иврит *Хохма*, греч. *София*), «художницей при Боге», помогавшей Ему творить мир, и с каббалистическим образом Шехины – гипостазированной имманентности Бога миру, связанной с идеей Его пребывания среди людей, сливающейся с образом Духа Божьего и Премудрости. В связи с этим перевод, в котором употреблен мужской род, не передает всех важных смысловых нюансов подлинника; возможно, более адекватной заменой было бы слово «речь».

Гёльдерлин остро ощущает органичную связь прошлого и настоящего, Европы и Азии, Ионии и Аравии, Истма и Кавказа, Германии и Святой Земли, мгновенно переносясь мыслью в различные культурные пласты, облекая свой дух в различные ландшафты культуры и давая их синтез, основой которого является живой диалог любви. В том же гимне «У истоков Дуная» говорится:

<sup>23</sup>Перевод Н. Гнединой.

<sup>24</sup>Как все-таки все они живут в теплом стихе, по-домашнему, и долго / пребывают в сжатом сравнении, соучастники’.

<sup>25</sup>...так пришло / Слово с Востока к нам, / И на вершинах Парнаса, и на Кифероне я слышу, / О Азия, эхо твое, и оно отдается // На Капитолии, и, стремительно с Альп ниспадая, / Приходит она, чужестранка, / К нам, Пробудительница, / человекотворящая [человекообразующая] Речь’. Ср. перевод В. Микушевича: ...так / С Востока Слово пришло к нам, / И на высотах Парнаса, и на Кифероне я слышу, / Азия, эхо твое, и оно отдается // На Капитолии, и стремглав с Альп, / Как странник, нисходит, / Нас пробуждая, / Животворящий голос [20, с. 155].

*Ein unaufhörlich Lieben wars und ist. / Und wohlgeschieden, aber darum denken / Wir aneinander doch, ihr Fröhlichen am Isthmos, / Und am Cephiss und am Taygetos, / Auch eurer denken wir, ihr Tale des Kaukasos, / So alt ihr seid, ihr Paradiese dort, / Und deiner Patriarchen und deiner Propheten, // O Asia, deiner Starken, o Mutter! / Die furchtlos vor den Zeichen der Welt, / Und den Himmel auf Schultern und alles Schicksal, / Taglang auf Bergen gewurzelt, / Zuerst es verstanden, / Allein zu reden / Zu Gott<sup>26</sup> [35, S. 142–143].*

Приведенный фрагмент особенно показателен как пример слиянности в философском гимне Гёльдерлина античного и библейского, западного и восточного, европейского и азиатского. И важно, что это та Азия (Передняя Азия, или Ближний Восток), которая дала миру библейских патриархов и пророков, которая научила человечество *лицом к лицу говорить / С Богом (Allein zu reden / zu Gott)*. Эта же Азия вырастает перед мысленным взором поэта в гимне «Патмос» (согласно преданию, Патмос – остров, на котором Иоанн Богослов написал свой Апокалипсис). Точнее, пейзаж родины неуловимо для героя и читателя перетекает в ландшафт Патмоса:

*...Es dämmerten / Im Zwiellicht, da ich ging, / Der schattige Wald / Und die sehnsüchtigen Bäche / Der Heimat; nimmer kannt ich die Länder; / Doch bald, in frischem Glanze, / Geheimnisvoll / Im goldenen Rauche, blüthe / Schnellaufgewachsen, / Mit Schritten der Sonne, / Mit tausend Gipfeln duftend, // Mir Asia auf...<sup>27</sup> [35, S. 177].*

Мысленный взор Гёльдерлина неслучайно прикован к Патмосу, где некогда великому духовидцу открылись видения конца несправедливой истории и явления Мессии – Христа, картины преображенного мира. Именно они в центре усилий поэта в поздних гимнах. Миссия поэта осмысливается как улавливание знаков Отца Предвечного, как стояние «лицом к Лицу» с Богом – как воля против Воли:

*...Denn Eines weiß ich, / Daß nämlich der Wille / Des ewigen Vaters viel / Dir gilt. Still ist sein Zeichen / Am donnerden Himmel. Und Einer stehet darunter / Sein Leben lang. Denn noch lebt Christus. / Es sind aber alle die Helden, seine Söhne, / Gekommen all und heilige Schriften / Von ihm...<sup>28</sup> [35, S. 182].*

И не только в древних языческих корнях, но прежде всего в слове, звучащем в Священном Писании, в верности его духу и букве Гёльдерлин видит исток и будущее «немецкой песни» (*deutscher Gesang*):

*Wir haben gedient der Mutter Erde / Und haben jüngst dem Sonnenlichte gedient, / Unwissend, der Vater aber liebt, / Der über allen waltet, / Am meisten, daß gepflegt werde / Der feste Buchstab, und Bestehendes gut / Gedeutet. Dem folgt deutscher Gesang [35, S. 182–183]<sup>29</sup>.*

Гёльдерлин стремится слить воедино различные истоки культуры, поэтому от Древней Эллады мысль поэта свободно переходит к древней Земле Израиля, а Иисус становится братом Геракла и братом Вакха (гимн «Единственный»), ибо в них воплощен Единый Дух, единый Образ Божий:

*Mein Meister und Herr! / O du, mein Lehrer! / Was bist du ferne / Geblieben? und da / Ich fragte unter den Alten, / Die Helden und / Die Götter, warum bliebest / Du uns? Und jetzt ist voll / Von Trauern meine Seele, / Als eifertet, ihr Himmlischen, selbst, / Daß, dien ich einem, mir / Das andere fehlet. // Ich weiß es aber, eigene Schuld / Ists! Denn zu sehr, / O Christus! Hang ich an dir, / Wiewohl Herakles Bruder / Und kühn bekenne ich, du / Bist Bruder auch des Eviers, der / An den Wagen spannte / Die Tiger und hinab / Bis an den Indus / Gebietend freudigen Dienst / Den Weinberg stiftet' und / Den Grimm bezähmte der Völker<sup>30</sup> [35, S. 169].*

<sup>26</sup>Любовь была и осталась неисчерпаемой. / Разлученные, мы думаем друг о друге, / Веселые обитатели Истма и Тайгета, / И о вас мы думаем, долины Кавказа, / Древние райские кущи, / И о твоих патриархах, и о твоих пророках, // И о Сильных твоих, Азия-мать. / Которые бесстрашно на заре мира, / Взвалив на плечи судьбу и небо, / В горы врасая, / Первыми научились / Лицом к лицу говорить / С Богом (здесь и далее перевод гимна В. Микушевича) [20, с. 156].

<sup>27</sup>...Вырисовывались / В сумраке, пока я шел, / Тенистые леса / И ручьи тревожные / Родины; местность не узнавал я, / Но вскоре, в свежем сиянии, / Таинственно, / В золотой дымке, расцвела, / Вырастая стремительно / С каждым шагом солнца, / Тысячами вершин благоухая, // Азия передо мною... [20, с. 172].

<sup>28</sup>...Ибо одно мне / Ведомо – воля / Отца Предвечного превыше / Всего для тебя. Знак Его тихий / В грозном небе. И некто под этим знаком / Всю жизнь стоит. Еще живет Христос. / Есть еще герои, Его сыновья, / И Его Святые Писания... [20, с. 177].

<sup>29</sup>Служили мы Матери-Земле, / Служили солнечному свету, / В неведение; но всего угодней / Отцу и Верховному Властителю, / Чтобы чтить, храня, / Бережно букву, как веху, и чтобы верно ее / Толковали. И в этом / Отцу покорна немецкая песнь [20, с. 177].

<sup>30</sup>Господь и Учитель мой! / О мой Наставник! / Зачем остался Ты / Вдали? Когда / Искал я Тебя среди древних, / Среди героев, / Среди богов, почему / Скрылся Ты? И теперь полна / Душа моя скорбью, / Как будто вы, небожители, / Возревновали, как будто, / Служа Ему, других позабыл я. // Что поделаешь, это / Моя вина. Слишком / К Тебе я привязан, Христос, / Брат Геракла. / Провозглашаю смело Тебя / Также и братом Вакха, который / Запряг в колесницу / Тигров и вплоть / До самого Инда, / Радостный труженик, / Насадил виноградные лозы, / Свирепость народов обуздывая [20, с. 170–171].

Поразительно: гимн «Единственный» начинается с признания в любви к Элладу, где Аполлон шествовал / В обличье царственном, а завершается признанием в любви Тому, Кто наиболее полно воплотил на земле Божественное и человеческое, любовь к Богу и к людям, – Иисусу Христу, образ которого является для Гёльдерлина воплощением самой высокой человечности и самой совершенной красоты, а его жизнь – парадигмой духовного служения земному, совершенно необходимого для подлинного поэта:

*Es hängt aber an Einen / Die Liebe. Diesesmal / Ist nämlich vom eigenen Herzen / Zu sehr gegangen der Gesang, / Gut machen will ich den Fehl, / Wenn ich noch andere singe. / Nie treffe ich, wie ich wünsche, / Das Maß. Ein Gott weiß aber, / Wenn kommt, was ich wünsche, das Beste. / Denn wie der Meister / Gewandelt auf Erden, / Ein gefangener Aar; // Und fiele, die / Ihn sahen, fürchteten sich, / Die weil sein Äußerstes tat / Der Vater und sein Bestes unter / Den Menschen wirkete wirklich, / Und sehr betrübt war auch / Der Sohn so lange, bis er / Gen Himmel fuhr in den Lüften, / Dem gleich ist gefangen die Seele der Helden. / Die Dichter müssen auch / Die geistigen weltlich sein<sup>31</sup> [35, S. 170].*

Последние строки являются, несомненно, выражением жизненного и творческого кредо Гёльдерлина, достаточно ясно отграничивающего его от романтиков: даже устремляясь к трансцендентному, поэт должен служить земному.

В гимне «Титаны» («Die Titanen») рядом с Христом предстают Ахилл и Аякс. Аллюзии на образ Христа несомненны в образе таинственного Князя Пира в «Празднике мира» («Friedensfeier»), рукопись которого была обнаружена в Лондоне в 1954 г. и опубликована Ф. Байсснером:

*Und manchen möcht ich laden, aber o du, / Der freundlicherst den Menschen zugetan, / Dort unter syrischer Palme, / Wo nahe lag die Stadt, am Brunnen gerne war; / Das Kornfeld rauschte rings, still atmete die Kühlung / Vom Schatten des geweihten Gebirges, / Und die lieben Freunde, das treue Gewölk, / Umschatteten dich auch, damit der heilighühne / Durch Wildnis mild dein Strahl zu Menschen kam, o Jüngling! / Ach! aber dunkler umschattete, mitten im Wort, dich / Furchtbarenscheidend ein tödlich Verhängnis. So ist schnell / Vergänglich alles Himmlische; aber umsonst nicht... [35, S. 164]<sup>32</sup>.*

Поэт пророчески провидит время, когда насилия нет нигде, – ни в царстве духов, / Ни среди нас, людей, когда всем людям слышен глас вселенной, / Давно звучавший... [20, с. 185] (...*Da Herrschaft nirgends ist zu sehn bei Geistern und Menschen* [35, S. 164]). В «Празднике мира» разворачиваются грандиозные видения Мессианской эры с явными нотами хилиазма – веры в тысячелетнее Царство Божье на земле, предстает озаренная солнцем утопия счастливого бытия человечества, преломленная через призму мессианских видений пророков и насыщенная евангельскими аллюзиями:

*Vom Alleebendigen aber, von dem / Viel Freuden sind und Gesänge, / Ist einer ein Sohn, ein Ruhigmächtiger ist er, / Und nun erkennen wir ihn, / Nun, da wir kennen den Vater / Und Feiertage zu halten / Der hohe, der Geist / Der Welt sich zu Menschen geneigt hat. // Denn längst war der zum Herrn der Zeit zu groß / Und weit aus reichte sein Feld, wann hats ihn aber erschöpft? / Einmal mag aber ein Gott auch Tagewerk erwählen, / Gleich Sterblichen und teilen alles Schicksal. / Schicksalgesetz ist dies, daß Alle sich erfahren, / Daß, wenn die Stille kehrt, auch eine Sprache sei. / Wo aber wirkt der Geist, sind wir auch mit, und streiten, / Was wohl das Beste sei. So dünkt mir jetzt das Beste, / Wenn nun vollendet sein Bild und fertig ist der Meister, / Und selbst verklärt davon aus seiner Werkstatt tritt, / Der stille Gott der Zeit und nur der Liebe Gesetz, / Das schönausgleichende gilt von hier an bis zum Himmel<sup>33</sup> [35, S. 165–166].*

<sup>31</sup>Любовь отдана / Одному. На этот раз / Слишком уж моим сердцем / Песнь моя преисполнена. / Я другой песнью / Искуплю грех свой, / Если буду еще я петь. / Не дано мне достичь того, чего я взыскую: / Меры. Один только Бог знает, / Когда приходит совершенство, которого я взыскую, / Ибо как учитель / Бродил по земле / Орел пленный, // И многие из тех, / Кто видел Его, страшились, / Так как облик Его создал / Отца, и Его совершенство / Поражало людей, / И печален был Сын, / Пока не вознесся / На небо, несомый ветром. / Ему подобна пленная душа героя. / Подобае поэтам, даже духовным, / Быть мирскими [20, с. 171].

<sup>32</sup>На пир бы многих я позвал... Но Ты, / Людей любивший ласково и строго, / Ты, восседавший под сирийской пальмой / Там, у колодезя Иакова, что по дороге в город, / Когда колосья гнулись на ветру, прохлада / Струилась от священных гор; когда / Друзья Твои, подобно облакам, / Стояли тенью вокруг Тебя, чтоб луч, святой и грозный, / Не ослепив людей, пробился к ним, / О Юноша, как сквозит лесную чащу... / Но Ты... Пока Ты говорил, сгущались / Тень беспощадного предначертанья. Так проходит / И все небесное. Но не бесследно (здесь и далее перевод гимна Е. Эткинда) [20, с. 186].

<sup>33</sup>У Вседержителя, Который / Земную радость дал нам, песни дал, / Есть Сын, чья сила – в тишине. / Мы узнаём Его, / Ведь нам знаком Отец, – / В день празднества Он, Всемогущий Дух / Вселенной, наклоняется над нами. / Владыка времени! Он был велик, – далеко / Раскинулись Его поля... Но Он устал. / Ведь может же и Бог избрать, как смертный, / Поденный труд, деля судьбу людей. / Закон судьбы: людей узнают люди / И в тишине рождается Слово. / Где Дух царит – мы с Ним. И спорим, / Что лучшее на свете. Ныне вышшим / Мне кажется: завершена картина, / И, просветлен Своим созданием, Мастер / Из мастерской выходит, – Бог времен, / Безмолвный, тихий Бог, и лишь закон любви, / Всеобщей красоты – владеет миром [20, с. 186–187].

В поздних гимнах, и особенно в «Празднике мира», развернута панентеистическая концепция всеединства. Вся человеческая история и культура воспринимается поэтом как «образ времени, который разворачивает великий Дух» (*das Zeitbild, das der große Geist entfaltet* [35, S. 166]):

*Und das Zeitbild, das der große Geist entfaltet, / Ein Zeichen liegt vor uns, daß zwischen ihm und andern / Ein Bündnis zwischen ihm und andern Mächten ist. / Nicht er allein, die Unerzeugten, Ewgen / Sind kennbar alle daran, gleichwie auch an den Pflanzen / Die Mutter Erde sich und Licht und Luft sich kennet. / Zuletzt ist aber doch, ihr heiligen Mächte, für euch / Das Liebeszeichen, das Zeugnis, / Daß ihrs noch seiet, der Festtag*<sup>34</sup> [35, S. 166].

Основой мистического всеединства является не только всепроникающий небесный ритм, но и Слово – сакральное и поэтическое, в котором этот ритм становится доступным людям. Гёльдерлин говорит: *Viel hat von Morgen an, / Seit ein Gespräch wir sind und hören voneinander, / Erfahren der Mensch; bald sind wir aber Gesang* [35, S. 166]<sup>35</sup>. Как и для мистиков, для Гёльдерлина характерна позитивно-метафизическая оценка языка как особого инструмента Бога – инструмента Творения и Самораскрытия. В поэзии Гёльдерлина поэт предстает как восприимчивый и ретранслятор Божественной речи, как посредник между миром земным и небесным. В гимне «Как в праздник...» («Wie wenn am Feiertage...») сказано:

*Doch uns gebührt es, unter Gottes Gewittern, / Ihr Dichter! mit entblößtem Haupte zu stehen, / Des Vaters Strahl, ihn selbst, mit eigner Hand / Zu fassen und dem Volk ins Lied / Gehüllt die himmlische Gabe zu reichen*<sup>36</sup> [35, S. 136].

Это именно тот текст, по поводу которого М. Хайдеггер говорил: «...поэзия Гёльдерлина несет поэтическое назначение – собственно сочинять сущность поэзии» [30, с. 53]. Поэт-визионер, словно овладев Божественной тайной языка, творит целостное бытие, разворачивающееся как особый духовный ландшафт. Ярчайшая примета этого духовного ландшафта – слиянность в нем совершенно конкретных, пластичных и вместе с тем метафорически-одухотворенных ландшафтов Эллады (и шире – Средиземноморья), Святой Земли и Германии.

Сверхзадача поздних гимнов – создание целостного образа мира – не могла не вызвать к жизни новый поэтический язык, новую стиховую форму – форму антисинтаксического верлибра. Именно ритмы поздних гимнов так поразили в свое время Беттину фон Арним, что ей показалось, будто поэт близок к раскрытию «Божественной тайны» языка, сокровенной сути человеческой мысли. Действительно, перед нами наглядное стремление стиха передать многоассоциативность, многосложность, необычайную динамичность и в то же время затрудненность, подчас парадоксальную алогичность работы человеческой мысли, упорядочивающей хаос, осваивающей действительность и проникающей в трансцендентное.

Показательно, что Гёльдерлин окончательно делает выбор в пользу антисинтаксического верлибра, когда законченная мысль или фраза не укладывается в рамки стиха, но резко выносится в следующую строку. Эта форма верлибра, ставшая такой органичной для немецкоязычной поэтической традиции, и прежде всего благодаря Гёльдерлину, даже в XX в. осознается другими литературами как особо авангардная, экспериментальная. У Клопштока есть лишь отдельные примеры антисинтаксического верлибра, Гёльдерлин же пользуется им мастерски, заставляя играть и резко пульсировать мысль на резких, незаконченных обрывах мысли и стиха – особенно в тех случаях, когда разрываются сказуемое и подлежащее, определение и определяемое, когда в предыдущей строке остается союз: *Wo aber Gefahr ist, wächst / Das Rettende auch; ...denn ungewohnt / War ich der breiten Gassen, wo herab / Vom Tmolus fährt / Der goldgeschmückte Paktol...* [35, S. 176, 177] и т. п.

Сознавая новизну своего стиля, поэт определяет его как гигантскую «инверсию», подчеркивая, что это не идентично лингвистической инверсии: «*Существуют инверсии слов внутри периода. Более сильна инверсия, когда сами периоды становятся материалом для нее. Логический распорядок, когда за основанием следует развитие, за развитием цель, когда придаточные предложения сзади привешиваются к главным, к которым они относятся, – этот распорядок лишь в редчайших случаях может оказаться пригодным для поэта*» [57, S. 378]. По мысли Гёльдерлина, стих должен передавать не логическую последовательность и завершенность мысли, но трудный процесс ее рождения и работы. В сущности, перед нами первая попытка воспроизведения «потока сознания» в лирической поэзии –

<sup>34</sup>Свиток времен, развертываемый Духом, – / Вот знамение, что связь нерасторжима / Меж ним и силами природы. / Да, виден здесь не только Он, – все силы, / Все нерожденные и вечные – в единстве. / В растенье так сливаются земля, / И свет, и воздух... О святые силы, / Сегодняшнее празднество для вас – / Любовь и единенье [20, с. 187].

<sup>35</sup>Немалому с утра, с тех пор как Словом / Мы стали и узнали друг о друге, / Все научились; но мы скоро станем Песней [20, с. 187].

<sup>36</sup>Но нам подобает, о поэты, / Под Божьей грозой стоять с головой непокрытой / И луч Отца, Его свет / Ловить и скрытый в песне / Народу небесный дар приносить... (перевод В. Миклушевича) [20, с. 154–155].

потока утонченного, перегруженного философскими, литературными, культурными ассоциациями поэтического сознания, познающего мир. Именно отсюда проистекает чрезвычайная сложность синтаксиса позднего Гёльдерлина, которую отмечал еще первый его исследователь Н. фон Хеллинграт, подчеркивая, что это не бессилие большого поэта, неспособного справиться с языковой стихией, как считали некоторые, но совершенно особый стиль, находящий себе внутреннее оправдание.

Поэтический синтаксис поздних гимнов Гёльдерлина опирается на две, казалось бы, противоречащие друг другу тенденции. Первая из них – стремление к максимальной краткости поэтического высказывания, к использованию (вслед за Клопштоком и еще в большей степени) «свернутых», неустойчивых в официальном языке грамматических и синтаксических конструкций, выражающихся в пропуске несущественных логических связей, в опускании предлогов и артиклей. Цель, которая достигается при этом, – максимальная динамичность поэтического высказывания, позволяющая языку следовать за стремительной мыслью. Тенденция к краткости выражается также в обособлении практически каждого слова – благодаря вынесению в строку одного-единственного слова, благодаря постпозитивным определениям, анжанбеманам и инверсиям. Это порождает так называемый «жесткий стиль» (*harte Fügung* – термин Н. фон Хеллинграта).

Тенденция противоположная – все возрастающая длина предложения, стремление поэтической мысли выразиться в обширном смысловом целом (длина предложения в поздних гимнах Гёльдерлина достигает 140–156 слов). Таким образом, «жесткий стиль», создающий перерывы в течении стихотворной речи, раздробляющий ее на отдельные компоненты, сочетается с амплификацией – разрастанием предложения изнутри за счет факультативных конструкций, за счет развертывания мысли и образа по ассоциации. При этом целое как бы дробится на части, а затем воссоединяется в грандиозном синтаксическом целом, образуя лавинообразные предложения, гигантские строфоиды, переливающиеся друг в друга, как, например, в гимне «У истоков Дуная»:

*Denn, wie wenn hoch von der herrlichgestimmten, der Orgel / Im heiligen Saal, / Reinquillend aus den unerschöpflichen Röhren, / Das Vorspiel, weckend, des Morgens beginnt / Und weitumher; von Halle zu Halle, / Der erfrischende nun, der melodische Strom rinnt, / Bis in der kalten Schatten das Haus / Von Begeisterungen erfüllt, / Nun aber erwacht ist, nun; aufsteigend ihr, / Der Sonne des Fests, antwortet / Der Chor der Gemeinde: so kam / Das Wort aus Osten zu uns, / Und an Parnassos Felsen und am Kithäron hör ich, / O Asia, das Echo von dir und es bricht sich // Am Kapitol und jählings herab von den Alpen / Kommt eine Fremdlingin sie / Zu uns, die Erweckerin, / Die menschenbildende Stimme*<sup>37</sup> [35, S. 41].

При всей смысловой точности (кроме финальных строк) В. Микушевичу в переводе этого фрагмента не удалось передать главное: затрудненность движения мысли и одновременно ее динамичность, включающуюся громоздкой и алогичной начальной конструкцией *Denn, wie wenn* ‘Ибо, как когда’, а также контрастом очень долгой первой строки (семь слов, пять ударений; в переводе, соответственно, четыре и три) и краткой второй (три слова, включая предлог, и два ударения; в переводе – четыре и три). В начале второй строфы (точнее, гигантского строфоида, каковым является и первая строфа) удалось передать эффектный анжанбеман, резкий перенос мысли в следующее строфическое целое, но не удалось добиться выделенности, выпуклости, рельефности каждого слова.

Сложнейшие многослойные конструкции часто прерываются очень краткими предложениями или даже обособленными незавершенными фразами, как, например, в «Мнемозине»: *Zweifellos / Ist aber Einer. Der / Kann täglich es ändern. Kaum bedarf er / Gesätz* [37, S. 200]<sup>38</sup>. Или в «Титанах»: *Nicht ist es aber / Die Zeit. Noch sind sie / Unangebunden. Göttliches trifft Unteilnehmende nicht. / Dann mögen sie rechnen / Mit Delphi*<sup>39</sup> [35, S. 213]. Это ощущение предельной, кажущейся алогичной краткости, которая отмечает одновременно и остановку, и непрерывное течение мысли, усиливает очень частое внешне нелогичное употребление союзов *und* и *denn* в начале конструкций или даже всего текста: *Denn nicht vermögen / Die Himmlischen alles*<sup>40</sup> [35, S. 200]; *Denn manches von ihnen ist / In treuen Schriften überblieben...*<sup>41</sup> [35, S. 213] и т. п.

<sup>37</sup>Как будто настроенный свыше, / Орган в святом зале, / Из неисчерпаемых труб изливая / Пролог пробужденный, утром звучит, / И вдалеке из чертога в чертог / Поток мелодий свежий течет, / Пока не наполнит в холодной тени / Дом вдохновеньем, / И, разбуженный, вставая навстречу / Солнцу праздника, отвечает / Хор общины; так / С Востока Слово пришло к нам, / И на высотах Парнаса, и на Кифероне я слышу, / Азия, эхо твоё, и оно отдается // На Капитолии, и стремглав с Альп, / Как странник, нисходит, / Нас пробуждая, / Животворящий голос (перевод В. Микушевича) [20, с. 155].

<sup>38</sup>Вне сомненья / Только Единый. И он всегда / Возможен путь обратный. / Едва ль ему нужен закон (здесь и далее перевод С. Аверинцева) [20, с. 181].

<sup>39</sup>И все же час / Не пробил. Они покида / Не скованы. / Чуждого Бог не коснется. / Иначе спор возгорелся б / С Дельфами [20, с. 182].

<sup>40</sup>Ибо не все / Небесные могут [20, с. 181].

<sup>41</sup>Ибо немало / Осталось в хартиях верных... [20, с. 183].

Многие особенности поэтического синтаксиса Гёльдерлина и в целом его поэтического стиля связаны с влиянием библейской поэзии: именно для нее характерно внешне логически немотивированное употребление союзов *и* и *ибо* в начале предложения или текста в целом: *Ибо Господь есть Бог великий... // <...> Ибо Он есть Бог наш, и мы – народ паствы Его...* (Пс 95/94:3, 7)<sup>42</sup> и т. п. При этом союз *и* часто выступает в роли грамматического показателя прошедшего времени при глаголах, что создает ощущение полисиндетона. Но часто фразы просто начинаются с союза *и*: *И произойдет отрасль от корня Иессеева, и ветвь произрастет от корня его; // И почиет на Нем Дух Господень, дух премудрости и разума, дух совета и крепости, дух ведения и благочестия...* (Ис 11:1–2). Кроме того, для библейского стиля характерно жесткое сцепление слов без предлогов, обилие генитивных определений и предпочтение паратаксиса гипотаксису. Эти приметы находим и в стиле Гёльдерлина (отдельную работу паратаксису в поздней поэзии Гёльдерлина посвятил Т. Адорно [38]).

### Заключение

Таким образом, на протяжении всего творческого пути Гёльдерлина, но особенно на позднем этапе Библия наряду с текстами античной (прежде всего эллинской) культуры играет роль важнейшего архетекста – смыслополагающего и текстопорождающего текста. Особенно значимы для поэта-визионера пророческие и апокалиптические сочинения, евангельские тексты, а из лирических книг Библии – Псалтирь. Впрочем, в самих пророческих книгах чрезвычайно много фрагментов, которые представляют собой религиозно-философскую лирику – прежде всего видения Мессиянской эры у пророка Исаии. При этом очевидно следующее: если на зрелом этапе творчества (франкфуртский период) релевантной для Гёльдерлина является эллинская «статика формы», то на позднем (гомбургский период и период скитаний) – библейская «динамика силы» (С. С. Аверинцев). Кроме того, для Гёльдерлина крайне важной оказывается мистическая концепция всеединства, определяющая главные смыслы и коды его художественного мира и связанная с мистической интерпретацией Писания, с христианской и еврейской мистикой. Чрезвычайно значимы для него и концепция Любви как силы, связующей и преобразующей мир и человека, а также концепция поэта как ретранслятора Божественного Слова и посредника между миром земным и небесным. Предназначение поэта – сродни пророческому. Он несет людям Божье Слово, Божественный Закон и с помощью поэтического дара конституирует земное бытие, превращая преходящее в пребывающее вечно. В целом же великий поэт дает на редкость органичный синтез античного и библейского духа, пронизывающего строй германской речи, формирующего и обновляющего ее. Таким образом, в самом поэтическом языке Гёльдерлина наглядно воспроизводятся коды и алгоритмы генезиса и развития европейской культуры.

### Библиографические ссылки

1. Hellingrath N von. *Hölderlin-Vermächtnis*. Eingeleitet und herausgegeben von L. von Pigenot. München: Bruckmann; 1936. 188 S.
2. Kohler M, Herausgeber. *Internationale Hölderlin-Bibliographie: 1804–1983*. Stuttgart: Hölderlin-Archiv der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart; 1985. XVI, 766 S.
3. Sohnle WP, Schütz M, Herausgeber. *Internationale Hölderlin-Bibliographie online: ab Zugangsjahr 1984* [Internet]. Stuttgart: Hölderlin-Archiv der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart; 2001–2019 [zitiert 2020 23. April]. Verfügbar ab: <http://www.statistik-bw.de/Hoelderlin/>.
4. Wackwitz S. *Friedrich Hölderlin*. Stuttgart: J. B. Metzler; 1996. 205 S.
5. Fioretti A, editor. *The Solid Letter: Readings of Friedrich Hölderlin*. Stanford: Stanford University; 1999. 536 p.
6. Wilhelm M. *Friedrich Hölderlin: Eine Biographie*. Hamburg: Severus; 2013. 485 S.
7. Castellari M. *Hölderlin und das Theater: Production – Rezeption – Transformation*. Berlin: W. de Gruyter; 2018. 598 S.
8. Strohschneider M. *Neue Religion in Friedrich Hölderlins spätem Lyrik*. Berlin: W. de Gruyter; 2018. 440 S.
9. Heidegger M. *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung (1936–1968)*. Frankfurt am Main: V. Klostermann; 2012. 208 S.
10. Хайдеггер М. *Разъяснения к поэзии Гёльдерлина*. Ноткин Г, переводчик. Санкт-Петербург: Академический проект; 2003. 320 с.
11. Gosetti-Ferencei JA. *Heidegger, Hölderlin, and the Subject of Poetic Language*. New York: Fordham University; 2004. 336 p.
12. Kleinberg-Levin DM. *Gestures of Ethical Life: Reading Hölderlin's Question of Measure After Heidegger*. Stanford: Stanford University; 2005. xlvii, 488 p.
13. Luchte J. *Mortal Thought: Hölderlin and Philosophy*. New York & London: Bloomsbury; 2016. 216 S.
14. Гёльдерлин Ф. *Смерть Эмпедокла*. Голосовкер ЯЭ, Луначарский АВ, редакторы. Москва: Academia; 1931. 135 с.
15. Голосовкер ЯЭ. Поэтика и эстетика Гёльдерлина. *Вестник истории мировой культуры*. 1961;6:163–176.
16. Берковский НЯ. Фридрих Гёльдерлин. *Вопросы литературы*. 1962;1:13–164.
17. Берковский НЯ. Гёльдерлин. В: Балашов НИ, Пуришев БИ, Тураев СВ, редакторы. *История немецкой литературы. Том 3*. Москва: Издательство АН СССР; 1966. с. 48–79.

<sup>42</sup>Здесь и далее Синодальный перевод.

18. Берковский НЯ. *Романтизм в Германии*. Ленинград: Художественная литература; 1973. 568 с.
19. Дейч АИ. Судьба Фридриха Гёльдерлина. В: Дейч АИ. *Судьбы поэтов: Гёльдерлин. Клейст. Гейне*. Москва: Художественная литература; 1968. с. 13–80.
20. Гёльдерлин Ф. *Сочинения*. Дейч А, Ратгауз Г, редакторы. Москва: Художественная литература; 1969. 543 с.
21. Ратгауз ГИ. Комментарии. В: Гёльдерлин Ф. *Сочинения*. Москва: Художественная литература; 1969. с. 516–538.
22. Пирьян ЗМ. *О некоторых особенностях синтаксиса лирики Гёльдерлина (амплификация предложения, инверсия, ep-jambement)* [диссертация]. Ленинград: Ленинградский государственный университет; 1975. 186 с.
23. Sinilo G. Die späte Hymne Hölderlins und ihre Rezeption in der DDR-Lyrik. In: Breitung H, Herausgeber. *Das Wort: Germanistisches Jahrbuch 1991*. Berlin: Deutscher Akademischer Austauschdienst; 1991. S. 249–254.
24. Сенило ГВ. Гёльдерлин и Пиндар. *Вестник Белорусского государственного университета. Серия 4. Филология. Журналистика. Педагогика*. 1990;1:6–20.
25. Карельский АВ. *Драма немецкого романтизма*. Москва: Медиум; 1992. 335 с.
26. Вольский АЛ. Фридрих Гёльдерлин: Поэзия как герменевтика. *Известия Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена*. 2008;72:144–155.
27. Фокин СЛ, редактор. *Фридрих Гёльдерлин и идея Европы*. Санкт-Петербург: Платоновское философское общество; 2017. 432 с.
28. Гвардини Р. *Гёльдерлин. Картина мира и боговдохновенность*. Перцев АВ, Пургин СП, переводчики. Санкт-Петербург: Наука; 2015. 490 с.
29. Жук АД. Проблема жанра в «Hymne an die Unsterblichkeit» Ф. Гёльдерлина. В: Гутнин АА, редактор. *Проблемы истории литературы. Выпуск 18*. Новополюцк: Полоцкий государственный университет; 2004. с. 60–72.
30. Хайдеггер М. Гёльдерлин и сущность поэзии. Интервью в журнале «Экспресс». *Логос*. 1991;1:3–64.
31. Kelletat A, Herausgeber. *Hölderlin: Beiträge zu seinem Verständnis in unserem Jahrhundert*. Tübingen: J. C. B. Mohr; 1961. VII, 396 S.
32. Цвейг С. Гёльдерлин. В: Цвейг С. *Собрание сочинений. Том 6*. Москва: Художественная литература; 1963. с. 95–206.
33. Rilke RM. *Die Gedichte. 5. Auflage*. Frankfurt am Main: Insel; 2014. 895 S.
34. Рильке РМ. *Новые стихотворения. Новых стихотворений вторая часть*. Богатырев КП, Ратгауз ГИ, Балашов НИ, редакторы. Москва: Наука; 1977. 543 с.
35. Hölderlin F. *Werke und Briefe. Bände 1–2*. Beißner F, Schmidt J, Herausgeber. Frankfurt am Main: Insel; 1969. 1011, [240] S.
36. Шолем Г. *Основные течения в еврейской мистике*. Бартман Н, Заболотная НЭ, переводчики; Яглом М, редактор. Москва: Мосты культуры; 2004. 510 с. Совместно с издательством «Гешарим» (Иерусалим).
37. Beißner F. *Hölderlin: Reden und Aufsätze*. Berlin: Rütten & Loening; 1961. 287 S.
38. Adorno T. Parataxis. On Hölderlin's Late Poetry. In: Adorno T. *Notes to Literature. Volume 2*. New York: Columbia University; 1992. p. 109–149.

## References

1. Hellingrath N von. *Hölderlin-Vermächtnis*. Eingeleitet und herausgegeben von L. von Pigenot. München: Bruckmann; 1936. 188 S.
2. Kohler M, Herausgeber. *Internationale Hölderlin-Bibliographie: 1804–1983*. Stuttgart: Hölderlin-Archiv der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart; 1985. XVI, 766 S.
3. Sohnle WP, Schütz M, Herausgeber. *Internationale Hölderlin-Bibliographie online: ab Zugangsjahr 1984* [Internet]. Stuttgart: Hölderlin-Archiv der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart; 2001–2019 [cited 2020 April 23]. Available from: <http://www.statistik-bw.de/Hoelderlin/>.
4. Wackwitz S. *Friedrich Hölderlin*. Stuttgart: J. B. Metzler; 1996. 205 S.
5. Fioretos A, editor. *The Solid Letter: Readings of Friedrich Hölderlin*. Stanford: Stanford University; 1999. 536 p.
6. Wilhelm M. *Friedrich Hölderlin: Eine Biographie*. Hamburg: Severus; 2013. 485 S.
7. Castellari M. *Hölderlin und das Theater: Production – Rezeption – Transformation*. Berlin: W. de Gruyter; 2018. 598 S.
8. Strohschneider M. *Neue Religion in Friedrich Hölderlins spätem Lyrik*. Berlin: W. de Gruyter; 2018. 440 S.
9. Heidegger M. *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung (1936–1968)*. Frankfurt am Main: V. Klostermann; 2012. 208 S.
10. Heidegger M. *Raz' yasneniya k poezii Hölderlin'a* [Elucidations of Hölderlin's poetry]. Notkin G, translator. Saint Petersburg: Akademicheskii proekt; 2003. 320 p. Russian.
11. Gosetti-Ferencei JA. *Heidegger, Hölderlin, and the Subject of Poetic Language*. New York: Fordham University; 2004. 336 p.
12. Kleinberg-Levin DM. *Gestures of Ethical Life: Reading Hölderlin's Question of Measure After Heidegger*. Stanford: Stanford University; 2005. xlvii, 488 p.
13. Luchte J. *Mortal Thought: Hölderlin and Philosophy*. New York & London: Bloomsbury; 2016. 216 S.
14. Hölderlin F. *Smert' Empedokla* [The death of Empedocles]. Golosovker JaE, Lunacharskiy AV, editors. Moscow: Academia; 1931. 135 p. Russian.
15. Golosovker JaE. [Poetics and aesthetics of Hölderlin]. *Vestnik istorii mirovoi kul'tury*. 1961;6:163–176. Russian.
16. Berkovskiy NJa. [Friedrich Hölderlin]. *Voprosy literatury*. 1962;1:13–164. Russian.
17. Berkovskiy NJa. [Hölderlin]. In: Balashov NI, Purishev BI, Turayev SV, editors. *Istoriya nemetskoi literatury. Tom 3* [History of German Literature. Volume 3]. Moscow: Publishing House of the Academy of Sciences of the USSR; 1966. p. 48–79. Russian.
18. Berkovskiy NJa. *Romantizm v Germanii* [Romanticism in Germany]. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura; 1973. 568 p. Russian.
19. Deych AI. [The fate of Friedrich Hölderlin]. In: Deych AI. *Sud'by poetov: Hölderlin. Kleist. Heine* [The fate of poets: Hölderlin. Kleist. Heine]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura; 1968. p. 13–80. Russian.
20. Hölderlin F. *Sochineniya* [Works]. Deych A, Ratgauz G, editors. Moscow: Khudozhestvennaya literatura; 1969. 543 p. Russian.
21. Ratgauz GI. [Comments]. In: Hölderlin F. *Sochineniya* [Works]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura; 1969. p. 516–538. Russian.

22. Piryan ZM. *O nekotorykh osobennostyakh sintaksisa liriki Hölderlin'a (amplifikatsiya predlozheniya, inversiya, enjambement)* [On some features of the syntax of Hölderlin's lyrics (amplification of sentences, inversion, enjambement)] [dissertation]. Leningrad: Leningrad State University; 1975. 186 p. Russian.
23. Sinilo G. Die späte Hymne Hölderlins und ihre Rezeption in der DDR-Lyrik. In: Breitung H, Herausgeber. *Das Wort: Germanistisches Jahrbuch 1991*. Berlin: Deutscher Akademischer Austauschdienst; 1991. S. 249–254.
24. Sinilo GV. [Hölderlin and Pindar]. *Vestnik Belorusskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 4. Filologiya. Zhurnalistika. Pedagogika*. 1990;1:6–20. Russian.
25. Karelskiy AV. *Drama nemetskogo romantizma* [Drama of German romanticism]. Moscow: Medium; 1992. 335 p. Russian.
26. Vol'skiy AL. [Friedrich Hölderlin: Poetry as Hermeneutics]. *Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta imeni A. I. Gertsena*. 2008;72:144–155. Russian.
27. Fokin SL, editor. *Friedrich Hölderlin i ideya Evropy* [Friedrich Hölderlin and the idea of Europe]. Saint Petersburg: Philosophical Society of Plato; 2017. 432 p. Russian.
28. Guardini R. *Hölderlin. Kartina mira i bogovdokhnovlennost'* [Hölderlin. Worldview and piety]. Pertsev AV, Purgin SP, translators. Saint Petersburg: Nauka; 2015. 490 p. Russian.
29. Zhuk AD. [The problem of the genre in F. Hölderlin's «Hymne an die Unsterblichkeit»]. In: Gugin AA, editor. *Problemy istorii literatury. Vypusk 18* [Problems of the history of literature. Issue 18]. Novopolotsk: Polotsk State University; 2004. p. 60–72. Russian.
30. Heidegger M. [Hölderlin and the essence of poetry. Interview in the magazine «Express»]. *Logos*. 1991;1:3–64. Russian.
31. Kelletat A, Herausgeber. *Hölderlin: Beiträge zu seinem Verständnis in unserem Jahrhundert*. Tübingen: J. C. B. Mohr; 1961. VII, 396 S.
32. Zweig S. [Hölderlin]. In: Zweig S. *Sobranie sochinenii. Tom 6* [Completed works. Volume 6]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura; 1963. p. 95–206. Russian.
33. Rilke RM. *Die Gedichte. 5. Auflage*. Frankfurt am Main: Insel; 2014. 895 S.
34. Rilke RM. *Novye stikhotvoreniya. Novukh stikhotvoreniy vtoraya chast'* [New poems. New poems second part]. Bogatyryov KP, Ratgauz GI, Balashov NI, editors. Moscow: Nauka; 1977. 543 p. Russian.
35. Hölderlin F. *Werke und Briefe. Bände 1–2*. Beißner F, Schmidt J, Herausgeber. Frankfurt am Main: Insel; 1969. 1011, [240] S.
36. Scholem G. *Osnovnye techeniya v evreyskoy mistike* [Major trends in Jewish Mysticism]. Bartman N, Zabolotnaya NE, translators; Yaglom M, editor. Moscow: Mosty kul'tury; 2004. 510 p. Co-published by the «Gescharim» (Jerusalem). Russian.
37. Beißner F. *Hölderlin: Reden und Aufsätze*. Berlin: Rütten & Loening; 1961. 287 S.
38. Adorno T. Parataxis. On Hölderlin's Late Poetry. In: Adorno T. *Notes to Literature. Volume 2*. New York: Columbia University; 1992. p. 109–149.

Статья поступила в редколлегию 22.05.2020.  
Received by editorial board 22.05.2020.