

ФЕНОМЕН «HÖLDERLIN-RENAISSANCE» В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ ГЕРМАНИИ РУБЕЖА XIX–XX ВВ

Валерия Верниковская

Минск, Беларусь

В статье рассматривается «Hölderlin-Renaissance» («возрождение Гёльдерлина») как феномен культуры Германии на рубеже XIX–XX столетий. Показано, что жизнь и творческая судьба Ф. Гёльдерлина оказали большое влияние на самые разнообразные художественные направления в Германии. Феномен «Hölderlin-Renaissance» представляется важной характеристикой культуры Германии на рубеже XIX–XX вв.

Ключевые слова: *рубеж веков, «fin de siècle», «переходная эпоха», декаданс, импрессионизм, символизм, экспрессионизм, «возрождение Гёльдерлина»*

Рубеж XIX–XX вв. понимается многими исследователями как сложная, переходная эпоха, в рамках которой проявился определенный тип культуры – культура «рубежа веков». Это время глобального перелома в общественном сознании и в культуре в целом. Не смотря на обширность научной, публицистической и художественной литературы, в гуманитарных науках до сих пор нет комплексного исследования этого времени как глобального феномена. Изучения национальных культур, выявления в них региональных особенностей и универсальных культурных пластов, позволит сформировать более широкое представление о тех культурных процессах, которые происходили на рубеже веков.

Германия никогда не находилась в стороне от общеевропейских культурных тенденций. Немецкая культура рубежа XIX–XX вв. подарила нам множество замечательных литературных, философских и музыкальных произведений, а также задала новые векторы развития западноевропейской культуры XX–XXI вв.

На рубеже XIX–XX вв. в Германии, как и во всей Европе, происходит тотальный сдвиг в экономическом, социальном, политическом и культурном плане. Переломным моментом стала победа Германии во франко-прусской войне 1871 года. Провозглашение Германской империи превратило страну из «лоскутного одеяла» (по выражению Лессинга) в мощное государство со высокими амбициями в промышленности, экономике и социальной жизни немцев. В это время активно строятся фабрики, заводы, идет интенсивное расширение городов и зон торговли.

Все это не могло не отразиться на культуре Германии. Рубеж XIX–XX для всей Европы и для Германии в том числе – время напряженной исторической рефлексии. Привычный уклад жизни, ее мировоззренческие идеалы рушатся, а новые еще не сформировались. Именно в это время происходит переосмысление накопленного культурного опыта, и предпринимаются попытки создать новые парадигмы, которые бы отвечали требованиям культуры новой эпохи. Своеобразие культурной ситуации в Германии характеризуется пестротой и разнообразием художественных стилей и практик, которые породила эпоха *fin de siècle*. Кроме этого, в культуре Германии рубежа веков проявился еще один интересный культурный феномен, получивший название «возрождение Гёльдерлина» («Hölderlin-Renaissance»).

Иоганн Кристина Фридрих Гёльдерлин (1770–1843) – один из самых выдающихся немецких поэтов, который не только достойно завершил своим творчеством XVIII век, но и во многом предвосхитил поэзию века XX. Его имя стали синонимом непонятой гениальности, символом мощи, красоты немецкого языка. До сих пор ведутся споры о месте Гёльдерлина в истории немецкой литературы, однако по мнению многих зарубежных и отечественных исследователей Гёльдерлин, скорее, занимает положение

«zwischen Klassik und Romantik» («между классикой и романтизмом») [8], поскольку во многом опередил современные ему литературные направления, а также предвосхитил последующие. Трагическая судьба поэта, его творчество, балансировавшее на грани реальности и безумия, были забыты более чем на столетие. Однако Гёльдерлин, живший и творивший на рубеже XVIII–XIX столетия, был заново открыт только на рубеже XIX–XX вв. Возродившись в эпоху *fin de siècle*, поэзия и проза Гёльдерлина стала восприниматься как глубоко современный феномен. Сам поэт стал так называемым культурным героем и стал для многих немцев проекцией их надежд, исканий, страхов, а также самоидентификации. Г. В. Синило отмечает: «Он – “свой” для неоромантика и символиста Стефан Георге и поэтов его круга, к нему обращается как к великому учителю жизни и поэзии Райнер Мария Рильке, его приветствуют как своего собрата по судьбе и титаническим усилиям пересоздания языка и мира экспрессионисты – и те, которые объединяются вокруг журнала “Штурм“, и “активисты“, но особенно гениальный и безвременно ушедший основоположник экспрессионизма Георг Тракль, сознательно возрождающий гёльдерлиновские интонации, ритмику, синтаксис. Георге, одним из первых причастный тому, что получило название Hölderlin-Renaissance (“гёльдерлиновский ренессанс“, “возрождение Гёльдерлина“), называет Гёльдерлина “обновителем языка“ и “обновителем души“, пророком и “глашатаем нового Бога“. Георге провозглашает его также “орфическим певцом“, Орфеем, вновь явившимся в мир, воплощением самой трансцендентной сущности поэзии» [5, с. 148].

Знаменитый немецкий философ М. Хайдеггер называл Гёльдерлина «поэтом самой сущности поэзии», он полагал, что именно Гёльдерлин приблизился в своем искусстве к так называемому «чистому творчеству», о котором говорили в своих произведениях А. Шопенгауэр, Ф. Ницше и многие другие деятели культуры на рубеже XIX–XX столетий [6]. Кроме того, именно в эпоху *fin de siècle* концепт «искусство ради искусства» становится актуальным как никогда, а поэтому такая фигура как Гёльдерлин и вызвала большой интерес у представителей эпохи *fin de siècle*.

Условно «возрождение Гёльдерлина» происходило в три этапа: первый приходится на рубеж XIX–XX столетий и проявляется прежде всего в философии и в поэзии символизма. Второй этап происходит в начале XX века и ярко заметен в поэзии экспрессионизма. Третий, и самый трагичный этап «возрождения», проявился во времена Третьего Рейха, когда творчество и философия великого поэта было искажено пропагандой Третьего Рейха и стало объектом националистических спекуляций. Одним из первых поэзию Гёльдерлина открыл для себя знаменитый немецкий философ Фридрих Ницше (1844–1900). Сам философ считал себя инкарнацией Гёльдерлина, т.к. родился через год после его смерти. Ницше во многом также печально повторил судьбу поэта, который также последние годы жизни провел в полном безумии. Он по-своему продолжил традиции Гёльдерлина не только в своих философских трудах, но и в поэзии, во многом сложившейся под влиянием философского гимна в свободных ритмах Ф. Гёльдерлина.

Произведения Ницше стали культовыми в эпоху *fin de siècle*. Борьба аполлонического и дионисийского начал – один из главных аспектов философии Ницше. В своем произведении «Рождение трагедии из духа музыки» («Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik», 1872) он пишет: «Wir werden viel für die aesthetische Wissenschaft gewonnen haben, wenn wir nicht nur zur logischen Einsicht, sondern zur unmittelbaren Sicherheit der Anschauung gekommen sind, dass die Fortentwicklung der Kunst an die Duplicität des Apollinischen und des Dionysischen gebunden ist...» [9, S. 43]. («Эстетическая наука многое приобретет, если мы посмотрим не только логически, но и непосредственно, на то, что развитие искусства связано с двойственностью аполлонического и дионисийского начал...» – Перевод наш. – В. В.). В такой двойственности Ницше видит основу для развития культуры. Его обращение к греческой мифологии не случайно: как и Гёльдерлина, Ницше всегда глубоко интересовался древней Элладой и, вслед за Гёльдерлином, разрабатывает свой пантеон богов, который тесно переплетается с

древнегреческой философией и христианскими ценностями. Знаменитый философ Ж. Делёз пишет: «В самом деле, начиная с «Рождения трагедии» Дионис определяется больше по оппозиции с Сократом, нежели по союзу с Аполлоном: Сократ осуждал и порицал жизнь во имя высших ценностей, тогда как Дионис предчувствовал, что жизнь неподсудна, что она сама по себе достаточно справедлива, священна в должной мере. Тем не менее, по мере того как Ницше углубляется в творчество, перед ним вырисовывается иная оппозиция: уже не Дионис против Сократа, но Дионис против Распятого. Сходной кажется их мука, но толкования, оценки этой муки расходятся: с одной стороны, перед нами свидетельство против жизни, мстительное начинание, в котором жизнь отрицается, с другой стороны – утверждение жизни, утверждение становления и многообразия – даже в фигурах растерзанного и расчлененного Диониса» [1, с. 50].

Кроме того, Ницше был замечательным поэтом. Поэзию, он включал в свои философские произведения. Так «Песни принца Фогельфрай» вошли в книгу «Веселая наука», а «Дионисийские дифирамбы» – в «Так говорил Заратустра» и «Ессе Ното». Ритмико-синтаксические и стилевые особенности стихотворения схожи со стилем Гёльдерлина. Большие, лавинообразные предложения, складывающиеся в гигантские строфоиды, практически точно повторяют гёльдерлиновскую манеру. Ницше воспринимал сложный язык Гёльдерлина как символ культуры и как основную черту истинной философской поэзии. Стиль Ницше, как и стиль Гёльдерлина, темен и герметичен. Через свои стихотворения оба поэта заглядывают в бездну собственной души.

После Ницше интерес к Гёльдерлину проснулся у другого философа – Вильгельма Дильтея (1833–1911), который опубликовал в 1905 г. знаменитую книгу «Переживание и поэзия: Лессинг, Гёте, Новалис, Гёльдерлин» («Das Erlebnis und die Dichtung: Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin»).

Понятие «жизни» – центральное для философской концепции Дильтея. Он представляет ее в качестве способа бытия человека в культурной реальности и в качестве самой этой реальности. Дильтей утверждал, что поэтическое выражение наиболее полно и адекватно передает «переживание», т. к. оно свободно от категориальных форм рефлексии, обладает особой «энергией переживания», «объективность» его не отстраняется от всего богатства душевных сил; в поэзии находят выражение основополагающие «формы» внутреннего мира [2].

В. Дильтей пытается установить связь между психическим заболеванием Гёльдерлина и содержанием его творчества. Он пишет, отмечая необыкновенную впечатлительность Гёльдерлина и его восприимчивость ко всему прекрасному: «Так сама природа этого писателя и поэта определила его глубокое проникновение в темные стороны жизни и более мощное выражение их, чем это было раньше» [2, с. 325].

Однако, при все любви и почитании к Гёльдерлину, ни Дильтей, ни Ницше, не смогли бы подлинно воплотить на рубеже веков настоящее «возрождения Гёльдерлина». Большую роль в этом сыграл немецкий филолог Норберт фон Хеллинграт (1888–1916), а также поэт-символист Стефан Георге (1868–1933).

В 1909 г. Н. фон Хеллинграт обнаружил рукописи переложения пиндаровских гимнов, многочисленные гимнические отрывки Гёльдерлина и сделал их достоянием общественности. Именно он стал автором первой монографии о Гёльдерлине, а также познакомил С. Георге и его верных соратников (членов «Круга Георге» – «George Kreis»). Стефан Георге был одним из самых ярких представителей символизма в Германии. Следует отметить, что немецкий символизм довольно тесно связан с европейской традицией. Внимание к потусторонней реальности, тяга к мистике, образы сфинкса, Саломеи, «острова мертвых», имеющие глубокий символический подтекст характерны для все культурной ситуации рубежа веков. Однако немецкий символизм имеет ряд характерных особенностей, которые выделяют это направление на общеевропейском культурном фоне. Немецкий символизм стремился к синтезу искусств, претендовал на всеобъемлющее постижение мира в его глобальном смысле. Кроме того, немецкий символизм очень тесно связан с музыкой. Синтез поэзии, музыки, философии и мифа

виден в творчестве Р. Вагнера и С. Георге, символизмом пронизана философия А. Шопенгауэра и Ф. Ницше. Цветков Ю. Л. пишет: «Немецкий символизм, сохраняя свой философский и интермедийный характер, отличался от других мировоззренческих установок тем, что претендовал на постижение мира как целого во всей его бесконечности и глубине при помощи символа в его неоплатонической интерпретации: отношение к миру трактовалось как отношение к символу – отражению высшей (трансцендентальной) реальности» [7, с. 196].

Георге первым открывает для себя удивительный мир гениальной поэзии Гёльдерлина. Георге обращается к Гёльдерлину еще в 1897 году в своем цикле «Год души» («Das Jahr der Seele»). Однако на раннем этапе творчество Георге, обращения к поэзии Гёльдерлина были единичными, поэтому нельзя говорить о настоящем влиянии. Более полно Георге познакомился с творчеством Гёльдерлина после выхода работ Н. фон Хеллинграта, поэтому, наиболее четко такое влияние прослеживается в позднем творчестве поэта, а именно, в его цикле «Новое Царство» («Das neue Reich»). Георге одним из первых разглядел в Гёльдерлине национального героя, пророка, обновившего и обогатившего немецкий язык. У Георге Гёльдерлин выступает не просто поэтом, а пророком, певцом новой жизни, тем, кто соединит людей и богов. Кроме Георге Гёльдерлином восхищались и по-своему переосмысливали его наследие в своих произведениях Г. фон Гофмансталь и К. Вольфскель.

Еще одним важным направлением для культуры Германии на рубеже веков был экспрессионизм. Он стал воплощением того коренного перелома, который происходил во всех сферах искусства на рубеже XIX–XX вв. Н. В. Пестова отмечает: «Экспрессионизм отстаивал в литературе и искусстве свою мировоззренческую позицию, исповедовал обостренную духовность, интеллектуализм и виртуозность языка, произрастающие из экзистенциальной глубины; он вплотную приблизился к сложнейшим научно-теоритическим системам новейшего времени, эстетически осмыслив их и сосредоточив внимание не столько на открытиях и достижениях, сколько на разрушительных для индивидуума плодах цивилизации» [3, с. 387]. Эти мировоззренческие установки близки для творчества Э. Ласкер-Шюллер, Г. Гейма, Г. Бенна, Я. Ван Годдиса, А. Вольфенштейна и др. Поэзия Гёльдерлина сыграла важную роль и для становления экспрессионизма в Германии. Особенно это заметно в творчестве Э. Ласкер-Шюллер и Г. Гейма.

Творчество знаменитой немецкой поэтессы Эльзы Ласкер-Шюлер (1876–1945) стало неотъемлемой частью культуры *fin de siècle*. Г. В. Синило пишет: «Неприятие безобразной реальности мира, движущегося к катастрофе Первой мировой войны, приводит к углублению интроспективно-субъективистского начала в поэзии Ласкер-Шюлер, к сосредоточенности на тончайших движениях поэтической души и одновременно к стремлению осмыслить мир как Божественное целое, что особенно сказывается в поэтическом сборнике «Мои чудеса» («Meine Wunder», 1911). Именно после его выхода в свет о Ласкер-Шюлер заговорили как о первой поэтессе, начавшей писать в манере экспрессионизма» [4, с. 252]. В сборнике «Мои чудеса», а также «Древнееврейские баллады» («Hebräische Balladen», 1913), очевидно обращение к гёльдерлиновской традиции – гёльдерлиновскому верлибру, его особому амплифицированному синтаксису, соединенному с тяготением к предельной краткости поэтического высказывания.

Таким образом, Фридрих Гёльдерлин, практически забытый на целое столетие, обрел новую жизнь в строках выдающихся немецких поэтов начала XX века. Пережив свое время, поэзия Гёльдерлина влилась в эпоху декаданса и стала связующим звеном между столетиями. Его особое чувство поэзии и мировидение в целом, послужили примером для поэтов начала XX века. Поэтическое и философское наследие Гёльдерлина, его новаторство, пережило его эпоху и привлекло множество поэтов Германии XX века. Творчество Ф. Гёльдерлина находит свое место в сложную, переходную эпоху рубежа XIX–XX вв. Его по-своему переосмыслили и проинтерпретировали представители самых разных течений и направлений *fin de siècle*. Можно сказать, что такой культурный феномен как «Hölderlin-Renaissance» характерен для эпохи рубежа XIX–XX вв. Во-первых, сама

личность поэта, его сложные, новаторские произведения во многом отвечали «духу времени». Во-вторых, важной особенностью переходной эпохи является секуляризация культуры, крайний индивидуализм, который и проявляется в создании некоего культурного героя. Примечательно, что такие культурные тенденции характерны не только для Германии. Во Франции также происходит возрождение поэзии Агриппы д'Обинье (1552–1630), который был забыт на несколько столетий. Сложная гугенотская поэзия также совпала с «духом времени». Поэзия д'Обинье повлияла на «Цветы зла» Шарля Бодлера, а позже на Луи Арагона и на многих других французских поэтов XX века. Жанровые и стилевые эксперименты, трагизм, дисгармония бытия – все, что было свойственно забытой поэзии д'Обинье и Гёльдерлина воскресил трагичный и дисгармоничный рубеж XIX–XX вв.

1. Делёз, Ж. Ницше / Пер. с фр., послесл. и коммент. С.Л.Фокина. - СПб.: Аксиома, 1997. – 186 с.
2. Дильтей, В. Собрание сочинений: в 6 т. / В. Дильтей. М. : Дом интеллектуальной книги, 2001. Т. 4. – 531 с.
3. Пестова Н. В. Экспрессионизм / Н. В. Пестова // Литературный процесс в Германии на рубеже XIX–XX вв. : (течения и направления). – М.: ИМЛИ РАН, 2014. С. 371–396.
4. Синило, Г. В. Осмысление кризиса европейской культуры в поэзии Э. Ласкер-Шюлер / Г. В. Синило // Антропологические сдвиги переломных эпох и их отражение в литературе: сб. науч. ст.: в 2 ч. / Гродненский гос. ун-т имени Я. Купалы; редкол. : Т. Е. Автухович (гл. ред.) [и др.]. Гродно : ГрГУ, 2014. Ч. 1. С. 248–257.
5. Синило, Г. В. Эволюция поэтического синтаксиса Ф. Гёльдерлина и ритмико-синтаксические особенности его поздних гимнов (к вопросу о культурологического и философского подходов при анализе поэтического феномена) / Г. В. Синило // Романо-германская филология в контексте гуманитарных наук : Международный сборник научных статей / отв. ред. проф. А. А. Гугнин. Новополоцк : ПГУ, 2011. С. 148–158.
6. Хайдеггер М. Разъяснения к поэзии Гёльдерлина / М. Хайдеггер. СПб.: Академический проект, 2003. – 317 с.
7. Цветков, Ю. Л. Символизм / Ю. Л. Цветков // Литературный процесс в Германии на рубеже XIX–XX вв. : (течения и направления). – М. : ИМЛИ РАН, 2014. С. 173–196.
8. Härtling P. Hölderlin: ein Roman. Frankfurt am Main, 1989. 521 S.
9. Nietzsche, F. Werke: in 3 Bd. / F. Nietzsche. München : Musarion Verlag, 1954. Bd. 1. – 860 S.