



А. Прихожая

### Роман Гельдерлина «Гиперион»: специфика эпистолографии

В отечественном и зарубежном литературоведении неизменно дебатруется вопрос о жанровой природе романа Гельдерлина «Гиперион». Для одних исследователей это «больше поэма, чем роман»<sup>1</sup>, другие рассматривали его как философский роман<sup>2</sup>, «лирический роман»<sup>3</sup>, «трагедийную идиллию»<sup>4</sup>, «роман-поэму, близкую к роману воспитания»<sup>5</sup>; жанр романа определяют как «нечто среднее между философско-политическим трактатом и воспитательным романом»<sup>6</sup>, «лиро-эпический роман»<sup>7</sup>, «философско-поэтический роман с элементами социального романа и романа воспитания»<sup>8</sup> и т. д. Мнения критиков о жанровой природе «Гипериона» не являются кардинально противоположными. Они дополняют друг друга, отражая многогранность жанрового содержания романа. Что касается формы романа «Гиперион», то здесь споров не возникает. Это эпистолярный роман.

«Эпистолярная форма (от греч. *epistole* – послание, письмо) – художественные произведения в виде писем, посланий. В отличие от эпистолярной литературы вообще, которую составляют публицистические, политические и частные письма различных общественных деятелей, э.ф. является определенным жанром художественной литературы»<sup>9</sup>. До возникновения эпистолярного романа существовала эпистолярная литература: письма, дневники. Англичане ввели в моду публикацию частных писем как литературных произведений (Честерфилд, Свифт). Этот жанр бытовал тогда в качестве неперемного атрибута частной жизни. Письма писались, читались публично, порой переписывались неоднократно. Гете свидетельствует: «Тогда распространился среди людей такой избыток откровенности, что считалось почти невозможным говорить с кем-нибудь с глазу на глаз или обмениваться интимными письмами, не считая, что слова, сказанные тобою или тебе, предназначены и для многих других»<sup>10</sup>. Посредством писем происходило коллективное воспитание образованных людей. Переписка формировала разнообразные потребности в сфере культуры, науки, практической деятельности, формулировала задачи этой деятельности.

Письма имели также огромное значение и для литературы романтизма. Они становились достоянием литературных кружков, к которым

принадлежали их авторы. В письмах романтики реализовывали различные учения (учение о тождестве жизни и поэзии), вырабатывали и определяли особенности нового течения в литературе. Письма служили для самих авторов своего рода полем для новаторских литературных экспериментов. Так, присутствие в письмах поэтов частых переходов от прозы к стихам и от стихов к прозе привело к тому, что в их произведениях появилось характерное вообще для всего эпистолярного жанра романтиков сочетание описания самых возвышенных поэтических аллюзий с подробностями «низменной» жизни.

Личность пишущего стоит в центре большинства романтических писем. Внутренний мир автора писем становится предметом постоянного самонаблюдения. «Разбираясь в собственных чувствах, в глубинах и «подвалах» собственной личности, авторы писем открывали для искусства новую область – область внутреннего мира, противоречивой неоднородности импульсов, диктующих человеку его поведение»<sup>11</sup>. Самоанализ перерастает в анализ общества, в рамках которого существует пишущий. Лирическая тема «я» перерастает в другую, более широкую – «я» и «мир».

На эпистолярную литературу романтизма влияли не только письма самих романтиков, но и богатый опыт литературы XVIII века. Романтики не только заимствовали открытия писателей XVIII века (Ричардсон, Руссо), но и обогатили эту форму своим художественным опытом, они искреннее и естественнее раскрывают в произведениях свой внутренний мир. Изображенные чувства у писателей XVIII века казались романтикам манерными, напыщенными. Е. А. Баратынский, перечитав в 1831 г. «Новую Элоизу», восклицает в письме И. В. Киреевскому: «Каким образом этот роман казался страстным? Он удивительно холоден <...> это трактаты нравственности, а не письма двух любовников <...> Видно, что он писал Элоизу в старости: он знает чувства, определяет их верно, но самое это самопознание холодно в его героях, ибо оно принадлежит не их летам. Роман дурен, но Руссо хорош как моралист, как диалектик, как метафизик, но... отнюдь не как создатель»<sup>12</sup>. Романтики часто отмечали, что у пишущих в XVIII веке отсутствует «свой голос», что изображенные ими чувства неестественны и холодны. Таким образом, между просветителями и романтиками возникла эстетическая дистанция, которая затем выразилась в различной художественной трактовке эпистолярного жанра.

«Боязнь сентиментальности, так же как и выспренной, риторической «литературщины», составляет одну из характерных черт романтической эпистолярной прозы. В самой своей лирической раскованности она сохраняет благородную целомудренность выражения, избегая чувствительных «общих мест», нарочитого, деланного пафоса»<sup>13</sup>. Если произведения просветителей отличаются *рационалистическим изображением мира*, то в эпистолярной прозе романтиков преобладает *мир воображения*, мечты.

И описания, и сообщения здесь пронизаны отблеском внутреннего мира автора: отсюда и особая форма романтических произведений, с их «многослойностью» изложения, частыми отступлениями от основной темы, а вместе с тем и возвращением к предмету их внимания с новых точек зрения, с позиций нового эмоционального опыта. Некоторым эпистолярным произведениям времен века Просвещения тоже был присущ эмоциональный тон, в них также описывалась жизнь души. Но эти памятники эпистолярной прозы XVIII века не определяют ее магистрального направления. Как правило, произведения этого периода представляли собою прежде всего плод зрелого размышления и тщательной литературной отделки. Романтики чаще всего пишут, подчиняясь настроению минуты, внезапно переходя от унылости к шутке, и наоборот, отвлекаясь от первоначальной темы ради других возникших в их воображении тем.

Эпистолярный роман Гельдерлина занимает особое место в истории эпистолографии. Гельдерлин создает совершенно необычную форму эпистолярного романа. Этот роман является, в сущности, первым романтическим опытом в этом роде, хотя в нем отразились традиции предшествующей эпистолярной литературы. Произведение состоит из двух томов, которые, в свою очередь, состоят из двух книг. Том первый и том второй значительно отличаются по форме.

Первый том, без всяких оговорок, – *моноперспективное* эпистолярное творение, он состоит из писем Гипериона к Беллармину. Переписка носит односторонний характер, в ней нет писем-ответов, что в духе романтизма создает, с одной стороны, исповедальность повествования, с другой – усиливает представления об одиночестве Гипериона: он как будто один в целом мире. Такой тип повествования во Франции избрал Сенанкур, автор романа «Оберман» (1804). Причины того, что поэт выбрал для своего романа эпистолярную форму, кроются еще и в самой личности автора.

Гельдерлина часто осуждали за чрезмерную эмоциональность, когда он делился тем, что у него на душе. Поэт пишет об этом так: «Вот это-то и печально, что наш разум так легко отражает состояние смятенного сердца, так легко предается мимолетной печали, что мысль, которая должна бы исцелить боль, сама заболевает... немало людей прослыли из-за этого *глупцами* в глазах других, хотя должны были бы подчинить их своей власти...»<sup>14</sup>. Гельдерлин считает, что «о горестях и радостях души не принято говорить вслух». Поэт идет как бы на ухищрение – он доверят свои переживания лишь другу – Беллармину: «Но только тебе, мой Беллармин, только такой чистой, свободной душе, как твоя, рассказываю я об этом. Я не стремлюсь быть щедрым, как солнце, расточающее свои лучи; я не желаю метать бисер перед глупой толпой» (344). Такая позиция, возможно, и привела Гельдерлина к выбору эпистолярной формы романа, которая позволила ему выразить на бумаге «слезы души».

Письма Гипериона мало похожи на обычные: в них почти нет ни обычных слов приветствия, ни слов прощания. Редки обращения по имени к адресату писем, чаще это обращения с использованием местоимений: «Я долго ждал этого праздника, чтобы написать тебе снова...» (324). Подобные обращения позволяют достичь еще большей откровенности, чем то позволяет эпистолярная форма вообще. Иногда главный герой обращается не только к Беллармину, он словно расширяет круг своих слушателей-судей: «О мои ближние, те, кому все это понятно...» (322). В письмах не обозначены даты, в них нет эпистолярного времени, то есть времени, которое бы совпадало с моментом написания и отсылки этого письма. Если же время упоминается, то оно обозначено поэтически, художественно, неточно: «Сегодня здесь, в горах, особенно хорошо. Два дня благодатных дождей освежили воздух и истомленную почву» (324). Почти незамеченным остается незначительное отступление от строго выдерживаемой формы – это включение отрывка из письма знакомого с Калаврии, которое (в кавычках) приводится в письме Гипериона к Беллармину. С момента, когда главный герой встречает Диотиму и начинает описывать ее другу, автор чаще возвращает нас в определенные временные рамки, чаще напоминает читателю, что его рассказ – это воспоминания о былом. В томе первом, книге первой, представлены одиннадцать писем Гипериона к Беллармину, в книге второй – девятнадцать.

Том второй значительно отличается от первого. Уже на первых его страницах встречается переписанное Гиперионом для Беллармина письмо от его друга Алабанды. А затем автор решается на еще более смелое отступление от строго выдерживаемой формы – представляет письмо, предваряющее переписку Гипериона с Диотимой, которую главный герой доверяет своему другу. «Вот письма, которые мы с Диотимой писали друг другу после моего отъезда с Калаврии. Это самое дорогое из того, что я поверяю тебе <...> Ах, должен же ты узнать, как я был любим. Этого я никогда не смог бы тебе рассказать, это может только Диотима» (375). Затем в книге первой второго тома нам представлены только письма влюбленных: это тринадцать писем Гипериона к Диотиме и два письма Диотимы к Гипериону. В книге первой второго тома нет больше упоминаний имени главного адресата писем, теперь встречаются только обращения влюбленных к друг другу. В книге второй второго тома возобновляется переписка между друзьями: «Я жил как в пленительном сне, когда переписывал для тебя письма, которыми мы в былые дни обменивались с Диотимой. И вот я пишу тебе снова, мой Беллармин...» (394). В книге восемь писем Гипериона к Беллармину. Но в четвертом письме опять встречаются вставные письма Диотимы к Гипериону и Гипериона к возлюбленной. Эти письма не обозначены в тексте ничем, только кавычками. В шестом письме Гипериона к Беллармину представлены письма Ди-

тоимы к Гипериону, Нотары к Гипериону и ответ Гипериона Нотаре. Таким образом, переписывающихся уже четверо: Гиперион, Беллармин, Диотима и Нотар, хотя все письма находятся как бы в рамках переписки Гипериона с Беллармином. Но уже это позволяет говорить, что второй том романа «Гиперион» *полиперспективен*. Вообще, подобная расстановка писем является своеобразным открытием Гельдерлина и позволяет говорить о том, что форма эпистолярного произведения, как, впрочем, и любого другого, динамична в своем развитии. Такие изменения в форме романа объясняются и историей написания романа, и фактами биографии его автора. Известно, что первый том романа «Гиперион» увидел свет в журнале Шиллера «Новая Талия» в 1794 году. А в декабре 1795 года Гельдерлин попал в качестве домашнего учителя в дом франкфуртского коммерсанта Гонтара, где встретил свою единственную любовь – Диотиму. Любовь поэта к Диотиме, благоговейная, восторженная, отразилась во всей своей полноте в романе, который был закончен во Франкфурте, отразилась многогранно, в том числе и в том, что поэт не придерживался более строгих рамок выбранной им эпистолярной формы. Ведь теперь была одна задача: поведать миру о радости своего сердца.

Ряд других особенностей романа, связанных с эпистолярной формой, отметили отечественный германист К. Г. Ханмурзаев<sup>15</sup> и современный исследователь из Оксфорда Дэвид Константине<sup>16</sup>. Роман «Гиперион» – это изложенная в письмах «история» главного героя, которая произошла с ним в прошлом. Из этого обращения к прошлому вытекает ряд особенностей эпистолярного романа «Гиперион».

Пересказывая свою историю, рассказчик заново осмысливает все то, что с ним происходило. И в процессе осмысления он познает себя. Рассказчик в «Гиперионе» не просто «рассказывает», он вовлечен в процесс повествования и на протяжении романа претерпевает определенную эволюцию. Одни свои мысли и поступки он принимает, от других отстраняется. Под конец у него уже несколько иное отношение к своему прошлому, чем в начале. Эта эволюция самого рассказчика тоже придает большое своеобразие поэтике «Гипериона».

Эпистолярный роман Гельдерлина отличается от существовавшей эпистолярной литературы тем, что каждое письмо его романа существует как бы отдельно, а не в строгих рамках произведения. Это достигается сосредоточенностью рассказчика на какой-то одной проблеме, обсуждаемой в отдельном письме. Каждое письмо словно отдельная история со своим началом и концом. Связь между отдельными письмами субъективная. Письма не продолжают друг друга. Гиперион не преследует цель поведать некую «историю». Рассказчик, описывая даже исторические события, не придерживается строгой последовательности сообщения. Гиперион руководствуется не внешним ходом событий, а тем, что диктуют ему его чувства.

Обращение к прошлому позволяет так же создать дистанцию, необходимую для эпически спокойного повествования. Позиция рассказчика как бы вынесена за пределы происходящего и позволяет повествовать о душе.

«Гиперион» значительно отличается от просветительского эпистолярного романа вообще. Ф. Шлегель писал о Ричардсоне, что «его стремление к идеалу и высшему поэтическому искусству удалось не вполне, его слишком пространная обстоятельность становится тягостной и мучительной – знак того, что во всем этом жанре и попытке столь непосредственно связать поэзию с действительностью и изобразить ее в прозе заключено нечто не вполне разрешимое и прямо-таки несообразное»<sup>17</sup>. Гельдерлин не описывает бытовые подробности жизни, он подчинил свою «поэму» проблемам духовной жизни человека.

Роман Гельдерлина – это один из вариантов повествования, в котором изображается не только прошлое со всеми его атрибутами, но «ускользающее» прошлое, «утраченное время». О том, что это время, наверно, *утрачено*, и само существование теряет смысл, Гельдерлин подчеркивает в «Предисловии»: «Мне бы очень хотелось думать, что эту книгу ждет любовь немцев. Но, боюсь, одни будут читать ее как компендий, стремясь постичь только *fabula docet*, а прочие воспримут слишком поверхностно, так что ни те, ни другие ее не поймут» (285). Он мало надеется на то, что немецкая публика поймет его роман. Он беспокоится, сможет ли читатель постигнуть тот смысл, который так дорог автору.

Такая несколько пессимистическая тональность предисловия вполне обоснована. Ведь Гиперион погружается в воспоминания, столь дорогие ему, но, может быть, вовсе не интересные современному читателю. *Утраченное время* – это то, что пришлось пережить главному герою романа и Гельдерлину как обычному человеку. Пессимизм поэта – это не следствие романтического аналитизма, а следствие всей его жизни. Гельдерлину было нетрудно поместить героя в рамки «утраченного времени», ведь он сам, как и его герой, был мало понятен своим современникам: «Правду сказать, во мне еще сохранилась какая-то частица детства, особенность моего тогдашнего сердца, пожалуй, и поныне самая мне милая – его восковая мягкость, вот почему на меня иной раз находит хандра и я из-за всего способен заплакать. Но с тех пор как я в монастыре, именно эта частица моего сердца стала предметом злейших глумлений. Даже веселый добряк Бильфингер и тот может просто-напросто обозвать меня дураком, когда я позволяю себе немного помечтать вслух» (433). Так пишет Гельдерлин в письме Иммануилу Насту в январе 1787 года.

Ретроспекция Гельдерлина особая. Это прошлое прошлого. Перед читателем возникает герой, который осмысливает то, что делает Тот человек (*Я-в-прошлом*). Это не сиюминутное повествование о Настоящем, а вос-

поминание Прошлого. Воспоминание *аналитического* характера, которое, несомненно, отличается от эмоционального, подобного гетевскому. «Вертер» – это роман, в котором изображается прошлое настоящего, то есть *переживаемое*, а «Гиперион» – это переживание своей истории, которая становится Судьбой. То есть история для Гипериона (воспоминание эпизодов жизни) – это реконструкция его *бытия-в-мире, бытия-в-прошлом* и осознание своей судьбы. Реконструкция истории является внешней стороной бытия *Я* героя. Она имеет границы, четкое пространственное выражение (Греция, Германия). Она имеет начало и конец. Процесс осознания гораздо сложнее, он связан с укреплением и развитием сознания героя, его духовной субстанции. В самом деле, духовная конституция героя безначальна и бесконечна, она поливалентна и полифонична. Развитие героя не линейное. Каждое новое письмо – это другая история. В каждом письме ставится новый вопрос. Каждая история обнажает новое лицо главного героя. Он многолик. Это развитие не линейное еще и потому, что это воспоминания прошлого. А особенности памяти таковы, что человек запоминает только значимые, толчковые события.

*История* Гипериона как бы волнообразная: в ней есть и взлеты и падения, и радости и разочарования, любовь и смерть, положительный и отрицательный опыт. *Судьба* же – это как бы цельный круг. Она не циклична, но целостна.

С одной стороны, главный герой стремится выяснить для себя основные события своей жизни и мира, с другой – это процесс осознания, словно не зависящий от него. Будто рука судьбы указывает ему пути, которые он должен пройти. Так возникает противоречие в жизни Гипериона. Он стремится к одному – стать учителем своего народа, но прежде планирует поехать учиться, а в действительности совершает другое – ввязывается в освободительную войну. История Гипериона в этом смысле во многом созвучна жизни самого автора. Мы знаем как факт из биографии Гельдерлина, что будущее Фридриха считалось в семье заранее решенным. Мальчик должен был, подобно многим своим предкам, стать сельским священником. Но исторические события (Французская революция) отвлекла Гельдерлина от изучения ортодоксальных религиозных доктрин и привела к изучению философских систем древнегреческих мыслителей, изучению Греции, к свободолобивым мечтам, к творчеству.

Итак, в основе осознания истории и своей судьбы лежит противоречие. Гиперион словно соткан из противоречий. Еще в самом начале повествования, в первом письме к Беллармину, Гиперион совершенно открыто демонстрирует свое противоречивое восприятие бытия, он говорит о своих противоречивых чувствах к Родине, к какой-либо деятельности. То он провозглашает: «не жалуйся, действуй!», то заявляет: «О, если б я никогда не действовал, насколько богаче я был бы надеждами!» (286).

Противоречивы его отношения к Алабанде и Диотиме. Но, пожалуй, самое главное противоречие Гипериона состоит в осмыслении самого себя: *кто я?* Этот вопрос контекстуально встает в каждом письме, в каждом значительном эпизоде, который он описывает. Он считает себя пылким, активным человеком: «Я не хочу больше тратить время попусту, даже сон для меня пусть будет маслом, которым поддерживают огонь» (368). В то же время главный герой признается в слабости души и тела, он самый обыкновенный человек, а после провала восстания он мог лишь сказать: «Я ведь теперь ничто, я бесславен, как жалкий раб. Я изгнан, проклят, как подлый бунтовщик...» (391).

Гельдерлин использует несколько необычный прием в раскрытии самоутверждения героя. Так, он предоставляет слово Диотиме, в котором она не столько констатирует психофизическое состояние Гипериона, сколько утверждает желаемое, то, что хотел бы услышать сам Гиперион: «Мне кажется, ты рожден для высоких дел. Не принижай же себя! Тебе не к чему было приложить свои силы, это тебя сковывало. Жизнь не поспевала за тобой. Это тебя и подкосило. Ты, как неопытный фехтовальщик, перешел в наступление, прежде чем наметил себе цель и набил руку. А так как ты, естественно, получил больше ударов, нежели нанес, то сделался робок, стал сомневаться в себе и во всем; ведь ты так же чувствителен, как и горяч <...> Ты не стал бы мыслящим человеком, если бы не был мятежным и страдающим человеком. Поверь мне, ты никогда бы так ясно не понимал, в чем заключается равновесие прекрасного человечества, если бы сам в такой мере не ощущал его потерю. Твое сердце обрело наконец покой <...> Как луч света, как освежающий дождь, ты должен нисходить с высот в юдоль смертных, должен светить, как Аполлон, потрясать землю и нести жизнь, как Юпитер, иначе ты не достоин своих небес» (362).

Процесс самопознания приоткрывает завесу и над особенностями характера Гипериона. Отмечая все его положительные качества, можно все-таки отметить, что Гиперион в глубине души натура эгоцентрическая. Мы не называем его эгоистом, но это эгоцентрическая фигура. Он хотел бы видеть весь мир лежащим у его ног. Он хотел бы быть центральной фигурой грандиозного действия, развернувшегося в Греции.

Форма романа тесно связана с его содержанием, она позволяет читателю лучше постичь смысл душевных переживаний героя.

---

<sup>1</sup> См.: Hölderlin. Hyperion. Hg. von F. Beissner. Stuttgart, 1958. S. 333.

<sup>2</sup> Dilthey W. Das Erlebnis und die Dichtung. Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin. Reclam-Verlag Leipzig, 1991. S. 325.

<sup>3</sup> Луначарский А. В. Предисловие // Ф. Гельдерлин. Смерть Эмпедокла. М., 1931. С. 8.

<sup>4</sup> *Голосовкер Я. Э.* Поэтика и эстетика Гельдерлина // Вестник истории мировой культуры. М., 1961. №6. С. 163.

<sup>5</sup> *Берковский Н. Я.* Романтизм в Германии. Л., 1973. С. 290.

<sup>6</sup> *Дейч А.* Судьбы поэтов. М., 1987. С. 49.

<sup>7</sup> *Протасова К. С.* Фридрих Гельдерлин, его время, жизнь и творчество // Уч. зап. МГПИ им. В. И. Ленина. №180. М., 1962. С. 144.

<sup>8</sup> *Ханмурзаев К. Г.* Немецкий романтический роман. Генезис. Поэтика. Эволюция жанра. Махачкала, 1998. С. 85 – 101.

<sup>9</sup> *Тимофеев Л. И.* Словарь литературоведческих терминов. М.: Просвещение, 1974. С. 469.

<sup>10</sup> *Гете И. В.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1975 – 1980. Т. 3. С. 470.

<sup>11</sup> *Ботникова А. Б.* Общение в романтическую эпоху // Филологические записки. Воронеж, 1996. Вып. 7. С. 11.

<sup>12</sup> *Баратынский Е.А.* Стихотворения, поэмы, проза, письма. М.: Гослитиздат, 1951. С. 499.

<sup>13</sup> *Елистратова А.* Эпистолярная проза романтиков // Европейский романтизм М.: Наука, 1973. С. 365.

<sup>14</sup> *Гельдерлин Ф.* Сочинения. М., 1969. С. 316. Далее ссылки на это издание даются с указанием страницы в тексте.

<sup>15</sup> *Ханмурзаев К. Г.* Указ. соч. С. 85 – 101.

<sup>16</sup> *Constantine, D.* Friedrich Hölderlin. Verlag C. H. Beck. München 1992. S. 48 – 58.

<sup>17</sup> *Шлегель Ф.* Эстетика. Философия. Критика. В 2 т. М.: Искусство, 1983. Т. 2. С. 329.

