



А. Жук

## Тема судьбы в «Эпиграмматических одах» (1798) Ф. Гельдерлина

«Эпиграмматические оды» (1798) Ф. Гельдерлина включают в себя 22 стихотворения. В античности слово «эпиграмма» обозначало «краткая надпись», темы же подобных надписей были различны, вплоть до любовных. В немецкой литературе XVIII века это слово стало обозначать краткое стихотворение сатирического характера. В немалой степени этому способствовала литературная деятельность просветителей, в первую очередь Гете и Шиллера, подражавших в своих произведениях римскому сатирику Марциалу. Темы их эпиграмм часто отличаются едким, ироничным характером. Хотя в эпиграммах Гете и Шиллера часто присутствует и философское начало, оно не является в них доминирующим. Философские темы более характерны в этот период для другого не менее распространенного жанра – оды. В Германии на протяжении XV–XVIII вв. существовала сильная одическая традиция (Опиц, Грифиус, Клопшток, Готтшед, Геллерт и др.). Одический канон был ориентирован на рациональное начало и предполагал развитие мысли. Темы «Эпиграмматических од» Гельдерлина чисто «одические»: это судьба, смысл жизни, а значит, смысл творчества и т.п., т.е., прежде всего, это философские темы. Однако он в большей степени философ, чем его предшественники. Каждое стихотворение Гельдерлина глубоко оригинально, но в то же время всегда связано с другими, как предыдущими, так и последующими: он творит свой собственный миф, создает свой собственный пантеон, куда входят: парки, богиня гармонии Урания, Муза, Солнечный Бог и др. Через эти образы, переходящие из более ранних тюбингенских гимнов в эпиграмматические оды, все произведения поэта оказываются связанными в единое целое.

Особое место в творчестве поэта занимает тема судьбы, тема соотношения свободной воли человека и божественного предначертания, это прослеживается и в «Эпиграмматических одах». Однако мы рассмотрим здесь только те стихотворения, в которых эта тема является доминирующей. Прежде всего «An die Parzen», «Diotima» («Du schweigst und duldest, und sie verstehn dich nicht...»), «An Ihren Genius», «Abbitte», «Stimme des Volks» и «Ehmals und jetzt».

Как видно из названия, ода «An die Parzen» обращена к паркам (die Parzen), античным богиням судьбы. Стихотворение начинается с противопоставления лета («Sommer») и осени («Herbst»). С первых же строк оба времени года соотносятся с жизнью поэта. Парки позволяют поэту наслаждаться только одним летом: «Nur einen Sommer gönnt, ihr Gewaltigen!» (1, с. 321)<sup>1</sup>, – на смену которому приходит осень («Herbst»). С одной стороны, осень, – вершина творчества, ибо это время, когда парки «насыщают» поэта и «зрелой песней» («reife(m) Gesänge»), и «сладкой игрой» («süßen Spiele»); первая ближе сердцу поэта. Слово «Herz» здесь одно из наиболее важных, ибо именно впечатления, эмоции являются для поэта источником его произведений. Но осень не только пора зрелости и творческого расцвета, она ведет за собой смерть. Дав поэту насытиться творчеством, парки затем приносят ему смерть:

«Und einen Herbst zu reifem Gesange mir, / Daß williger mein Herz, vom süßen / Spiele gesättiget, dann mir sterbe» (1, 321).

Принцип создаваемого Гельдерлином мифа основывается на повторении тем, возникших в раннем творчестве и развившихся позже. «Эпиграмматические оды» Гельдерлина связаны с произведениями, написанными в 1789 – 1792 гг. В «Hymne an die Unsterblichkeit» смерть не страшна тем, кто находится под покровительством богини Бессмертия, победившей смерть и время, но является карой для тех, кто не следовал закону любви в своей жизни, а подчинялся лишь своим гордым желаниям (Орион, Плеяда). В «Hymne an die Göttin der Harmonie» человеческие желания, мешающие приблизиться поэту к богине Гармонии, оказываются побеждены, а свет (Licht) и темнота (Finsternis) строго разграничены. Жаркая схватка («heiße Streit») достигает небесного покоя («Himmelsruh»), и священнические почести вознаграждают «божественную скромность» («göttliche Genügsamkeit») (15-я строфа). Подобных примеров можно привести множество. Но если в ранних гимнах божество (богиня Бессмертия, Урания и т.д.) вознаграждает земные страдания поэта после смерти, то в «An die Parzen» все намного сложнее. Возникает большая насыщенность образа содержанием, он больше связан с другими образами ассоциативным путем. Так, душа, не получившая от богов духовной награды во время земной жизни, не сможет успокоиться и

внизу, в Орке, ибо в этом случае она не уверена, что выполнила свое предназначение так, как того хотели боги (5 – 6-й стихи). Спасение же – в надежде, живущей в сердце поэта.

«Doch ist mir einst das Heilge, das am Herzen mir liegt...» (1, с. 321) – («Все же есть у меня спасение, которое в /Сердце моем лежит...»). Не разум, а сердце дает надежду, приносит спасение, рождает вдохновение. Интересен своей сложностью образ Орка: поэт говорит о «Тишине мира теней» («Stille der Schattenwelt»). Обычная человеческая речь бессильна перед смертью, но не поэзия.

Вниз, в Орк, поэта сопровождает его поэзия. Поэзия оказывается тесно связанной с музыкой, ибо слово «Saitenspiel», употребленное Гельдерлином, означает «игра на струнном инструменте», что, в первую очередь, вызывает ассоциации, связанные с лирой, являвшейся в античности символом искусства, в т.ч. и поэзии. Для Гельдерлина это особенно важно, ибо «игра на струнном инструменте» нарушает тишину Орка. Она приносит жизнь даже в царство мертвых и позволяет поэту подняться ввысь: в тексте говорится, что эта игра сопровождает поэта «не вниз» («nicht hinab»), а значит, не в Орк, находящийся внизу. Тем самым поэзия оказывается способной победить смерть. Эта мысль поддерживается ассоциативной связью данного образа поэта с Орфеем, спустившимся вниз, в Орк, за Эвридикой и вернувшимся затем наверх, т.е. на землю. Все эти ассоциации создают своеобразный подтекст. Здесь нет непосредственно ни образа Орфея, ни образа опьяненного Гомера, как это было в тюрингенских гимнах, например, в «Hymne an den Genius Griechenlands». Непосредственное указание оказывается лишним. Образ начинает вбирать в себя те значения и смыслы, для передачи которых раньше требовались отдельные образы.

Связи и ассоциации даются теперь лишним одним словом, намеком, понятными лишь посвященным, т.е. тем, кто принадлежит к «высоким душам», верно служащим божествам гельдерлиновского пантеона. В этой связи особенно интересна последняя фраза стихотворения: «...einmal/ Lebt ich, wie Götter, und mehr bedarf's nicht» (1, с. 321) («Однажды/ Жил я, как боги, и больше не нужно»). «Жил я, как боги» – значит «жил среди богов», «общался с ними», «был одним из них», а это то самое время, когда были написаны тюрингенские гимны, большинство из которых связано с явлением поэту того или иного божества и с призыванием поэта к служению им.

Но почему поэту этого «больше не нужно»? Что это – отказ от своей связи с божественным началом? Но это мало похоже на Гельдерлина, особенно если учитывать предыдущие строки. Ответ – в предшествующем творчестве Гельдерлина, прежде всего в его ранних гимнах: близость к богам приносит не только высокое духовное наслаждение, не только бла-

женство, но и боль, страдания, связанные с тем, что поэт -связующее звено между богами и людьми, и потому не может принадлежать ни к одному, ни к другому миру, он родственен духовно миру богов, но вынужден жить в мире людей, чтобы передавать им божественную волю. И это трагедия, которой чревата близость к богам. Пережить ее человек способен только один раз. «Не нужно» скорее всего потому, что у человеческих сил есть предел.

С темой судьбы связана и следующая «эпиграмматическая ода» – «Diotima» («Du schweigst und duldest, und sie verstehn dich nicht...»). Диотима – имя возлюбленной Гипериона, героя одноименного романа, над которым Гельдерлин работает в это же время. Традиционно соотносят образ Диотимы с Сюжеттой Гонтар, хозяйкой дома во Франкфурте, где преподавал Гельдерлин. Об этой любви написано очень много. Однако образ Диотимы вовсе не является «портретом» Сюжетты Гонтар, равно как не является и просто литературным образом или персонажем, как считали А. Jung, W. Michel, C. Müller-Rastatt и др.<sup>2</sup> Диотима – часть гельдерлиновского космоса. Она реальна, но реальна так же, как были реальны прежде Урания, Муза, Гений Греции – героини тюрингенских гимнов поэта. Это мифологическая реальность.

Но для Гельдерлина любовь – это абсолютная духовность, поэтому даже реальное, живое чувство для Гельдерлина абсолютно духовно. Диотима в этом стихотворении оказывается в мире, который чужд ей. Она «молчит» и «страдает», ибо принадлежит к более высокому миру, миру абсолютной духовности. Реальный же мир – это мир «варваров» («Barbaren»), не способный понять высокие духовные устремления Диотимы. Она молчит, ибо бесполезно говорить с «варварами» о том, что способны понять только «нежновеликие души» («Die zärtlichgroßen Seelen»). Молчание – это знак ее принадлежности к другому, более высокому миру, где царит абсолютная духовность.

Но это не просто образ благородной женщины, молчаливо страдающей из-за своего духовного одиночества. Образ Диотимы, как и любой другой образ в поэзии Гельдерлина, намного глубже и мифологичнее. Диотима даже не просто «великая душа», она – «священная жизнь» («heilig Leben»). То есть «страдает» и «молчит» «священная жизнь». «Священная жизнь» – это истинная высокая духовная жизнь, та самая, которая отсутствует в реальном мире, мире «варваров». Диотима – начало, источник жизни, но иной жизни, подчиняющейся иным законам, отличным от «варварских». И напрасно Диотима – «священная жизнь» ищет «своих» («Die Deinen») среди «варваров». Причем, слово «Die Deinen» обозначает не просто «свои», а «родные, близкие».

Интересно, что Диотима ищет родственные ей души в «солнечном свете» («Sonnenlicht(e)»). Солнце – это символ жизни, оно, как и Диоти-

ма, является «священной жизнью». Поэтому то, что Диотиме сопутствует солнечный свет, означает ее родство с истинной духовной жизнью, воплощением которой она является. Вместе с тем это и указание на ее близость к богам и героям, о которой должен сказать поэт в своей «смертной песне» («sterblich Lied»), ибо он видит день, когда об этом будет сказано свыше. Он пророк, и как пророк он принадлежит к двум мирам, и песня его смертна в той степени, в какой связана с человеческим – смертным началом, присутствующим в поэте как человеке. Но вместе с тем песня подобна Диотиме, т.е., как и поэт, несет в себе, помимо смертного, и божественное начало, связывающее ее со «священной жизнью» и потому бессмертное.

Однако земная жизнь Диотимы, как и жизнь поэта, зависит от воли высших божественных сил, причем судьба здесь выступает как некий античный рок. Как в первом стихотворении парки определяли судьбу поэта, так теперь от них зависит и судьба Диотимы. Поэтому единственное, что она может сделать, это стоически принять свою судьбу и свои страдания. Молчание оказывается еще и знаком стоического приятия судьбы.

Эту тему продолжает «эпиграмматическая ода» «An Ihren Genius», также посвященная Диотиме. Обращаясь к Гению Диотимы<sup>3</sup>, Гельдерлин просит дружественный дух послать ей плоды и цветы и ниспослать ей вечную молодость (стихи 1 – 2-й). Но самая главная просьба поэта к Гению его возлюбленной состоит в том, чтобы он окружил ее блаженством и не позволил ей увидеть время, когда она станет одинокой в чуждом ей мире. Будущее прекрасно, ибо она вернется в мир, к которому всегда принадлежала, и там, в «Земле Блаженных» («Land(e) der Seligen»),<sup>4</sup> ее окружают «веселые сестры» («frölichen Schwestern»), которые господствовали и любили во времена Фидия. Диотима родственна им, хотя и живет в современности, но ее духовная высота позволила ей стать родственной душой «веселым сестрам». Тем самым ее страдания в этом мире будут награждены в «Земле Блаженных». Это практически христианская позиция: земное страдание вознаграждается в загробной жизни. Но это и язычество: остаются парки, определяющие судьбу Диотимы и поэта; дается отсылка к временам Фидия, т.е. ко времени расцвета Афин, являющихся для поэта символом высшей духовности; само стихотворение обращено к языческому божеству – Гению. Возникает своеобразный синтез христианства и античного язычества, но то и другое гармонично сочетается у Гельдерлина.

Эту тему продолжает стихотворение «Abbitte». Название стихотворения переводится как «Просьба о прощении». Поэт обращается все к той же Диотиме с просьбой простить его за то, что он часто нарушал ее «золотой божественный покой» («die goldene Götterruhe»), причем Диотима называется «священным существом» («Heilig Wesen!»): она святая в гла-

зах поэта, и ее прощение – это прощение святой смертного, согрешившего перед ней. За свой грех поэт наказан «тайнственными глубокими скорбями жизни» («geheimeren, / Tiefen Schmerzen des Lebens»). Но теперь поэт не хочет больше смущать ее покой. Он уподобляет себя облаку, проходящему перед спокойной Луной. Глагол «dahingehen», употребленный здесь, означает не только «уходить, проходить», но и «умирать», и этот смысл тоже очень важен для Гельдерлина: жизнь вдали от Диотимы – «священной жизни» равносильна смерти, ибо лишена высшего духовного начала. Но это позволяет Диотиме обрести покой, отдохнуть и вновь блистать в своей красоте. Она – «сладкий свет» («süßes Licht»), ибо она просвещает душу поэта, делает ее «светлой», т.е. причастной к духовному абсолютному началу. Здесь уже сама Диотима определяет судьбу поэта.

Еще одна вариация на тему судьбы – «Stimme des Volks». «Голос народа» оказывается «голосом богов» («Gottes Stimme»). Этот голос подобен «воде» («Wasser»), которая течет мимо поэта, она не наставляет его, не учит его мудрости. Но поэт охотно внимает этому голосу, волнующему и укрепляющему его сердце, ибо этот голос указывает ему «верную» («richtig») дорогу в море. «Голос народа» не равнозначен «голосу толпы», ибо последняя не является народом. «Голос народа» во многом связан с античностью: это агора, где решалась судьба народа, но решалась людьми, достойными, благородными, ибо такими, по мнению Гельдерлина, были древние греки. Это «высокие души», о которых шла речь в тюбингенских гимнах («Hymne an die Muse», ранний «Hymne an die Freiheit» и др.). Именно потому «Голос народа» – это «голос богов», который опять определяет судьбу поэта, указывает ему путь. Так «Голос народа» неожиданно оказывается сопоставим с парками из первого стихотворения.

С темой судьбы связана «эпиграмматическая ода» «Ehmals und jetzt». Здесь уже в названии сразу задается время: «прежде» – это время юности, «теперь» – пора зрелости. На этом соотношении строится все стихотворение. Прежде поэт радовался «утру» («Morgens»), ибо «утро» соотносится именно с юностью, которая для Гельдерлина означает начало жизни, прежде всего начало духовной жизни. «Вечер» («Abend») приносит грусть, и поэт вечером плакал («weint»), ибо это время было ему неприятно, оно противостояло его юности и потому пугало его. «Вечер» – это, по сути, канун «ночи», а значит, канун смерти. Между утром и вечером есть день («Tag»). Это время сомнения, ибо он искажает истинную суть вещей, их смысл. «День» обманчив. Но «святым» и «ясным» становится для поэта в пору зрелости «конец дня», т.е. фактически вечер, когда все приобретает свой истинный смысл, когда все маски сброшены. Именно в это время открывается истинная духовная суть вещей, мира, которая не ясна «днем», ибо заслонена чисто внешним. Подобное противопоставление

сближает Гельдерлина с романтизмом, для которого характерно именно такое понимание «дня» и «ночи» («вечера»). Но Гельдерлин всегда творит миф. Поэтому каждое стихотворение имеет несколько смыслов. В этом произведении в четырех строках фактически излагается суть человеческой жизни, суть судьбы поэта.

Практически все остальные «Эпиграмматические оды» так или иначе связаны с темой судьбы: «Die Liebenden», «Der Gute Glaube» – с судьбой Диотимы, «Lebenslauf», «Menschenbeifall» – с судьбой самого поэта. «Ihre Genesung» и «Das Unverzeihliche» посвящены судьбе любви, в стихотворении «Die Heimat» речь идет о связи поэта с его духовной родиной, т.е. в данном случае родина (Heimat) – это не реальная Германия, а то самое духовное отечество, о котором столько говорилось в тюрингенских гимнах и в которое поэт должен вернуться, ибо такова его *судьба*. Причем, как и в рассмотренных выше стихотворениях, судьба поэта в этом мире, все его страдания, в т.ч. и любовные, предопределены именно его связью с этой духовной родиной и его судьбой пророка, занимающего промежуточное положение между богами и людьми и не принадлежащего полностью ни к одному из этих двух миров. В стихотворении «An die Deutschen» речь идет о судьбе немцев, причем о судьбе в метафизическом смысле. Жизнь и книга, мысль и дело должны быть связаны, должны соответствовать друг другу. Существование должно быть исполнено мысли, гармонично и соответствовать божественной воле. В «эпиграмматической оде» «Sonnenuntergang» речь идет о судьбе поэта, и шире – о судьбе человека. «Солнечный Бог» (стих. «Dem Sonnengott») определяет судьбу. О юности и зрелости повествует «Sokrates und Alcibiades», а также о человеческой судьбе, о смысле жизни и мира, который открывается лишь при достижении определенной духовной зрелости. «Vanini» – еще один пример судьбы человека в этом мире, человека, принадлежащего к тем самым «высоким душам», о которых шла речь в стихотворениях, посвященных Диотиме.

Таким образом, в «Эпиграмматических одах» Ф. Гельдерлина судьба, с одной стороны, предстает как некая внешняя сила, определяющая участь человека или даже целого народа, а с другой – во многом зависит от степени духовного совершенства последних.

---

<sup>1</sup> Здесь и далее тексты стихотворений Гельдерлина цитируются по изданию: Hölderlin F. Sämtliche Werke und Briefe. 4 Bd., Berlin – Weimar, 1970.

<sup>2</sup> См.: Jung A. Friedrich Hölderlin und seine Werke. Stuttgart und Tübingen, 1848. 279 S., Michel W. Das Leben Friedrich Hölderlins. Frankfurt-a.-M., 1967. 484 S.; Müller-Rastatt C. Friedrich Hölderlin. Sein Leben und sein Dichten. Bremen, 1894. 184 S. и др.

<sup>3</sup> «Гений Диотимы» следует понимать как и «Гений Греции», т.е. божество, покровительствующее стране или человеку, в данном случае Диотиме.

<sup>4</sup> Ср. «Ардингелло и блаженные острова» Г. Гейнзе.