

Два письма Фридриха Гёльдерлина Казимиру Бёлендорфу

Перевод и вступительная заметка Анны Глазовой

Фридрих Гёльдерлин стоит особняком среди поэтов немецкого романтизма. Тогда как романтиков занимала главным образом субъективность, основанная на индивидуальных чувствах, Гёльдерлин пытался обнаружить характерные черты эстетики европейской современности, свойственные всей эпохе и народу в целом. В письме своему брату Карлу он пишет о том, что его занимает "свобода святого согревающего тепла", которой он не видит в настоящем времени, но надеется на её приход в будущем: "Я больше не привязываюсь со всем пылом к *отдельному* человеку... Я люблю поколения будущих столетий".¹ И рецепция его поэзии тоже задержалась на целое столетие, только в начале двадцатого века его известность начала понемногу становиться широкой. Современность, которую он пытался зафиксировать в поэзии, оказалась проекцией в будущее.

В двух письмах, адресованных Казимиру Бёлендорфу, Гёльдерлин вкратце описывает эстетическую программу современной поэзии, как он её себе представляет. Программа предлагает, в первую очередь, преодоление классицизма: простую имитацию античных образцов Гёльдерлин считает лишённым духа механическим повторением и пытается выявить те особенные черты, которые в европейском искусстве определяют своеобычность его развития. При этом самым удивительным в концепции Гёльдерлина предстаёт историческая взаимосвязь древнегреческой и современной европейской поэзии ("гесперийской" – он её обозначает тем именем, которым античные греки называли Запад, "страну заходящего солнца"). Запад не просто наследует грекам, а завершает то изначальное движение к гибели, которое присутствовало в неявной форме ещё в античные времена, времена становления. Эта двоякость развития, объединяющая и становление, и погибание, связывает судьбу Греции и Европы в одно целое. Вальтер Бенямин, говоря об этой мысли Гёльдерлина, назовёт европейскую современность "пресуществлением" античности.²

Гёльдерлиновская схема связи античности и современности напоминает систему двойных звёзд, притягивающих друг друга и выстраивающих общую орбиту. Тогда как древнегреческое искусство характеризуется пафосом, "огнём с неба", гесперийская культура проникнута духом "резвости", ясностью выражения. Однако общая судьба Греции и Гесперии приводит к тому, что наивысшим достижением в искусстве греков становится гомеровский эпос, в котором гесперийская ясность выражения сосуществует с героическим пафосом. Гомер смог стать великим древнегреческим поэтом именно потому, что он – европеец; современный же европейский поэт должен присвоить прирождённо греческий огонь чувства, чтобы достичь величия, сравнимого с гомеровским.

Пример именно такого произведения искусства Гёльдерлин хочет видеть в пьесе "Фернандо" своего друга Бёлендорфа. Он находит в ней пафос трагедии, переведённый в эпическую плоскость с характерной ясностью выражения. Гёльдерлин вряд ли прав в своей оценке, поскольку "Фернандо" не трагедия (возможно, он просто не успел дочитать пьесу, когда писал письмо), но он описывает на её примере такое произведение искусства, к созданию которого стремится и сам. Трагический пафос для нас, теперешних, труднодоступен, потому что Боги нам не являются с непосредственностью откровения, наша судьба – покинутость Богами, но именно поэтому нашей задачей должна стать добыча огня с неба. Средством для этого является опять-таки ясность выражения, то есть точное применение инструментов, умелость, техничность, свойственные нашему "историческому возрасту", если можно здесь так перевести название одного из поздних стихотворений Гёльдерлина, "Lebensalter". Умелость, техничность для теперешних европейцев как бы сама

1 Письмо от сентября 1793 г., Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke und Briefe*, Band II, München: Carl Hanser, 1992: 507-508.

2 Walter Benjamin, *Gesammelte Werke*, Band IV, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991: 172.

собой разумеется, потому что мы рождаемся в мир, определённый техническим развитием, а силу чувства, напротив, нам важно сохранить, не дав техничности её вытеснить. Высшее же мастерство состоит в том, чтобы объединить пафос с техничностью, стать европейцем-"древним греком", как стал в античные времена Гомер-"европеец".

Эта задача продолжает стоять перед современной поэзией и сегодня. Кажущееся преобладание чувства как тематики и материала в стихах на деле оказывается довольно поверхностным: мимолётная эмоция, сексуальное влечение, сентиментальный порыв имеют мало общего с прожитым и прошедшим рефлексией чувством, которое могло бы сравняться с трагическим пафосом греческих героев. Точность же выражения – ритмика, метафоричность, техничность вообще – слишком часто становится в современной поэзии целью, а не средством. Хочется переформулировать задачу поэта как поиск немимолётных способов жить, а способ говорения подберётся почти сам собой, непосредственно, ведь степени современной техничности стиха для этого будет достаточно. Трезвость поэта стала так естественна, что чувство не мешает механике высказывания, как оно мешало греческому трагическому герою, который был склонен умолкнуть в момент наивысшего пафоса. Возможно, поэтому многие теперешние поэтики, в которых чувствуется что-то безусловное и необходимое, связаны с опытом преодоления молчания.

Нюртинген под Штутгартом, 4 декабря 1801 г.

Дорогой мой Бёлендорф!

Твои добрые слова и твоё в них живое присутствие меня очень порадовали.

Твой "Фернандо" принёс большое облегчение моему сердцу. В успехе моих друзей я усматриваю добрый знак. У нас одна судьба. Если одному из нас удалось продвинуться вперёд, другой тоже не останется на месте.

Любезный мой! У тебя так много прибавилось и точности, и умелой проворности, а теплоты нисколько не ubyло, напротив, словно хорошее лезвие, пластичность твоего духа только окрепла в школе гибкости. С этим-то прежде всего я и желаю тебе удачи. Ничто не поддаётся изучению с таким трудом, как свободное владение своим собственным, национальным своеобразием. И я считаю, что именно ясность выражения для нас так же естественна, как для греков – огонь с неба. Как раз таки поэтому, если греков и можно *превзойти*, то скорее в прекрасной страстности, – а у тебя она сохранилась, – чем в свойственных Гомеру трезвости мысли и способности её выражать.

Это звучит парадоксально. Но повторю своё утверждение, суди о нём и распоряжайся им как душе угодно: действительно национальная своеобразность по мере развития культуры всегда теряет превосходство. Греки владеют своим священным пафосом в меньшей мере, поскольку именно он является их природным дарованием, а даром выражения они владеют превосходно, начиная ещё с Гомера: этот невероятный человек обладал такой восприимчивой душой, что смог похитить и ввести в своё Аполлоново царство *трезвость Юноны* из страны Запада и, таким образом, поистине присвоить чужое.

У нас же всё ровно наоборот. Поэтому так опасно выводить для себя абстрактные законы искусства единственно из образцов греческого совершенства. Я долго бился над этой мыслью и теперь знаю, что у нас с греками не может быть ничего *одинакового*.

Но и собственному нужно учиться не менее, чем чужому. Потому без греков нам не обойтись. Вот только мы никогда не сможем с ними сравняться в том, что у нас есть своего собственного, национального, ведь, как я и сказал, нет ничего сложнее, чем *свободно* владеть своим *собственным*.

Полагаю, это твой добрый гений подтолкнул тебя к тому, чтобы сделать драму более эпичной. Она, в целом, и есть *подлинно* современная трагедия. Ведь наша трагедия состоит в том, что мы уходим из царства живых совсем тихо, запечатанные в некий ящик, а не в том, что нас пожирает пламя в расплату за то пламя, которое мы не сумели усмирить.

Ведь поистине как первое, так и последнее одинаково сильно трогает сердце. Пусть это не такая монументальная судьба, зато тем более глубокая, и человек с благородной душой следит и за таким умирающим с тревогой и сочувствием, возвышаясь духом в своём гневе. Величественный Юпитер – последнее, о чём может заставить думать гибель смертного, неважно, умирающего по законам нашей ли, античной ли судьбы, если поэт изобразил эту смерть так, как следовало и как ты, судя по всему, и хотел; у тебя это получилось и в целом, и в некоторых искусных штрихах особенно:

Тропинка узкая в долину тёмную ведёт,

Проторена предательством.

Примеров много. – Ты на верном пути, держись его. Я же буду твоего "Фернандо" изучать, мне нужно с ним сжиться, и тогда я, возможно, смогу тебе сказать что-то более интересное. Но ни в коем случае не исчерпывающее!

О себе и о том, как мне в последнее время жилось, насколько я стал или остался достоин своих друзей и твоей дружбы, и о своих теперешних делах и намерениях, как бы невелики они ни были, я напишу тебе уже из места неподалёку от твоей Испании – из Бордо, на следующей неделе я еду туда работать учителем и частным проповедником в одном немецком лютеранском доме. Во Франции, в Париже мне придётся немало постараться,

чтобы мысли не разбегались; с радостью жду, что увижу море и солнце Прованса.

Друг мой! Мир, который расстилается передо мной, кажется светлей и серьезней прежнего. Да, мне нравится, каков он, нравится, что в нём словно бы лето и "стародавний святой отец рукой спокойной из туч розоватых молнии сеет"³! Из всех знамений Бога, которые я наблюдаю, именно этот знак стал для меня исключительным. Раньше я мог восторгаться новой постигнутой истине, лучшему представлению о том, что находится вокруг нас и над нами, а теперь я боюсь, как бы для меня всё не кончилось, как для древнего Тантала, которому от Богов досталось больше, чем он мог проглотить.

Но я делаю всё что могу, насколько способен, и думаю, что поскольку ведь мой собственный путь так же ведёт к гибели, как все прочие пути, было бы безбожностью и безумством искать путь, защищённый от *любой* угрозы, и что от смерти лекарства нет.

Прощай же, любезный мой, до следующего письма! Сейчас я переполнен горечью расставания. Я давно не плакал, но теперь решение покинуть отчизну, и, может быть, даже навсегда, далось мне ценой горючих слёз. Разве есть на свете что-то, что я любил бы больше? Но здесь я не нужен. Немцем я, тем не менее, и хочу, и должен остаться, пусть беда в сердце и нужда в пище забросят меня хоть на Таити.

Кланяйся нашему Мурбеку⁴. Как ему живётся? Он, верно, всё так же стоек. Он у нас есть. Простите мне мою неблагодарность. Я вас распознал, разглядел, но только сквозь жёлтые стёкла. Я так многое хотел бы вам, мои милые, сказать! Да и вы мне, должно быть. Где-то ты теперь будешь, мой Бёлендорф? Но не надо о заботах. Когда решишь мне написать, адресуй письмо купцу Ландауеру в Штутгарте. Он мне его наверняка перешлёт. Напиши мне и свой адрес тоже.

Твой
Г.

Нюртинген, 2 декабря 1802 г.

Дорогой мой!

Давно я тебе не писал, побывал тем временем во Франции и видел там печальную сиротливую землю; хижины юга Франции и отдельные красоты, мужчин и женщин, выросших в страхе голода и сомнения в отчизне. Власть стихии, огонь с неба и спокойствие людей, их жизнь среди природы, неприхотливость и умиротворённость бесценно трогали моё сердце, и так же, как рассказывают о героях, могу сказать и я, что меня сразил Аполлон.

В местах, граничащих с Вандеей,⁵ меня заинтересовали дикарство, воинственность, чисто мужское начало, жизненный свет которого возникает непосредственно в глазах и во всей стати; оно чувствует себя виртуозом в предчувствии смерти и утоляет им жажду познания. Атлетический склад южан, живущих на руинах античного духа, приоткрыл мне настоящую сущность греков; я постиг их нрав, их мудрость, их тело, связанные с климатом особенности их взросления и их метод защиты своего буйного гения от натиска стихии. Всё это обусловило их популярность⁶, их обычай принимать чужеродные натуры и общаться с ними. Поэтому у них есть свойственная им одним индивидуальность, представляющаяся живой постольку, поскольку высшее понимание, с точки зрения греков, заключается в способности к рефлексии. Это становится понятно, когда мы постигаем героическое

3 Неточная цитата из стихотворения Гёте, здесь приводится в переводе А.Фета с небольшими изменениями.

4 Фридрих Мурбек, философ, член той же масонской ложи, что и сам Казимир Бёлендорф.

5 Департамент на западе Франции. В 1793-1796, во время событий Французской революции, Вандея была охвачена гражданской войной.

6 Это понятие ("Popularität") Гёльдерлин употребляет здесь и далее в смысле, отличном от общепринятого. Популярность здесь означает характерное свойство, определяющее обычай народа той или иной страны, и связанное с особенностями природы в той местности, в которой они живут. Возможно, ближайший по смыслу перевод был бы "народная самобытность".

греческое тело; эта способность – нежность, как у нас – популярность.

Рассмотрение древностей произвело на меня впечатление, позволившее мне лучше понять не только греков, но и вообще высшее, на что способно такое искусство, которое, невзирая даже на высочайшую подвижность и феноменализацию понятий и всех самых важных вещей, способно всё сохранять в постоянстве и верности себе; надёжность в этом смысле и есть, таким образом, высший вид знака. После всех потрясений и душевных испытаний мне необходим на некоторое время покой, поэтому я теперь живу в своём родном городе.

Природа отечества действует на меня всё сильнее по мере того, как я её изучаю. Гроза, не только в её высшем проявлении, но и как именно сила и облик среди прочих небесных форм, свет и его действие, свет как основа всего национального и как принцип, свет, образующий особый склад судеб, в котором для нас есть нечто святое, его восхождение и уход, характерности лесов и такое сочетание разных характеристик природы в одной и той же окрестности, что все святые места земли сходятся в одном и том же месте, и философский свет у моего окна – вот мои сегодняшние радости; о, только бы не забыть всего того, что привело меня сюда! Любезный мой! Я думаю, что мы не будем писать маргиналий на полях книг поэтов, живших прежде нас, а что сам способ речи в наших песнях переменится в характере, и ещё, что мы не можем воспринять потому, что со времён греков мы только начинаем вновь петь, на языке отечественном и природном, на единственно оригинальном для нас языке.

Напиши мне по возможности скоро. Мне нужны твои чистые ноты⁷. Пребывание души среди друзей, зарождение мысли в разговорах и письмах необходимы художнику. Иначе у нас не будет никого своего, а все будут принадлежать только к святому образу, который мы образуем.

Всего тебе доброго!

Твой Г.

7 "Töne" (здесь переведено как "ноты") отсылает к сформулированному Гёльдерлином принципу "смене тональностей" ("Wechsel der Töne"). Гёльдерлин применяет этот принцип, чтобы описать движение внутри стихотворения от тональности к тональности, которое и создаёт его общий настрой.