

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ
БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Кафедра зарубежной литературы

**ЖАНР ЭЛЕГИИ
В ПОЭЗИИ ФРИДРИХА ГЁЛЬДЕРЛИНА**

Дипломная работа

студентки 5 курса
специальности «Романо-германская
(немецкая) филология»
дневной формы обучения
Баранской Дианы Владиславовны

Научный руководитель –
кандидат филологических наук,
доцент Синило Галина Вениаминовна

Допущена к защите

«___» _____ 2021 г.

Зав. кафедрой зарубежной литературы
кандидат филологических наук, доцент
_____ Бутырчик А. М.

Минск, 2021

РЕФЕРАТ

Баранская Диана Владиславовна

ЖАНР ЭЛЕГИИ В ПОЭЗИИ ФРИДРИХА ГЁЛЬДЕРЛИНА

Структура и объем дипломной работы. Дипломная работа состоит из Введения, трех глав, Заключения и Списка использованной литературы, включающего 44 источника. Общий объем дипломной работы – 59 страниц.

Ключевые слова: ФРИДРИХ ГЁЛЬДЕРЛИН, НЕМЕЦКАЯ ПОЭЗИЯ, ЖАНР, ЭЛЕГИЯ, ПРОБЛЕМАТИКА, ПОЭТИКА.

Объект исследования – элегии Фридриха Гёльдерлина.

Предмет исследования – художественное своеобразие элегий Фридриха Гёльдерлина.

Цель дипломной работы – раскрытие художественных особенностей жанра элегии в творчестве Ф. Гёльдерлина. Поставленная цель предопределяет необходимость решения следующих **задач**:

- 1) рассмотреть генезис жанра элегии и развитие этого жанра в немецкой литературе;
- 2) определить специфические черты жанра элегии;
- 3) обозначить основные темы первых элегий Гёльдерлина 1797–1799 гг.;
- 4) определить проблематику поздних элегий Гёльдерлина – «Плач Менона о Диотиме», «Скиталец», «Штутгарт», «Прогулка за город», «Хлеб и вино» и «Возвращение на родину»;
- 5) выявить композиционные и ритмико-синтаксические особенности элегий Гёльдерлина;
- 6) исследовать своеобразие хронотопа в элегиях Ф. Гёльдерлина.

Актуальность темы обусловлена недостаточной изученностью элегий Ф. Гёльдерлина в отечественном и зарубежном литературоведении.

Основные методы исследования – культурно-исторический, биографический, сравнительно-типологический, герменевтический, метод целостного анализа поэтического текста.

РЭФЕРАТ

Баранская Дзіяна Уладзіславаўна

ЖАНР ЭЛЕГІЇ Ў ПАЭЗІІ ФРЫДРЫХА ГЁЛЬДЭРЛІНА

Структура і аб'ём дыпломнай работы. Дыпломная работа складаецца з Уводзін, трох раздзелаў, Заключэння і Спіса выкарастанай літаратуры, які змяшчае 44 крыніцы. Агульны аб'ём дапломнай работы – 59 старонак.

Ключавыя словы: ФРЫДРЫХ ГЁЛЬДЭРЛІН, НЯМЕЦКАЯ ПАЭЗІЯ, ЖАНР, ЭЛЕГІЯ, ПРАБЛЕМАТЫКА, ПАЭТЫКА.

Аб'ект даследавання – элегіі Фрыдрыха Гельдэрліна.

Прадмет даследавання – мастацкая своеасаблівасць элегіі Фрыдрыха Гельдэрліна.

Мэта дыпломнай работы – выяўленне мастацкіх асаблівасцяў жанру элегіі ў творчасці Ф. Гельдэрліна. Пастаўленая мэта прадвызначае неабходнасць вырашэння наступных задач:

- 1) разгледзець генезіс жанру элегіі і развіццё гэтага жанру ў нямецкай літаратуры;
- 2) вызначыць спецыфічныя рысы жанру элегіі;
- 3) выявіць асноўныя тэмы элегіі Гельдэрліна 1797–1799 гг.;
- 4) вызначыць праблематыку позніх элегіі Гельдэрліна – «Плач Менана аб Дзіяціме», «Вандроўнік», «Штутгарт», «Прагулка за горад», «Хлеб і віно» і «Вяртанне на радзіму»;
- 5) выявіць кампазіцыйныя і рытміка-сінтаксічныя асаблівасці элегіі Гельдэрліна;
- 6) даследаваць своеасаблівасць хранатопу ў элегіях Ф. Гельдэрліна.

Актуальнасць тэмы абумоўлена недастатковай вывучанасцю элегіі Ф. Гельдэрліна ў савецкім, постсавецкім і беларускім літаратуразнаўстве.

Асноўныя метады даследавання – культурна-гістарычны, біяграфічны, параўнальна-тыпалагічны, герменеўтычны, метады цэласнага аналізу паэтычнага тэксту.

REFERAT

Baranskaja Diana Wladislawowna

GATTUNG DER ELEGIE IN DER POESIE VON FRIEDRICH HÖLDERLIN

Struktur der Diplomarbeit. Die Diplomarbeit besteht aus Einleitung, drei thematischen Abschnitten, Zusammenfassung und Literaturverzeichnis, das 44 Quellen enthält. Der Gesamtumfang der Diplomarbeit beträgt 59 Seiten.

Schlüsselbegriffe: FRIEDRICH HÖLDERLIN, DEUTSCHE POESIE, GATTUNG, ELEGIE, PROBLEMATIK, POETIK.

Forschungsobjekt: Elegien von Friedrich Hölderlin.

Forschungsgegenstand: künstlerische Eigenheit der Elegien von Friedrich Hölderlin.

Ziel der Diplomarbeit: Feststellung der künstlerischen Besonderheiten der elegischen Gattung im F. Hölderlin's Schaffen. Zum Erreichen dieses Ziels ist es notwendig, folgende **Aufgaben** zu lösen:

- 1) die Entstehung der Gattung der Elegie und die Entwicklung dieser Gattung in der deutschen Literatur zu betrachten;
- 2) die Besonderheiten der Gattung der Elegie zu bestimmen;
- 3) die Hauptthemen der Hölderlins Elegien von 1797–1799 zu bezeichnen;
- 4) die Problematik der Hölderlins späteren Elegien – "Menons Klagen um Diotima", "Der Wanderer", "Stuttgart", "Der Gang aufs Land", "Brod und Wein" und "Heimkunft" – zu bestimmen;
- 5) die kompositorische und rhythmisch-syntaktische Besonderheiten der Hölderlins Elegien festzustellen;
- 6) die Eigenheit des Chronotopos in Elegien von F. Hölderlin zu untersuchen.

Aktualität des Themas beruht auf das Fehlen der ganzheitlichen Untersuchung der Elegien von Friedrich Hölderlin in der sowjetischen, postsowjetischen und belarussischen Literaturwissenschaft.

Hauptmethoden: kulturgeschichtliche, biografische, vergleichend-typologische, hermeneutische Methoden und die Methode der Ganzheitsanalyse des poetischen Textes.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	6
ГЛАВА 1. ЭЛЕГИЯ КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖАНР	9
1.1. История развития жанра элегии	9
1.2. Специфика жанра элегии	13
ГЛАВА 2. ПРОБЛЕМНОЕ ПОЛЕ ЭЛЕГИЙ ФРИДРИХА ГЁЛЬДЕРЛИНА	18
2.1. Основные темы элегий Фридриха Гёльдерлина 1797–1799 гг.....	18
2.2. Проблематика поздних элегий Фридриха Гёльдерлина	25
ГЛАВА 3. ХУДОЖЕСТВЕННО-СТИЛЕВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ЭЛЕГИЙ ФРИДРИХА ГЁЛЬДЕРЛИНА	37
3.1. Композиционные и ритмико-синтаксические особенности элегий Фридриха Гёльдерлина.....	37
3.2. Время и пространство в элегиях Фридриха Гёльдерлина	42
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	53
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	56

ВВЕДЕНИЕ

Фридрих Гёльдерлин (Friedrich Hölderlin, 1770–1843) – один из самых гениальных немецких поэтов. Его творчество до сих пор остается одним из самых сложных и до конца не разгаданных феноменов мировой культуры. Известный немецкий философ XX в. Мартин Хайдеггер в своей работе «Гёльдерлин и сущность поэзии» писал, что «поэзией Гёльдерлина движет специальное поэтическое предназначение – опозитизировать сущность поэзии. Гёльдерлин является для нас в некотором отличительном смысле поэтом поэтов. И поэтому его процесс – показательный» [29, с. 67].

Творчество Гёльдерлина нельзя однозначно отнести ни к одной из известных литературных школ. Немецкое литературоведение в основном определяет его положение в литературном процессе как «zwischen Klassik und Romantik», то есть между веймарским классицизмом и становящимся романтизмом. Гёльдерлин не только стал завершителем поэтических начинаний XVIII в., но и своими гениальными новаторскими поисками намного опередил свое время. Не совсем понятый современниками и на долгое время забытый, он оказался близок поэтам XX века самых разных эстетических устремлений. Интерес к поэзии Гёльдерлина возрастает на рубеже XIX–XX вв. В это время к нему обращаются и следуют некоторым его традициям такие известные поэты, как Райнер Мария Рильке, обращавшийся к Гёльдерлину как к великому учителю поэзии и жизни, неоромантик и символист Стефан Георге, называвший Гёльдерлина обновителем языка и души и воплощением самой трансцендентной сущности поэзии, а также экспрессионисты, в особенности Георг Тракль, воссоздававший в своей поэзии гёльдерлиновские интонации и образы.

В начале XX в. к творчеству Гёльдерлина проснулся также и интерес немецких исследователей. Это началось после того, как Норберт фон Хеллинграт опубликовал никому не известные рукописи поэта; он же стал автором первой монографии о Гёльдерлине. С тех пор творчеству Гёльдерлина было посвящено множество научных работ. Здесь можно отметить исследования Вильгельма Дильтея, в частности – «Переживание и поэзия: Лессинг, Гёте, Новалис, Гёльдерлин» (1905) [34], Стефана Цвейга – «Борьба с демоном: Гёльдерлин, Клейст, Ницше» (1925) [30], Мартина Хайдеггера – «Гёльдерлин и сущность поэзии» (1937) [29], Фридриха Байснера, который подготовил Большое штутгартское собрание сочинений поэта [37, 38, 39]. В России изучением творчества Гёльдерлина занимались такие исследователи, как А. И. Дейч, автор книги «Судьбы поэтов: Гёльдерлин. Клейст. Гейне» (1969) [11]; Г. И. Ратгауз, подготовивший к изданию первое репрезентативное собрание избранных сочинений поэта и прокомментировавший их [8];

К. С. Протасова, автор докторской диссертации «Ф. Гёльдерлин, его время, жизнь и творчество» (1968) [16]. С точки зрения принадлежности Гёльдерлина к романтикам его рассматривали Н. Я. Берковский в книге «Романтизм в Германии» (1973) [3], а также А. В. Карельский, занимавшийся отдельно изучением трагедии «Смерть Эмпедокла» («Драма немецкого романтизма» (1992) [12]). В белорусском литературоведении исследование творчества Гёльдерлина представлено в работах Г. В. Синило – например, в кандидатской диссертации «Традиция философской лирики Гёльдерлина в поэзии ГДР (И. Р. Бехер, Г. Маурер)» (1984) [25], в главах о Гёльдерлине в книге «История немецкой литературы XVIII века» (2012) [22], а также в многочисленных статьях о нем [19; 20; 23; 24; 26]. В настоящее время творчество Гёльдерлина активно изучается и исследуется как за рубежом, так и на постсоветском пространстве. Подтверждением тому могут послужить многочисленные международные конференции. К примеру, одна из таких состоялась в мае 2017 г. в Санкт-Петербургском университете и носила название «Фридрих Гёльдерлин и идея Европы в литературах Германии, Франции, США и России в XIX–XX веках».

Гёльдерлин в своем творчестве обращался ко многим поэтическим жанрам. Особенно известны его новации в жанре оды и философского гимна. Но им было создано также и немало произведений в жанре элегии, которая имеет у него свои неповторимые, свойственные лишь его творчеству черты. По словам В. Виндельбанда, «элегический элемент настолько преобладает в нем, что вытесняет все остальные» [4, с. 125]. Элегическим настроением грусти, тоски по чему-то утраченному проникнуто большинство его произведений.

Элегия Гёльдерлина в ее зрелых формах знаменует небывалый взлет его поэтического творчества. Но Гёльдерлин отличается от других элегиков своего времени тем, что он использовал элегический жанр не только на определенном этапе творчества и не только как жанр. Конечно, через год после его отъезда из Франкфурта начался период особенно плодотворного элегического творчества, но здесь, скорее, речь идет все же об изначально элегическом модусе мироощущения и художественного изображения, который можно также наблюдать и в более ранних произведениях поэта. Даже первые стихотворения, написанные под влиянием Шиллера, уже демонстрируют, как элегическая склонность поэта сильно заявляет о себе. Кроме того, и характер главного героя своего романа «Гиперион» в предисловии к окончательной его версии поэт прямо называет элегическим. Элегическая основа творчества Гёльдерлина была отмечена также и его современниками. Так, Ахим фон Арним, который в 1828 году назвал Гёльдерлина «величайшим из всех элегических поэтов Германии», сказал по поводу его романа: «Эта самая прекрасная из всех элегий» (цит. по: [32, S. 173]).

Все это делает важным изучение элегических мотивов в творчестве Гёльдерлина, для чего наиболее целесообразным представляется исследование именно жанра элегии в его поэзии. Требуется более подробно рассмотреть проблематику его элегий, их жанрово-стилевые особенности. Кроме того, для элегии как жанра существенное значение имеет представленное в ней соотношение времени и пространства, раскрытие которого, в свою очередь, помогает по возможности полно понять особенности мировоззрения автора и мира его внутренних переживаний.

Исследование элегий Гёльдерлина в немецком литературоведении представлено главным образом в обзорном ключе в работах Фридриха Байснера («Geschichte der deutschen Elegie» [32]), Эмиля Лемана («Hölderlins Lyrik» [40]) и Вольфрама Гроддека (глава об элегиях в «Hölderlin-Handbuch» [35]). На данный момент выпущено также множество посвященных отдельным элегиям статей различных исследователей [33, 40, 43]. Однако в российском и белорусском литературоведении нет исследований, касающихся именно жанра элегии в творчестве Гёльдерлина. Недостаточной изученностью элегий Фридриха Гёльдерлина на постсоветском пространстве и определяется **актуальность** данной дипломной работы.

Объектом настоящего исследования являются элегии Ф. Гёльдерлина.

Предмет исследования – художественное своеобразие элегий Фридриха Гёльдерлина.

Цель работы – раскрыть художественные особенности жанра элегии в творчестве Ф. Гёльдерлина.

Поставленная цель предопределяет постановку следующих конкретных **задач** исследования:

- 1) рассмотреть генезис жанра элегии и развитие этого жанра в немецкой литературе;
- 2) определить специфические черты жанра элегии;
- 3) обозначить основные темы первых элегий Гёльдерлина 1797–1799 гг.;
- 4) определить проблематику поздних элегий Гёльдерлина – «Плач Менона о Диотиме», «Скиталец», «Штутгарт», «Прогулка за город», «Хлеб и вино» и «Возвращение на родину»;
- 5) выявить композиционные и ритмико-синтаксические особенности элегий Гёльдерлина;
- 6) исследовать своеобразие хронотопа в элегиях Ф. Гёльдерлина.

Основными **методами** исследования являются культурно-исторический, биографический, сравнительно-типологический, герменевтический, метод целостного анализа поэтического текста.

Дипломная работа состоит из Введения, трех глав, Заключения и Списка использованной литературы, включающего 44 источника.

ГЛАВА 1

ЭЛЕГИЯ КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖАНР

1.1. История развития жанра элегии

В европейской поэтической культуре под элегией принято понимать лирическое стихотворение медитативного характера с устойчивым набором тем и мотивов, особой стилистикой и эмоциональной тональностью. В основе элегической тематики лежит переживание безвозвратно уходящего времени, уносящего с собой молодость, жизнь, надежды, любовь и мечты, разрушающего ценности и идеалы. Основным признаком элегии является доминирование мотивов грусти, печали, меланхолии, уныния, тоски и разочарования.

В ионийской Малой Азии элегией первоначально называлась заплачка, причитание, соответствующее древнегреческому треносу. Элегия исполнялась в сопровождении малоазийского инструмента – фригийской флейты. Внешним признаком элегии был особый стихотворный размер, представлявший собой регулярное чередование гекзаметра с пентаметром (на самом деле – усеченным гекзаметром), образующее строфу из двух стихов – элегический дистих. По словам И. М. Тронского, «это мелодическое построение, вероятно, было уже свойственно старинной заплачке, и литературная элегия переняла его вместе с аккомпанементом флейты» [28, с. 76]. Позднее элегии стали уже не петь, а просто декламировать, и «жалобная песнь тростника» получила совсем иную направленность: в VII–V вв. до н. э. элегии исполнялись на пирах и народных сходках. При этом у древнеионийской элегии уже не было обязательного скорбного характера. Содержание элегий тоже изменилось – в них стали звучать политические и философские темы, житейские размышления. Стиховая форма элегии и ее тематика сближали ее с эпосом, вследствие чего она легко распространялась по всем областям Греции.

Древнейшим элегическим поэтом был Каллин из Эфеса, живший в первой половине VII в. до н. э. В единственной дошедшей до нас элегии поэт обращается к жителям родного города с призывом сопротивляться нашествию вторгнувшегося в Малую Азию племени киммерийцев. Еще ярче тема защиты родины звучит в элегиях поэта Тиртея родом из Афин, посланного афинянами на помощь в их борьбе с мессенцами. Согласно известной легенде, Тиртей своими боевыми элегиями так вдохновил спартанцев, что они наголову разбили мессенцев. Известны также элегии афинского политического деятеля Солона, в которых он призывал сограждан бороться с персами за остров Саламин и разъяснял необходимость принятия разумных законов (элегия «Благозаконие»). Уже во многих элегиях Солон присутствовали черты нравоучительности и

назидательности, которые позже с еще большей силой отразились в элегиях мегарского поэта VI в. до н. э. Феогида.

Во второй половине VII в. до н. э. в связи с произошедшими изменениями в экономической и политической жизни на малоазиатских землях в элегии наряду с военными, политическими, нравственными и философскими темами стали появляться мотивы грусти и меланхолии, счастья, любви и страданий, вследствие чего элегия стала вновь превращаться в «жалобную песнь». Начало подобному направлению в элегии было положено поэтом Мимнермом, который считался первым древнегреческим любовным поэтом, творцом эротической элегии. В поэзии Мимнерма впервые встречается воспевание личной любви, но оно у него соединяется с безрадостными размышлениями о смысле жизни, смерти и старости. Любовная тематика продолжает преобладать и в элегиях эллинистической эпохи. Так, яркий представитель александрийской поэзии Каллимах из Кирены (III в. до н. э.) и его последователи, используя мифологические образы, сетовали в своих элегиях на безответную любовь, рассказывали о своих жизненных радостях и страданиях. Эти темы были подхвачены и авторами римских элегий. Первым римским элегиком был Гай Корнелий Галл (69–26 гг. до н. э.), завоевавший известность четырьмя книгами элегий, посвященных мимической актрисе Кифериде, воспеваемой им в стихах под именем Ликориды.

Известными представителями римской элегической поэзии являются также Тибулл, Проперций и Овидий. До нас дошли две книги элегий Тибулла, которые посвящены главным образом двум его возлюбленным, названным вымышленными именами Делии и Немесиды. От Проперция до сегодняшних дней дошли четыре книги стихов, созданных им в 28–16 гг. до н. э. и посвященных его возлюбленной Цинтии, в которых он предстает как поэт сильной страсти и непосредственного чувства. Помимо любовных он пишет также и этиологические элегии, часто обращается в своем творчестве к мифологии. Особенно известными стали элегии Овидия – полные легкого и иронического отношения «Любовные элегии», а также «Скорбные элегии», созданные им в последние годы жизни во время ссылки, где он пишет о своей горькой судьбе и душевных страданиях. Недолго просуществовавшая в Риме любовная элегия имела значительную последующую судьбу в качестве одного из важнейших античных источников европейской любовной лирики. С римской элегией связаны любовные послания средневековых вагантов и провансальских трубадуров, лирика гуманистов и поэзия XVII–XVIII вв., особенно «Римские элегии» И. В. Гёте.

Можно сказать, что именно в XVII веке начала формироваться теоретическая модель элегического жанра. Так, например, Мартин Опиц в «Книге о немецкой поэзии» (1624), обобщая опыт античных и ренессансных

поэтов, дает определение элегии, близкое общепринятому: «В элегиях прежде всего говорится о грустных вещах, в них оплакиваются также любовные переживания, жалобы влюбленных, размышления о смерти, сюда же относятся послания, повествования о собственной жизни и тому подобное» [14, с. 457]. Никола Буало в своем стихотворном трактате «Искусство поэзии» (1674) также выдвигает на первый план уже не метрическую, а тематическую характеристику (скорбь по умершему или печаль об ушедшей любви).

Наибольшее развитие жанра элегии приходится на XVIII в., когда в русле сентиментализма главным интересом у поэтов постепенно становится частная жизнь. По словам Г. В. Сенило, «сентименталистов интересовала не столько действительность, сколько реакция на нее героя, мир его мыслей и чувств, его психологическое состояние» [22, с. 25]. Для эпохи сентиментализма характерен культ особой чувствительности, нередко выражающейся в слезах. Печальные раздумья о мимолетности жизни переходили в элегическую скорбь по чему-то утраченному. Подобное настроение могло вызываться мыслями о потерянной или неразделенной любви, об утрате героических традиций или же размышлениями о быстро пролетающей юности.

В английской литературе еще с XVI в. под элегией понималось прежде всего причитание над умершим или в целом стихотворение на тему смерти. Так появилась так называемая «кладбищенская» поэзия, одним из первых примеров которой является поэма Роберта Блэра «Могила», изданная в 1743 году. К важнейшим представителям этого направления относятся также Эдуард Юнг («Ночные размышления», 1742–1745) и Томас Грей («Элегия, написанная на сельском кладбище», 1751), создавшие истинно сентименталистскую элегию, которая в наибольшей степени подходила для возвышенных медитаций на фоне природы. В «кладбищенской» поэзии медитативное начало сочеталось с устойчивыми пейзажными мотивами. Сельские ландшафты помогали лирическому герою забыть испорченную городскую культуру, в уединении он предавался меланхолическим раздумьям о суете и тщетности жизненных устремлений, обращал свои мысли к вечности.

Насколько существенное влияние имела эта поэзия в Германии, отражает творчество таких немецких поэтов XVIII в., как Ф. Г. Клопшток и Л. К. Гёльти. Под влиянием английских поэтов Гёльти написал несколько элегий, наполненных печальными размышлениями о человеческой жизни («Сельское кладбище», «Элегия на могиле моего отца» и др.). Элегии Гёльти, как и множество других его стихотворений, являются выражением «мечтательной меланхолии в стихах». Однако особенно стоит отметить, что Фридрих Готлиб Клопшток связал типичное для сентименталистов настроение элегии с присущим ей античным размером: он был автором первой немецкой элегии, написанной элегическим дистихом, под названием «Будущая возлюбленная»

(1747). В ней поэт создает уже новое элегическое настроение: лирический герой здесь не скорбит об ушедшем, а рисует в воображении образ своей будущей возлюбленной, представляет себе ее присутствие, ее характер. Тем не менее и раннюю смерть своей жены Маргариты Моллер (Меты, или Цидли его поэзии) Клопшток оплакивает в элегиях, написанных элегическим дистихом. Именно благодаря Клопштоку элегический дистих семантизируется в немецкой поэзии как размер элегии.

В 1795 году Фридрих Шиллер в статье «О наивной и сентиментальной поэзии» ввел свое понятие «элегического», подразумевая под ним современный образ осмысления действительности, выражающийся в чувстве тоски по недостижимому идеалу. Источником подобной печали могло быть осознание утраты единства людей и богов, единства природы и культуры. При этом Шиллер представляет элегическое настроение как результат уже не меланхолических воспоминаний о прошлом, а разрыва между природой и идеалом. Он пишет: «Элегический поэт ищет природу, но как идею, и столь совершенную, какой она никогда не была, хотя он и оплакивал ее, как некогда существовавшее и ныне утраченное» [31, с. 423]. Очень ярко подобное настроение выражено в элегии Шиллера «Прогулка» (1795). Следует также отметить, что эти идеи Шиллера оказали существенное влияние и на творчество Гёльдерлина.

Совсем в ином духе создавал свои элегии Гёте. Среди множества написанных им элегий («Мариенбадская элегия», «Метаморфоза растений» и др.) особенно выделяется его цикл «Римские элегии» (1789), в котором поэт, во многом ориентируясь на творчество великих авторов римской любовной элегии, прославляет физическую и духовную красоту человека, полнее всего раскрывающуюся в любви. В творчестве Гёте жанр элегии впервые обретает универсальный характер, становясь своего рода аналогом эпопеи, передающей жизненные переживания отдельной личности.

В начале XIX в. увлечение жанром элегии усилилось вследствие романтического противостояния рассудочной поэтике классицизма, опиравшейся на античные образцы и сковывавшей строгими правилами свободное излияние чувств. Элегия у романтиков служила прежде всего выражению коренного конфликта между личностью и окружающим миром. Романтическая элегия превращала личное переживание в переживание универсальной трагедии человечества: философский характер элегических размышлений обеспечил произведениям смысловую глубину, привязав эмоции к онтологическим темам. К этому времени элегический жанр вырабатывает собственный канон, формируя соответствующую тематику, эмоциональную тональность, образ лирического героя, а также хронотоп.

Стоит также отметить, что, как пишет Е. Н. Рогова, «элегические мотивы существовали в элегии и прозе элегического характера до конца XVIII – начала XIX века, и лишь в указанный период все элегические моменты были слиты в единую художественную картину мира, единое эстетическое отношение к действительности. Возникновение элегического типа художественности в это время связано с появлением нового типа сознания, индивидуального, противопоставленного социуму, обладающего элегическим мировоззренческим фоном» [17, с. 15].

Но уже со второй половины XIX в. элегия постепенно деканонизируется и снова утрачивает доминирующую роль в системе лирических жанров, все более растворяясь в лирическом море стихотворений, лишенных определенных жанровых очертаний. Жанр элегии не соответствовал тем новым творческим устремлениям, которые преобладали в то время. Немногочисленные элегии второй половины XIX века – лишь только отголоски классической эпохи. Это было, по сути, творчество эпигонов, которыми жанр все еще культивировался, или же поэтов, имеющих дело с ним лишь от случая к случаю.

В немецкой литературе элегический жанр в последующем реализуется в основном только в преломленном виде. Наиболее известны «Дуинские элегии» Райнера Марии Рильке, написанные в период с 1912 по 1922 гг. Но в жанровом и содержательном отношении его элегии выходят далеко за пределы чисто элегического жанра. Поздний цикл стихов Бертольда Брехта носит название «Буковские элегии», но эти стихи тоже не являются элегиями в собственном смысле слова. Позднейшие трансформации жанра элегии, сохраняя основные тематические комплексы, модифицируют те или иные особенности жанровой модели.

1.2. Специфика жанра элегии

Элегия, имеющая столь давнюю и богатую историю, считается едва ли не самым неопределенным и зыбким жанром лирики. Но, тем не менее, у нее есть свои отличительные черты, позволяющие выделять ее из других жанров. Релевантными являются такие признаки элегии, как небольшой объем, доминирование мотивов печали и грусти, колебание содержательного плана между медитативностью и эмоциональностью, сосредоточение на круге тем, связанных с любовью и смертью, а также использование элегических формул, отсылающих к утраченному времени, воспоминанию, томлению об ушедшем.

Элегическая художественность может рассматриваться как результат трансформации идиллической картины мира. В сопоставлении элегической и идиллической картин мира ключевыми выступают темы смерти и природы. В идиллии смерть нестрашна, она воспринимается как неотъемлемая часть

циклической жизни поколений, а для элегического субъекта смерть – повод для рефлексии, она вносит дисгармонию в существование элегического героя, поскольку ожидание смерти создает особое восприятие жизни как пути в один конец. Вся жизнь для него распадается на ряд мгновений, и элегическое воспоминание превращает жизнь во вторичную реальность. Кроме того, элегическое отношение к миру вызвано осознанием противопоставленности вечной природе, в то время как идиллический субъект считает себя неотъемлемой ее частью. Идиллическая природа характеризуется как начало, которое питает идиллического героя, задает ритм человеческой жизни. Элегическая же природа связана с образом вечности, с началом, равнодушным к жизни человека. Как пишет Г. А. Токарева, «элегия персональна, это овеществленная эмоция личности, оставшейся один на один со всевластным временем» [27, с. 9]. Элегическое «я» испытывает противоречивые чувства, проистекающие из его двойственного, пограничного положения в мире.

Основной комплекс архетипических элегических мотивов восходит к долитературной ситуации погребального обряда и связан с фазой нахождения на границе между бытием и небытием. Чаще всего в элегиях выделяют следующие ведущие мотивы: пограничного существования между жизнью и смертью, обособления и одиночества, а также воскрешения посредством рассказа, искусства или воспоминания. Можно сказать, что главная коллизия элегии – это человек и смерть. Проблемно-тематический узел любой разновидности этого жанра связывается с неизбежностью, безвозвратной утратой или исчезновением, он словно эстетически выверяется «мерой смерти». Смерть представляется в элегии не только как онтологическая или же психологическая категория, а, скорее, как категория аксиологическая, как символ обесценивания всех ценностей, превращения того, что для человека жизненно дорого и свято, в ничто. В элегии не только физическое увядание человека, не только гибель на поле боя, но и безответная любовь, и разрыв дружеских отношений, и социальная несправедливость, и политический гнет, и природные катаклизмы – все это открывается со своей смертоносной стороны, выдает свою губительную сущность.

В роли лирического героя элегии выступает, как правило, чуткая ранимая душа, проникнутая меланхолическим мироощущением и погруженная в свой внутренний мир. Элегический субъект лишен конкретных биографических черт, но имеет ряд ролевых модификаций: одинокий странник, умирающий поэт, рефлексирующий философ, мечтатель, потерявший возлюбленную, или же гражданин, оплакивающий былую героиню. Элегический герой, как правило, воссоздает свои жизненные впечатления, воскрешает события прошедшей жизни, моменты своих внутренних переживаний.

Жанровый тонус элегии можно определить одним словом – раздумье, т. е. самоуглубление, самоанализ. Но в элегиях самоуглубление особое. Лирический герой элегии, даже обращаясь к кому-то другому, ведет разговор внутри себя и для себя. Это сокровенный диалог с самим собой, который изначально трагичен, потому что человек ставит перед собою «пороговые» вопросы, те, на которые не может быть никакого ответа.

По словам М. В. Гончаровой, «элегия характеризуется некоторой субъективностью и доминированием лирического “я” поэта. Отсюда возникает диалогическая структура элегии, диалогическое пространство составлено из обращения лирического “я” поэта к воображаемому реципиенту» [10, с. 16]. Помимо чужого «я», существует и другой тип лирического адресата элегии – фигура друга. Таким образом, жанр элегии не замыкается в границах интровертированного сознания, вводит не просто абстрактного собеседника, а слушателя и даже полноправного участника диалога. Роль друга в элегии, как правило, – это роль утешителя. И сама элегия строит себя как ответ на чужое слово утешения, становясь репликой в диалоге, возражением утешителю. Иногда лирическому герою элегий приходит запоздалое осознание ценностного значения для себя присутствия другого, дружеского общения с кругом единомышленников. Наивысший накал коллизия утраты другого приобретает в любовных элегиях.

В элегии под оболочкой покорности, уныния и меланхолического полусна-полуяви кроется острейший драматизм. Его корень лежит в противостоянии между осознанием смерти как неотменимого закона природы и сопротивлением души, которая не может принять, эмоционально отторгает возможность собственного небытия. Оппозиция между непреложностью закона смерти и душой, ищущей выхода из тупика небытия, составляет драматический и чаще всего «подводный» сюжет элегии, сюжет мучительный, горький, но глубоко мотивированный самой природой человека, чисто иррациональной надеждой, психологической самообороной живой души.

В ряде элегий сам момент ухода представляется как религиозное просветление, как переход в лучший мир. Лирического героя поддерживает вера в то, что за порогом земной жизни его ожидает инобытие в высотах вечности, встреча с душами близких – родных, любимых, друзей, тех, кто ранее покинул этот мир. Но значительно чаще герой элегии вступает со смертью в отчаянное противоборство, противопоставляя ей те ценности, которые его душе дороже самой жизни. Среди самых главных средств сопротивления небытию в элегии выступает память. В элегиях выдвигается, в противовес смерти, мысль о продолжении духовного бытия человека в оставленных им на земле творениях.

Таковы наиболее характерные семантические особенности жанра элегии. Однако жанровое содержание становится очевидным только тогда, когда оно

оформлено, то есть нашло свою форму. В элегии доминируют мелодические формы. В ряду важнейших структурообразующих элементов элегии стоит особая ритмико-мелодическая организация: мелодика, проникнутая печалью, и соответствующий настроению раздумчивый ритм.

Нельзя не отметить и существенную роль пространственно-временной организации элегий. О зависимости развития жанра от категорий времени и пространства М. М. Бахтин в «Вопросах литературы и эстетики» писал следующее: «Хронотоп в литературе имеет существенное жанровое значение. Можно прямо сказать, что жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом, причем в литературе ведущим началом в хронотопе является время» [1, с. 235]. При этом не только жанр определяется хронотопом, но и хронотоп формируется в пределах конкретного жанра.

По словам Н. Л. Лейдермана, «наиболее характерной структурной особенностью жанра элегии чаще всего называют высокую функциональную нагрузку на такой носитель жанра, как художественное время. Это, как правило, время минувшее, окрашенное настроением невозвратимой утраты» [13, с. 346]. Элегическое настроение основано на осознании необратимости движения времени для отдельного человека. Но элегический хронотоп строится не только на переживании невозвратности времени, но еще и на противопоставлении природного циклического времени индивидуальному. Элегическому времени всегда сопутствует мотив вечной природы, образы которой контрастируют с образами, связанными с быстротечной человеческой жизнью. Еще одной особенностью элегического времени является то, что оно тяготеет к сжатости, а также распадается на отдельные отрезки времени, мгновения.

Не меньшее значение в элегии имеет и пространственный аспект. Элегическое пространство – это малое, уединенное пространство одинокого элегического героя, которое отдалено от мира человеческой жизни и противопоставлено всему остальному миру. Герой элегии может лишь вспоминать о покинутом им некогда идиллическом пространстве как об уже недоступном ему состоянию гармонии. Обычно поэтический топос в элегии представлен такими образами, которые выступают эмблемами увядания и гибели. Нередко в диалогических отношениях с этим рядом образов предстают образы весны, молодости и созидания, что в элегии служит способом экспрессивного усиления мотивов скорби. Особенно следует подчеркнуть существенную роль в элегическом топосе пейзажа – именно пейзаж чаще всего выступает способом выражения невыразимого, тех суггестивных состояний, которые невозможно распознать в процессе непосредственного самоанализа. Поэтому образы природы в элегии нередко становятся некими эмблемами, замещающими непредставимые духовные первоосновы.

Стремительно проходящее элегическое время и уединенное элегическое пространство непременно порождают мотив одиночества. Элегическое «я» не может принадлежать другому «я», потому что оно заведомо принадлежит вечности. При этом причиной возникновения элегической печали является отделенность «я» от мира и осознание невозможности воссоединения с ним. Элегический герой словно находится между полюсами конечного и бесконечного, между жизнью и смертью, он чувствует себя словно бы давно умершим. Из-за его сосредоточенности на мыслях о смерти и воспоминаниях он оказывается противопоставленным миру живущих. Конкретный ландшафт в элегии становится обобщенным условным пейзажем, а краткая и неповторимая жизнь элегического героя связывается с темой пути от рождения к смерти, элегическим хронотопом странничества.

Таким образом, в этой главе мы рассмотрели основные особенности элегии как жанра. Учитывая все изложенное выше, в следующих главах мы проследим, насколько соответствуют традиционному канону элегического жанра элегии Фридриха Гёльдерлина.

ГЛАВА 2 ПРОБЛЕМНОЕ ПОЛЕ ЭЛЕГИЙ ФРИДРИХА ГЁЛЬДЕРЛИНА

2.1. Основные темы элегий Фридриха Гёльдерлина 1797–1799 гг.

Впервые к жанру элегии Гёльдерлин обращается уже в зрелый период своего творчества. Первая созданная им элегия носит название «Der Wanderer» («Скиталец»). Работать над ней он начал еще в 1795 году после возвращения домой в Нюртинген из Йены, а завершил ее уже в 1797 году, в то время, когда состоял домашним учителем в семье банкира Якоба Фридриха Гонтара во Франкфурте-на-Майне.

Элегия «Скиталец» была написана под влиянием появившейся незадолго до этого элегии Фридриха Шиллера «Прогулка». Вместе со стихотворением «К Эфиру» летом 1797 года Гёльдерлин отправил элегию Шиллеру, а тот показал ее Гёте. Но, хоть Шиллер позже и опубликовал эти произведения, отклики писателей были не особенно восторженными, а даже, скорее, сомнительными. Это может объясняться тем, что стихотворения Гёльдерлина тех лет несли в себе новое, более романтическое веяние, поднимали не столько культурно-исторические проблемы, сколько имели личную направленность, в центр их содержания ставилась природа.

Уже в этой элегии обнаруживается стремление поэта к глобальному, вневременному охвату мира. Лирический герой элегии сначала оказывается в пустыне, затем на северном полюсе, в тех местах, где невозможна жизнь. Он не столько описывает эти места, сколько сетует на то, что там нет той прекрасной, зеленеющей природы, олицетворения неповторимой и вечной жизни земли. Этот контраст усиливается, когда он возвращается на родину, к Рейну, в яркую зелень гор и долин, в тихую сельскую жизнь, к родному дому и саду, к своим деревьям, к солнцу родной земли, к тому, что напоминает ему о его детстве, возвращает утраченное спокойствие души. Родина же в его понимании ассоциируется именно с родной природой:

Heimatliche Natur! wie bist du treu mir geblieben!
Zärtlichpflegend, wie einst, nimmst du den Flüchtling noch auf.
<...>
Die du einst mir die Brust erwecktest vom Schlafe der Kindheit
Und mit sanfter Gewalt höher und weiter mich triebst,
Mildere Sonne! zu dir kehr ich getreuer und weiser,
Friedlich zu werden und froh unter den Blumen zu ruhn. [37, S. 208]

‘Родная природа! Как верна ты мне осталась! / Ласково заботясь, как прежде, принимаешь ты еще беглеца. / <...> Ты, которое прежде мне душу в груди разбудило ото сна

детства / И нежной силой выше и дальше меня подгоняло, / Доброе солнце! К тебе возвращаюсь я преданнее и мудрее, / Чтобы спокойным стать и радостно отдохнуть среди цветов' (здесь и далее перевод наш. – Д. Б.).

Основную коллизию элегии можно понять, обратившись к первому ее наброску, который начинается словами «Süd und Nord ist in mir» 'Юг и север во мне' [36, S. 12], что может рассматриваться как аллегория раздвоенности, расколотости, неопределенности, полярности души лирического героя. Эмиль Леман по поводу этой элегии пишет следующее: «Образ странника символичен, он означает человека в целом, зоны Земли тоже символичны, они воплощают, прежде всего, три типичных душевных состояния гёльдерлиновских размышлений»¹ [40, S. 180]. Таким образом, элегия заключает в себе поиск родины души, гармонии, которую лирический герой находит в природе, в той природе, какой он воспринимал ее в детстве. На основе сопоставления жизни, любви и смерти, своей родины и безжизненных пространств, он воспеваает зеленеющую, цветущую природу как само воплощение жизни, божественности и красоты. В элегии есть также множество обращений к природе, она одушевляется. По словам Л. И. Прихожей, «природа для Гёльдерлина – высшая инстанция, она разумнее человека, она идеал, к которому должен стремиться человек» [15, с. 108]. Кроме того, в элегии особенно подчеркивается преобразующее воздействие природы: она дарит молодость, радость, успокаивает мятущуюся душу.

Главной особенностью первой элегии Гёльдерлина является отсутствие в ней ярко выраженной меланхоличности, столь характерной для элегического жанра. Причиной тому может быть творческий подъем Гёльдерлина в первые годы его жизни во Франкфурте, окрашенные таким важным для него событием, как встреча с Сюзеттой Гонтар, матерью его восьмилетнего воспитанника. В ней он нашел воплощение своего идеала гармоничной душевной и физической красоты. Любовь к Сюзетте преобразила поэта, в это время он был полон жизненных сил и вдохновения, а основное внимание в его стихах стало уделяться ценности жизни, стремлению к любви, к счастью, исходящему изнутри, из сердца, от природы.

Во Франкфурте Гёльдерлин написал много стихотворений, посвященных Сюзетте, в том числе и несколько элегических набросков. В своих произведениях он воспевал ее под именем Диотима, взятом из трактата Платона «Пир». Диотима олицетворяет у Гёльдерлина высшую способность чувствовать и любить. Как пишет Г. В. Синило, «Диотима – посланница Неба и воплощение самой жизни, точнее – связи между двумя мирами; ее любовь и любовь к ней

¹ Точнее, в оригинале сказано: «Der Wanderer ist symbolisch, er bedeutet den Menschen überhaupt, und auch die Erdzonen sind symbolisch, in mehrfacher Weise, vor allem sollen sie die drei typischen Seelenzustände des Hölderlinischen Denkens veranschaulichen».

раскрывают для поэта смысл бытия и дают возможность противостоять всеобщему людскому непониманию и равнодушию» [19, с. 42]. Образу Диотимы также неизменно сопутствует образ Вечной, Божественной Красоты. Гёльдерлин ассоциирует ее с эпохой Эллады, которая у него воплощает и прошлое человечества, и его искаженное жалкой реальностью настоящее и, главным образом, его светлое будущее. Красота же понимается им как единая мировая гармония, она тождественна гармоничному единению всех элементов бытия. Так обращается Гёльдерлин к Красоте с просьбой усмирить хаос, раздвоенность в душе и во всем мире, с мольбой о возвращении живой красоты в сердца и храмы в одной из своих коротких элегий, посвященных Диотиме:

Komm und besänftige mir, die du einst Elemente versöhntest,
Wonne der himmlischen Muse, das Chaos der Zeit,
Ordne den tobenden Kampf mit Friedenstönen des Himmels,
Bis in der sterblichen Brust sich das Entzweite vereint,
Bis der Menschen alte Natur, die ruhige, große,
Aus der gärenden Zeit mächtig und heiter sich hebt.
Kehr in die dürftigen Herzen des Volks, lebendige Schönheit!
Kehr an den gastlichen Tisch, kehre in die Tempel zurück!
Denn Diotima lebt, wie die zarten Blüten im Winter,
Reich an eigenem Geist, sucht sie die Sonne doch auch.
Aber die Sonne des Geists, die schönere Welt, ist hinunter
Und in frostiger Nacht zanken Orkane sich nur. [37, S. 231]

‘Приди и успокой меня, ты, которая однажды стихии примирила, / Радость небесной музыки, хаос времени, / Уйми бушующую борьбу мирными звуками неба, / Пока в смертной груди не объединится раздвоенное, / Пока людей старая природа, спокойная, великая, / Из бродящего времени мощно и ясно не поднимется. / Вернись в бедные сердца народа, живая красота! / Вернись к гостеприимному столу, вернись в храмы обратно! / Потому что Диотима живет, как нежные цветы зимой, / Богата собственным духом, ищет она солнце все же тоже. / Но солнце души, более прекрасный мир, зашло / И в морозной ночи ссорятся только бури’.

Но тем временем уже летом 1797 года у Гёльдерлина снова начался душевный кризис. Отношения в семье Гонтаров становились напряженными, и поэта начала угнетать царящая вокруг сухая и скованная атмосфера. В его последующих стихотворениях начинает явно проявляться настроение душевного упадка, вместе с чем становятся более явными и элегические мотивы. Так, например, в своих маленьких одах поэт просит богинь судьбы дать ему хотя бы еще одно лето и еще одну осень для того, чтобы пожать плоды творчества, после чего его сердце, насытившись, будет готово к смерти. Он считает, что лучшие дни его жизни уже прошли, и единственное, что у него теперь осталось, – это его поэзия. Здесь же появляются стихи и о расставании с

Диотимой, в его поэзии становятся частыми образы вечера и заката, он говорит, что его песни теперь такие же короткие, как и его счастье.

Счастье Гёльдерлина действительно оказалось недолгим. Судьба не дала ему еще одной счастливой осени. В сентябре 1798 года произошло неприятное объяснение Гёльдерлина с мужем Сюзетты, после чего ему пришлось навсегда покинуть этот дом. Переживание расставания с ней нашло свое отражение в его элегиях, которые теперь стали служить выражению истинного страдания. С этого времени жанр элегии на несколько лет прочно утвердился в его творчестве.

Почти сразу после ухода из дома Гонтаров Гёльдерлин написал элегию «Achill» («Ахилл»). В ее основу легла сцена из «Илиады». В элегии перед нами предстает образ гомеровского героя Ахилла, у которого забрали возлюбленную. Скорбя и плача, он сидит на берегу моря, где его охватывает тоска по морским глубинам. Фетида, его божественная мать, живет на глубине. Когда она слышит причитания своего сына, она поднимается к нему, и теперь он может рассказать ей о своих страданиях, теперь он слышит ее утешение и обещание помощи. Таково содержание первой части.

Во второй части элегии поэт говорит уже о себе, сравнивая свое положение с положением героя. Он тоже потерял возлюбленную. Но у него нет никого, кому он мог бы открыть свое сердце. Он должен запереть свое горе в себе, даже не показывать, что любит. И все же он знает, что любимая до сих пор вспоминает о нем со слезами на глазах. Между тем, его слышат добрые боги, и в его любви к ним, к матери-земле, к свету и к отцу Эфиру его сердце находит мир. Поэтому он просит богов сохранить ему жизнь на долгое время, чтобы он смог прославить их в своих стихах.

Таким образом, в элегии поднимается проблема «невысказанной боли», одиночества. Наиболее значимым в стихотворении является обращение к богам природы. Подобно Ахиллу, сидящему на беге и желающему погрузиться в морские глубины, лирический герой стремится погрузиться в природу. Но те, кто своими чувствами так глубоко обращаются к природе, получают ответ и утешение из своей же глубины. Его собственная душевная жизнь, которую он вложил в природу, возвращается к нему из нее, только он не осознает, что это всего лишь эхо его собственного разума.

Свою следующую элегию, под названием «Meiner verehrungswürdigen Großmutter zu ihrem 72. Geburtstag» («Моей достойной уважения бабушке к ее 72-летию»), Гёльдерлин написал в этом же году в канун Рождества. Элегия посвящена его бабушке по материнской линии, которая долгое время проживала в доме матери. В этой элегии можно заметить явный поворот к христианским мотивам. Поэт восхваляет бабушку как счастливую тем возрастом, которого она достигла. Долгую жизнь, ее счастливую старость он

рассматривает как ее собственную заслугу, как награду за ее набожность, за ее веру даже в страдания, за ее смиренность и благочестие. Поэт даже решается сравнить свою бабушку с самой Матерью Спасителя, ссылаясь при этом на мотив Сочельника. Говоря о Христе, он называет его «лучшим из людей», о котором теперь вспоминают лишь немногие. Ни один живой не был исключен из его любви, и он взял на себя мирские страдания и смерть, через которую он победно вошел к Отцу, и теперь иногда его образ представляется людям посреди тяжелых времен. Он также называет Христа «другом нашей земли», используя свое собственное натурфилософское выражение. Таким образом он пытается незаметно приблизить своих родственников к своему тайному мировоззрению.

Пожалуй, единственное, что отчетливо привязывает это стихотворение к жанру элегии, так это следующие строки:

Sieh! es haben mich selbst verjüngt die kindlichen Worte,
Und es rinnen, wie einst, Tränen vom Auge mir noch;
Und ich denke zurück an längst vergangene Tage,
Und die Heimat erfreut wieder mein einsam Gemüt,
Und das Haus, wo ich einst bei deinen Segnungen aufwuchs,
Wo, von Liebe genährt, schneller der Knabe gedieh.
Ach! wie dacht ich dann oft, du solltest meiner dich freuen,
Wann ich ferne mich sah wirkend in offener Welt.
Manches hab ich versucht und geträumt und habe die Brust mir
Wund gerungen indes, aber ihr heilet sie mir,
O ihr Lieben! und lange, wie du, o Mutter! zu leben
Will ich lernen; es ist ruhig das Alter und fromm. [37, S. 272]

‘Смотри! меня самого омолодили детские речи, / И текут, как прежде, слезы из глаз моих еще; / И я обращаю свои мысли к давно прошедшим дням, / И родина радуется снова мою одинокую душу. / И дом, где я прежде с твоими благословениями вырос, / Где, любовью питаюсь, быстрее мальчик расцветал. / Ах! как думал я потом часто, ты должна была бы за меня радоваться, / Когда я вдали себя видел творящим в открытом мире. / Много я испробовал и мечтал, и грудь мою / Рана прорезала тем временем, но вы лечите ее мне, / О вы любимые! и долго, как ты, о мать! жить / Хочу я научиться; спокойна старость и праведна’.

Лирический герой вспоминает молодость, родительский дом, ту любовь, в которой он там воспитывался, а также те гордые надежды, с которыми он его покинул. Он многое пробовал, много мечтал, но его жизнь сложилась совсем не так, как он думал. Теперь его душа болит и он надеется найти исцеление в близких, у них он хочет научиться жизни. Неожиданно он теперь признает благородный образец для подражания в своей собственной бабушке, и простое

благочестие кажется ему наилучшим путем к этой цели, в некотором смысле противоречащим его собственному пути, но тем не менее связанным в целом.

Что касается следующей элегии Гёльдерлина, то от нее сохранился лишь небольшой фрагмент – «Götter wandelten einst...» («Боги странствовали однажды...»), датированный весной 1799 года. В этом стихотворении поэт обращается к Диотиме, не называя ее по имени. Стихотворение, с одной стороны, изначально жалуется на разлуку, но в элегической ретроспективе вместе с тем вселяет надежду на наступление более прекрасного времени. Тот, кто живет не одними лишь земными делами, оказывается «ближе к Эфиру», оставляет след в будущем. Он утешает Диотиму тем, что в будущем о них будут вспоминать, как о двоих, которые создали собственный мир, «лишь богам известный», и смогли таким образом победить судьбу.

Первая сохранившаяся большая, классическая элегия Гёльдерлина «Elegie» («Элегия») демонстрирует собой окончательное становление жанра в его творчестве. Она была написана, вероятно, уже осенью 1799 года. Ее название не обязательно должно означать, что при создании этой элегии другие произведения в качестве этого жанра не рассматривались. Гёльдерлин дал ей такое название, потому что доминирующая в жанровой традиции римская элегия обычно являлась любовной элегией. Это означает, что поэт по содержанию и жанру продолжает традицию римской любовной элегии в своем стихотворении.

Начинается элегия с поисков «другого» и в общем плане выражает собой борьбу со смертью, смертью души. Никто и ничто, даже природа, не может помочь усмирить боль лирического героя, потому что он находится в цепях «богов смерти», во «сне». Он боится того, что будет продолжать стареть и так никогда и не сможет положить конец «жуткому царству». Он видит былые звезды, горы, цветы, но раньше он воспринимал их радостнее, светлее; теперь все не так, как раньше. Время течет, и только любовь способна победить время. Но любимой рядом нет. Он чувствует себя «слепым», не способным больше видеть прекрасное, чувствует потерю себя. Поэтому он бродит бесчувственно и немо, как тень, все ему кажется бессмысленным.

Далее в элегии поднимается проблема необратимости времени, опасение перед слишком «резвой» жизнью, словно «в темном царстве». Но затем появляется Диотима, принося с собой утешение. По словам С. Ваквица, «эта сцена элегии, кажется, построена по образцу древней веры в героев, согласно которой определенные люди, в которых божественная сила уже проявилась при их жизни, появляются после своей смерти, исцеляют и пророчествуют»² [44,

² В оригинале: «Die Szene der Elegie scheint dem antiken Heroenglauben nachempfunden, nach dem bestimmte Menschen, in denen sich göttliche Kraft schon zu Lebzeiten gezeigt hatte, nach ihrem Tode erscheinen, heilen und vorhersagen».

S. 107]. Поэт называет ее ангелом-хранителем, посланницей небес. К нему приходит выздоровление, надежда на встречу в новой жизни. И снова звучит песня, и снова появляется желание жить. Это выражает своего рода гимнический подъем в конце стихотворения, который будет свойственен всем последующим элегиям Гёльдерлина:

Komm! es war, wie ein Traum! die blutenden Fittige sind ja
Schon genesen, verjüngt wachen die Hoffnungen all.
Dien im Orkus, wem es gefällt! wir, welche die stille
Liebe bildete, wir suchen zu Göttern die Bahn.
Und geleitet ihr uns, ihr Weihstunden! ihr ernstesten,
Jugendlichen! o bleibt, heilige Ahnungen, ihr,
Fromme Bitten, und ihr Begeisterungen, und all ihr
Schönen Genien, die gerne bei Liebenden sind,
Bleibet, bleibet mit uns, bis wir auf seligen Inseln,
Wo die Unsern vielleicht, Dichter der Liebe, mit uns,
Oder auch, wo die Adler sind, in Lüften des Vaters,
Dort, wo die Musen, woher all die Unsterblichen sind,
Dort uns staunend und fremd und bekannt uns wieder begegnen,
Und von neuem ein Jahr unserer Liebe beginnt. [38, S. 74]

‘Приди! Это было, как сон! Истекавшие кровью крылья ведь / Уже выздоровели, обновленными пробуждаются все надежды. / Служи в преисподней, кому это нравится! Мы, которые тихую / Любовь строили, мы ищем к богам дорогу. / И сопровождаете вы нас, вы священные дни! Вы серьезные, / Юные! О останьтесь, святые предчувствия, вы, / Кроткие просьбы, и вы восторги, и все вы / Прекрасные гении, которые охотно при любящих находятся, / Останьтесь, останьтесь с нами, пока мы на блаженных островах, / Где наши возможно, поэты любви, с нами, / Или также, где орлы, в воздухах отца, / Там, где музы, откуда все бессмертные, / Там нас удивленно и чуждо и знакомо нас снова встретят, / И заново год нашей любви начнется’.

У Гёльдерлина, по словам Л. Райана, «во многих местах элегии колеблются между элегической сдержанностью и гимническим порывом»³ [42, S. 70]. Жанр элегии становится для него, таким образом, переходной стадией к гимну. В этой склонности к гимну видится разрушение чистого характера элегического жанра. Но, тем не менее, элегии Гёльдерлина настолько изначально элегичны, что кажется недопустимым просто соотносить их с гимнами. Тенденция к гимнам заметна только в некоторых местах элегий, но ни одна из них с точки зрения их концепции и выражения не является гимном в целом.

³ В оригинале: «... an mehreren Stellen schwanken die Elegien zwischen elegischer Verhaltenheit und hymnischem Aufschwung».

2.2. Проблематика поздних элегий Фридриха Гёльдерлина

С осени 1798 года Гёльдерлин жил в Гомбурге в доме своего друга Исаака Синклера. Но спустя полтора года ему пришлось покинуть Гомбург, прежде всего из-за нехватки средств: собранные во Франкфурте сбережения были преждевременно истрачены из-за болезни и повышения цен, и поэтому он был вынужден, испытывая большие угрызения совести, просить мать присылать ему деньги. К тому же он был обманут в уверенности, что Шиллер найдет для него место работы. В начале мая 1800 года Гёльдерлин в последний раз встретился с Сюзеттой Гонтар, с которой он все эти полтора года обменивался письмами, и в конце мая отправился к родным в Нюртинген.

К этому времени относится создание Гёльдерлином элегии «Menons Klagen um Diotima» («Плач Менона о Диотиме»). Эта элегия представляет собой расширенный, отточенный и дополненный вариант предыдущей элегии. Она разделена уже не на неравные части, а на строфоиды, одинаковые по длине (за исключением последней). Элегия считается наиболее важным лирическим выражением болезненной разлуки с Сюзеттой Гонтар и может рассматриваться как конец серии стихотворений о Диотиме.

По словам В. Гроддека, «как никакое другое стихотворение Гёльдерлина его любовная элегия именами Менона и Диотимы раскрывает сквозную отсылку к Платону»⁴ [35, S. 323]. Новое название сужает смысл произведения: здесь внимание переносится с личных переживаний автора на вымышленного героя. В этой версии уже упоминается имя Диотимы, однако оно появляется только в заголовке и в единственном восторженном призыве в конце первой триады. Он же скрывается за именем Менон, взятом из одноименного диалога Платона, в котором, среди прочего, поднимается вопрос о знании как припоминании виденного в прошлой жизни.

Название второй версии вводит в элегию новое смысловое содержание: Менон оплакивает утраченный идеал. Не только в литературе, но и применительно к жизни поэта становится понятно, насколько важной представляется ему тема разрыва между реальностью и идеалом. Можно сказать, что «Плачу Менона о Диотиме» соответствует определение элегического жанра, данное Шиллером в его статье «О наивной и сентиментальной поэзии», где говорится, что печаль в элегии должна проистекать только из вдохновения, пробуждаемого идеалом, и что именно это придает элегии ее поэтическое содержание.

Таким образом, эта версия уже выходит далеко за рамки исключительно любовной элегии. В первую очередь, здесь обостряется трагизм состояния

⁴ В оригинале: «Wie kein anderes Gedicht H.s legt seine Liebeselegie mit den Namen “Menon” und “Diotima” den allgegenwärtigen Bezug zu Platon offen».

лирического героя. Появляется много фраз, подчеркивающих его одиночество: «... und niemand / Kann von der Stirne mir nehmen den traurigen Traum?» ‘... и никто / Не может из головы моей убрать печальный сон?’; «Bin ich allein denn nicht? aber ein Freundliches muß / Fernher nahe mir sein» ‘Я же не один? Но дружеское вынуждено / Издали близким мне быть’ [38, S. 75]. В элегию добавляется многочисленная образность страдания. Высший накал печали и отчаяния отражен в следующих строках:

Darum irr ich umher, und wohl, wie die Schatten, so muß ich
Leben, und sinnlos dünkt lange das Übrige mir.

Feiern möcht ich; aber wofür? und singen mit Andern,
Aber so einsam fehlt jegliches Göttliche mir.
Dies ists, dies mein Gebrechen, ich weiß, es lähmet ein Fluch mir
Darum die Sehnen, und wirft, wo ich beginne, mich hin,
Daß ich fühllos sitze den Tag, und stumm wie die Kinder,
Nur vom Auge mir kalt öfters die Träne noch schleicht,
Und die Pflanze des Felds, und der Vögel Singen mich trüb macht,
Weil mit Freuden auch sie Boten des Himmlischen sind,
Aber mir in schauernder Brust die beseelende Sonne,
Kühl und fruchtlos mir dämmert, wie Strahlen der Nacht,
Ach! und nichtig und leer, wie Gefängniswände, der Himmel
Eine beugende Last über dem Haupte mir hängt!

Sonst mir anders bekannt! o Jugend, und bringen Gebete
Dich nicht wieder, dich nie? führet kein Pfad mich zurück? [38, S. 76]

‘Поэтому скитаюсь я, и видимо, как тени, так должен я / Жить и бессмысленным кажется долго все остальное мне. // Праздновать хотел бы я, но для чего? И петь с другими, / Но так одиноко не хватает чего-то божественного мне. / Это есть, это мой проступок, я знаю, подавляет проклятие мне / Поэтому упования, и наземь бросает, где я начинаю, меня, / Так что я бесчувственно сижу весь день, и нем, как дети, / Лишь из глаз моих холодно чаще еще слеза стекает, / И растение поля, и пение птиц делает меня мрачным, / Потому что с радостями они также вестники небесного, / Но мне в дрожащей груди воодушевляющее солнце, / Холодно и бесплодно меркнет, как лучи ночи, / Ах! и ничтожно и пусто, как тюремные стены, неба / Гнетущая тяжесть над головой моей висит! // Некогда мне иначе известно! О молодость, И не принесут молитвы / Тебя снова, тебя никогда? Не приведет никакая тропа меня обратно?’

Кроме того, в новую версию элегии вводится тема поэтического предназначения. Особую роль здесь начинает играть образ Диотимы. В конце стихотворения поэт воссоздает ее идеальное присутствие, оживляя ее в самой песне посредством воспоминания. Диотима шлет ему луч света и слова, которые поэт передает другим, чтобы они тоже поверили в приходящую

радость. Как и в первой версии, элегия, начинающаяся с плача, завершается благодарственной молитвой Небесным и счастливым видением скорого объединения всего, что разъединено, наступления нового года души и воссоединения с утраченным идеалом.

После десятидневного пребывания в Нюртингене Гёльдерлин переехал в Штутгарт, где работал домашним учителем в доме своего друга Кристиана Ландауэра. Там он собирался давать частные уроки, писать для журнала одного штутгартского издательства и тем самым зарабатывать себе на жизнь. Благодаря теплому приему у Ландауэра и обмену письмами с друзьями он на некоторое время снова возродился к жизни после пережитых разочарований и с новыми силами взялся за творчество.

В Штутгарте Гёльдерлином было создано большинство его поздних элегий. К концу лета 1800 года была написана элегия «Der Wanderer», спустя три года после появления ее первого варианта. Эта элегия представляет собой серьезную переработку предыдущей версии. Но главным образом, была изменена, удлинена концовка стихотворения. Важнейшие изменения коснулись ее пятой части. В начале пятого строфоида, как и в первой версии, странник идет по саду детства с его деревьями и плодами, а также по тропе в лес и вниз к ручью. Но в то время как первая версия заканчивается на умиротворяющей ноте, что-то тревожное вторгается в стих второй версии. Когда он лежал юным у ручья, легенды о героях побудили его отправиться в странствия. Но теперь он понимает, что согрешил против заповеди любви и сыновнего долга. Отец и мать тщетно искали его, а все его гордые надежды оказались разбиты. Нерешительно, считая шаги, он подходит к родному дому и вдруг признается себе, что произошло нечто ужасное и неисправимое:

Aber wo sind sie? du schweigst? du zögerst? Hüter des Hauses!
Hab ich gezögert doch auch! habe die Schritte gezählt,
Da ich nahet, und bin, gleich Pilgern, stille gestanden.
Aber gehe hinein, melde den Fremden, den Sohn,
Daß sich öffnen die Arm und mir ihr Segen begegne,
Daß ich geweiht und gegönnt wieder die Schwelle mir sei!
Aber ich ahn es schon, in heilige Fremde dahin sind
Nun auch sie mir, und nie kehret ihr Lieben zurück.

Vater und Mutter? und wenn noch Freunde leben, sie haben
Andres gewonnen, sie sind nimmer die Meinigen mehr.
Kommen werd ich, wie sonst, und die alten, die Namen der Liebe
Nennen, beschwören das Herz, ob es noch schlage, wie sonst,
Aber stille werden sie sein. So bindet und scheidet
Manches die Zeit. Ich dünk ihnen gestorben, sie mir.
Und so bin ich allein. <...> [38, S. 82]

‘Но где они? Ты молчишь? Ты медлишь? Хранители дома! / Я медлил ведь тоже! шаги считал, / Здесь я приближался, и, подобно пилигримам, тихо стоял. / Но иди внутрь, сообщи о чужаке, сыне, / Чтобы распростерлись объятья и меня их благословение встретило, / Чтобы освящен я и порог снова искренне желанен мне был! / Но я предчувствую это уже, в святую чужбину туда ушли / Теперь и они для меня, и никогда не вернется их любовь обратно. // Отец и мать? И если еще друзья живут, они / Другого добились, они никогда больше не будут моими. / Приду я, как прежде, и старые, имена любви / Назову, буду взывать к сердцу, если оно будет стучать еще, как прежде, / Но тихи будут они. Так связывает и разделяет / Многое время. Я считал их умершими, они меня, / И так я один’.

Осознание того, что близкие уже никогда к нему не вернуться, становится самым сильным переживанием элегии. Необратимость этого события показывает масштабы человеческой жизни: для человека на его жизненном пути невозможно окончательное возвращение домой. Что остается для странника, так это связь с вечными богами. Как и в элегии «Ахилл», поэт взывает к триаде Эфира, Земли и Гелиоса. Только божественная природа существует в вечной гармонии. Он может поблагодарить ее, потому что она дает ему возможность взглянуть за пределы его собственного существования, в память о родственниках, друзьях и забыть о своих страданиях.

Таким образом, если в первой версии элегии сбывается надежда странника и он обретает счастье в снова найденном идеале прекрасной природы и во вновь обретенной естественной гармонии собственного существа, то во второй версии, возможно, из-за нового жизненного опыта Гёльдерлина, эта надежда уже утрачена. Здесь идиллия в конце преобразуется в печальную элегическую форму из-за потери родителей и друзей и одиночества говорящего. Таким образом, вторая версия оказывается более приближенной к жанровой форме элегии, чем первая.

Если все это были переработки прошлых версий, то последующие элегии по своей тональности и содержанию значительно отличаются от всех предыдущих. Одной из главных особенностей поздних элегий Гёльдерлина является наличие у них конкретного, реально существующего адресата. В элегиях решаются определенные проблемы, которые возникают или предвосхищаются разговором между лирическим героем и его собеседником. В каждом разговоре возникает более высокий контекст, который стихотворение оформляет как новый миф. Из-за обращения к совместно обсуждаемой теме или общей проблеме эти элегии выходят далеко за рамки частных жалоб и в большинстве своем включают все направления элегической традиции.

Стоит отметить, что творчество Гёльдерлина в целом характеризуется коммуникативным уровнем, который способствует развитию его духа в диалоге. Диалог при этом принимает форму дискурса, который включает взгляды его друзей и тем самым создает своего рода интимный симпозион. Для

Гёльдерлина термин «симпозион» означает встречу с кругом друзей, которые играют решающую роль в его личном, социальном и художественном развитии на каждом этапе жизни. Он посвятил некоторые из своих стихотворений членам этого дружеского кружка, чтобы показать им свою глубокую привязанность и в то же время предоставить основу для обсуждения темы, которая его в настоящее время волнует. Уровень дружбы, то есть призыв или приглашение друзей, имеет для Гёльдерлина принципиальное значение: друзья становятся для него прочной основой, возвращающей к реальности после устремления в идеальный мир.

Осенью того же года Гёльдерлин пишет элегию «Stuttgart», посвященную Штутгарту и празднику урожая у крестьян. Он адресует элегию своему другу, писателю Зигфриду Шмиду, и в ней приглашает его к совместной прогулке по окрестностям города. Описываемая в начале элегии природа становится выражением счастливого внутреннего состояния лирического героя:

Wieder ein Glück ist erlebt. Die gefährliche Dürre geneset,
Und die Schärfe des Lichts senget die Blüte nicht mehr.
Offen steht jetzt wieder ein Saal, und gesund ist der Garten,
Und von Regen erfrischt rauschet das glänzende Tal,
Hoch von Gewächsen, es schwellen die Bäch und alle gebunden
Fittige wagen sich wieder ins Reich des Gesangs. [38, S. 86]

‘Снова ощущается [переживается] счастье. Опасная засуха миновала, / И резкость света не опаляет больше цветы. / Открытым стоит снова чертог, и здоров сад, / И освеженная дождем шумит сияющая долина, / Высоко от растений, прибывают ручьи и все связанные / Крылья отваживаются снова в царство песни’.

Далее в элегии говорится о «беззаботных детях неба», птицах, радостно кружащих в воздухе над городом и рощей. С ними Гёльдерлин сравнивает поэтов-странников, к которым относит и себя самого со своим другом: «Aber die Wanderer auch sind wohlgeleitet und haben / Kränze genug und Gesang, haben den heiligen Stab / Vollgeschmückt mit Trauben und Laub bei sich und der Fichte / Schatten» ‘Но странников также сопровождает благо и у них с собой / Достаточно венков и песня, священный посох, / Целиком украшенный виноградными гроздьями и листвой и от ели / Тень’ [38, S. 86]. В приведенных строках отчетливо проявляется отсылка к образу Диониса. А. Л. Вольский пишет: «Дионис – образ поэтического энтузиазма, вырывающего человека из под власти мирского и обыденного и возвышающего его. Поэтому Дионис – бог поэтов... дарующий вдохновение» [5, с. 50]. Изображая мифический образ вакхической процессии, поэт вводит атрибуты Диониса не в прямом значении, а как элементы окружающей их природы. Так, посох, украшенный виноградом

и листьями, – это тот, который выносят по старинному обычаю в честь осеннего праздника. Повозками здесь становятся горы, линии гор воспринимаются как движение, что выражает своего рода состояние «опьяненности» поэтов, изменение окружающей реальности.

Хоть элегия и построена в форме диалога, по сути, поэт ведет диалог сам с собой. Один из самых элегических моментов в стихотворении – это приход на могилу отца и воспоминание о былых героях отечества. Поэт пишет, что для певцов свято как будущее, так и прошлое, и именно они ответственны за сохранение памяти о прошлом. Но после обширного описания пути странников, восхваления города и ангелов в элегию резко врывается мотив одиночества. Лирический герой призывает своего друга спешить праздновать, потому что «полно сердце, но жизнь коротка». Они не в состоянии высказать все. Дары существуют только среди любящих. Но он один, и никто не снимет с него сон. Он просит близких подать ему руку, и этого будет достаточно. Об стальном позаботятся внуки.

Следующая, незавершенная, элегия Гёльдерлина «Der Gang aufs Land» («Прогулка за город») была написана той же осенью и имела конкретную биографическую подоплеку. Эту элегию Гёльдерлин посвящает своему другу Кристиану Ландауэру, который собирался построить летний дом для себя и своих гостей на холме недалеко от Штутгарта. Поэт теперь предлагает ему в своем стихотворении выйти, несмотря на пасмурную погоду, чтобы по старинному обычаю открыть строительную площадку.

Элегию можно читать как воспроизведение того, что было конкретно пережито, а также как видение истории человечества. Конкретное достаточно скромно. Облачно в бассейне долины Штутгарта. Низкие облака покрывают горы и леса. Если метеорология, уровень конкретного опыта, делает начало прогулки хмурым и туманным, это в то же время и символ современной поэту исторической эпохи, которую он характеризует как «свинцовое время», что для Гёльдерлина означает время распада божественной природы и созданной человеком культуры, которые в древности когда-то составляли единое целое.

Призыв выйти в «открытое» обращен не только к другу, но также и к читателю. «Открытость» стихотворения означает открытость всех отношений жизни, присутствие божественного в мире после временного отдаления от богов, полное раскрытие природы и неба, преобразование мира к лучшему. Читатель должен быть готов к возвращению гармонии между природой и человеческим миром. Кроме того, в элегии вводится идея того, что день освещается не только небом, но и душой и верой, поэтому нужно находить слова и создавать ими желаемое:

Dennoch gelingt der Wunsch, Rechtgläubige zweifeln an Einer

Stunde nicht und der Lust bleibe geweiht der Tag.
 Denn nicht wenig erfreut, was wir vom Himmel gewonnen,
 Wenn ers weigert und doch gönnet den Kindern zuletzt.
 Nur daß solcher Reden und auch der Schritt' und der Mühe
 Wert der Gewinn und ganz wahr das Ergötzliche sei.
 Darum hoff ich sogar, es werde, wenn das Gewünschte
 Wir beginnen und erst unsere Zunge gelöst,
 Und gefunden das Wort, und aufgegangen das Herz ist,
 Und von trunkener Stirn höher Besinnen entspringt,
 Mit der unsern zugleich des Himmels Blüte beginnen,
 Und dem offenen Blick offen der Leuchtende sein. [38, S. 84]

‘Все же удается желание, вправду верующие не сомневаются в Едином / Часе, и радостью остается освященным день. / Потому что немало радуется, что мы от неба приобретаем, / Когда оно сопротивляется и все же позволяет детям наконец. / Только если бы такая речь и также шаги и старания / Заслуживали победу и полностью правдивым восхитительное было. / Поэтому надеюсь я все же, это будет, когда желаемое / Мы начнем и сперва наш язык развязав, / И найдя слово, и взойдет сердце, / И с опьяненного сознания более высокое раздумье проистечет, / С нашим одновременно неба цветение начнется, / И открытому взгляду открытым светлое станет’.

После вдохновения в конце первой строфоиды второй возвращается к более простому тону начала. Поэт зовет друга на холм, чтобы, «подобно ласточкам», с высоты благословить постройку гостевого дома, чтобы в будущем гости смогли наблюдать за «самым прекрасным изобилием страны», за праздничными танцами и пением. В мае следующего года, на церемонии открытия, солнечный свет будет благословлять построенную гостиницу, даже без слов, «сам по себе», а боги будут смотреть вниз с улыбкой и сочувствием. В стихах, которые, возможно, должны стать первой триадой третьего строфоиды, внезапно происходит перенесение в будущее: перед нами открывается вид на долину реки Неккар, где то, что еще не «взошло» в начале мрачного дня, теперь «взошло»: зацвели белым цветом деревья, вырос виноград, зазеленели у берегов ивы. Гармония пейзажа теперь стала соответствовать гармонии сельского праздника.

Самой большой элегией Гёльдерлина и в то же время одним из его самых известных и наиболее полно отражающих основные идеи и мировоззрение поэта стихотворений считается элегия «Brod und Wein» («Хлеб и вино»), создание которой приходится на зиму 1800–1801 года. Гёльдерлин снова адресует элегию одному из своих друзей, а именно, поэту Вильгельму Гейнзе.

Начинается элегия с изображения наступления ночи. Возвращение домой вечером из дневной суеты соответствует созерцанию человека внутри себя, в памяти, поскольку с приходом ночной тишины и темноты стираются все грани,

внешний мир словно исчезает. По мере того, как день утихает, одновременно появляется еще нечто тайное и чуждое для человека, полное неизвестности и неопределенности. Поэтому людьми любим солнечный день, он безопасен. Но ими любима также и ночь, время «святой опьяненности» и забытья. Ведь никто не может запретить нам радость, «божественный огонь прорывается и в день, и в ночь», всегда есть мера. Это открытие избавляет от ужаса ночи.

В элегии подчеркивается, что негативный опыт бытия также имеет значение, поскольку он заостряет взор на счастье: когда есть добро и есть Бог, который заботится о нем, человек этого не замечает. Он должен сначала вынести Его отсутствие. Как есть день и ночь, так есть время приближения и время отдаления богов. В элегии эти символические контрасты представлены в образах процветания Греции и ее упадка, присутствия и отсутствия богов. У Гёльдерлина боги являются глубочайшей субстанцией ценности, утверждаемой во всех вещах. Человеческая судьба тоже имеет периоды дня и ночи и имеет светлую и темную стороны. Это знание ежедневных или сезонных изменений мировой судьбы, скорее, утешительно, чем угнетающе, потому что лирический герой скитается во тьме и черпает надежду из этого знания о вечных изменениях. Таким образом, для него утешением в «ночи» становятся две вещи: признание права и смысла боли («Aber das Irrsal / Hilft, wie Schlummer, und stark machet die Not und die Nacht» – ‘Но блуждание / Помогает, как сон, и сильными делает беда и ночь’) [38, S. 93]) и убеждение в возвращении богов в нужное время. Те дары, которые представляют собой знаки и гарантии возвращения богов, – это хлеб и вино:

Brot ist der Erde Frucht, doch ists vom Lichte gesegnet,
Und vom donnernden Gott kommet die Freude des Weins.
Darum denken wir auch dabei der Himmlischen, die sonst
Da gewesen und die kehren in richtiger Zeit,
Darum singen sie auch mit Ernst, die Sänger, den Weingott
Und nicht eitel erdacht tonet dem Alten das Lob.

Ja! sie sagen mit Recht, er söhne den Tag mit der Nacht aus,
Führe des Himmels Gestirn ewig hinunter, hinauf,
Allzeit froh, wie das Laub der immergrunenden Fichte,
Das er liebt, und der Kranz, den er von Efeu gewählt,
Weil er bleibet und selbst die Spur der entflohenen Götter
Gotterlosen hinab unter das Finstere bringt.

<...>

Aber indessen kommt als Fackelschwinger des Höchsten
Sohn, der Syrier, unter die Schatten herab.
Selige Weise sehns; ein Lächeln aus der gefangnen
Seele leuchtet, dem Licht tauet ihr Auge noch auf.

Sanfter träumet und schläft in Armen der Erde der Titan,
Selbst der neidische, selbst Cerberus trinket und schläft. [38, S. 94]

‘Хлеб – плод земли, но все же светом благословлен, / И от гремящего бога приходит радость вина. / Поэтому думаем мы также о небесных, которые некогда / Здесь были и которые возвращаются в нужное время, / Поэтому воспевают они также всерьез, певцы, бога вина, / И не напрасно выдумана, звучит древнему хвала. // Да! Они говорят с полным правом, он примирил бы день с ночью, / Вел бы небесное светило вечно вниз, вверх, / Все время радостно, как листва вечнозеленой ели, / Которую он любит, и венки, который он от плюща выбрал, / Потому что он остается и сам след ушедших богов / Без богов живущим вниз среди мрака приносит. // <...> Но тем временем приходит как размахиватель факелом Высшего / Сын, сириец, среди теней вниз. / Блаженная мудрость видит это; улыбка из пленной / Души светит, свету оттаивает еще ее взгляд. / Спокойнее дремлет и спит в руках земли титан / Сам завистливый, сам Цербер пьет и спит’.

В христианской традиции хлеб и вино – символы Евхаристии, причащения к Крови и Плоти Христа, отданных на страдания во имя людей. Но несмотря на то, что элегия также ссылается на Христа, весь контекст противоречит исключительно христианскому толкованию этих образов. Хлеб и вино Гёльдерлин связывает не только с христианской традицией, но прежде всего с Дионисом, богом вина. Дионис становится в поэзии Гёльдерлина единым мифологическим образом памяти, поскольку он, снимая ограниченность человеческой индивидуальности, выводит человека из его частных границ и приобщает к мировому целому. Бог вина и Христос для Гёльдерлина являются знаками будущего возвращения богатого, наполненного гармонией времени. Об этом гёльдерлиновском мифе истории Р. Гвардини пишет: «Всемирный звездный час греческой эпохи с ее близостью к богам и священной верой подошел к концу. Боги отвернулись, и над людьми распростерлась ночь удаленности от богов. <...> Христос послан Всевышним Отцом в бедствие той ночи, которая продлится от заката Греции до часа ее возвращения. Он “утешает” человека и, чтобы тот смог вынести эту ночь, возжигает постоянный огонь памяти и благодарности, евхаристию» [6, с. 254]. Эти слова еще раз подтверждают, что хлеб и вино предстают в элегии как символы, наполненные не столько традиционным, сколько поэтическим содержанием.

Одной из центральных проблем элегии является вопрос о роли и значении поэтического творчества. Из теперешнего мира боги ушли, но память о них хранится человечеством посредством знаков. Одним из таких важнейших ~~таких~~ знаков является слово. И на вопрос, «для чего нужны поэты в бедное время», поэт от имени своего друга дает ответ: «они как жрецы бога вина, странствующие в святой ночи». Таким образом, поэты исполняют очень

важную задачу: их творчество служит сохранению памяти человечества о прошлой гармонии.

Несмотря на то, что во время пребывания в Штутгарте Гёльдерлин чувствовал относительную свободу и мог спокойно заниматься творчеством, возвращение прежних страданий, постоянной душевной тревоги и неотложной потребности в тишине и покое привело к тому, что он решил уйти и из этого дома. Уже осенью он начал искать себе новое место работы.

В середине января 1801 года Гёльдерлин устроился в качестве домашнего учителя в доме купца Антона фон Гонценбаха в швейцарской деревне Гауптвиль. Как и каждое новое начинание, это принесло ему большое воодушевление, которое подпитывалось близостью Альп и вызванными Люневильским миром надеждами на скорое наступление новой эры «дней прекрасного человечества». Но уже через три месяца Гёльдерлин оставил и это место. Он жаловался на свое одиночество и невозможность выразить себя, что привело его к еще более невыносимому состоянию, чем то, в котором он находился перед отъездом. Это стало предлогом к тому, чтобы в середине апреля уйти из дома Гонценбаха и уехать в Нюртинген.

Элегия «Heimkunft» («Возвращение на родину»), последняя элегия Гёльдерлина, была написана почти сразу после прибытия поэта домой. Эта элегия оказывается наиболее приближенной к его поздним гимнам. Движение мысли здесь более обширно, чем в других элегиях: она чаще выходит за рамки двестиштий, и даже за рамки целых строф.

Элегия описывает обратный путь лирического героя из Швейцарии через Боденское озеро в родную Швабию. Возвращение на родину является темой и элегии «Скиталец», но в ней оно было только воображаемое. Здесь же это настоящее возвращение домой, со всеми подробностями пути и цели, и все же поэтическое изображение возвышает его гораздо больше до мифического.

В основе элегии лежит величественная панорама Альп, которую Гёльдерлин уже знал из своих личных наблюдений. Первая строфа в возвышенных образах описывает то естественное переживание, которое поэт испытывал, находясь в Альпах. Центральное место в этой поэтической медитации занимает концепция «радости» как дионисийского состояния, с которого элегия начинается и к которому она стремится приблизиться: «... und die Wolke, / Freudiges dichtend...» ‘... и облако, / Радостное творя...’; «Denn bacchantischer zieht drinnen der Morgen herauf» ‘Потому что вакханичнее надвигается туда утро’ [38, S. 96]. В пятой строфе есть два предложения, которые выражают это «вакхическое» состояние довольно амбивалентным образом: «Törig red ich. Es ist die Freude» ‘Глупо говорю я. Это радость’ [38, S. 98]. Под «глупой речью» здесь, прежде всего, понимаются политические надежды, вызванные Люневильским миром. Кроме того, «глупые речи»

указывают на радость, вызванную предвкушением встречи с родиной и со своими близкими. Таким образом, в элегии в целом выражаются надежды на скорое наступление лучших времен (нельзя не услышать здесь библейских аллюзий, предчувствия Мессеианской эры):

...Doch morgen und künftig,
Wenn wir gehen und schau'n draußen das lebende Feld
Unter den Blüten des Baums, in den Feiertagen des Frühlings
Red und hoff ich mit euch vieles, ihr Lieben! davon.
Vieles hab ich gehört vom großen Vater und habe
Lange geschwiegen von ihm, welcher die wandernde Zeit
Droben in Höhen erfrischt, und waltet über Gebirgen,
Der gewähret uns bald himmlische Gaben und ruft
Hellern Gesang und schickt viel gute Geister. O säumt nicht,
Kommt, Erhaltenden ihr! Engel des Jahres! und ihr,

Engel des Hauses, kommt! in die Adern alle des Lebens,
Alle freuend zugleich, teile das Himmlische sich!
Ade! verjünge! damit nichts Menschlichgutes, damit nicht
Eine Stunde des Tags ohne die Frohen und auch
Solche Freude, wie jetzt, wenn Liebende wieder sich finden,
Wie es gehört für sie, schicklich geheiliget sei. [38, S. 98]

‘...Все же завтра и отныне, / Когда мы идем и смотрим на живое поле / Под цветением
дерева, в праздничные дни весны, / Говорю и надеюсь я с вами, любимые! На многое. /
Многое я слышал от великого Отца и / Долго молчал о Нем, который странствующее время /
Там наверху в высотах освежает, и блуждает над горами, / Который предоставит нам скоро
небесные дары и позовет / Более светлую песню и пошлет много добрых духов. О не
медлите, / Придите, сохранившиеся вы! Ангелы года! И вы, // Ангелы дома, придите! Во все
жилы жизни, / Все радуя при этом, разделилось бы небесное! / Благородное! Обновленное!
Чтобы ничто человеческое, чтобы ни / Один час дня без радостных и также / Такая радость,
как сейчас, когда любящие снова друг друга находят, / Как это надлежит им, уместно
освящена была бы’.

Тем не менее, в конце стихотворения вдохновенность поэта ослабляется из-за осознания невозможности высказать словами все, что он чувствует, из-за неуверенности в том, смогут ли понять его слова его близкие: «Schweigen müssen wir oft; es fehlen heilige Namen, / Herzen schlagen und doch bleibt die Rede zurück?» ‘Нам часто приходится молчать; не хватает святых имен, / сердца бьются и все же речь остается невысказанной?’ [38, S. 99]. И теперь его элегия становится оплакиванием потери и недостижимости идеального поэтического языка. Но в конце стихотворения поэт говорит об этом как о «заботах», которые «певец» – и только он, «не другие» – должен нести в своей душе.

Таким образом, можно сказать, что в поздней лирике Гёльдерлина заметен все больший отход поэта от рассмотрения личных, субъективных проблем к созданию мировоззренческой поэзии, наполненной масштабным и глубоким философским содержанием.

ГЛАВА 3

ХУДОЖЕСТВЕННО-СТИЛЕВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ЭЛЕГИЙ ФРИДРИХА ГЁЛЬДЕРЛИНА

3.1. Композиционные и ритмико-синтаксические особенности элегий Фридриха Гёльдерлина

В годы жизни во Франкфурте, ознаменовавшиеся началом элегического творчества Гёльдерлина, поэт существенно изменил жанровые и ритмические структуры своей поэзии. В это время он постепенно отказался от рифмованных силлабо-тонических стихов и перешел к использованию античных метров. Большую роль в принятии такого решения сыграла встреча с известным писателем Гейнзе во время поездки в Кассель и Дрибург. Гейнзе посвятил Сюжете музыкальный роман, в котором высказывался за ликвидацию рифмы из немецкого стихосложения и советовал по примеру Клопштока писать в античных метрах или свободных ритмах. Он поделился с Гёльдерлином некоторыми документами о поэтике. После этой встречи, а также под влиянием занятий переводами греческих и римских авторов, Гёльдерлин по-новому открыл для себя античные метры, а также впервые стал использовать характерный для элегий размер – элегический дистих.

Как известно, метрическая схема элегического дистиха состоит из чередования гексаметра и пентаметра (усеченного гекзаметра) и демонстрирует большую ритмическую вариативность. Элегическим дистихом написаны все элегии Гёльдерлина. Античные метры в то время оказались наиболее подходящими для него, так как они давали больше свободы и, благодаря своему особому мелодичному звучанию, позволяли наиболее полно отразить волновавшие его тогда чувства. К тому же, античный стих у Гёльдерлина служил обозначению самой общей связи между современностью и античностью. По его замыслу, античное должно было открывать современности самоё себя, обнаруживая ее самые глубокие тенденции, еще не вышедшие на поверхность.

Еще одной особенностью гёльдерлиновских элегий является их четко продуманная композиция. В особенности же это касается именно его поздних элегий. Если до 1800 года Гёльдерлин создавал элегии с более свободной композицией, то с этого времени он начал преобразовывать многие свои стихи в античную триадическую форму: три строфы (строфа – антистрофа – эпод) образовывали трехчастную суперстрофу, или триаду. Каждая элегия состояла из нескольких таких триад. Подобная композиционная форма была развита в хоровой песне греческой трагедии, а также этому триадическому образцу следовал Пиндар в своих эпиникиях.

Но такая композиционная стройность не должна непременно означать, что в триаде Гёльдерлина границы значения и раздела строф обязательно совпадают. Так, например, если сравнить границы разделов состоящей из шести неравных по длине смысловых частей «Элегии» с границами строф «Плача Менона о Диотиме», становится очевидным, что более ранние смысловые (и тональные) разделы уже не соответствуют границам строф. Это значит, что и в других элегиях одной триаде не соответствует какая-то одна цельная смысловая единица. К примеру, в элегиях в «Штутгарт» и «Возвращение на родину» пятый раздел синтаксически сливается с шестым. Таким образом, Гёльдерлин не использовал строгое применение триады вплоть до последних своих стихотворений.

Помимо статичной архитектоники, элегии Гёльдерлина обладают и определенной музыкальной структурой, композиционной динамикой. Как можно было заметить, в рассмотренных нами элегиях имеет значение шиллеровское определение элегического способа чувствования, согласно которому в элегии происходит особое воздействие на сознание читателя: в тексте чередуются спокойствие и движение, создавая смесь внутреннего противоречия между идеалом и реальностью и гармонии между ними. У Гёльдерлина подобная смена тональностей внутри стиха реализуется посредством разработанной им системы «смены тонов» («Wechsel der Töne»). Так он нашел эквивалент к музыкальным тонам и их соотношениям. Все заключается в смене героического («фантазия»), идеального («чувство, восприятие») и наивного («страдание») тонов, которые в произведении определенным образом чередуются. В определенный момент наступает смысловая цезура в стихе, после чего происходит перепад тона, когда движение тонов меняет свое направление.

Так, например, в первой строфе элегии «Хлеб и вино» смена тонов кажется особенно очевидной: в первой трети строфы изображена «наивная» картина, описывающая завершение дня в городе; средняя часть, в которой говорится об игре на струнах, может быть воспринята как «идеальная», а последняя часть, в которой описывается наступление ночи, может быть определена как «героическая». Этот принцип чередования наивного, идеального и героического тонов можно обнаружить и в компоновке первых трех строф, где первая строфа теперь в целом «наивная», вторая, которая говорит о «милости» ночи, – «идеальная», а третья, призывающая к выходу в «открытое» – «героическая». Такая же последовательность тонов может быть утверждена и для трех частей элегии, в том смысле, что вся первая часть элегии считается «наивной», средняя часть, где описывается присутствие богов, может рассматриваться как «идеальная», а заключительная часть – как «героическая». Наличие принципа смены тонов на разных уровнях стихотворения ясно

показывает, что музыкальный принцип является в элегии одним из основных композиционных приемов. Взаимодействие ритмично движущейся смены тонов со статичной архитектурой текста может приводить к бесконечному разнообразию смысловых комбинаций.

В плане поэтического синтаксиса Гёльдерлин продолжает использовать многие приемы, которые были в поэзии Клопштока. Так, например, как пишет Г. В. Синило, в стихах Клопштока «обращает на себя внимание соединение предельно кратких фраз, взываний, обращений, восклицаний, постпозитивных определений и качественных слов, дробящих поэтическую речь на отдельные составляющие, и обширной, многослойной синтаксической конструкции, в которой мысль воссоединяется в своей целостности» [21, с. 127]. У Гёльдерлина примером такого длинного предложения с повторами, амплификацией, снабженного восклицаниями, обращениями, может послужить отрывок из элегии «Плач Менона о Диотиме»:

Und geleitet ihr uns, ihr Weihestunden! ihr ernsten,
Jugendlichen! o bleibt, heilige Ahnungen, ihr
Fromme Bitten! und ihr Begeisterungen und all ihr
Guten Genien, die gerne bei Liebenden sind;
Bleibt so lange mit uns, bis wir auf gemeinsamem Boden
Dort, wo die Seligen all niederzukehren bereit,
Dort, wo die Adler sind, die Gestirne, die Boten des Vaters,
Dort, wo die Musen, woher Helden und Liebende sind,
Dort uns, oder auch hier, auf tauender Insel begegnen,
Wo die Unsrigen erst, blühend in Gärten gesellt,
Wo die Gesänge wahr, und länger die Frühlinge schön sind,
Und von neuem ein Jahr unserer Seele beginnt. [38, S. 79]

‘И сопровождайте вы нас, о священные дни! О вы серьезные, / Юные! О останьтесь, святые предчувствия, вы, / Кроткие просьбы, и вы, восторги, и все вы, / Добрые гении, которые охотно при любящих находятся; / Останьтесь так долго с нами, пока мы на общей земле, / Там, где блаженные все вниз вернуться готовы, / Там, где орлы, светила, вестники Отца, / Там, где музы, откуда герои и любящие, / Там нам или также здесь, на тающем острове, встретятся, / Где наши сперва, цветы в садах соединятся, / Где пения правдивы и дольше весны прекрасны, / И заново год нашей души начнется’.

Синтаксически жанр элегии всегда характеризуется обилием восклицаний и риторических вопросов, обращений ко второму лицу. Но в элегиях Гёльдерлина адресат обычно не один, он постоянно меняется. Кроме того, меняется и форма повествования: первоначальный диалог может вдруг переходить в повествование в третьем лице, после чего снова возвращаться к

форме диалога, как, например, в следующем отрывке из элегии «Боги жили однажды...»:

Götter wandelten einst bei Menschen, die herrlichen Musen
Und der Jüngling, Apoll, heilend, begeisternd wie du.
Und du bist mir, wie sie, als hätte der Seligen Einer
Mich ins Leben gesandt, geh ich, es wandelt das Bild
Meiner Heldin mit mir, wo ich dulde und bilde, mit Liebe
Bis in den Tod, denn dies lerne ich und hab ich von ihr.

Laß uns leben, o du, mit der ich leide, mit der ich
Innig und glaubig und treu ringe nach schönerer Zeit. [37, S. 274]

‘Боги жили однажды среди людей, прекрасные музы / И юноша, Аполлон, исцеляя, восхищая, как ты. / И ты мне, как они, как будто из благословенных кто-то / Меня в жизнь послал, иду я, живет образ / Моей героини со мной, где я страдаю и создаю, с любовью / До смерти, потому что этому научился я и имею от нее. // Позволь нам жить, о ты, с которой я страдаю, с которой я / Искренне и верно и преданно стремлюсь к более прекрасному времени’.

Гёльдерлин также часто использует анжанбеманы – резкие разрывы синтаксиса на границах строк и переливающихся друг в друга строф, неожиданные переносы мысли в следующую строку. По словам Г. В. Синило, «стиховое членение его поэтической речи становится все более антисинтаксическим, все более расходится с конвенциональным синтаксисом» [26, с. 153]. Так, например, он может даже оставить артикль в предыдущей строке, а существительное вынести в следующую: «Fern, tief unter den Wogen, in friedlicher Grotte die blaue / Thetis wohnte, die dich schützte, die Göttin des Meers» ‘Далеко, глубоко под волнами, в мирном гроте синяя / Фетида жила, которая тебя защищала, богиня моря’ [37, S. 271]. Гёльдерлин пользуется также и инверсией, например, вынося подлежащее в самый конец предложения: «...tiefschütternd gelangt so / Aus den Schatten herab unter die Menschen ihr Tag» ‘... глубоко содрогаясь проникает так / Из теней вниз к людям их день’ [38, S. 92]. Но в то же время для его элегий в целом характерно логичное развертывание мысли и внутренняя строгость формы.

По мнению Гёльдерлина, настоящая поэзия должна объединять людей, способствовать тому, «чтобы они – со всеми их многообразными страданиями и радостями, стремлениями, надеждами и страхами, со всеми их суждениями и ошибками, их достоинствами и идеями, со всем великим и малым, что в них есть, – все больше сливались в одно живое, состоящее из тысяч звеньев, неразрывное целое, потому как именно таким целым и должна быть сама

поэзия»⁵ [39, S. 306]. И поэтому он стремится использовать в своей поэзии такие художественные приемы, которые каким-либо образом могли бы помочь отразить эту целостность.

Стремясь добиться структурного единства, выявляющегося как в форме, так и в ритме, он старается избегать обособленных, замкнутых в себе конструкций. Поэтому у него строки, и даже строфы, переливаются одна в другую, стихотворение будто бы представляет собой единый организм, где все части взаимосвязаны и друг друга дополняют. В стихах Гёльдерлина можно заметить, как постепенно, из соединения разных, порой даже довольно отдаленных образов, складывается общая, целостная картина изображаемого мира. Гёльдерлин избегает заметных уплотнений текста, он не стремится слишком долго удерживать внимание читателя на чем-либо одном, а хочет, чтобы всегда и всюду веял дух целого, которое живет, движется, уходя в неизвестность.

Особую роль в элегиях играют многочисленные сравнения, которые позволяют сопоставить в стихотворении даже, казалось бы, далекие и ничем друг с другом не связанные образы так, что между ними появляется некоторое равенство или же устанавливается определенная взаимосвязь, к примеру: «Und, wie die Kinder hinauf zur Schulter des herrlichen Ahnherrn, / Steigen am dunkeln Gebirg Festen und Hütten hinauf» ‘И, как дети на плечи величественного предка, / Взбираются на темной горе крепости и хижины наверх’ [37, S. 207]; «... wie der Nord die Wolke des Herbsttags / Scheuchten von Ort zu Ort feindliche Geister mich fort» ‘... как северный ветер облако осеннего дня / Гонят от места к месту враждебные духи меня’ [38, S. 73]; «... nun müssen dafür Worte, wie Blumen, entstehn» ‘... теперь должны для этого речи, как цветы, взрасти’ [38, S. 93]; «...wie Blitze, fallen die alten / Wasserquellen» ‘...как молнии, падают старые / Водные источники’ [38, S. 96]. Кроме того среди них есть сравнения, отсылающие к прошлому, что позволяет словно бы соединить настоящее и прошлое воедино, вернуться, перенестись в давние моменты жизни:

Heimatliche Natur! wie bist du treu mir geblieben!
Zärtlichpflegend, **wie einst**, nimmst du den Flüchtling noch auf.
Noch gedeihn die Pfirsiche mir, noch wachsen gefällig
Mir ans Fenster, **wie sonst**, köstliche Trauben herauf.
Lockend röten sich noch die süßen Früchte des Kirschbaums,
Und der pflückenden Hand reichen die Zweige sich selbst.
Schmeichelnd zieht mich, **wie sonst**, in des Walds unendliche Laube
Aus dem Garten der Pfad, oder hinab an den Bach,

⁵ Точнее, в оригинале сказано: «... sie vereinigt sie nemlich, wenn sie ächt ist und ächt wirkt, mit all dem mannigfachen Laid und Glück und Streben und Hoffen und Fürchten, mit all ihren Meinungen und Fehlern, all ihren Tugenden und Ideen, mit allem Großen und Kleinen, das unter ihnen ist, immer mehr, zu einem lebendigen tausendfach gegliederten innigen Ganzen, denn eben diß soll die Poesie selber seyn».

Und die Pfade rötetest du mir, es wärmt mich und spielt mir
Um das Auge, **wie sonst**, Vaterlandssonne! Dein Licht; [37, S. 208]

‘Родная природа! Как верна ты мне осталась! / Нежно заботясь, **как прежде**, принимаешь ты еще беглеца. / Еще спеют для меня персики, еще растут, угождая, / Мне у окна, **как прежде**, восхитительные гроздья. / Заманивая краснеют еще сладкие плоды вишневого дерева, / И к срывающей руке протягиваются ветви сами. / Ласково манит меня, **как когда-то**, в бесконечную листву леса / Из сада тропа, или вниз к ручью, / И тропы окрашиваешь красным ты мне, согревает меня и играет мне / Перед взором, **как некогда**, солнце отчизны! Твой свет’.

Подобно монументальным мировоззренческим песнопениям, элегии Гёльдерлина всегда начинаются с конкретных явлений жизни и ее элементов, но обобщают их до тех пор, пока не становятся видимыми отдельные общие законы жизни. Поэтому у них всегда есть двойное дно: передний план и совершенно другая глубина, фон, что делает их зачастую сложными и неоднозначными. В отличие от более поздних гимнов, элегии по-прежнему довольно ясны с точки зрения языка, но поскольку конкретное и поверхностное только в самом широком контексте связано с сущностью глубины, они сначала кажутся бессвязными, алогичными и непонятными. Логика упорядочивает только глубину, поверхностная композиция картины часто оказывается бессвязной. Целое, логичное само по себе, реализуется через фрагменты изображения, а слово становится бессвязным фасадом; слой сказанного живет только за ним, хотя это всегда завершенное, четко структурированное целое.

3.2. Время и пространство в элегиях Фридриха Гёльдерлина

Для жанра элегии немаловажную роль играет представленный в произведении хронотоп. В элегиях Гёльдерлина время и пространство раскрываются совершенно особенным образом, что мы и проследим на примере его поздних элегий.

Элегия «Плач Менона о Диотиме», как известно, была создана под впечатлением от расставания с Сюзеттой. Имена, содержащиеся в названии, отсылают к диалогам Платона, к Древней Греции. Но в целом пространство элегии не привязано к какому-либо определенному месту или историческому времени, оно носит абстрактный характер, представляя собой универсальное пространство души. Уже с первых строк в произведение вводится сопровождающий многие элегии Гёльдерлина мотив странствия. Так, поэт пишет о ежедневных блужданиях в поисках чего-то, что могло бы избавить его от мучительного беспокойства: «Täglich geh ich heraus, und such ein Anderes immer, / Habe längst sie befragt, alle die Pfade des Lands; <...> hinauf irret der Geist

und hinab, / Ruh erbittend» ‘Каждый день я выхожу и ищу Другое всегда, / Долго их вопрошал, все тропы земли; / <...> наверх блуждает дух и вниз, / Покоя выпрашивая’ [38, S. 75]. Таким образом, вся элегия выражает собой поиск из множества дорог того единственного пути, который мог бы привести лирического героя к себе. Причем это странствие осуществляется в абсолютно безграничном пространстве, по дорогам, ведущим и в прошлое, и в будущее.

Пространство элегии, можно сказать, построено на полярных противопоставлениях. А. И. Дейч пишет: «В космогонии поэта различаются верх и низ – как контрастные понятия (Polarität). Образы перемещаются: звезды – острова на небе, луна – цветок неба, растения – земные звезды и т. д. Если верх – горные пики, то низ – ущелья, бездны, провалы и пропасти. Элизиум – верх. Оркус – низ. Мифологическое и жизненно-географическое переплетается между собой. Миф входит в жизнь как ее составная часть. Жизнь приобретает силу мифа, легенды» [11, с. 33]. Так, лирический герой сначала находится в темном, холодном ночном пространстве современности, напоминающем царство мертвых, теней. Этому пространству противопоставляется более светлое время, проведенное с Диотимой. Душа лирического героя пребывает во сне, но в нее прорывается свет любви, приносящий с собой образы из прошлого. Перед лирическим героем возникает вечерний ландшафт, те места, которые были связаны с Диотимой. В этой части элегии говорится еще об одном противопоставлении – обычного линейного времени и всеобъемлющего времени любящих:

Wohl gehn Frühlinge fort, ein Jahr verdrängt das andre,
Wechselnd und streitend, so tost droben vorüber die Zeit
Über sterblichem Haupt, doch nicht vor seligen Augen,
Und den Liebenden ist anderes Leben geschenkt.
Denn sie alle, die Tag und Jahre der Sterne, sie waren
Diotima! um uns innig und ewig vereint [38, S. 76]

‘Возможно, уходят весны вдаль, один год вытесняет другой, / Переменяясь и ссорясь, так бушует там наверху мимо время / Над смертной головой, все же не перед умиротворенным взором, / И любящим подарена другая жизнь. / Потому что они все, дни и годы звезд, они были / Диотима! Вокруг нас тесно и вечно объединены’.

Вслед за этим их жизнь сравнивается с жизнью лебедей, которые плывут по воде и видят под собой не землю, а небо, отражающееся в озере. Таким образом, они оказываются в особом, ничем не ограниченном идеальном пространстве, и даже не замечают того, как приближается северный ветер и начинают опадать листья. Здесь смена времен года имеет определенное

символическое значение: от мая до осени – это период цветущей природы, точно также и душа человека время от времени то расцветает, то угасает.

Воспоминания лирического героя резко обрываются при виде дома, который предстает перед ним уже совсем опустевшим, как и все вокруг. Солнце в душе снова гаснет, меняется и восприятие пространства: «...nichtig und leer, wie Gefängniswände, der Himmel / Eine beugende Last über dem Haupte mir hängt» ‘...ничтожно и пусто, как тюремные стены, неба / Гнетущая тяжесть над головой моей висит!’ [38, S. 77]. Он осознает, что ничто не может вернуть его к дням молодости. Но тут происходит преобразование в природе: дождь падает с неба в поток, в котором сияет «золото ночи» – отражение света звезд. Вместе с этим снова появляется образ Диотимы, живущей на небе, «в садах Отца», где она цветет среди «роз года» под звучание убаюкивающих песен:

Dich nur, dich erhält dein Licht, o Heldin! im Lichte,
Und dein Dulden erhält liebend, o Gütige, dich;
Und nicht einmal bist du allein; Gespielen genug sind,
Wo du blühest und ruhst unter den Rosen des Jahrs;
Und der Vater, er selbst, durch sanftumarmende Musen
Sendet die zärtlichen Wiegenesänge dir zu. [38, S. 78]

‘Тебя только, тебя сберегает твой свет, о героиня! в свете, / И твоё терпение сохраняет любя, о добрая, тебя; / И никогда ты не одна; друзей детства хватает, / Где ты цветешь и покоишься среди роз года; / И Отец, он сам, через обдающих мягким дыханием муз / Шлет нежные колыбельные песни тебе’.

В этом небесном пространстве царит то состояние безмятежности и покоя, которое ищет душа лирического героя. По словам В. С. Севастьяновой, «с этим состоянием у Гёльдерлина связываются такие образы и идеи, как избавление от predetermined судьбы человечества, когда-то лишившегося своей первоначальной родины, подлинная чистота и полная тишина, а также преодоление страданий... <...> главным признаком проникновения в искомый идеальный мир здесь становится избавление от времени и исчезновение пространства» [18, с. 420]. Через падающий с неба свет поэт снова воссоединяется с Диотимой. Он обращается к вечности, благодарит Небесных за свое выздоровление и подаренную ему надежду на встречу там, на небесах, или здесь «на тающих островах», после чего год его души начнется заново.

В элегии «Скиталец» уже само название говорит о том, что в ней тоже присутствует мотив странствия. Но теперь оно происходит в реальном географическом пространстве. В элегии изображены ландшафты различных мест, созданные воображением автора, в том числе и те, которые разворачивались перед его мысленным взором. Гёльдерлин сам много

путешествовал по родной Германии, а еще в период проживания в Гомбурге он даже украсил стены своей комнаты картами четырех частей света. Все это в какой-то мере помогло поэту создать в элегии отчетливый образ тех мест, в которых он в реальности не был, и противопоставить безжизненные пространства его родной природе.

Элегия начинается с воспоминаний лирического героя о том, как он одиноко стоял посреди сухой африканской пустыни. Необходимо отметить особую временную организацию текста. В произведениях Гёльдерлина, как пишет Н. Т. Беляева, «прошлое продолжает жить в настоящем, и автор все время переходит из одного плана в другой, соединяя их общими высказываниями» [2, с. 589]. Это можно отчетливо увидеть в следующем отрывке, где в первых двух строках речь идет о прошлом, в следующих двух – о том, что происходило на этом месте еще в доисторические времена, а дальше повествование уже переходит в настоящее время:

Einsam stand ich und sah in die afrikanischen dürren
Ebnen hinaus; vom Olymp regnete Feuer herab,
Reißendes! milder kaum, wie damals, da das Gebirg hier
Spaltend mit Strahlen der Gott Höhen und Tiefen gebaut.
Aber auf denen springt kein frisch aufgrünender Wald nicht
In die tönende Luft üppig und herrlich empor. [38, S. 80]

‘Одиноко стоял я и вглядывался в африканские сухие / Равнины; с Олимпа ниспадал огонь. / Разрывающий! Слабее едва, чем тогда, когда горы здесь / Рассекая лучами, бог высот и глубин воздвиг. / Но на них не устремляется никакой свежезеленеющий лес / В звучащий воздух пышно и величественно’.

Но поиски «другого» заставили лирического героя приплыть на кораблях к северному полюсу, где вся жизнь оказалась скована льдом. По словам В. Дильтея, «Гёльдерлин всегда жил в контексте всего своего существования. На его восприятие настоящего влияло и то, что он пережил, и то, что могло произойти. Все это жило в нем одновременно»⁶ [34, S. 441]. Поэтому здесь лирический герой обращается к земле со словами, выражающими надежду на то, что в будущем ее согреет небо и в ней забьется сила весны.

Если описание этих мест было более фрагментарным и обобщенным, то родные ландшафты изображаются поэтом очень обширно и детально. Он создает наглядную картину долины Рейна с ее деревьями, садами, растущим виноградом, а также с кораблями, островами, крепостью и городом. Взгляд лирического героя охватывает все окружающее его пространство, замечает

⁶ В оригинале: «Hölderlin lebte immer im Zusammenhang seiner ganzen Existenz. Stets wirkte auf sein Gefühl des Moments was er erlitten hatte und was kommen konnte. Er hielt das alles in sich zusammen».

малейшие движения: например, то, как из леса выходит олень, из облаков проглядывает дневной свет, в воздухе пролетает птица. Некоторые природные образы словно оживляются, как, например, в описании горы: «Aber lächelnd und ernst ruht droben der Alte, der Taunus / Und mit Eichen bekränzt neiget der Freie das Haupt» ‘Но улыбаясь и серьезно покоится там наверху старик, Таунус, / И дубами увенчан, склоняет свободный голову’ [38, S. 81]. Когда лирический герой подходит к расположенной в долине деревне, ко всему добавляется также и звуковой ландшафт – тишина, шум мельницы, звон вечерних колоколов, голос крестьянина, материнское пение:

Still ists hier. Fern rauscht die immer geschäftige Mühle,
Aber das Neigen des Tags künden die Glocken mir an.
Lieblich tönt die gehämmerte Sens’ und die Stimme des Landmanns,
Der heimkehrend dem Stier gerne die Schritte gebeut,
Lieblich der Mutter Gesang, die im Grase sitzt mit dem Söhnlein... [38, S. 81]

‘Тихо здесь. Вдали шумит всегда хлопотливая мельница, / Но завершение дня сообщают мне колокола. / Ласково звучит кованая коса и голос крестьянина, / Который, возвращаясь домой, быку с радостью направляет шаги, / Ласково пение матери, которая в траве сидит с маленьким сыном...’

Возвращаясь на родную землю, лирический герой возвращается и в свою юность, в свое детство. Все, что он видит, пробуждает в нем воспоминания. Особенно ярко это отражено в том месте элегии, где он приходит к своему родному дому и саду. По словам Г. В. Синило, в этот период творчества у Гёльдерлина «топика сада наполняется особой пластичностью, красочностью и все больше связывается с красотой родной земли, с плодоношением матери-природы, через которую просвечивает божественная гармония» [24, с. 215]. Несмотря на прошедшие годы, его по-прежнему встречает верное небо родины, все так же цветут розы, зеленеют деревья, ветви которых сами протягивают свои плоды:

Dort empfängt mich das Haus und des Gartens heimliches Dunkel,
Wo mit den Pflanzen mich einst liebend der Vater erzog;
<...>
Noch gedeihn die Pfirsiche mir, mich wundern die Blüten,
Fast, wie die Bäume, steht herrlich mit Rosen der Strauch.
Schwer ist worden indes von Früchten dunkel mein Kirschbaum,
Und der pflückenden Hand reichen die Zweige sich selbst. [38, S. 82]

‘Там принимает меня дом и таинственная темнота сада, / Где с растениями меня прежде, любя, отец воспитывал... / <...> Еще зреют для меня персики, меня удивляют

цветы, / Почти, как деревья, стоит чудесно с розами куст. / Тяжелым стало тем временем темное от плодов мое вишневое дерево, / И к срывающей руке тянутся ветви сами’.

Отсюда берет начало тема вечного и преходящего. Лирический герой страдает из-за того, что за время странствия он утратил связь с родными и друзьями. Но с ним по-прежнему остаются три вечных бога – «отец отечества над облаками» (Эфир), Гея-Земля и свет (Гелиос). Они выступают здесь, по словам Я. Э. Голосовкера, как «силы-гении стихий природы, как вечно могучие носители творящей любви» [9, с. 407]. Осознание вечной связи с ними помогает лирическому герою не чувствовать себя настолько одиноким.

Элегия «Штутгарт» отличается от предыдущих тем, что пространство здесь приобретает более конкретный характер. В качестве странников в ней представлены поэты, в пути воспевающие город и богов.

В начале элегии описывается состояние природы после дождя, освежившего сад и долину, рисуется идиллический пейзаж. С очистившегося от туч неба боги одаряют землю теплом и светом. Вместе с этим на землю приходит радость, спеют плоды. Особое внимание в элегии уделяется тому, как в природе все взаимосвязано между собой, участвует в «строительстве страны». Так, например, поэт пишет о ручьях и реках, берущих свое начало в далеких горах и оживляющих местность, которую обрабатывают крестьяне, а ветры с Италии приносят с собой дождевые облака с далекого озера:

Groß ist das Werden umher. Dort von den äußersten Bergen
Stammen der Jünglinge viel, steigen die Hügel herab.
Quellen rauschen von dort und hundert geschäftige Bäche,
Kommen bei Tag und Nacht nieder und bauen das Land.
Aber der Meister pflügt die Mitte des Landes, die Furchen
Ziehet der Neckarstrom, ziehet den Segen herab.
Und es kommen mit ihm Italiens Lüfte, die See schickt
Ihre Wolken, sie schickt prächtige Sonnen mit ihm. [38, S. 88]

‘Велико становление вокруг. Там от самых внешних гор / Происходит юных много, спускаются с холмов. / Источники шумят оттуда и сотня хлопотливых ручьев, / Приходят днем и ночью вниз и строят страну. / Но мастер вспахивает середину страны, борозды / Тянет поток Неккара, спускает вниз благодать. / И приходят с ним ветры Италии, озеро шлет / Свои облака, оно посылает прекрасные солнца с ним’.

По словам Г. В. Синило, «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» [20, с. 80]. Так, поэт сразу же после описаний обширных

территорий переходит к описанию той «полноты», что растёт вокруг – в садах и вдоль дорог странников:

Darum wächst uns auch fast über das Haupt die gewaltige
Fülle, denn hieher ward, hier in die Ebne das Gut
Reicher den Lieben gebracht, den Landesleuten, doch neidet
Keiner an Bergen dort ihnen die Gärten, den Wein
Oder das üppige Gras und das Korn und die glühenden Bäume,
Die am Wege gereiht über den Wanderern stehn. [38, S. 88]

‘Поэтому растёт нам также почти над головой могущественная / Полнота, потому что здесь и там было, здесь в равнину благо / Обильнее любимым принесено, сельским жителям, все же не завидует / Никто там на горах их садам, вину / Или пышной траве и зерну и пылающим деревьям, / Которые на пути стоят рядами над странниками’.

Такая же взаимосвязанность отмечается здесь и во времени: как в смене времен года, так и в смене поколений. Лирический герой приходит к окрестностям своего родного городка Лауфен, расположенного по обоим берегам реки Неккар, туда, где стоит утес с садом и ратушей: «Heilig ist mir der Ort, an beiden Ufern, der Fels auch, / Der mit Garten und Haus grün aus den Wellen sich hebt» ‘Свято для меня место, на обоих берегах, и скала, / Которая с садом и домом зеленея из волн вздымается’ [38, S. 87]. Это место напоминает ему об отце, после чего он приходит на его могилу, где мысленно рассказывает ему о тех великих событиях, которые тому уже не довелось пережить. Заканчивается элегия наступлением вечера и обращением лирического героя к Штутгарту, к ангелам отечества, к своему другу. И только в самом конце элегии вновь появляется мотив одиночества.

Лишь упомянутый в предыдущей элегии образ святой ночи между двумя божественными днями становится центральным в элегии Гёльдерлина «Хлеб и вино». Эта элегия построена по триадическому принципу, иллюстрирующему идею Гёльдерлина о развитии мировой истории и культуры в три этапа: первые три строфы описывают текущее ночное время, вторые три строфы устремляются в дневное время в Древней Греции, и последние три строфы выражают надежды на скорое возвращение Небесных, что положит конец духовно бедной эпохе и начнет новый день. Таким образом, пространство и время здесь оказываются максимально расширенными и абстрактными.

В первой части элегии очень красочно изображено наступление ночи, когда все люди возвращаются по освещенному переулку домой и город охватывает покой. Приходящее вместе с этим элегическое настроение отчетливо выражается уже в следующих строках: «Aber das Saitenspiel tönt fern aus Gärten; vielleicht, daß / Dort ein Liebendes spielt oder ein einsamer Mann /

Ferner Freunde gedenkt und der Jugendzeit; und die Brunnen / Immerquillend und frisch rauschen an duftendem Beet» ‘Но игра струн звучит далеко из садов; возможно, что / Там влюбленный играет или одинокий мужчина / Думая о далеких друзьях и о времени молодости; и источники / Всегда бьющие ключом и свежо шумят у благоухающей клумбы’ [38, S. 90]. На постепенный ход времени вслед за этим указывает тихий звон колоколов и считающий часы сторож. И затем сквозь дуновение вершин роши на небе появляется луна, и ночь со звездами воцаряется над горными вершинами, печальная и безразличная ко всему тому, что происходит на земле.

В то время как все вокруг засыпает, ночь становится вдохновением для поэтов, она посылает им забытие, светлую память, чтобы они бодрствовали в ночи. В их душе прорывается «божественный огонь», и в элегии начинает звучать призыв к поискам «открытого»: «Göttliches Feuer auch treibet, bei Tag und bei Nacht, / Aufzubrechen. So komm! daß wir das Offene schauen, / Daß ein Eigenes wir suchen, so weit es auch ist» ‘Божественный огонь пытается, при дне и при ночи, / Прорваться. Так приди! Чтобы мы открытое увидели, / Чтобы собственное мы искали, как бы далеко оно ни было’ [38, S. 91]. Как пишет Н. Я. Берковский, «желание Гёльдерлина, лирического поэта, – насколько возможно раздвинуть человеческое “я”, не позволить ему в чем-либо затвориться навсегда, уйти в малую жизнь и там остаться. Содержание лирики Гёльдерлина именно в этом, – личность выходит на просторы и еще большие просторы и там находит себя» [3, с. 275]. В ночи поэта охватывает вдохновение и его мысли устремляются в Грецию. Причем здесь имеется в виду вполне конкретные территории, расположенные недалеко от Коринфского залива.

Но перед лирическим героем предстает Греция, которая уже опустела. Там уже нет тех храмов, никто не воспеваает богов, нет тех сказаний, что передавались из уст в уста. Древняя Греция здесь показывается как важнейшая прародина европейской культуры, античность – как один из важнейших этапов ее развития. Поэт незаметно переходит к описанию прихода дня, когда он возвращается из теней с появлением небесных. Они приходят неощутимо, и навстречу им стремятся дети, но из всех детей только человек сторонится их, привыкнув к подаренному счастью. Но они все же наполняют его сердце и из него льются слова, как цветы, и народы начинают строить храмы и города. Но с наступлением христианской эры этот день заканчивается и начинается следующий этап развития истории.

В последней триаде строф элегии происходит возвращение в ночь, которая теперь начинает выражать собой все современное состояние культуры. Поэт обращается к своему другу со словами о том, что они пришли в этот мир поздно, теперь боги живут наверху в другом мире, влияют на земной мир, не

замечая нас. Небесные боги здесь вызывают ассоциации с планетами и звездами:

Aber Freund! wir kommen zu spät. Zwar leben die Götter,
Aber über dem Haupt droben in anderer Welt.
Endlos wirken sie da und scheinens wenig zu achten,
Ob wir leben, so sehr schonen die Himmlischen uns.
Denn nicht immer vermag ein schwaches Gefäß sie zu fassen,
Nur zu Zeiten erträgt göttliche Fülle der Mensch. [38, S. 93]

‘Но друг! Мы пришли слишком поздно. Хоть и живут боги, / Но над головой, там наверху, в другом мире. / Бесконечно влияют они оттуда и кажутся мало замечающими, / Живем ли мы, так сильно берегут небесные нас. / Потому что не всегда были в состоянии они слабый сосуд охватить, / Только временами выносит божественную наполненность человек’.

По словам Г. В. Синоло, «боги Гёльдерлина – это еще и олицетворение творческих живительных сил, метафора единства духа и природы, метафора грядущей гармонии, к которой должен прийти человек» [23, с. 147]. Задача поэтов в его представлении заключается в том, чтобы, наполняясь этой творческой силой, воспевать будущую гармонию. Как пишет Ф. Байснер, у Гёльдерлина «будущее рисуется оттенками вспоминающегося великого прошлого. Настоящее повседневной жизни больше не соответствует этому прошлому и все еще не соответствует ожидаемому будущему»⁷ [32, S. 186]. В конце элегии появляются образы вина и хлеба, которые здесь символизируют соединение двух культур – античной и христианской, что может привести к наступлению нового божественного дня.

В элегии «Возвращение на родину» вновь появляется мотив приходящего на родину странника, но здесь все это показывается более реально и осязаемо, и в то же время с невероятным охватом пространства. Сначала лирический герой плывет на корабле и вспоминает альпийскую местность, из которой он возвращается. Он представляет себе, что сейчас там, в Альпах, у расположенной на склонах гор деревни, светлая ночь и уже готовится наступить утро. Под покрывающим долину облаком там все находится в движении и становлении, а природа сравнивается поэтом с необозримой мастерской. Так, он описывает движение воздуха, лучей, хаос среди скал, стекающие с гор потоки водных источников:

Dahin, dorthin toset und stürzt die scherzende Bergluft,
Schroff durch Tannen herab glänzet und schwindet ein Strahl.

⁷ В оригинале: «Die Zukunft wird gemalt mit den Farben einer erinnerten großen Vergangenheit. Die Gegenwart des Alltags ist dieser Vergangenheit nicht mehr gleichwertig und der erhofften Zukunft noch nicht».

Langsam eilt und kämpft das freudigschauernde Chaos,
Jung an Gestalt, doch stark, feiert es liebenden Streit
Unter den Felsen, es gärt und wankt in den ewigen Schranken,
<...>
Wachstum ahnend, denn schon, wie Blitze, fallen die alten
Wasserquellen, der Grund unter den Stürzenden dampft,
Echo tönet umher, und die unermeßliche Werkstatt
Reget bei Tag und Nacht, Gaben versendend, den Arm. [38, S. 96]

‘Сюда, туда бушует и обрушивается забавляющийся горный воздух, / Отвесно сквозь
ели вниз сияет и исчезает луч. / Медленно спешит и борется радостно содрогающийся хаос, /
Молодой по облику, и все же сильный, празднует он любимую распря / Среди скал, бродит
и колеблется в вечных границах, / <...> Рост предчувствуя, потому что уже, как молния,
падают старые / Водные источники, почва под обрушивающимися испускает пар, / Эхо
звучит вокруг, и необъятный цех / Направляет днем и ночью, дары рассылая, руку’.

Вслед за масштабным обзором горного ландшафта взгляд лирического
героя перемещается еще выше. Как пишет С. Цвейг, «он устремляется в небо,
за пределы зримого: ему необходима высота, чтобы ощутить свое истинное
“я”» [30, с. 51]. Так, он видит серебряные вершины, светящийся снег, и еще
выше лик одинокого «играющего» бога, который посылает на землю свет,
дождь, облака, весну, радуется грустящих, обновляет времена и сердца людей.

Когда корабль приплывает к берегу, лирический герой от мыслей об
Альпах переходит к описанию города, освещенного зарей (в отличие от
тенистых Альп), и встречающего его теплого берега с открытыми долинами, с
освещенными тропами, садами, распускающимися на деревьях почками и
приветствующим его пением птиц. Уже оказавшись на берегу, он охватывает
взглядом местность, всматривается в зовущую многообещающую даль и
начинает мысленно перемещаться в том направлении дальше – через равнины,
за Рейн, через светлые горы, к городу Комо или же к озеру:

Eine der gastlichen Pforten des Landes ist dies,
Reizend hinauszugehn in die vielversprechende Ferne,
Dort, wo die Wunder sind, dort, wo das göttliche Wild
Hoch in die Ebenen herab der Rhein die verwegene Bahn bricht,
Und aus Felsen hervor ziehet das jauchzende Tal,
Dort hinein, durchs helle Gebirg, nach Como zu wandern,
Oder hinab, wie der Tag wandelt, den offenen See [38, S. 98]

‘Одни из гостеприимных ворот страны эти, / Влечет выйти во многообещающую
даль, / Туда, где чудеса есть, туда, где божественная дикая природа / Высоко в равнины вниз
Рейн отважную дорогу пробивает, / И из-за скал тянется ликующая долина, / Туда, через
светлые горы, в Комо странствовать, / Или вниз, как день блуждает, к открытому озеру’.

Но затем лирический герой говорит о том, что ему лучше здесь, идти домой по знакомым цветущим дорогам к долинам Неккара и лесам. Звуки приближающегося города пробуждают в нем воспоминания, и он обращается к ангелам с просьбой благословить его встречу с близкими.

Таким образом, можно заметить, что элегии Гёльдерлина выходят за рамки чисто элегического жанра. По словам Г. В. Синило, он «стремился передать в своей поэзии это ощущение цельности, единства мира, единения человека и космоса, природного и духовного» [25, с. 11]. Поэтому свойственная элегическому хронотопу замкнутость пространства и стремительно уходящее время здесь сочетается со стремлением к обширному восприятию мира и времени истории.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате проведенного исследования мы можем прийти к следующим основным выводам:

1. Зародившись еще во времена античности, элегия прошла долгий путь становления как жанра. Содержание элегий периодически менялось: от причитаний по умершим до военных и политических тем, от любовной тематики до выражения тоски по недостижимому идеалу. Но объединяющим для всех элегий стал их трагический пафос и общая тональность меланхолии и печали по чему-то невозвратно утраченному. Еще одним отличительным, хоть и не всегда обязательным, признаком элегии был особый стиховой строй – элегический дистих. Особенный расцвет жанра элегии в Европе, в том числе и в Германии, приходится на XVIII – начало XIX вв. К этому времени элегия окончательно вырабатывает свой тип художественности и собственный жанровый канон.

2. Для жанра элегии характерен набор тем и мотивов, отражающих разлад в душе лирического героя, вызванный осознанием разъединенности личного существования со всеобщей жизнью природы. К ним относятся мотивы одиночества, пограничного существования между жизнью и смертью, а также воскрешения посредством творчества или воспоминания. Чаще всего в элегиях лирический герой ведет внутренний диалог, обращаясь к воображаемому или реально существующему собеседнику. Для элегического жанра характерен и свой хронотоп, которому свойственны мгновенность и быстротечность времени, противопоставленного вечной жизни природы, и малое, замкнутое, отделенное от остального мира пространство одинокого лирического героя.

3. Немецкий поэт Фридрих Гёльдерлин начал писать свои произведения в жанре элегии в зрелый период своего творчества. Элегии Гёльдерлина 1797–1799 гг. главным образом выражают поиск лирическим героем гармонии души и спасения от страданий, которое он находит, прежде всего, в природе, любви и мыслях о близких. Помимо того, в элегиях Гёльдерлина этого времени большое место занимает любовная тематика, вызванная переживанием разлуки с Сюзеттой Гонтар, а также находят свое отражение размышления поэта о собственной жизни и судьбе.

4. С 1800 года общая тональность элегий Гёльдерлина меняется. В переработанных и дополненных им предыдущих элегиях теперь еще более обостряется мотив одиночества. Словно в противовес этому, свои последние элегии поэт начинает посвящать конкретным своим друзьям, то есть в его элегиях уже появляется непосредственный адресат. В целом, с этого момента в большинстве его элегий преобладает спокойное настроение, поэт постепенно уходит от личных тем к общим, в основном, отражающим его взгляд на

развитие человеческой истории. Также одной из центральных в элегиях становится тема поэтического предназначения, с которой оказывается тесно связанной концепция дионисийского состояния. Кроме того, в поздних элегиях, наряду с усилением элегической составляющей, все больше проявляются черты жанров идиллии и гимна.

5. Одной из особенностей элегий Гёльдерлина является то, что все они написаны античным стихотворным размером – элегическим дистихом. Синтаксис его элегий тяготеет одновременно и к раздроблению, прерыванию предложения при помощи восклицаний, обращений, и к использованию обширной, многослойной синтаксической конструкции и амплификации. Он использует также анжанбеманы и инверсии, иногда отходит от общепринятых норм грамматики. Но вместе с тем эгегии характеризуются определенной строгостью формы, логичным развертыванием мысли. Гёльдерлин старается использовать такие художественные приемы, которые смогли бы отразить целостность поэзии и воссозданного в ней мира. Поэтому у него строки и строфы переливаются одна в другую, все части стиха взаимосвязаны и друг друга дополняют. Он прибегает к использованию большого числа синонимов, повторов, сравнений, союзов и параллелизмов. Стиль его поэтического языка отличается определенной абстрактностью и обобщенностью. Кроме того, большинство элегий Гёльдерлина имеют триадную композицию, а также выстроены по им же разработанной системе «смены тонов».

6. Эгегии Фридриха Гёльдерлина отличаются особой пространственно-временной организацией. В них, с одной стороны, присутствует мотив безвозвратно ушедшего счастливого времени и наслоение многочисленных воспоминаний, с другой – выражаются надежды на наступление лучшего будущего и стремление к более радостному восприятию настоящего. Особую роль в элегиях играют образы времен года и времен суток, порой несущие в себе определенное символическое значение. Что же касается пространства элегий, то оно варьируется от замкнутого и в то же время безграничного пространства души, до широчайшего охвата реально существующих мест и территорий. В основу большинства элегий положено описание какого-нибудь ландшафта, на фоне которого разворачиваются философские размышления лирического героя. Важным оказывается также противопоставление открытого и закрытого пространства; открытость души миру выступает здесь как условие для возникновения поэтического вдохновения. Практически в каждой элегии Гёльдерлина присутствует характерный для жанра элегии мотив странствия. Основным, но не единственным, местом странствий являются южно-германские земли, непосредственно связанные с родиной поэта. Лирический герой элегий постоянно находится в пути, и на фоне странствий по реально

существующим местам происходит также и странствие в пространстве, создаваемом его воображением.

Таким образом, можно заключить, что элегии Гёльдерлина в чем-то соответствуют общепринятому канону жанра, а в чем-то от него отходят. Так, мотив одиночества в элегиях не столько актуализируется, сколько автор стремится к его преодолению. Не так явно выражено здесь и свойственное элегическому жанру противопоставление быстротечной жизни лирического героя жизни вечной природы, его сознание, скорее, сливается с ней. В элегиях Гёльдерлина нет ничего застывшего, ни во времени, ни в пространстве, он словно плывет вместе со временем истории, обращая свою поэзию к будущему.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Бахтин, М. М.* Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1975. – 504 с.
2. *Беляева, Н. Т.* Сотворение «Гипериона» / Н. Т. Беляева // Гиперион; Стихи; Письма / Ф. Гёльдерлин; изд. подгот. Н. Т. Беляева; отв. ред. Н. С. Павлова. – М. : Наука, 1983. – С. 509–597.
3. *Берковский, Н. Я.* Романтизм в Германии / Н. Я. Берковский. – Л. : Художественная литература, 1973. – 568 с.
4. *Виндельбанд, В.* Избранное: Дух и история / В. Виндельбанд. – М. : Юрист, 1995. – 687 с.
5. *Вольский, А. Л.* Феномен памяти в поэзии и поэтике Фридриха Гёльдерлина / А. Л. Вольский // Ученые записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. Науки о человеке, обществе и культуре. – 2014. – № III-2 (19). – С. 47–52.
6. *Гвардини, Р.* Гёльдерлин. Картина мира и боговдохновенность / Р. Гвардини; пер. с нем. А. В. Перцева; стихи в переводе С. П. Пургина. – СПб. : Наука, 2015. – 490 с.
7. *Гёльдерлин, Ф.* Гиперион; Стихи; Письма / Ф. Гёльдерлин; изд. подг. Н. Т. Беляева; отв. ред. Н. С. Павлова. – М. : Наука, 1983.
8. *Гёльдерлин, Ф.* Сочинения / Ф. Гёльдерлин; сост. и вступ. ст. А. И. Дейча; коммент. Г. И. Ратгауза. – М. Художественная литература, 1969. – 543 с.
9. *Голосовкер, Я. Э.* Поэтика и эстетика Гёльдерлина / Я. Э. Голосовкер // Избранное. Логика мифа / Я. Э. Голосовкер. – М.; СПб. : Центр гуманитарных инициатив, 2010. – С. 389–410.
10. *Гончарова, М. В.* Элегия, гимн, ода в системе поэтических жанров (на материале свободных ритмов Ф. Г. Клопштока, Ф. Гёльдерлина, Р. М. Рильке) / М. В. Гончарова // Записки горного института. – 2008. – Т. 175. – С. 15–16.
11. *Дейч, А. И.* Судьбы поэтов: Гёльдерлин. Клейст. Гейне / А. И. Дейч. – М. : Художественная литература, 1968. – 575 с.
12. *Карельский, А. В.* Драма немецкого романтизма / А. В. Карельский. – М. : Медиум, 1992. – 336 с.
13. *Лейдерман, Н. Л.* Теория жанра: исследования и разборы / Н. Л. Лейдерман; Ин-т филол. исслед. и образоват. стратегий «Словесник» УрО РАО; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2010. – 904 с.
14. *Опиц, М.* Книга о немецкой поэзии / М. Опиц; пер. с нем. А. А. Гугнина // Литературные манифесты западноевропейских классицистов / под ред. Н. П. Козловой. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1980. – С. 443–487.

15. *Прихожая, Л. И.* Роман Ф. Гёльдерлина «Гиперион»: форма и смысл : монография / Л. И. Прихожая. – Калининград : Изд-во РГУ им. И. Канта, 2007. – 126 с.
16. *Протасова, К. С.* Ф. Гёльдерлин, его время, жизнь и творчество : автореф. дис. докт. филол. наук / К. С. Протасова. – М., 1968. – 351 с.
17. *Рогова, Е. Н.* Элегический модус художественности в литературном произведении : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.08 / Е. Н. Рогова; Рос. гос. гуманит. ун-т. – М., 2005. – 19 с.
18. *Севастьянова, В. С.* Лингвокультурное моделирование «пути» в поэзии Новалиса и Ф. Гёльдерлина / В. С. Севастьянова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2019. – Т. 12. – Вып. 4. – С. 418–422.
19. *Синило, Г. В.* Библейская архетекстуальность в поэзии Ф. Гёльдерлина / Г. В. Синило // Журнал Белорусского государственного университета. Филология. – 2020. – № 2. – С. 35–51.
20. *Синило, Г. В.* «Бурная гениальность» и идиллическая модальность в лирике Ф. Гёльдерлина / Г. В. Синило // XVIII век: Литература в эпоху идиллий и бурь : сб. науч. ст. / под ред. проф. Н. Т. Пахсарьян. – М. : МГУ, 2012. – С. 69–86.
21. *Синило, Г. В.* Жанровые и стилевые новации в лирике Ф. Г. Клопштока / Г. В. Синило // Другой XVIII век. – М. : МГУ, 2002. – С. 121–134.
22. *Синило, Г. В.* История немецкой литературы XVIII века / Г. В. Синило. – Минск : БГУ, 2012. – 400 с.
23. *Синило, Г. В.* Синтез поэзии, философии и мифа в позднем творчестве Фридриха Гёльдерлина / Г. В. Синило // XVIII век: литература как философия, философия как литература / под ред. Н. Т. Пахсарьян. – М. : Экон-Информ, 2010. – С. 143–158.
24. *Синило, Г. В.* Топос Сада в лирике Ф. Гёльдерлина / Г. В. Синило // XVIII век: топосы и пейзажи : сб. науч. ст. / под ред. проф. Н. Т. Пахсарьян. – СПб. : Алетейя, 2014. – С. 206–224.
25. *Синило, Г. В.* Традиция философской лирики Гёльдерлина в поэзии ГДР (И. Р. Бехер, Г. Маурер) : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.04 / Г. В. Синило; Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. – М., 1984. – 20 с.
26. *Синило, Г. В.* Эволюция поэтического синтаксиса Ф. Гёльдерлина и ритмико-синтаксические особенности его поздних гимнов (к вопросу о синтезе культурологического, философского и филологического подходов при анализе поэтического феномена) / Г. В. Синило // Романо-германская филология в контексте гуманитарных наук : межд. сб. науч. ст. / отв. ред. проф. А. А. Гугнин. – Новополоцк : ПГУ, 2011. – С. 148–158.
27. *Токарева, Г. А.* О жанре элегии и элегическом модусе / Г. А. Токарева // Вестник КРАУНЦ. Гуманитарные науки. – 2017. – № 1 (29). – С. 7–11.

28. *Тронский, И. М.* История античной литературы: учеб. для ун-тов / И. М. Тронский. – М. : Высшая школа, 1988. – 464 с.
29. *Хайдеггер, М.* Разъяснения к поэзии Гёльдерлина / М. Хайдеггер; пер. с нем. Г. Б. Ноткина. – СПб. : Академический проект, 2003. – 320 с.
30. *Цвейг, С.* Гёльдерлин / С. Цвейг // *Собрание сочинений* : в 10 т. – М. : ТЕРРА, 1996. – Т. 5. – С. 20–125.
31. *Шиллер, Ф.* О наивной и сентиментальной поэзии / Ф. Шиллер; пер. с нем. И. Саца // *Собрание сочинений* : в 7 т. – М. : Гослитиздат, 1957. – Т. 6. – С. 385–477.
32. *Beissner, F.* Geschichte der deutschen Elegie / F. Beissner. – Berlin : De Gruyter, 1965. – 246 S.
33. *Buchheister, K.* Schillers “Spaziergang” – Hölderlins “Heimkunft”: Wege und Beweggründe der Elegie / K. Buchheister // *Oxford German Studies*. – Oxford, 1995. – S. 30-59.
34. *Dilthey, W.* Das Erlebnis und die Dichtung: Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin / W. Dilthey. – Leipzig ; Berlin : Teubner, 1922. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://archive.org/details/daserlebnisunddi00diltuoft>. – Дата доступа: 10.12.2020.
35. *Groddeck, W.* Elegien / W. Groddeck // *Hölderlin-Handbuch: Leben. Werk. Dichtung* / hrsg. von J. Kreuzer. – Stuttgart; Weimar : J. B. Metzler, 2011. – S. 320–335.
36. *Hölderlin, F.* Sämtliche Werke : Frankfurter Ausgabe / F. Hölderlin. – Bd. 6 : Elegien und Epigramme / hrsgb. von D. E. Sattler u. Wolfram Groddeck. – Frankfurt am Main : Roter Stern, 1976. – 321 S.
37. *Hölderlin, F.* Sämtliche Werke : in 8 Bd. / F. Hölderlin. – Stuttgart : Kohlhammer, 1943–1985. – Bd. 1. : Gedichte bis 1800 / hrsg. von F. Beissner. – Hälfte 1. Text. – 1946. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://digital.wlb-stuttgart.de/pdf/urn:nbn:de:bsz:24-digibib-bsz3494582866/divid/LOG_0003. – Дата доступа: 24.11.2020.
38. *Hölderlin, F.* Sämtliche Werke : in 8 Bd. / F. Hölderlin. – Stuttgart : Kohlhammer, 1943–1985. – Bd. 2. : Gedichte nach 1800 / hrsg. von F. Beissner. – Hälfte 1. Text. – 1951. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://digital.wlb-stuttgart.de/pdf/urn:nbn:de:bsz:24-digibib-bsz3494611559/divid/LOG_0003. – Дата доступа: 24.11.2020.
39. *Hölderlin, F.* Sämtliche Werke : in 8 Bd. / F. Hölderlin. – Stuttgart : Kohlhammer, 1943–1985. – Bd. 6. : Briefe / hrsg. von A. Beck. – Hälfte 1. Text. – 1958. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://digital.wlb-stuttgart.de/pdf/urn:nbn:de:bsz:24-digibib-bsz3496167874/divid/LOG_0003. – Дата доступа: 24.11.2020.

40. *Lehmann, E.* Hölderlins Lyrik / E. Lehmann; hrsg. mit Unterstützung der Gesellschaft zur Förderung Deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen. – Stuttgart : J. B. Metzler, 1922. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://archive.org/details/hlderlinslyrik00lehm>. – Дата доступа: 18.12.2020.
41. *Müller, A.* Die beiden Fassungen von Hölderlins Elegie “Der Wanderer” / A. Müller // Hölderlin-Jahrbuch / hrsg. von F. Beissner und P. Kluckhohn. – Bd. 3 : 1948–1949. – Tübingen : Mohr Siebeck, 1949. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.hoelderlin-gesellschaft.de/resources/ecics_49.pdf. – Дата доступа: 20.12.2020.
42. *Ryan, L.* Friedrich Hölderlin / L. Ryan. – Stuttgart : J. B. Metzler, 1962. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://1lib.eu/ireader/3422727>. – Дата доступа: 19.12.2020.
43. *Schmidt, J.* Hölderlins Elegie “Brod und Wein”: die Entwicklung des hymnischen Stils in der elegischen Dichtung / J. Schmidt. – Berlin : De Gruyter, 1968. – 229 S.
44. *Wackwitz, S.* Friedrich Hölderlin / S. Wackwitz. – Stuttgart : J. B. Metzler, 1985. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://1lib.eu/ireader/3398833>. – Дата доступа: 10.12.2020.