



СТЕФАН
ЦВЕЙГ

Борьба с безумием

Гёльдерлин. Клейст. Ницше

АЗБУКА-КЛАССИКА

Азбука-классика

Стефан Цвейг

**Борьба с безумием.
Гёльдерлин. Клейст. Ницше**

«Азбука-Аттикус»

1925

УДК 821.112.2(436)
ББК 84(4Авс)-44

Цвейг С.

Борьба с безумием. Гёльдерлин. Клейст. Ницше / С. Цвейг —
«Азбука-Аттикус», 1925 — (Азбука-классика)

ISBN 978-5-389-24580-8

Стефан Цвейг — классик австрийской литературы, автор великолепных психологических новелл и беллетризованных биографий, переведенных на все языки мира. «Борьба с безумием», пожалуй, одна из самых эмоциональных, ярких и поэтичных книг Цвейга, в которой даны портреты трех художников слова, закончивших свои жизни в «смертоносном опьянении чувств». «Не связанные со своей эпохой, не понятые своим поколением, сверкнув, словно метеорит, они мчатся в ночь своего предназначения. Они сами не знают о своем пути, о своей миссии, ибо путь их — из беспредельности и в беспредельность». Пристально рассматривая жизнь и творчество Гёльдерлина, Клейста и Ницше, автор обнаруживает в их судьбах нечто общее: роковую демоническую сущность, которая, наделяя своих подопечных волшебным даром слова, в то же время порождает в них неодолимую тягу к самоуничтожению. В формате a4.pdf сохранен издательский макет книги.

УДК 821.112.2(436)

ББК 84(4Авс)-44

ISBN 978-5-389-24580-8

© Цвейг С., 1925

© Азбука-Аттикус, 1925

Содержание

Предисловие	6
Гёльдерлин	13
Священный сонм	13
Детство	16
Портрет Тюбингенского периода	20
Призвание поэта	22
Миф о поэзии	26
Фаэтон или вдохновение	31
Вступление в мир	36
Опасная встреча	38
Конец ознакомительного фрагмента.	44

Стефан Цвейг
Борьба с безумием
Гёльдерлин. Клейст. Ницше

Stefan Zweig

DER KAMPF MIT DEM DÄMON.

HÖLDERLIN. KLEIST. NIETZSCHE

Перевод с немецкого Полины Бернштейн и Сергея Бернштейна

Серийное оформление Вадима Пожидаева

Оформление обложки Вадима Пожидаева-мл.

© Издание на русском языке, оформление. ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“», 2023

Издательство Азбука®

* * *

*Профессору Зигмунду Фрейду,
возбуждающему ум,
проницательному создателю образов,
посвящаю это трезвучие изобразительных опытов*

Предисловие

*Я люблю тех, кто не умеет жить, не уходящих из мира, но
переходящих мир.*

Ницше

*Чем путь к свободе смертному трудней,
Тем бьет по нашим струнам он сильнее.*

Конрад Фердинанд Мейер¹

В этой книге, как и в предшествующей ей трилогии «Три мастера»², вновь объединены по признаку внутренней общности три портрета поэтов; однако это внутреннее объединение сводится лишь к взаимному сопоставлению образов. Я не ищу формул духовного: я воссоздаю формы духа. И сознательно сочетая в книге несколько таких образов, я следую примеру художника, отыскивающего для своих картин такое помещение, где свет встречает яркое отражение и где в сочетании контрастов явственной становится скрытая аналогия типов. Сравнение всегда представляется мне плодотворным, и даже более – созидющим началом, и я охотно пользуюсь им как методом, потому что его можно применять без насилия. Оно обогащает в той же мере, в какой формула объединяет, оно возвышает все ценности, приносит откровения, возникающие неожиданно как рефлекс, и создает глубину перспективы, как бы раму вокруг портрета. Эту пластическую тайну знал уже первый портретист слова, Плутарх, и в своих «Сравнительных жизнеописаниях» он попарно изображает один греческий и один римский характер, для того чтобы за личностью явственнее выступил тип – ее духовная тень. Того, что прославленный родоначальник этого искусства достиг в области историко-биографической, я пытаюсь достигнуть в близкой ей области литературной характеристики, и эти два тома должны быть лишь первыми в задуманной мною серии, которую я хочу назвать «Строители мира. Типология духа». Но я очень далек от намерения навязывать миру гения какую-либо застывшую систему. Психолог по страсти, творческой волей побуждаемый к созиданию образов, я подчиняю свое искусство лишь свободному влечению, а привлекают меня лишь те образы, с которыми меня связывает духовное родство. Этим внутренним побуждением моему замыслу поставлены известные границы, и я ничуть не жалею о таком ограничении: неизбежная фрагментарность пугает лишь того, кто в деле творчества верит в системы и самоуверенно мнит, что необъятный мир духа можно измерить циркулем; меня же в этом обширном замысле привлекает именно то, что он соприкасается с необъятным и вместе с тем не ставит себе зараннее никаких границ. И вот, медленно и в то же время страстно, я воздвигаю все еще любопытными руками случайно начатое строение, и пусть купол его достигнет небесного мгновения, непрочно нависающего над нашей жизнью.

* * *

Эти три героических образа – Гёльдерлин, Клейст и Ницше – даже во внешней судьбе обнаруживают разительное сходство: как будто для них был составлен один гороскоп. Все трое гонимы какой-то сверхмощной, в известной мере сверхъестественной силой из уютного «я» в гибельный циклон страсти и преждевременно кончают свой путь в ужасном помрачении ума, в смертоносном опьянении чувств – безумием или самоубийством. Не связанные со своей эпо-

¹ Перевод Д. Выгодского.

² Имеется в виду книга С. Цвейга «Три мастера. Бальзак. Диккенс. Достоевский».

хой, не понятые своим поколением, сверкнув, словно метеорит, они мчатся в ночь своего предназначения. Они сами не знают о своем пути, о своей миссии, ибо путь их – из беспредельности и в беспредельность; в мгновенном восхождении и падении они едва успевают коснуться реального мира. В них действует нечто сверхчеловеческое, какая-то сила над их собственной силой владеет ими; они не властвуют над своей волей (и в ужасе замечают это в краткие мгновения, когда просыпается их «я»). Они сами подвластны, они (в двойном смысле этого слова) одержимы высшей силой, силой демонической.

Демонической. Это слово совершило странствия сквозь множество значений и толкований, пока от первоначального мифически-религиозного представления древних дошло до наших дней, и потому необходимо дать ему индивидуальное толкование. Демоническим я называю врожденное, изначально присущее человеку беспокойство, которое гонит его из пределов его «я» за пределы его «я», в беспредельность, в стихию: словно природа оставила в каждой отдельной душе неотъемлемую беспокойную частицу своего первобытного хаоса, напряженно и страстно стремящуюся назад в сверхчеловеческую и сверхчувственную стихию. Демон вселяет в нас бродило – набухающий, напухающий, напрягающий фермент, влекущий от спокойного существования к опасности, к безграничности, к экстазу, к самозабвению и самоуничтожению; у большинства людей, у среднего человека, эта драгоценная и опасная часть души быстро всасывается и растворяется; только в редкие мгновения – при кризисах возмужания, в миг, когда под влиянием любви или жажды зачатия внутренний космос охвачен волнением, – это стремление вырваться из тела, эта избыточность, это самозабвение прорывает и наполняет предчувствием даже самое мещанское, самое банальное существование. Обычно уравновешенные люди подавляют в себе фаустовские порывы, усыпляют их моралью, заглушают трудом, смиряют чувством порядка: буржуа – исконный враг хаоса не только в мире, но и в самом себе. Но в человеке высшего порядка – в особенности в человеке созидающем – беспокойство продолжает творчески господствовать, выражаясь в неудовлетворенности заботами дня; оно создает в нем «высшее сердце, способное мучиться» (Достоевский), вопрошающий ум, который, возносясь над самим собой, протягивает космосу свою тоску. Все, что предательски толкает нас за пределы нашего существа, наших личных интересов, к опасности, к неведомому, к риску, – все это исходит от демонической части нашего «я». Но этот демон является дружественной, благотворной силой лишь до тех пор, пока мы им управляем, пока он служит для нас стимулом напряжения и восхождения; но он становится опасным, когда напряжение переходит известную грань, когда душа отдается мятежному инстинкту, вулканическому началу демонизма. Ибо демон может достигнуть своей отчизны, своей стихии, беспредельности только путем безжалостного разрушения всего предельного, земного тела, в которое он вселился: он начинает с расширения, но стремится к взрыву. Поэтому он вселяется в людей, не способных своевременно усмирить его, возбуждает в демонических натурах грозное беспокойство, непреодолимой силой вырывает кормило воли у них из рук: безвольно скитаются они по бурному морю, гонимые демоном к подводным скалам своей судьбы. Жизненное беспокойство всегда служит первым признаком демонического – беспокойство крови, беспокойство нервов, беспокойство ума (поэтому демоническими называют женщин, сеющих вокруг себя беспокойство, смятение, роковые события). Всегда демоническое окружено грозными тучами, опасностями и жизненными угрозами, проникнуто духом трагизма, дыханием рока.

Так, всякий одухотворенный, всякий созидательный человек неотвратимо вступает в поединок со своим демоном, и всегда это поединок героический, всегда поединок любовный, самый величественный поединок человечества. Одни уступают его пламенному натиску, как женщина мужчине, отдаются насилию его непреодолимой мощи, испытывают блаженство быть захваченными и пронизанными оплодотворяющей стихией. Другие смиряют его и налагают на его горячее, трепещущее существо оковы своей холодной, неустрашимой, целеустремленной мужской воли; целую жизнь длится это объятие пламенной вражды и любовной борьбы.

В художнике и в его творчестве эта величественная борьба становится как бы образной: до последнего нерва трепещет его творчество горячим дыханием, чувственной дрожью брачной ночи духа с его вечным соблазнителем. Лишь у художника слова демонизм из мрака чувств может вырваться к слову и к свету, и отчетливее всего узнаем мы его страстные черты в побежденных, в типе отдавшегося демону поэта. В качестве представителей этого типа я выбрал образы Гёльдерлина, Клейста и Ницше как самые знаменательные в немецком мире. Ибо там, где самовластно царит демон, создается особый пламенно-порывистый возвышенный тип искусства: опьяненное искусство, экзальтированное, лихорадочное, избыточное творчество, судорожные взлеты духа, спазмы и взрывы, вакханалии и самозабвение, «мания» греков, священное, пророческое, пифическое исступление. Чрезмерность и преувеличенность всегда служат первым, непреложным признаком этого искусства, вечное стремление превзойти самого себя, переступить последние пределы, достигнуть беспредельности, исконной прародины всего демонического. Гёльдерлин, Клейст и Ницше принадлежат к роду Прометидов, который пламенно прорывает грани жизни, мятежно преодолевает всякую форму и уничтожает себя в избытке экстаза: в их очах явственно мерцает чуждый, лихорадочный взор демона, и он говорит их устами. Он продолжает говорить из их разрушенного тела и тогда, когда угас в нем дух, когда уже немы эти уста: именно тогда, когда их измученная душа разрывается, не выдержав непосильного напряжения, становится доступен взору этот страшный гость их существа: будто сквозь расселину видишь бездонную пропасть, где свил себе гнездо демон. Именно на закате их духа внезапно, пластически раскрывается в них глубоко скрытая в крови демоническая сила.

Чтобы вполне уяснить таинственную природу побежденного демоном поэта, чтобы уяснить сущность самого демонизма, я, верный своему методу сравнения, незаметно противопоставил трем трагическим героям их противоположность. Но поэту демонического вдохновения нельзя противопоставлять поэта, скажем, недемонического: нет великого искусства без демонизма, без слова, похищенного у изначальной музыки мира. Никто не доказал этого убедительнее, чем заклятый враг всего демонического, который и в жизни относился к Клейсту и Гёльдерлину с суровым порицанием, — чем Гёте, однажды сказавший Эккерману: «Всякое творчество высшего порядка, всякое значительное *арегси*³ не находится ни в чьей власти и возвышается над всеми земными силами». Нет великого искусства без инспирации, без вдохновения, а всякое вдохновение получается из области подсознательного, потустороннего, дает знание вне нашего сознания. Действительным антагонистом экзальтированного, своей избыточностью оторванного от самого себя, божественно-безграничного поэта представляется мне поэт, который властвует своим размахом, поэт, уделенной ему земной волей обуздывающий и направляющий к цели уделенную ему демоническую силу. Ибо демонизм, высшее могущество и праотец всякого творчества, в то же время совершенно лишен направления: он устремлен в беспредельность, в изначальный хаос, из которого он возник. И высокое, отнюдь не менее ценное искусство создается, когда художник подчиняет эту первобытную мощь своей человеческой силе, находит ей земную меру и направляет ее по своей воле, когда он, в духе Гёте, «повелевает» поэзией и «несоизмеримое» обращает в созидательное начало. Когда он становится господином демона, а не его рабом.

Гёте: произнеся его имя, мы уже назвали полярно противоположный тип, незримое, но мощное присутствие которого ощущается в этой книге. Гёте не только как естествоиспытатель, как геолог был «противником всего вулканического», — и в искусстве он ставил эволюционный путь выше взрывов вдохновения и с редкой у него и почти озлобленной решительностью боролся со всяким насилием, судорогой, со всем вулканическим, коротко говоря — с демонизмом. И именно этот озлобленный отпор убедительнее всего доказывает, что и для его искусства борьба с демоном была вопросом существования. Ибо только тот, кто встретился в жизни с

³ Здесь: наблюдение, обобщение (фр.).

демоном, кто, содрогаясь, заглянул ему в глаза, кто испытал эту пытку, лишь тот может ощущать в нем столь опасного врага. По-видимому, в чаще своей юности Гёте пришлось, решая вопрос о жизни и смерти, столкнуться с этой опасностью, – об этом свидетельствуют пророческие образы Вертера-Клейста и Тассо-Гёльдерлина и Ницше – образы, созданием которых он отвратил от себя их судьбу. И от этой ужасной встречи у Гёте на всю жизнь осталось озлобленное благоговение и нескрываемый страх перед смертельной силой великого противника. Магическим взором он узнает кровного врага во всяком образе и воплощении: в музыке Бетховена, в «Пентесилее» Клейста, в трагедиях Шекспира (которые он в конце концов не в состоянии был раскрывать: «это бы меня убило»), и чем деятельнее он стремится к созиданию и самосохранению, тем заботливее, тем боязливее он его избегает. Он знает, к чему приводит власть демона над человеком; поэтому он защищается сам и тщетно предостерегает других: Гёте затрачивает столько же героических сил на самосохранение, сколько поэты, одержимые демоном, на самоуничтожение. И он в этом поединке борется за высшую свободу: он защищает свою меру от безмерного, он стремится к достижению предела, а они – только к беспредельности.

Именно в этом смысле, отнюдь не в смысле соперничества (в жизни существовавшего), я противопоставил образ Гёте этим трем поэтам и служителям демона: я ощущал потребность ввести сильный «голос против», чтобы экзальтированное, титаническое творчество, перед которым я преклоняюсь, воссоздавая образы Клейста, Гёльдерлина и Ницше, не казалось единственным или самым возвышенным, в смысле сравнительной оценки, искусством. Именно сопоставление его с противоположным типом творчества раскрывает проблему духовной полярности в наиболее яркой форме. Поэтому, может быть, не лишним будет наглядно представить эту имманентную антитезу в некоторых ее отношениях. Почти с математической точностью разворачивается этот контраст из общей формулы вплоть до мельчайших событий их чувственной жизни: только сравнение Гёте с его демоническими антагонистами, сравнение двух высших форм духовных ценностей, проливает свет на существо проблемы.

Оторванность от мира – вот что прежде всего останавливает наше внимание в образах Гёльдерлина, Клейста и Ницше. Кого демон держит в руках, того он отрывает от действительности. Никто из них не имеет ни жены и детей (так же, как их братья по крови Бетховен и Микеланджело), ни имущества и крова, ни постоянной профессии, ни обеспеченного положения. Они – странствующие натуры, скитальцы в этом мире, посторонние люди, отверженные, чудачки, и они ведут совершенно анонимное существование. У них нет ничего своего на земле: ни Клейст, ни Гёльдерлин, ни Ницше не имеют собственной кровати, ничто им не принадлежит: они сидят на чужом стуле и пишут за чужим письменным столом, кочуют из одной чужой комнаты в другую. Нигде они не пускают корней, и даже Эрос не связывает на продолжительное время тех, кто обручился с ревнивым демоном. Их дружеские связи распадаются, их общественное положение рассыпается, их сочинения не приносят им дохода: всегда они стоят перед пустотой, работают впустую. Их существованию свойственно нечто хаотическое, нечто от беспокойно несущихся, падающих звезд, в то время как жизнь Гёте движется по правильной, замкнутой орбите. Гёте пускает крепкие корни, и они разветвляются все глубже, все шире. У него жена и сын, и внуки, женщины украшают его жизнь, небольшое, но верное число друзей окружает каждый его час. Он живет в полном довольстве, в просторном доме, который он наполняет коллекциями, он живет в теплой, уютной славе, более полувека окутывающей его имя. У него есть должность и высокое звание, он тайный советник и *Exzellenz*⁴, все ордена земного шара сверкают на его широкой груди. У него возрастает земная сила тяготения в той же мере, как у них сила духовного полета, он становится все более оседлым и с годами все более постоянным (в то время как у них развивается страсть к скитальчеству, и они рыщут по земле, как затравленные звери). Там, где он стоит, – центр его «я» и в то же время духовный

⁴ Почетный титул, который предоставляет в Германии верховная власть высшим сановникам.

центр народа; обладая твердой точкой опоры, покаясь в деятельности, он охватывает вселенную; его связи распространяются далеко за пределы человеческого мира: он нисходит к растениям, животным и камням и творчески сочетается со стихией.

Так на склоне своей жизни твердо стоит в бытии могучий властитель демона (в то время как те раздираются на части, подобно Дионису). Жизнь Гёте – стратегически обдуманное завоевание мира, тогда как они героически вступают в необдуманные схватки и, оттесненные с земли, бегут в беспредельность. Им надо оторваться от земного, чтобы стать причастными вечному, – Гёте ни на шаг не отходит от земли, чтобы достигнуть беспредельности: медленно, терпеливо он притягивает ее к себе. Он действует как расчетливый капиталист: ежегодно он откладывает солидную сумму опыта как духовную прибыль, которую он, как заботливый купец, аккуратно разносит по графам в своих «Дневниках» и «Анналах». Его жизнь приносит доход, как поле урожай. Они же действуют как игроки: с великолепиям равнодушия к миру они ставят на карту все свое бытие, все существование, выигрывая бесконечность и бесконечность проигрывая, – медленное накапливание дохода, собирание прибыли в копилку демону ненавистно. Жизненный опыт, в котором для Гёте воплощается сущность существования, в их глазах не имеет никакой цены: страдание не учит их ничему, кроме обострения чувств, и они проходят свой путь мечтателями, потерявшими самих себя, святыми чудаками. Напротив, Гёте непрестанно учится, книга жизни для него – всегда раскрытый учебник, требующий терпеливого, добросовестного усвоения, строка за строкой; он всегда чувствует себя учеником, и только на склоне лет он решается произнести знаменательные слова:

«Жизнь я изучил. Боги, продлите мне срок!»

Они же находят, что жизнь недоступна изучению, да и не стоит изучения: их предчувствие высшего бытия для них важнее, чем всякое восприятие и чувственный опыт. Что не исходит от их гения, то для них не существует. Лишь от его сияющей полноты берут они свою долю, только изнутри, только из разгоряченного чувства черпают они напряжение и подъем. Огонь становится их стихией, пламя – их деятельностью, и эта возносящая их огненность пожирает их жизнь без остатка. Клейст, Гёльдерлин, Ницше более одиноки, более чужды земле, более покинуты на закате, чем на заре своего существования, в то время как у Гёте в каждом часе последнее мгновение – самое обогащенное. Лишь демон в них крепнет, лишь беспредельность пронизывает их все глубже и глубже: есть нищета жизни в их красоте и красота в нищете счастья.

Эта полярная противоположность жизненной установки при глубоком внутреннем родстве гениев порождает различную оценку действительности. Демоническая натура презирает реальность как ущербную; все они – Гёльдерлин, Клейст, Ницше – каждый в своем роде – являются мятежниками, бунтовщиками против существующего порядка. Они предпочитают сломаться, но не согнуться; до последнего смертельного удара они остаются непоколебимо непримиримыми. Поэтому они являются (великолепными!) трагическими характерами, их жизнь – трагедией. Напротив, Гёте – как ясен он был самому себе! – признается Цельтеру, что он не создан быть трагиком, «так как у него примирительная натура». Он не стремится, как они, к вечной войне: сам «охранительная и миролюбивая сила», он хочет примирения и гармонии. Он подчиняется жизни – с чувством, которое нельзя назвать иначе как религиозным, – подчиняется ей как более высокой, как высшей силе, перед которой он преклоняется во всех ее формах и фазах. «Что бы ни было, жизнь все же хороша». А им, замученным, затравленным, гонимым демоном по всему миру, – менее всего им свойственно придавать действительности такую высокую цену или вообще какую-либо цену: они знают только беспредельность и единственный путь к ней – искусство. Поэтому искусство они ставят выше жизни, поэзию выше действительности. Подобно Микеланджело, неутомимо, ожесточенно, горя мрачным пламенем фанатической страсти, сквозь тысячи каменных глыб пробивают они темную шахту своего бытия в поисках драгоценной руды, сверкающей в бездне их грез, – а Гёте (как Леонардо) ощущает

искусство лишь как частицу, как одну из тысячи прекрасных форм жизни, не менее ценную, чем наука, чем философия, но все же только частицу, одну из действенных частиц своей жизни. Потому у демонических поэтов формы становятся все интенсивнее, у Гёте – все экстенсивнее. Они развивают в своем существе величие односторонности, абсолютной безусловности, тогда как Гёте – всеобъемлющую универсальность.

Эта любовь к бытию направляет все усилия антидемонической природы Гёте к достижению устойчивости, к мудрому самосохранению. Это презрение к реальному бытию у демонических натур обращает все помыслы к игре, к опасности, к насильственному саморасширению – и приводит к самоуничтожению. У Гёте все силы центростремительны, направлены от периферии к центру, в них же чья-то мощная воля создает центробежное движение, исходящее из внутреннего круга жизни и неумолимо его разрывающее. И это стремление излиться и перелиться в бесформенность, в мировое пространство выражается нагляднее всего в их склонности к музыке. Там они могут вполне бесформенно, вполне безбрежно струиться в своей стихии: как раз на закате Гёльдерлин и Ницше и даже суровый Клейст подпадают ее чарам. Рассудок без остатка растворяется в экстазе, язык – в ритме: обычно (так было и у Ленау⁵) музыка окружает пламенем падение демонического духа. Гёте, напротив, к музыке «относится недоверчиво»: он боится ее манящей силы, отвлекающей волю от действительности, и в часы бодрости противопоставляет ей (даже музыке Бетховена) решительный отпор; он отдается ей лишь в часы слабости, болезни, любви. Его подлинная стихия – это рисунок, пластика, все, что представляет определенные формы, ставит преграды расплывчатости, бесформенности, все, что сдерживает растворение, разложение, испарение материи. Если они любят все, что расковывает, ведет к свободе, возвращает к хаосу чувств, то его мудрый инстинкт самосохранения влечет ко всему, что способствует устойчивости индивида, закономерности, норме, форме и порядку.

Еще сотней сравнений можно было бы пояснить этот творческий контраст между господином и рабами демона: я приведу еще только геометрическое, как самое яркое. Жизненную формулу Гёте определяет круг: замкнутая кривая, полная закругленность, полный охват бытия, постоянное возвращение в себя, всегда одинаковое расстояние от недвижимого центра до бесконечности, всестороннее развитие изнутри. Поэтому в его жизни нет кульминационной точки, нет вершины творчества – всегда и везде равномерно во времени и в пространстве растет его дух, приближаясь к бесконечности. Формулу демонизма выражает не круг, а парабола: быстрый, порывистый взлет в высь, в бесконечность, крутой подъем и резкий спуск. Их высшая точка (в поэзии и в жизни) непосредственно предшествует падению: более того – она как бы таинственно сливается с ним. Поэтому гибель демонических натур, гибель Гёльдерлина, Клейста, Ницше составляет интегральную часть их судьбы. Лишь она завершает их душевный облик, как падение параболы геометрическую фигуру. Смерть Гёте, напротив, только незамеченная частица в законченном круге, она не прибавляет к его жизни ничего существенного. В самом деле, он умирает не их мистической, героически-легендарной смертью, а более обычной смертью патриарха (которой ходячая легенда напрасно пытается придать нечто пророческое, символическое откровением «Больше света!»). Такая жизнь имеет один определенный конец: она завершена в себе; жизнь демонических поэтов разрешается гибелью: у них пылающая судьба. Смерть вознаграждает их за нищету жизни и сообщает их умиранию мистическую силу: кто изживает жизнь как трагедию, тот умирает смертью героя.

Страстное самопожертвование вплоть до растворения в стихии, страстное самосохранение во имя самосозидания – обе формы борьбы с демоном требуют героического сердца, обе сулят великие победы. Жизненная полнота Гёте и творческая гибель демонических поэтов – то и другое разрешает, хотя и в различных образах, одну и ту же задачу, единственную задачу личности: ставить неизмеримые требования бытию. Если я противопоставил здесь эти два типа, то

⁵ Николаус Ленау (1802–1850) – австрийский поэт-романтик.

лишь для того, чтобы символически обрисовать двоякий облик духовной красоты, – отнюдь не для того, чтобы подсказывать сравнительную оценку, и менее всего для того, чтобы поддерживать ходячее – и притом самое банальное – клиническое объяснение: Гёте воплощает здоровье, а они – болезнь, Гёте – нормальный тип, а они – патологические. Слово «патологический» имеет смысл только вне области творчества, в низшем мире: ибо болезнь, создающая бессмертное, уже не болезнь, а высшая форма здоровья. И если демонизм стоит на рубеже жизни и даже склоняется в сторону недостижимого и недостигнутого, все же он остается имманентным субстратом человеческого и не выходит за пределы естественного. Ибо и сама природа, тысячами неизменно уделяющая семени определенное время для созревания и плоду в утробе матери положенный срок, – и она, прообраз всех законов, знает такие демонические мгновения, и она знает извержения и взрывы: в грозах, в циклонах, в катаклизмах, и она дает свободу разрушительным силам, влекущим ее к самоуничтожению. И она прорывает – правда, редко, так же редко, как появляются в среде человечества демонические люди! – свое размеренное шествие, – но только в эти мгновения, в ее чрезмерности, мы познаем полноту ее меры. Лишь то, что редко, расширяет наш кругозор, лишь в ужасе перед новой силой возрастает наше чувство. Потому исключительное служит мерилom всего великого. И всегда – даже в самых грозных, самых опасных обликах – творческое начало остается ценностью выше всех ценностей, смыслом выше всех помыслов.

Зальцбург, 1925

Гёльдерлин

*Но трудно смертному узнать блаженных.
«Смерть Эмпедокла»⁶*

Священный сонм

*...землею мрак и холод
Владели бы, изгрызли б душу беды,
Когда б не посылали иногда
Благие боги юношей таких,
Чтоб в жизнь увядающую людей влить
свежесть.
«Смерть Эмпедокла»*

Новый, девятнадцатый век не любит свою раннюю юность. Народилось огненное поколение: пламенно и смело подымается оно из взрыхленной почвы Европы, одновременно с разных сторон, навстречу заре новой свободы. Фанфары революции пробудили это юношество, блаженная весна духа, новая вера пламенит их души. Невозможное вдруг стало близким, вся мощь и величие мира стали добычей любого смельчака, с тех пор как двадцатитрехлетний Камиль Демулен⁷ одним отважным жестом разрушил Бастилию, с тех пор как отрочески стройный адвокат из Арраса, Робеспьер, ураганом декретов заставил трепетать императоров и королей, с тех пор как скромный корсиканский капитан, Бонапарт, мечом размежевал Европу по собственному усмотрению и руками авантюриста захватил самую блистательную корону мира. Их час настал, час юных: подобно первой нежной зелени после первого весеннего дождя, внезапно восходит этот героический посев светлого, восторженного юношества. Одновременно во всех странах подымается оно, обратив взор к звездам, и устремляется через порог нового столетия в свое собственное царство. Восемнадцатое столетие, казалось им, принадлежало мудрецам и старцам, Вольтеру и Руссо, Лейбницу и Канту, Гайдну и Виланду, медлительным и терпеливым, великим и ученым; теперь очередь за юностью и смелостью, нетерпением и страстью. Мощно вздымается бурная волна: со дней Ренессанса Европа не видала более чистого духовного подъема, более прекрасного поколения.

Однако новый век не любит свою смелую юность, он страшится ее одержимости, смотрит с недоверием и трепетом на экстатическую силу ее экзальтации. И железной косой он немилосердно косит свою весеннюю поросль. Сотнями тысяч уносят хребцов Наполеоновские войны, в течение пятнадцати лет размалывает смертоносная мельница самых благородных, самых смелых, самых жизнерадостных юношей всех племен, и земля Франции, Германии, Италии, вплоть до снежных полей России и пустынь Египта, обогрета и напоена их горячею кровью. И, словно желая истребить не только самих юношей, призванных под ружье, но и самый дух юности, самоубийственная ярость не довольствуется воинами, солдатами и обрушивается на мечтателей и певцов, которые переступили порог столетия, едва выйдя из отрочества, на эфебов⁸ духа, на блаженных певцов: на самых святых подымет гибель свою секиру. Никогда за

⁶ Перевод большинства стихотворных цитат из произведений Гёльдерлина принадлежит Д. Выгодскому. В остальных случаях переводчик указан в сносках.

⁷ Люси Семплис Камиль Бенжа Демулен (1760–1794) – французский адвокат, журналист и революционер. Инициатор похода на Бастилию 14 июля 1789 года, положившего начало Великой французской революции.

⁸ Эфеб – в древнегреческом обществе юноша, достигший возраста, когда он обретал права гражданина (шестнадцать –

столь короткое время не приносилась столь величественная гекатомба поэтов и художников, как на заре нового столетия, которое Шиллер, не предчувствуя близости своего рокового часа, приветствовал громким гимном. Никогда не скашивала судьба столь роковой жатвы чистых и рано отлетевших душ. Никогда алтарь богов не был так обильно орошен божественной кровью.

Многообразна их смерть, но для всех преждевременна, всем суждена в час наивысшего внутреннего подъема. Первый, Андре Шенье, юный Аполлон, с которым для Франции воскресла Эллада, в последней карете террора совершил свой путь на гильотину: еще один день, один-единственный день, ночь с восьмого на девятое термидора, – и он был бы спасен от кровавой плахи и возвращен своим антично-чистым напевам. Но рок не сжалился над ним, над ним и над другими: жестоко, как Гидра, он пожирает целое поколение. После долгих столетий Англии вновь дан лирический гений, мечтательный, элегический юноша, Джон Китс, блаженный вестник всеединства, – в двадцать шесть лет рок вырывает последний вздох из его звенящей груди. Над гробом Китса склоняется его брат по духу, Шелли, пламенный мечтатель, природой избранный провозвестник ее прекраснейших тайн; потрясенный, он поет брату по духу похоронную песнь, самую прекрасную из всех, когда-либо посвященных поэтом поэту, – элегию «Адонаис»; но проходит год – и бессмысленная буря выбрасывает его труп к тирренским берегам. Лорд Байрон, его друг, любимейший наследник Гёте, спешит к месту его гибели и, как Ахилл для Патрокла, возжигает для умершего костер у южного моря: в пламени возносится прах Шелли к небу Италии, а сам лорд Байрон через два года, в Миссолунги, сгорает в лихорадке. Одно десятилетие – и в Англии, во Франции опал благороднейший цвет лирической поэзии. Но и для молодого поколения Германии не менее сурова эта жестокая рука: Новалис, мистически постигший глубочайшие тайны природы, преждевременно угасает, как свеча, тающая в темной келье. Клейст, охваченный бурным отчаянием, простреливает себе висок; вслед за ним Раймунд погибает насильственной смертью, а двадцатичетырехлетнего Георга Бюхнера⁹ уносит нервная горячка. Вильгельм Гауф, рассказчик, наделенный богатейшей фантазией, нерасцветший гений, сходит в могилу в двадцать пять лет, и Шуберт, обращенная в мелодию душа всех этих певцов, исходит раньше времени последней песней. Всеми бичами и ядами болезни, убийством и самоубийством истребляется молодое поколение: благородный меланхолический Леопарди вянет в мрачном недуге; Беллини, певец «Нормы», умирает в магическом расцвете; Грибоедов, самый светлый ум пробуждающейся России, заколот в Тифлисе каким-то персом. Его погребальную колесницу – пророческое совпадение! – встречает на Кавказе Александр Пушкин, восходящий гений России, ее духовная заря. Но немного времени остается ему, чтобы оплакивать безвременно погибшего друга: через несколько лет его поражает на дуэли смертельная пуля. Никто из них не достигает сорокалетнего возраста, лишь немногие доживают до тридцати лет; так в один час сломлена журчащая лирическая весна, самая яркая из всех, какие знала Европа, разбит и рассеян священный сонм юношей, на всех языках воспевающих гимн природе и блаженству мира. Одиноко, как Мерлин в заколдованном лесу¹⁰, потеряв счет времени, полузабытый, полупоэтический, восседает в Веймаре Гёте, мудрый старец, и лишь с его старческих уст изредка еще срывается орфическая песнь. Предок и наследник нового поколения, на чей преждевременный уход он глядит изумленным взором, хранит он в бронзовой урне звучащий огонь.

Только один из священного сонма, самый чистый из всех, Гёльдерлин, надолго остается на обезбоженной земле: рок послал ему самый странный удел. Еще цветут его уста, еще бродит его стареющее тело по немецкой земле, еще, сидя у окна, блуждает он взглядом по любимому

восемнадцать лет). С этого времени он привлекался к военной службе и получал общее образование.

⁹ *Фердинанд Раймунд* (1790–1836) – австрийский актер, театральный режиссер и драматург. *Георг Бюхнер* (1813–1837) – немецкий поэт и драматург.

¹⁰ Волшебник Мерлин, герой средневековых сказаний о короле Артуре, был усыплен феей и проспал несколько веков в заколдованном лесу.

ландшафту долины Неккара, еще подымлет он благоговейный взор к «отцу эфиру», к вечному небосклону, – но ум его угас, окутанный беспробудным сном. Словно прорицателя Тиресия, ревнивые боги не умертвили того, кто их подслушал, но лишь ослепили его дух. Как Ифигению¹¹, священную жертву, его не заклали, а окутали тучей и унесли в Понт духа, в киммерийский мрак чувств. Его слова непроницаемы, его душа погружена во тьму: еще десятки глухих лет живет он с помутившимся сознанием, «в небесное проданный рабство», потерянный для себя и для мира, и только ритм, глухо звучащая волна льется распыленными, раздробленными звуками из его трепещущих уст. Вокруг него расцветают и вянут весны – он не считает их. Вокруг него гибнут и умирают люди – он не знает об этом. Шиллер и Гёте, Наполеон и Кант, боги его юности, давно ушли из мира, гремящие железные дороги избородили его Германию, которую он видит только в сновидениях, города сжимаются в кулак, страны стираются с лица земли – ничто не трогает его переставшее мыслить сердце. Постепенно седеют волосы; робкая, призрачная тень былой красоты, бродит он по улицам Тюбингена, забава детей, посмешище студентов, не знающих, какой высокий дух скрыт, умерщвленный, под трагической маской: все живущие давно уже позабыли о нем. Как-то около середины нового столетия Беттина¹², услышав, что он (некогда встреченный ею как божество) еще влачит свою «змеиную жизнь» в доме скромного столяра, испугалась, словно увидев выходца из царства Аида, – так чужд его образ эпохе, так отзвучало его имя, так забыто его величие. И когда однажды он лег и тихо умер, эта неслышная кончина не вызвала отзвука в немецком мире, словно бесшумное падение осеннего листка. Ремесленники опускают его в поношенной одежде в могилу, тысячи исписанных им листков теряются или небрежно сохраняются и десятки лет пылятся в библиотеках. Непрочитанной, неслышанной остается для целого поколения героическая весть последнего, чистейшего посланца священного сонма.

Как греческая статуя в недрах земли, на годы, на десятилетия скрывается духовный облик Гёльдерлина во прахе забвения. Но когда наконец любовной рукой извлечен из мрака торс, новое поколение трепетно ощущает неувядаемую чистоту этого изваянного из мрамора юношеского образа. В изумительной соразмерности предстает облик последнего эфеба немецкого эллинизма, и вновь, как некогда, вдохновение расцветает на его певучих устах. Все весны, им предвозвещенные, увековечены в его образе. И с сияющим, просветленным челом входит он в нашу эпоху из тьмы, словно из таинственной отчизны.

¹¹ *Ифигения* – дочь царя Агамемнона, принесшего ее в жертву, чтобы умиротворить богов перед отплытием на войну.

¹² *Беттина фон Арним* (1785–1859) – немецкая писательница, одна из представителей романтизма.

Детство

*В мир часто шлют из тихой обители
Своих любимцев боги на краткий срок,
Чтобы, их чистый образ вспомнив,
Смертного сердце вкушало радость,*

Дом Гёльдерлина расположен в Лауфене, патриархальной монастырской деревушке на берегу Неккара, в нескольких часах пути от родины Шиллера. Этот мягкий и ласковый сельский мир Швабии – самая живописная в Германии местность, ее Италия: Альпы не давят угрюмо нависающим массивом, и все же чувствуется их близость, серебристыми извилинами льются реки, орошая виноградники, добродушие народа, смягчив суровость его алеманских предков, охотно изливается в песнях. Богатая, но не слишком изобильная земля, мягкая, но не изнеживающая природа: ремесло и земледелие, почти не разделенные, мирно живут под одним кровом. Идиллическая поэзия всегда находит родину там, где природа благосклонна к человеку, и, даже изгнанный в глубокий мрак, поэт с умиленным чувством вспоминает об утраченном пейзаже:

Ангелы родины! Вы, пред которыми взор и колена
Должен и сильный склонить в час, когда он одинок,
Или теснее прильнуть к друзьям дорогим, умолая,
Чтобы с ним вместе они радости ношу несли, —
Вам благодарность моя, всеблагие!

Какую нежность, какую элегическую мягкость обретает его скорбный подъем, когда он воспеваает эту Швабию, свое небо под небом вечности, какой умиротворенной возвращается в русло ровного ритма волна экстатического чувства, когда он предается этим воспоминаниям! Покинув родину, преданный своей Элладой, обманутый в своих надеждах, воссоздает он из нежных воспоминаний все ту же картину мира своего детства, запечатленную навеки в торжественном гимне:

Земли блаженные! Нет здесь холма без лозы виноградной,
Осенью падает дождь зрелых плодов на траву,
Радостно в реки стопы окунают горящие горы,
Зеленю мхов и ветвей главы свои увенчав,
И, точно внуков толпа на плечи могучего деда,
В горы взбираются ввысь замки и хижин толпа.

Всю долгую жизнь он стремится на эту родину, словно к небу своей души: детство Гёльдерлина – это его самое ясное, самое счастливое, самое лучезарное время.

Нежная природа окружает его, нежные женщины растят его: у него нет отца, нет (по воле злого рока) никого, кто бы мог привить ему твердость и суровость, укрепить мускулы его чувства для борьбы с вечным врагом, с жизнью, – в отличие от Гёте, у которого дух педантической дисциплины с ранних лет развивает чувство ответственности и придает воску влечений заранее намеченные формы. Только благочестию учат его бабушка и нежная мать, и мечтательный ум рано уносится в первую беспредельность всякой юности: в музыку. Но идиллия быстро кончается. Четырнадцати лет чуткий ребенок поступает воспитанником в монастырскую школу в Денкендорфе, затем в Маульброннский монастырь, восемнадцати лет – в Тюбингенский закры-

тый институт, который он покидает лишь в конце 1792 года; почти целое десятилетие это свободолюбивое существо томится в четырех стенах, в монастырской келье, в гнетущей скученности. Контраст слишком резок, чтобы не оказать болезненное, даже разрушительное действие: вольность мечтательных игр в поле и на берегу, женственная теплота материнских забот сменяются черной монашеской одеждой, монастырской дисциплиной, механически распределенной по часам работой. Школьные, монастырские годы для Гёльдерлина то же, что для Клейста годы в кадетском корпусе: подавленное чувство переходит в чувственность, чрезмерная возбужденность вызывает состояние сильнейшего внутреннего напряжения, возникает неприятие реального мира. Что-то в душе его надорвано, надломлено навсегда. «Я признаюсь тебе, – пишет он спустя десятилетие, – во мне сохранились задатки детских лет, сердечные склонности той поры: одна и теперь мне дороже всего – это моя восковая мягкость... Но именно эту часть моего сердца меньше всего щадили, пока я был в монастыре». Когда за его спиной закрылась тяжелая монастырская дверь, самый благородный, самый затаенный порыв, поддерживавший в нем веру в жизнь, был преждевременно подорван и наполовину заглох раньше, чем он вышел на свет дневного солнца. И уже витает вокруг его пока еще ясного юношеского чела – правда, лишь легким дуновеньем – тихая меланхолия, то чувство потерянности в мире, которому суждено было с годами все плотнее окутывать его душу, погружая ее во мрак, и в конце концов скрыть от его взора всякую радость.

Так уже здесь, в полумраке детства, в решающие годы созревания, возникает в душе Гёльдерлина неисцелимый раскол, неумолимая цезура, разделяющая мир внешний и его собственный мир. И эта рана не затягивается никогда: вечно живо в нем чувство заброшенного на чужбину ребенка, вечная тоска по рано утерянной блаженной отчизне, которая подчас является ему как *fata morgana*, в поэтическом облаке чаяний и воспоминаний, музыки и грез. Непрестанно чувствует себя вечный отрок изгнанным из неведомого изначального мира, насильно сброшенным с небес детства, первых мечтаний, на жесткую землю, во враждебную сферу; и с ранней поры, с первой суровой встречи с действительностью, гноится в его раненой душе чувство вражды к миру. Жизнь ничему не может научить Гёльдерлина, и все, что попадает к нему на пути, – мнимая радость и отрезвление, разочарование и счастье; – все это не влияет на незыблемо укрепившуюся в нем отрицательную оценку действительности. «О, с юных лет мир отпугивает мой дух», – пишет он однажды Нейферу, и действительно, он никогда не вступает в связь и в сношения с миром, он становится наглядным примером того, что в психологии называется «интровертивным типом», одним из тех характеров, которые недоверчиво замыкаются от всех внешних импульсов, так что только развитие искони присущих им задатков формирует их духовный облик. Уже полуотроком он грезит лишь о том, что было пережито в детстве, вживается в чаяния мифических времен, в небывалый мир Парнаса. Половина его стихов варьирует один и тот же мотив неразрешимого контраста между доверчивым, беззаботным детством и враждебной, чуждой иллюзий практической жизнью, противоречия «существования во времени» и духовного бытия. В двадцать лет он дает одному из своих стихотворений печальное заглавие «Некогда и ныне», и в гимне «К природе» изливается в строфы та же вечная мелодия его переживаний:

В дни, когда твоим играл покровом
И цветком на лоне нежном был,
Твое сердце в каждом звуке новом,
Вторя, сердцем трепетным ловил,
В дни, когда еще с тоской и верой
Пред тобой, богат, как ты, стоял,
Мир любил еще огромной мерой
И для слез еще предлоги знал;

В дни, когда за солнцем улетало
Сердце, словно слыша зов его,
Звезды братьями своими звало,
Узнавало в веснах божество,
В дни, когда еще за свежим лугом
Дух твой, дух твой, радостно звеня,
В сердце волны зыбил друг за другом, —
Золотое время ведал я.

Но на этот гимн детству отвечает уже мрачная, минорная тема раннего разочарования, враждебности к жизни:

Все мертво, все, что меня взрастило,
Радость мира юного мертва.
Эта грудь, в которой небо жило,
Ныне луг, где скошена трава.
Пусть весна поет мне, как когда-то,
Песню, чтоб тревоги все узнать, —
Ах! Но к утру жизни нет возврата,
Сердцу вновь весны уже не знать.
Лучшая любовь всегда страдает,
То, что любим мы, — одна лишь тень,
Если снов златых душа не знает,
Для меня мертва природы сень.
Как пути далеки до отчизны,
В дни веселые не знало ты,
Сердце, ты ее не сыщешь в жизни,
Если мало для тебя мечты.

В этих строфах, бесчисленные вариации которых повторяются во всем его творчестве, романтическое отношение к жизни выражено уже с полной определенностью; взор его всегда обращен в прошлое, «на волшебное облако, которым окутал меня добрый гений моего детства, чтобы я не увидел слишком рано всю мелочность окружавшего меня варварского мира». Уже отроком он враждебно отстраняет поток извне идущих переживаний: в прошлое и ввысь — единственные устремления его души, никогда его воля не направлена к жизни, всегда за ее грани. Он не соприкасается и не желает соприкоснуться со своим временем, даже в борьбе с ним. И он направляет все силы на то, чтобы молча претерпеть все и сохранить себя в чистоте. Вещество его души ни с чем не смешивается и не соединяется, оно стойко, как ртуть в воде и в огне. Поэтому его окружает роковое, непобедимое одиночество.

Развитие Гёльдерлина, собственно говоря, закончено, когда он покидает школу. Правда, росла интенсивность всех его душевных движений, но его реальный, чувственный опыт уже не обогащался новыми восприятиями. Он ничему не хотел учиться, ничего не хотел брать из враждебной ему сферы повседневности; его чуткий инстинкт чистоты запрещал ему сливаться с неоднородной материей жизни. Но тем самым он — в высшем смысле — преступает мировой закон, и его судьба становится — в античном духе — искуплением его *hybris*¹³, героической, священной гордыни. Ибо слияние есть закон жизни, он не терпит, чтобы человек исключал себя из вечного круговорота: кто отказывается погрузиться в этот горячий поток, тот погибает

¹³ Высокомерие, гордость (греч.).

у берега от жажды; кто не участвует в нем, тот навсегда останется изгоем, обреченным на трагическое одиночество.

Притязание Гёльдерлина служить только искусству, а не жизни, только богам, а не людям, как и притязание его Эмпедокла, невыполнимо, преувеличенно (повторяю: лишь в высшем, в трансцендентальном смысле). Ибо только богам дано царить в чистом, в неслиянном, и неизбежна та месть, которую жизнь самыми низменными средствами готовит презирающим ее: она отказывает им в хлебе насущном, и тот, кто не хочет ей служить, попадает в самое унижительное рабство. Именно потому, что Гёльдерлин отказывается от части, он лишается всего; именно потому, что его дух отвергает оковы, жизнь его становится зависимой. Красота Гёльдерлина – в то же время его трагическая вина: веруя в мир высший, возвышенный, он подымает мятеж против низшего, тленного мира, от которого он уносится лишь на крыльях поэзии. И лишь в тот миг, когда он, ничего не желавший знать, познает смысл своего предназначения – свой закат, героическую гибель, он овладевает судьбой: лишь краткий час между восходом и закатом солнца, между отплытием и крушением принадлежит ему, но этот пейзаж юности – героический пейзаж: скала упорного духа, опененная бурлящими волнами бесконечности, бело-снежный парус, затерянный в буре, и осиянный огненными молниями взлет в облака.

Портрет Тюбингенского периода

*Язык людей был невятен мне.
На лоне благих богов я рос.*

Словно солнечный луч в просвете тяжелых облаков, блистает на единственном сохранившемся раннем портрете облик Гёльдерлина: стройная юношеская фигура, мягкая волна белокурых волос отброшена назад, ясное, словно излучающее утренний свет чело открыто. Ясны также уста, и женственно мягки щеки, готовые, кажется, тотчас вспыхнуть румянцем, лучисты глаза под красивым изгибом черных бровей; и во всем его нежном облике нет ни одной скрытой черты, говорящей о суровости или надменности, скорее девическая застенчивость, затаенно-нежная волна чувства. «Благопристойность и учтивость» отмечает в нем с первой встречи и Шиллер, и легко представить себе скромного юношу в строгом одеянии протестантского магистра, задумчиво бродящего по монастырским коридорам в черном платье без рукавов, с белым сборчатым воротником. Он напоминает музыканта – можно даже уловить некоторое сходство с юношеским портретом Моцарта, – и таким охотно рисуют его школьные товарищи. «Он играл на скрипке, правильные очертания его лица, мягкое выражение, стройный стан, его аккуратная, чистая одежда и несомненный отпечаток чего-то высшего во всем его существе врезались мне в память навеки». Трудно представить себе резкое слово на этих нежных устах, нечистое желание в мечтательном взоре, низкую мысль на благородно возвышающемся челе, но так же трудно сочетать веселье с аристократически мягкой сдержанностью этого облика, и таким, робко ушедшим в себя, наглухо замкнувшимся в себе, описывают его товарищи: никогда он не присоединялся к обществу, и лишь в трапезной, в кругу друзей, восторженно читает стихи Оссиана, Клопштока и Шиллера или музыкой разрешает свой мечтательный экстаз. Не выказывая гордости, он все же незаметно держит остальных на расстоянии: когда он, строгий, стройный, выходит из кельи, словно навстречу кому-то незримому, высшему, им кажется, «будто Аполлон проходит по залу». Даже в чуждом искусству скромном пасторском сыне и будущем пасторе, написавшем эти слова, образ Гёльдерлина невольно вызывает воспоминание об Элладке, его истинной отчизне.

Но только на мгновение так ярко, словно освещенный лучом духовного рассвета, выступает этот облик из грозowego мрака его судьбы, божественный облик в божественном ореоле. До нас не дошли его портреты в зрелом возрасте: точно судьба пожелала показать нам Гёльдерлина только в расцвете, чтобы мы знали сияющий лик вечного юноши, – и затем, полвека спустя, поблекшую, иссохшую маску впавшего в детство старика – и не представляли себе лицо зрелого мужа (каким он, в сущности, никогда и не был). В промежутке – тайна и мрак; только по устным преданиям можно догадываться о постепенном угасании голубиного блеска, окружавшего этот девически целомудренный облик, о постепенном угасании возвышенно-окрыленной, сияющей юности. Пленявшая Шиллера «учтивость» застывает в судорожное напряжение, робость превращается в мизантропический страх перед людьми: в потертом сюртуке домашнего учителя, последний за столом, в соседстве с продажной ливреей лакея, он вынужден научиться униженным, раболепным жестам: робкий, запуганный, измученный, беспомощно страдая от сознания своей духовной мощи, он утрачивает свободную, звенящую походку, которая будто на крыльях ритма несла его по облакам; в то же время покидает его и внутреннее душевное равновесие. Гёльдерлин рано становится недоверчивым и обидчивым, «самое незначительное, мимолетное слово могло его оскорбить», двусмысленность его положения порождает неуверенность в себе и превращает его израненное, бессильное самолюбие в смесь горечи и упрямства, глубоко затаенную в груди. Он приучается скрывать свой внутренний облик от грубой черни духа, которой он вынужден служить, и постепенно эта угод-

ливая маска становится его плотью и кровью. Только безумие, которое, как всякая страсть, обнаруживает все скрытое на дне души, делает отвратительно явной эту внутреннюю гримасу: раболепство, за которым гувернер скрывал свой внутренний мир, превратилось в болезненную манию самоуничтожения, в отпугивающую приветливость, в бесконечные приседания и унижительные поклоны, которыми он встречает всякого незнакомца, осыпая его титулами (в постоянном страхе быть узнанным): «Ваше святейшество! Ваше превосходительство! Ваша милость!» И лицо его постепенно приобретает утомленное, безучастное выражение, свойственное человеку, глубоко ушедшему в себя; омрачается взор, некогда мечтательно устремленный ввысь, а теперь мерцающий и угасающий, подобно тлеющему пламени; но по временам уже вспыхивает под веками ярко и зловеще молния демона, которому обречена его душа. Наконец в годы забвения становится сутулым стройный стан и – грозный символ! – клонится вперед под тяжестью черепа, и, когда, через пятьдесят лет, спустя полвека после юношеского портрета, карандашный рисунок вновь являет нам черты юноши, некогда «проданного в небесный плен», мы с ужасом узнаем прежнего Гёльдерлина в худощавом беззубом старике, который, опираясь на палку и торжественно подняв руку, декламирует стихи в пустое пространство, в бесчувственный мир. Лишь естественная соразмерность очертаний лица торжествует над внутренним разрушением, и лоб, скрывая падение духа, сохраняет благородную выпуклость: как изваяние, белеет он под сединой густых и спутанных волос, являя потрясенному взору незыблемую чистоту. Объятые ужасом, созерцают редкие посетители призрачную маску Скарданелли, тщетно пытаясь узнать в ней посланца рока, благоговейно возвестившего, как прекрасен и как опасен натиск таинственных сил. Но увы! «Его уж нет, он далеко». Только тень Гёльдерлина еще сорок лет во мраке блуждает по земле: поэт унесен богами в образе вечного юноши. Из иной сферы сияет его чистая, нестареющая красота: она отражена в несокрушимом зеркале его песнопений.

Призвание поэта

*И в божественность верят
Только те, кто причастен к ней.*

Школа была для Гёльдерлина тюрьмой: полный тревоги и смутного пророческого страха, вступает он в вечно чуждый ему мир. Все внешние знания, какие мог дать Тюбингенский закрытый институт, он получил: в совершенстве владеет он древними языками – еврейским, греческим, латинским; вместе с Гегелем и Шеллингом, своими однокашниками, он усердно занимался философией; печатью и подписями удостоверены его успехи в теологии: «*Studia theologica magno cum successo tractavit. Orationem sacram recte elaboratam decenter recitavit*»¹⁴. Итак, он умеет произносить хорошие протестантские проповеди, и викариат, брыжжи и берет обеспечены прилежному студюозису. Желание матери исполнено: ему открыта дорога к светской или духовной карьере, к амвону или к кафедре.

Но уже с первой минуты не лежит у него сердце к службе, ни к духовной, ни к светской: он хочет лишь служения; он знает о своем призвании провозвестника высшего порядка. Уже в классе он – «*litterarum elegantiarum assiduus cultor*»¹⁵, как гласит причудливо-лестный диплом, – писал стихи, сперва элегически-подражательные, потом пламенно устремленные вслед вдохновенному полету Клопштока и, наконец, выдержанные в бурных шиллеровских ритмах «гимны к идеалам человечества»; начат, в первых неуверенных набросках, роман «Гиперион». И только здесь, в этой возвышенной, неземной сфере, находит его ясновидящий дух родную стихию: с первой минуты решительно направляет мечтатель руль своей жизни к беспредельности, недостижимому берегу, у которого ей суждено разбиться. Ничто не может сбить его с пути: с саморазрушающей верностью он следует этому таинственному зову.

С самого начала Гёльдерлин отвергает как компромисс любой выбор профессии, не желает соприкасаться с вульгарной практической деятельностью, отказывается «погубить себя недостойным занятием», перебросить хотя бы самый узкий мост между прозой гражданской службы и возвышенностью внутреннего призвания.

...Мое призванье —
Высоких славить, затем богом
Дан мне дар слова и благодарность, —

гордо заявляет он. Он хочет остаться чистым в своей воле и цельным в своем существе. Он не хочет «разрушительной» действительности, он ищет вечно чистый мир, ищет вместе с Шелли

тот мир,
Где музыка, чувство, свет лунный —
Одно,

где нет нужды в компромиссах, в слиянии с низменным, где чистый дух может утвердиться в чистоте неслиянной стихии. В этой фанатической непоколебимости, в этом великолепии неприятия реальной жизни яснее, чем в любом стихотворении, проявляется величественный героизм Гёльдерлина: он с самого начала знает, что с такими притязаниями нужно

¹⁴ «С большим успехом занимался теологией. Достойно произнес тщательно приготовленную проповедь» (лат.).

¹⁵ «Усердный радетель изящной литературы» (лат.).

отказаться от жизненных благ, от дома и семьи, от положения в обществе, он знает, что легко «быть счастливым с мелким сердцем», знает, что он обречен остаться «неискушенным в радостях». Но он хочет, чтобы жизнь его была не честным прозябанием, а участием поэта: с недвижным взором, устремленным ввысь, с непреклонным духом в хилом теле, с несытой плотью в убогом рубище, подступает он к незримому алтарю, одновременно и жертва и жрец.

В этой внутренней цельности, в таинственном стремлении сохранить свою чистоту, отдаться полнотой души лишь всей жизни, а не одному занятию, заключена подлинная, самая плодотворная сила этого нежного, кроткого юноши. Он знает, что поэзия, если отдавать ей на краткий срок малую частицу сердца и духа, не сможет слиться с беспредельностью: тот, кто хочет провозглашать божественную истину, должен отдаться ей всецело, принести себя в жертву. В понимании Гёльдерлина поэзия – священнодействие: истинный, призванный поэт должен отдать все, чем земля наделяет других, за данное ему милостью богов право приблизиться к ним; служитель стихий, он должен жить среди них, в священной отрешенности от мира, в просветляющей опасности. Беспредельного можно достигнуть, лишь сохранив цельность: раздробив свою волю, достигают только низших целей. С первой минуты чувство Гёльдерлина постигает необходимость безоговорочного выбора: еще до окончания института он решил не становиться пастором, никогда не связывать себя прочно с повседневной жизнью и вечно оставаться лишь «хранителем священного огня». Он не знает пути, но ему ведома цель. И с удивительной ясностью духа, сознавая все опасности, которые влечет за собой его слабая позиция в жизни, он сам провозглашает в утешение себе блаженные слова:

Разве люди земли всей – не семья твоя?
Разве хлеба не даст Парка – твоя раба?
Что ж! Иди безоружный
Вдаль по жизни, отринув страх!
Все, что случится, пусть благо несет тебе!

И он решительно вступает на стезю своей судьбы.

Этой решимостью во что бы то ни стало остаться в жизни цельным, сохранить чистоту и предопределена его добровольно избранная судьба, его рок. Трагизм и внутренний разлад подстерегают его так рано еще и потому, что на первых порах не грубый мир, предмет его ненависти, становится его главным противником в героической борьбе, а люди, самые любимые и больше всех любящие его (что может быть тяжелее для чувствительного сердца?). Его героическая воля слить воедино жизнь и поэзию встречает подлинных противников в нежно его любящей, нежно любимой им семье: это мать и бабушка, самые близкие ему люди, чьи чувства он менее всего хотел бы ранить, но которых ему придется все же рано или поздно горько разочаровать. Как всегда, героический порыв человека встретил самых опасных противников именно среди нежных, заботливых людей, которые, искренне желая добра, стремятся разрядить напряжение и дружелюбным дыханием задуть «священный огонь» настолько, чтобы он уместился в домашнем очаге. И трогательно видеть, как – *fortiter in re, suaviter in modo*¹⁶ – непоколебимый в главном, но мягкий в обращении, преданный сын в течение десяти лет всевозможными увертками морочит своих близких, утешает их и, преисполненный благодарности, просит прощения, что не может исполнить их страстного желания и стать пастором. И самый большой подвиг Гёльдерлина в этой скрытой борьбе – его умение молчать и щадить своих противников: ибо то, что действительно воодушевляет его и закаляет, – свое призвание поэта – он целомудренно и даже как-то робко скрывает. О своих стихах он всегда говорит как о «поэтических опытах», и обещания успеха, которые он дает матери, звучат не слишком само-

¹⁶ Храбро на деле, но в мягкой форме (лат.).

уверенно. «Я надеюсь, – пишет он, – когда-нибудь стать достойным вашего расположения». Никогда он не хвалится своими опытами, своими успехами, напротив, он всегда говорит о себе как о начинающем: «Я глубоко убежден, что дело, которому я служу, благородно и что оно благотворно для человечества, – если только сумеешь выразить все с должным совершенством». Но мать и бабушка издали за словами покорности видят только факт: без положения и крова, чуждый всему миру, мечется он в погоне за пустыми химерами. Одиноким вдовы, день за днем проводят они безвыездно в своем скромном домике в Нюртингене, год за годом откладывают мелкие серебряные монеты, отказывая себе в лишнем куске хлеба, в лишнем платье или полене дров, чтобы способный мальчик мог учиться. С удовлетворением читают они его почтительные письма из школы, радуются его успехам и одобрению учителей, преисполнены гордости, когда появляются в печати его первые стихи. И они мечтают, что теперь, получив образование, он скоро станет викарием в каком-нибудь швабском городке, женится на миловидной, белокурой девушке, и они по воскресеньям с гордостью будут слушать, как он проповедует с амвона слово Божие. Гёльдерлин знает, что он должен разрушить эту мечту, но он не вырывает ее безжалостно из дорогих рук: мягко, настойчиво он отстраняет всякое напоминание о такой возможности. Он знает, что, несмотря на всю их любовь, они все же подозревают в нем бездельника, и пытается объяснить им свое призвание, пишет им, что «в своей праздности он не празден и не стремится к привольной жизни за чужой счет». В ответ на их сомнения он всегда торжественно подчеркивает, как серьезно и нравственно то, что он делает. «Поверьте мне, – почтительно пишет он матери, – что я не легкомыслен по отношению к вам и что меня часто тревожит забота, как бы согласовать мои планы в жизни с вашими желаниями». Он старается им доказать, что «теперешней своей деятельностью так же служит людям, как служил бы в должности пастора», однако в глубине души он знает, что никогда ему не удастся их убедить. Из глубины его сердца вырывается стон: «Это не упрямство: так диктует мне моя природа и мое теперешнее положение. Природа и судьба – это единственные силы, которым никогда не следует отказывать в повиновении». Но все же одинокие старые женщины не оставляют его: вздыхая, они посылают блудному сыну свои сбережения, стирают ему белье и вяжут носки; много тайных слез и забот вплетено в их вязанье. Но проходят годы, а их дитя все мечется в странствиях от одного случайного занятия к другому, растрачивая себя – с их точки зрения – на пустяки, и они с тою же мягкой настойчивостью, которая свойственна и их дитяти, вновь стучатся к нему с прежней просьбой. Они не хотят отвлечь его от поэтических упражнений, робко замечают они, но полагают, что он мог бы соединить их с должностью пастора: они как бы предвидят идиллическую резиньяцию Мёрике, сумевшего разделить жизнь между поэзией и миром. Но здесь они коснулись того, что составляет стихийную мощь Гёльдерлина, – его веры в нераздельность жреческого служения, и теперь он разворачивает, как знамя, свое тайное убеждение. «Многие, – пишет он матери в ответ на ее увещания, – более сильные, чем я, пробовали заниматься коммерцией или служить по ученой части и в то же время оставаться поэтами. Но им приходилось рано или поздно жертвовать одним ради другого, и в обоих случаях это было нехорошо... ибо, жертвуя службой, они поступали нечестно по отношению к людям, жертвуя искусством, они грешили против своего естественного, ниспосланного им Богом предназначения, а это столь же или даже более грешно, чем грешить против плоти своей». Но эта таинственно величаясь убежденность в своем призвании не подкреплена даже самым ничтожным успехом: и в двадцать пять и в тридцать лет Гёльдерлин, жалкий магистр и прихлебатель за чужим столом, все еще должен, как мальчик, благодарить их за присланную «фуфаечку», носовые платки и носки и выслушивать из года в год все более горестные упреки разочаровавшихся в нем близких. С мукой выслушивает он их и в отчаянии стонет, обращаясь к матери: «Как я хотел бы не доставлять вам больше огорчений!» И все же вновь и вновь он должен стучаться в единственную дверь, открытую для него во враждебном мире, и вновь он заклинает их: «Будьте же терпеливы ко мне». И наконец он бессильно опуска-

ется у этого порога, как разбитый бурей челнок на морское дно. Его борьба за право на жизнь в идеальном мире стоила ему жизни.

Героизм Гёльдерлина невыразимо прекрасен потому, что он чужд гордости и веры в победу: он знает лишь свое предназначение, слышит тайный зов, он верит в призвание, а не в успех. На редкость уязвимый, он никогда не чувствует себя неуязвимым Зигфридом¹⁷, против которого бессильны копыта судьбы, никогда не видит себя победителем, триумфатором. Именно чувство обреченности, вечной тенью сопровождающее его на жизненном пути, сообщает его борьбе героическую мощь. Не следует смешивать безымянную веру Гёльдерлина в поэзию как высший смысл жизни с эгоистической верой поэта в свои силы: фанатизму, с которым он вверяется своему предназначению, равна его скромность в оценке собственного дарования. Ему в корне чужда мужественная, почти болезненная самонадеянность Ницше, избравшего себе девизом формулу: «*Pauci mihi satis, unus mihi satis, nullus mihi satis*»¹⁸, – мимолетное слово может обескуражить его и заставить усомниться в своем даровании, холодность Шиллера расстраивает его на целые месяцы. Как мальчик, как школьник, он склоняется перед заурядными рифмоплетами, перед Концем, перед Нейфером, но за этой личной скромностью, за этой крайней мягкостью характера кроется непоколебимая, как сталь, воля к поэзии, готовность к жертвенному служению. «О милый, – пишет он другу, – когда же наконец поймут, что чем выше сила, тем скромнее она в своих проявлениях и что божественное, обнаруживаясь, всегда содержит известную долю смирения и скорби!» Его героизм не героизм воина, героизм силы, а героизм мученика, радостная готовность принять страдание за незримые ценности, готовность идти на гибель за свою веру, за идею.

«Воля твоя да свершится, судьба!» – с этими словами благоговейно склоняется непреклонный перед роком, которому он сам себя обрек. И я не знаю более благородной формы героизма на земле, чем эта, единственная не оскверненная кровью и низменной жадностью власти: высшее мужество духа – это героизм без насилия, не бессмысленный мятеж, а признание необоримой необходимости и добровольное подчинение ей.

¹⁷ *Зигфрид* – герой эпоса «Песнь о Нибелунгах», стал неуязвимым, искупавшись в крови убитого им дракона.

¹⁸ «Мне нужны немногие, мне нужен один, мне не нужен никто» (лат.).

Миф о поэзии

*Путь указан мне не людьми:
В сердце святом любовь бесконечная
Влекла меня в бесконечность.*

Никто из немецких поэтов не верил так горячо в поэзию и ее божественные истоки, как Гёльдерлин, никто не защищал с таким фанатизмом ее абсолютную власть, ее неслиянность с делами мирскими: всю свою безупречную чистоту этот иступленный фанатик влагает в понятие поэзии. Как ни удивительно, этот шваб, этот кандидат на пасторскую должность обладает вполне античным отношением к незримому, к высшим силам, он гораздо более глубоко верит в «отца эфира» и всемогущий рок, чем его сверстники, Новалис и Brentano, в своего Христа. Поэзия для него то же, что для них Евангелие: откровение последней истины, пьянящая тайна, преосуществленные дары, дающие пламенное посвящение и причащающие земную плоть беспредельности. Даже для Гёте поэзия – лишь частица бытия; но для Гёльдерлина она абсолютный смысл бытия, и что для одного – только личная потребность, то для другого – потребность сверхличная, религиозная. В поэзии он с трепетом познает дыхание божества, оплодотворяющего и одухотворяющего землю, в поэзии – единственную гармонию, которой в благостные мгновения разрешается извечный разлад бытия. Как эфир наполняет бездну между небом и землей и своей лазурью незримо сглаживает ужасную пустоту, которая зияла бы между звездной сферой и нашей планетой, так поэзия заполняет пропасть между высшей и низшей сферой духа, между божеством и человеком. Я повторяю: поэзия для Гёльдерлина не музыкальная приправа жизни, украшение на духовном теле человечества, но воплощение высшей целесообразности и высшего смысла, всеохраняющее и всесозидающее начало; поэтому посвятить ей жизнь – значит совершить самое достойное жертвоприношение. Только величием этого воззрения объясняется величие героизма Гёльдерлина.

Неотступно творит Гёльдерлин в своей поэзии этот миф о поэте, и только поверив в него вслед за Гёльдерлином, мы можем постигнуть его страстное чувство ответственности, жажду цельности, пронизывающую его жизнь. Для него, для благоговейного почитателя «высших сил», мир двойствен, как в представлении греков, в учении платоников. В вышине «боги блаженствуют в вечном сиянье», недоступные и все же причастные к человеческой жизни. Внизу пребывает и трудится косная толпа смертных на бессмысленной каторге повседневности.

Бродит во мраке ночном, живет как в обители Орка
Род наш, не зная богов. В одиночку каждый прикован
К тяжелой работе своей. Шумит и гремит мастерская,
Каждый себя только слышит, в безмерном труде напрягая
Мощные руки свои, передышки не зная: но вечно,
Вечно бесплодным, как Фурии, труд остается несчастных.

Как в одном из стихотворений гётевского «Дивана», мир разделен на свет и мрак, пока заря не «сжалится над мукой», пока не явится посредник между двумя сферами. Ибо в мироздании оставалось бы только двустороннее одиночество, одиночество богов и одиночество людей, если б не возникла между ними мимолетно-благостная связь, если б высший мир не отражал мир низший, а низший мир – мир возвышенный. Даже боги в вышине, «блаженствуя в вечном сиянье», не вполне счастливы: они не могут познать себя, пока другие их не познают:

Точно героям венок, священным стихиям для славы

Нужно сердце людей, которые могут познать их.

Так стремится низменное ввысь, возвышенное – к низменному, дух – к жизни, и жизнь возносится к духу: все предметы бессмертной природы лишены смысла, пока их не познали смертные и не возлюбили земной любовью. Роза тогда только становится настоящей розой, когда вливает радостный взор, вечерняя заря тогда только становится прекрасной, когда ее сияние воспринимает сетчатка человеческого глаза. Как человек, чтобы не погибнуть, нуждается в божественном, так божество, чтобы стать реальным, нуждается в человеке. Так божество создает свидетелей своего могущества, уста, воздающие ему хвалу, поэта, который делает его истинным божеством.

Это основное ядро воззрений Гёльдерлина – как почти все его поэтические идеи – быть может, заимствовано, восходит к «колоссальному шиллеровскому духу». Но насколько расширено холодное признание Шиллера —

Без друзей в тоске, творец вселенной
Создал светлых духов сонм нетленный, —
Святости его святых зеркал, —

в орфическом видении Гёльдерлина – в мифе о рождении поэта:

И безымянным бы остался
Во мраке и одиноким тот,
Кому и светила, и пламя молний,
И волны земных морей,
Словно мысли, подвластны: творец вселенной,
Он в истинности своей себя не обрел бы среди смертных,
Если бы сердца напеву не вторила община хором.

Итак, не от тоски, не от праздной скуки создает себе божество поэта – у Шиллера еще господствует представление об искусстве как о некой возвышенной «игре», – а по необходимости: нет божества без поэта, благодаря ему оно становится божеством. Поэзия – тут мы касаемся первооснов мировоззрения Гёльдерлина – это мировая необходимость, она не создает нечто внутри космоса, она творит сам космос. Не ради забавы посылают боги поэта, а в силу необходимости: он нужен им, «посол струящегося слова»:

Богам довольно бессмертья,
А если им и надобно что, всеблаженным,
Так только одно: нужна
Бессмертным смертных порода —
Герои и люди все.
Богам о себе знать не дано.
Должен во имя бессмертных
(Коль молвить так они дозволят)
Другой постигнуть их чувством.
Такой им и нужен.

Он им нужен, богам, но и людям нужны поэты,

священные сосуды,

Ибо в них хранится жизни вино —
Дух героев.

В них сливается то и другое, высшее и низшее, они разрешают диссонанс в необходимую гармонию, в общность, ибо

И находит всеобщего духа мысль
В тиши завершение в душе поэта.

Так пребывает, избранный и отверженный, меж одиночеством и одиночеством этот созданный земным, пронизанный божественным образ поэта, призванного божественно созерцать божественное, чтобы в земных обликах открыть его земле. От людей он идет, богами он призван: его бытие – посланничество, он звенящая ступень «нисхождении небесного к земному». В поэте глухому человеческому чувству символически предстает божество: как в таинстве святых даров, в его слове вкушают люди плоть и кровь бесконечности. Потому обегает вокруг его чела незримая жреческая повязка, поэтому дает он нерушимый обет чистоты.

Этот миф о поэте – центр духовного мира Гёльдерлина: сквозь все свое творчество непоколебимо пронесит он нерушимую веру в жреческое назначение поэзии; поэтому этический пафос его творчества приобретает сакральный, торжественный оттенок. Каждый стих начинается возвышенно: в то мгновение, когда в поэзии он обращает свой дух к небесам, он чувствует себя уже не причастным земле, чувствует себя только глашатаем, вещающим человечеству волю высших сил. Кто хочет быть «гласом богов», «вестником героя» или (как он где-то говорит) «языком народа», тот должен отличаться возвышенной речью, высокими стремлениями, чистотой провозвестника богов; с незримых ступеней храма он обращается к незримому, неисчислимому сонму, к призрачной толпе, к призрачному народу, который должен возникнуть из племени земного, ибо «то, что непреходяще, учреждают лишь поэты». С тех пор как умолкли боги, их именем и словом говорят они, ваятели вечного среди земной юдоли труда. Потому так торжественно, возвышенно звучат его стихи, лишённые прикрас и белоснежные, как жреческое облачение. Поэтому таким высоким слогом говорит он в своих стихах. И этого высокого представления о своей миссии, или, вернее, своем посланничестве, не отнял у Гёльдерлина и горький опыт многих лет. И лишь в одном омрачается, трагически окрашивается его миф: постепенно приходит он к мысли, что его посланничество не безмятежно-блаженная избранность, как грезилось ему в весеннем блеске юности, а героический рок. Юноше оно казалось лишь счастливой благодатью, зрелый муж постиг, что его призвание – это ужасающе прекрасное шествие над бездной, среди мрачных туч рока, под молниями фатума и гневным громом высших сил:

Огнем небесным воспламеняя нас,
И боль святую боги даруют нам.

Он познает: быть призванным к жреческому служению – значит лишиться счастья. Избранный отмечен красным знаком, как в бесконечном лесу дерево, назначенное под топор: истинная поэзия бросает вызов судьбе, и потому лишь тот может быть истинным поэтом, кто сознательно жертвует легкой и умеренной жизнью и добровольно отдается игре высших сил. Только тот, кто сам готов пережить героическую трагедию, провозвестником которой явился, кто от уюта домашнего очага устремляется в грозу, чтобы внимать глаголу богов, только тот станет героем. Уже Гиперион говорит: «Отдайся гению один раз, и он порвет все цепи, наложенные на тебя жизнью», – но лишь Эмпедокл, лишь омраченный Гёльдерлин осознает ужасное проклятие, ниспосланное богами тому, кто «как божество, зрит божество»:

Судили они,
Чтобы свой собственный дом
Разрушил, чтобы в обломках
Сын его и отец был погребен,
Чтобы все, что сердцу любезно,
Отринул бы тот, кто хочет стать
Подобным богам, – мечтатель.

Поэт, соприкасаясь с первозданной мощью высших сил, постоянно подвержен опасности: он словно громоотвод, который своим тонким, устремленным ввысь острием притягивает сверкающую вспышку беспредельности, ибо он, посредник, должен, «в песню облеченный», смертным «передать небесное пламя». Величественным вызовом встречает он, вечно одинокий, зловещие силы, в их атмосфере он сам воспринимает концентрированный огненный заряд почти смертельной мощи. Ибо он не имеет права молчать, скрывая пробудившееся в нем пламя, обжигающее его уста пророчество, ибо

Спалил бы его —
Врага себе самому —
Небесный пламень,
Что на волю рвется, руша темницы,

но он и не властен открыть до конца сокровенное; умолчать о божестве – святотатство, но не меньшее святотатство – открыть все до конца, изменить ему словом. Божественное, героическое он должен искать среди людей, терпеть их низость, не отчаиваясь в человечестве; он должен воздавать хвалу богам и прославлять величие тех, кто его, вестника богов, оставляет в земной скорби одиноким. И слово и молчание становятся для него святой потребностью: поэзия – не блаженная свобода, как мечталось юноше, не радостное парение, а горестный священный долг, рабство избранных. Кто однажды дал обет служения, остается связанным навсегда; никогда он не сорвет с себя Нессову одежду¹⁹ поэзии, даже если сожжет себя (судьба Геракла и всех героев). Он не может ни преступить, ни отступить: рок тяготеет над избранником богов.

Итак, Гёльдерлин понимает весь трагизм своей судьбы; как у Клейста и Ницше, трагическое чувство гибели рано приобретает власть над его жизнью и бросает зловещую тень на десятилетие вперед. Но этот мягкий, слабый внук пастора, как и пасторский сын Ницше, обладает классическим мужеством: подобно воем потомкам Прометея, он хочет помериться силами с безмерным. Он никогда не пытается, подобно Гёте, плотинами и дамбами ввести в русло демонические силы, затопляющие его существо, изгнать или обуздать их. В то время как Гёте постоянно убегает от своей судьбы, хочет спасти драгоценное сокровище жизни, которой он вверен, более твердый духом Гёльдерлин безоружным вступает в единоборство с бурей: чистота – единственное его оружие. Смело и все же благоговейно (это великолепное созвучие проходит сквозь всю его судьбу и слышится в каждом стихотворении) он возвышает голос для гимна, чтобы напомнить собратьям, мученикам поэзии, о святой вере, о героизме высшей ответственности, о героизме их призвания:

Мы не имеем права отречься
От благородства высшего – от воли.

¹⁹ Несс – персонаж древнегреческой мифологии, кентавр, убитый Гераклом. Надев одежду Несса, пропитанную ядовитой кровью, Геракл умер в страшных мучениях.

Придать тому высокий образ Божий,
Что не имело образа...

Огромную награду не добудешь исподтишка, питая лишь мелкие замыслы, жадно цепляясь за повседневное счастье. Поэзия – вызов судьбе, одновременно благоговение и смелость: кто ведет беседу с небесами, тот не должен страшиться их молний и неизбежности рока.

Поэты! Под Господнею грозой
Нам подобает, обнажив главу,
Стоять и луч Отца своей рукою
Ловить и, в песню облачив,
Небесный дар передавать народу.
Ведь сердцем мы одни чисты,
Как дети; мы не запятнали рук,
И чистый луч Отца не опалит их.
И, сострадая Божьему страданью,
Смятенное пребудет твердым сердце.

ФАЭТОН ИЛИ ВДОХНОВЕНИЕ

*Вдохновенье, мы с тобою
Входим словно в тишь могил
И плывем с твоей волною
В тихой радости без сил.
Но, когда зовут нас Оры,
С новой гордостью встаем
И горим, как звезд узоры,
В кратком сумраке ночном.*

Но для той героической миссии, какая в мифе Гёльдерлина приписывается поэту, юный мечтатель – зачем преднамеренно скрывать? – обладает, в сущности, очень скромным поэтическим дарованием. Ни духовные устремления, ни поэтический почерк двадцатичетырехлетнего магистра не говорят о яркой индивидуальности: форма его первых стихотворений, отдельные образы, символы и даже слова с точностью повторяют те же образцы, которые вдохновляли его еще в школьные годы в Тюбингене, – оды Клопштока, звонко-стремительные гимны Шиллера, немецкую просодию Оссиана. Его поэтические мотивы скудны, и только юношеский пыл, с которым он повторяет их во все более и более возвышенных вариациях, скрывает узость его духовного горизонта. И воображение его витает в смутном, лишенном пластических образов мире: боги, Парнас, родина, – его грезы не выходят за пределы этого круга, даже слова, эпитеты «небесный», «божественный», возвращаются с монотонной навязчивостью. Еще более незрел мир его идей, целиком зависящих от Шиллера и немецких философов; лишь позже темным облаком поднимается из глубины его омраченной души таинственная афористическая речь орфика, подобная вещаниям пророка, чьими устами глаголет не его человеческий дух, но дух всемирный. В ней нет даже намек на те важнейшие элементы, из которых создается пластический образ: нет умения видеть чувственные предметы, юмора, знания людей, словом, нет ничего, что связано с земным миром, и, так как упрямый инстинкт Гёльдерлина отвергает всякое слияние с жизнью, эта врожденная слепота к жизни в конце концов приводит его как бы к состоянию непрерывной грезы, делает его мировоззрение чисто умозрительным. В субстанции его стихов нет соли и хлеба, нет объема и цвета: неизменно остается она эфирной, прозрачной, невесомой, и самые мрачные годы сообщают ей только таинственность, некую бестелесную облачность, воздушность. Да и плодovitость его ничтожна, творчество часто прерывается у него утомлением чувств, тупой меланхолией, расстройством нервов. Рядом с естественной сочной полнотой Гёте, чьи стихи несут в зародыше все токи и соки жизни, рядом с этой возделанной сильной рукою плодородной нивой, которая простирается под открытым небом, впитывая лучи солнца и влагу, прочие его дары, поэтический надел Гёльдерлина кажется особенно бедным: быть может, единственный раз в истории немецкой культуры при столь ничтожных поэтических задатках развился такой большой поэт. Его «материал» – как говорят о певцах – был недостаточен. Его искусство – во владении материалом. Он был слабее всех других, но в его душе вырастали крылья, уносившие его в небеса. Его дарование обладало малым удельным весом и потому могло высоко взлетать; по сути, гений Гёльдерлина – не гений художника, а скорее чудо чистоты. Его гений – вдохновение, незримый полет.

Поэтому природное дарование Гёльдерлина нельзя измерить филологической меркой – ни вширь, ни вглубь. Гёльдерлин – прежде всего проблема интенсивности. Как поэтическая фигура он кажется (в сравнении с другими, мускулистыми и крепкими) тщедушным рядом с Гёте и Шиллером, с мудрыми и многогранными, изливающимися мощным потоком гениями он кажется наивно простодушным и как будто бессильным, подобно Франциску Ассизскому, кроткому, немудрому праведнику рядом с гигантскими столпами церкви, рядом с Фомой

Аквинским, Бернардом Клервосским, Лойолой, рядом с великими строителями собора Средних веков. Как у Франциска, у него есть только ангельски чистая нежность, только иступленное чувство братства со стихиями, но в то же время и подлинно францисканская необоримая сила восторга, экстатического вознесения над тесной юдолью. Подобно Франциску, он стал художником, не овладевая искусством, – одной лишь силой евангельской веры в высший мир, только силой героического отречения – отречения юного Франциска на рыночной площади в Ассизи²⁰.

Итак, не одна какая-то частица душевных сил, не личная поэтическая одаренность сделали Гёльдерлина поэтом, но способность возвышаться, сосредоточив все силы души, все свое существо до экстатической приподнятости, необычайная сила отталкивания от земли, саморастворения в безграничном. Гёльдерлин творит не кровью и нервами, не соками своего тела; не чувственные впечатления, не собственные переживания питают его творчество, но лишь врожденное судорожное вдохновение, извечная тоска по недостигаемой выси. Для него не существует отдельных поэтических тем, потому что всю вселенную он видит поэтически и только поэтически переживает. Весь мир представляется ему необъятной героической эпопеей, все, что он берет из него в свои песни: пейзаж, поток, человека или чувство, – тотчас же безотчетно героизируется им. Эфир для него «отец», как солнце – «брат» для Франциска; источник и камень открывают ему, будто древнему греку, свои дышащие уста и заключенную в них мелодию. И самые обыденные предметы, к которым он прикасается звучащим словом, становятся таинственно причастны платоновскому миру идей, становятся призрачными, мелодично трепещут в сияющем свете речи, в которой лишь звуки слов общи с привычным языком повседневности: сами слова, будто бы впервые открываясь человеческим взорам, сверкают неведомой свежестью, словно утренняя роса на лугу. Никогда, ни до него, ни после, не создавала немецкая поэзия таких окрыленных, таких вознесенных над землей напевов: словно с птичьего полета он видит все предметы с духовных высот, со священных высот, к которым жгучая сила чувства стремится его душу мечтателя. Поэтому в его песнях, словно в сновидениях, все предметы как бы свободны от силы тяжести, не предметы, а души предметов: никогда Гёльдерлин (и в этом его величие, но в то же время и ограниченность) не научился видеть мир. Всегда он вымышлял его сам. Мудрецом он не стал никогда и навсегда остался мечтателем, сновидцем. Но именно незнание действительности дало ему магическую власть – без участия разума постигать ее в более чистых сущностях, в грезах об иных, более высоких сферах, не осяпывая ее грубой рукой, не прикасаясь к ней зрячим сердцем.

Эта величественная способность к внутреннему подъему – самая характерная и единственная сильная сторона Гёльдерлина; никогда он не пребывает в низменной, неоднородной земной повседневности, всегда окрыленно возносится в высший мир – в свою отчизну. Он вне действительности, у него своя собственная сфера – его звучащий потусторонний мир. Безудержно стремится он ввысь:

О, мелодии надо мной бесконечные,
К вам, к вам.

Как стрела из натянутого лука, устремляется он в небо, за грани зримого: ему необходима высота, чтобы ощутить свое истинное «я» (которое грезится ему в какой-то необъятной запредельности, в фантастической выси). О том, что такая натура неизбежно находится в непрерывном напряжении, я бы сказал даже, в опасном состоянии идеальной экзальтации, говорят уже самые ранние свидетельства. Шиллер с первой встречи отмечает, скорее с порицанием, чем с одобрением, эту пылкость порывов и сожалеет об отсутствии постоянства и основательности.

²⁰ На рыночной площади в Ассизи юный Франциск публично отрекся от семьи и от мира.

Но для Гёльдерлина эти «невыразимые восторги, когда земная жизнь отходит, и нет больше времени, и сбросивший оковы дух становится божеством», эти судорожные взлеты за пределы своего «я» – родная стихия. «Вечный прилив и отлив», он может быть поэтом, лишь сосредоточив все душевные силы. Без вдохновения, в трезвые часы своей жизни, Гёльдерлин – самый несчастный, самый скованный, самый мрачный человек, в минуты восторга – самое блаженное, самое свободное существо.

Но его вдохновение, собственно говоря, беспредметно: его содержание исчерпывается самим состоянием. Он вдохновляется лишь тогда, когда воспевает вдохновение. Оно для него одновременно субъект и объект, оно, как высшая полнота, разрывает все формы, и, возникнув из вечности и в вечность возвращаясь, оно лишено очертаний. Даже у Шелли, наиболее близкого ему лирического гения, вдохновение более связано с землей: для него оно отождествляется с общественными идеалами, с верой в свободу человека, в мировой прогресс. Вдохновение Гёльдерлина, как дым в небо, уходит в эфемерную сферу, оно переживает само себя, как ярчайшее божественное ощущение счастья на земле, оно воспевает себя, наслаждаясь собой, и наслаждается собой, воспевая. Поэтому Гёльдерлин неустанно описывает свое собственное состояние, его поэзия – неумолчный гимн рождающей силе, потрясающая жалоба на бесплодие, ибо «боги умирают, когда умирает вдохновение». Поэзия для него неразрешимо связана с вдохновением, а вдохновение может разрешаться только в песне; поэтому оно (в полном согласии с его мифом о космической необходимости поэта) является разрешением от пут личности и всего человечества. «О дождь небесный, о вдохновение! Ты вернешь нам весну народов», – мечтает уже Гиперион, а в Эмпедокле раскрывается лишь неизмеримый контраст между божественным (то есть творческим) и земным (то есть не представляющим ценности) чувством. В этой трагической поэме мы ясно постигаем все своеобразие его вдохновения. Исходная точка творчества – это брезжащее, безрадостное и безбольное чувство внутреннего созерцания, мечтательной грезы:

Не ведая желаний, увенчав
Чело цветами, он блуждает в мире
Своем, божественный покой вкушая;
Не смеет даже воздух потревожить
Счастливец...

Он не замечает окружающего мира; только в нем самом нарастает таинственная, вздымающаяся ввысь сила:

Молчит весь мир; лишь в нем само собой
Растет, рождая радость, вдохновенье,
Покуда, словно молния, во мраке
Восторга творческого мысль блеснет.

Итак, не переживание, не идея, не воля воспламеняет в Гёльдерлине творческий импульс – «само собой растет» вдохновение. Не от трения о какой-нибудь земной предмет воспламеняется оно: «нечаянно», «по мановению свыше» сверкнет непостижимый миг, когда

Незабвенный,
Нечаянно, по мановенью свыше,
Нисходит гений творческий на нас:
Немее разум, и все тело
Дрожит, как молнией поражено.

Вдохновение – это пламя, упавшее с небес, возгоревшееся от молнии. И вот Гёльдерлин рисует знакомое ему божественное состояние горения, когда все земные воспоминания выгорают в огне экстаза:

Здесь он чувствует себя,
Как бог в родной стихии: наслажденье
Его – божественный напев.

Раздробленность индивида преодолена, «небо человека» достигает единства чувства («Слиться воедино со вселенной – в этом жизнь божества, это небо человека», – говорит его Гиперион). Фаэтон²¹, символ его жизни, достиг в огненной колеснице звезд, уже звучит вокруг него музыка сфер; в эти творческие экстатические минуты Гёльдерлин достигает апогея своего существования.

Но к этому чувству блаженства пророчески примешивается предчувствие падения, вечное ожидание гибели. Он знает, что пребывание в пламени, проникновение в тайну богов, ложе за трапезой бессмертных, нектар и амброзия даются смертным лишь на краткий срок. Зная законы судьбы, он объясняет свою судьбу:

Полноты божественной бремя
Изредка может снести смертный. Но с этой поры
Вся его жизнь – лишь греза о ней!

Бурное странствие в колеснице Феба неизбежно приводит – гибель Фаэтона! – к падению в бездну.

...Едва ли
К мольбам нетерпеливым нашим боги
Снисходят...

И теперь гений, ясный и благотворный, показывает Гёльдерлину другой свой лик – темный, мрачный лик демона. Гёльдерлин всегда низвергается из поэзии в жизнь и разбивается, подобно Фаэтону, он падает не на родимую землю, а гораздо глубже, в безбрежное море меланхолии. Гёте, Шиллер, все они возвращаются из поэзии, словно из путешествия, из другой страны, иногда утомленные, но все же сосредоточенные мыслью и здоровые душой; Гёльдерлин падает с высот поэзии словно из облаков, и разбитый, израненный, таинственным изгнанником пробуждается в действительном мире. И это пробуждение от энтузиазма равносильно умиранию души; упав с небес, он особенно уязвим, чувствителен к косности и пошлости реальной жизни: «боги умирают, когда умирает вдохновение. Пан гибнет, если умирает Психея». Ради действительной жизни не стоит жить, вне экстаза все бездушно и мертво.

Здесь – как бы в контрапунктическом противопоставлении беспримерной силе экзальтации, свойственной организму Гёльдерлина, – коренится совершенно особая тоска поэта, которую, в сущности, нельзя назвать меланхолией или патологическим помрачением ума. Так же как и его экстаз, она возникает и питается только «само собою» и не зависит от реальных переживаний (не следует переоценивать эпизод с Диотимой!). Его тоска не что иное, как состояние реакции после экстаза, неизбежно бесплодное: если в мгновения подъема он чувствует

²¹ *Фаэтон* – персонаж древнегреческой мифологии, сын бога солнца Гелиоса. Неумело управляя солнечной колесницей отца, чуть не спалил землю, за что был наказан Зевсом.

близость беспредельности, то в бесплодном состоянии он сознает свою бесконечную отчужденность от жизни. И, мне кажется, его тоску можно назвать чувством отчужденности, сожалением изгнанного ангела о небесах, детски жалобной тоской по незримой родине. Никогда Гёльдерлин не пытается распространить свою тоску за пределы своего «я», как это делали Леопарди, Шопенгауэр и Байрон, обратившие ее в мировую скорбь («ненависть к человечеству ненавистна мне»), никогда не решается он в своем благоговении признать бессмысленной и отвергнуть какую-нибудь часть святой вселенной: только *себя* он чувствует чуждым реальной практической жизни. У него нет другого понятного людям языка, кроме песни: в простой беседе он не может выразить свое существо. Поэтому творчество для Гёльдерлина – коренная проблема существования, поэзия – единственный «отрадный приют» для изгнанника неба и земли; никогда поэт не взывал искренне «*Veni creator spiritus*»²², ибо Гёльдерлин знает, что ничего не может создать по желанию: только сверху, как парение ангелов, может осенить его гений. Утих экстаз, и он слепо блуждает по обезвоженному миру. «Пан погиб для него, если умирает Психея», жизнь – серая груда шлака, без проблесков пламени «цветущего духа». Но его печаль бессильна против мира, его тоска лишена музыки: поэт утренней зари, он умолкает в сумерках. И так он постепенно несется по темному течению, нетленный труп собственного «я», он остается поэтом до последнего часа своей жизни, но он не в силах высказать себя, – Гёльдерлин с надломленными крыльями, Скарданелли, трагический призрак.

Тот, кто знал его ближе всех и часто видел его в дни помрачения рассудка, Вайблингер²³, назвал его в одном из своих романов Фаэтоном. Фаэтон. Греки создали образ прекрасного юноши, на огненной колеснице песни вознесшегося в небесную обитель богов. Они позволяют ему приблизиться, лучом света звенит его звучный полет по небу, – потом они безжалостно низвергают его во мрак. Боги наказывают того, кто осмеливается приблизиться к ним, они разбивают его тело, ослепляют его взор и бросают смельчака в пропасть судьбы. Но они в то же время и любят отважных, пламенно стремящихся им навстречу, и по воле богов их имена сияют чистыми образами среди вечных звезд, внушая смертным святое благоговение перед богами.

²² «Приди, дух животворящий» (лат.).

²³ Вильгельм Фридрих Вайблингер (1804–1830) – немецкий поэт и прозаик, автор биографии Гёльдерлина.

Вступление в мир

*Порой, как благородное зерно,
Спит сердце смертного в скорлупке тесной,
Пока наступит срок.*

Выйдя из школы, Гёльдерлин вступает в жизнь, словно во вражескую страну, с первого мгновения сознавая, какая борьба ждет его – с его чрезмерной хрупкостью. Еще в тряской почтовой карете – и это достаточно символично! – пишет он гимн «Судьбе», посвященный «матери всех героев, железной необходимости». В час вступления в мир поэт, полный магических предчувствий, уже вооружен для гибели.

В действительности обстоятельства складываются для него наилучшим образом. После того как юный кандидат на должность викария решительно отказался исполнить желание матери и стать пастором, не кто иной, как сам Шиллер, рекомендовал его в качестве домашнего учителя Шарлотте фон Кальб. Едва ли мог двадцатичетырехлетний мечтатель найти в какой-нибудь из тридцати провинций тогдашней Германии дом, где бы так чтили поэтический энтузиазм, так понимали нервную чувствительность и робость сердца, как в доме Шарлотты, «непонятой женщины», которая хотя бы потому, что была когда-то возлюбленной Жан-Поля, не могла не быть чуткой к сентиментальным натурам. Майор встречает его приветливо, мальчик нежно привязан к нему, утренние часы представляются ему всецело для поэтических занятий, совместные прогулки пешком и верхом дают ему возможность снова ощутить близость любимой им природы, с которой он так долго был разлучен, а во время визитов в Веймар и Йену заботливая Шарлотта вводит его в избранный круг: он знакомится с Шиллером и Гёте. Непредубежденный человек признает без колебаний, что Гёльдерлин был устроен как нельзя лучше. Его первые письма полны восторга и даже необычной для него веселости: шутливо пишет он матери, что «с тех пор, как у него нет забот и хандры, он начал толстеть», восхваляет «предупредительную любезность» своих друзей, которые передают первые фрагменты едва начатого «Гипериона» в руки Шиллера и тем самым открывают ему путь к читателям. На миг создается впечатление, будто Гёльдерлин нашел свое место в мире.

Но вскоре подымается в нем демоническая тревога, тот «ужасный дух беспокойства», который гонит его, словно водопад с горной вершины. В письмах появляются мрачные нотки, жалобы на «зависимость», и внезапно всплывает причина: он хочет уйти. Гёльдерлин не может жить в оковах должности, профессии, в определенном кругу; всякое иное существование, кроме поэтического, для него невозможно. В этом первом кризисе он еще не сознает, что только живущие в нем самом демонические силы ревниво обрывают всякую нить, связывающую его с миром; пока еще внешними причинами объясняет он то, чему подлинной причиной служит лишь ежеминутно воспламеняющаяся в нем тяга прочь: на этот раз это упрямство мальчика, его тайный порок, который он не может побороть. В этом уже сказывается неспособность Гёльдерлина к жизни: девятилетний мальчик обладает более сильной волей, чем он. И он отказывается от места. Шарлотта фон Кальб, понимая действительную причину его ухода, пишет его матери в утешение глубокую истину: «Его дух не может опуститься до мелочного труда... или, вернее, его душа слишком угнетается им».

Так изнутри разрушает Гёльдерлин каждую представившуюся возможность занять какое-либо место в жизни: поэтому психологически глубоко неверно ходячее сентиментальное воззрение биографов, что Гёльдерлина всюду унижали и оскорбляли, будто и в Вальтерсгаузене, и во Франкфурте, и в Швейцарии его низводили на положение слуги. В действительности все и всюду старались его щадить. Но его кожа была слишком тонка, его восприимчивость слишком сильна, «его душа слишком угнетается мелочами». То, что Стендаль сказал однажды о своем

двойнике Анри Брюляре: «Ce qui ne fait qu'effleurer les autres me blesse jusqu'au sang»²⁴, относится и к Гёльдерлину, как и ко всем чувствительным натурам. Обычную действительность он ощущал как враждебную силу, мир как жестокость, зависимость как рабство. Только в поэтическом порыве он чувствует себя счастливым, вне этой сферы его дыхание беспокойно, он мечется и задыхается в земном воздухе, как в петле. «Почему я умиротворен и добр, как дитя, когда в сладком досуге я спокойно занимаюсь самым невинным из всех дел?» – удивляется он, испуганный вечным разладом, который приносит ему каждая встреча. Он еще не знает, что его жизненная неприспособленность неисцелима, пока еще называет случайностью то, за чем скрывается демон, внутренняя необходимость и предназначение, он еще верит, что «свобода», что «поэзия» может привязать его к миру. И он делает дерзкую попытку жить независимо: полный надежд на свое едва начатое произведение, Гёльдерлин вырывается на свободу. Радостно платит он горькими лишениями за жизнь в духе. Зимой он проводит целые дни в постели, чтобы сберечь дрова, никогда не разрешает себе больше одной трапезы в день, отказывается от пива и вина, от самых скромных удовольствий. В Йене он посещает только лекции Фихте, изредка Шиллер уделяет ему часок, все остальное время он одиноко проводит в своем бедном углу (который трудно даже назвать каморкой). Но душа его странствует с Гиперионом в Грецию, и он мог бы назвать себя счастливым, если бы его сердцу не суждено было вечно страдать от беспокойства и разлада.

²⁴ «То, что едва задевает других, ранит меня до крови» (*фр.*).

Опасная встреча

Ах, если б я не ходил в ваши школы!
«Гиперион»

Главное побуждение, толкнувшее Гёльдерлина к свободе, это – влечение к героическому, стремление найти в жизни «великое». Но прежде чем он решается искать его в собственной душе, он хочет увидеть «великих», поэтов, священный сонм. Не случайность приводит его в Веймар: там Гёте, и Шиллер, и Фихте, и рядом с ними, как сияющие планеты вокруг Солнца, Виланд, Гердер, Жан-Поль, братья Шлегель – все созвездие немецкой культуры. Дышать этой возвышенной атмосферой жаждет его враждебная всему непоэтическому грудь; здесь будет он пить, словно нектар, воздух новых Афин, в этой еkkлeсии духа, в этом колизее поэтических ристаний испытает свою силу.

Но он должен еще подготовиться к такой борьбе, ибо молодой Гёльдерлин чувствует, насколько уступает он и разумом, и богатством мыслей, и образованностью объемлющему весь мир Гёте, Шиллеру с его колоссальным, искушенным в мощных абстракциях умом. И он решает – вечное заблуждение немцев, – что ему нужно систематическое «образование», что он должен «записаться» на лекции по философии. Точно так же, как Клейст, он насилует свою насквозь спонтанную экзальтированную натуру, пытаясь метафизически истолковать те небеса, которые он ощущает в блаженные минуты, доктринами подкрепить свои поэтические замыслы.

Я опасаясь, что никогда еще не было сказано с должной откровенностью, как пагубны были не только для Гёльдерлина, но и для всей немецкой поэзии встреча с Кантом и занятия метафизикой. И пусть традиционная история литературы продолжает считать великим завоеванием неосмотрительность немецких поэтов, поспешивших присоединить к своим поэтическим владениям метафизику Канта, – непредубежденный взор должен наконец увидеть роковые последствия этого вторжения догматического умствования в область поэзии. Кант, по моему глубочайшему убеждению, связал по рукам и ногам чистое творчество классической эпохи, подавил его конструктивным мастерством своего мышления и, толкнув художников на путь эстетического критицизма, нанес неизмеримый ущерб радостно-чувственному приятию мира, свободному полету воображения. Он надолго подавлял чистую поэзию в каждом поэте, подчинившемся его влиянию, да и как мог этот мозг в человеческом образе, этот воплощенный рассудок, этот гигантский глетчер мысли оплодотворить фауну и флору воображения? Как мог этот самый безжизненный человек, обезличивший и превративший себя в автомат мысли, человек, никогда не прикасавшийся к женщине, ни разу не выезжавший за черту своего провинциального города, человек, в продолжение пятидесяти, нет, семидесяти лет ежедневно в один и тот же час автоматически пускавший в ход тщательно пригнанные колеса и зубцы своей мыслительной машины, – как могла, спрашивается, эта стерильная натура, этот лишенный всякой спонтанности, в застывшую систему превратившийся ум (гениальность которого заключается именно в этой фанатической конструктивности) когда-либо оплодотворить поэта, насквозь чувственное существо, черпающее вдохновение в святых причудах случая, непреходящей страстью гонимое в область бессознательного? Влияние Канта отнимает у классиков их великую первобытную страстность, напоенную мощью Ренессанса, и незаметно толкает их к новому гуманизму, к ученой поэзии. И разве это не величайшая потеря крови для немецкой поэзии, если Шиллер, создатель самых ярких образов, всерьез занимается умственной игрой, стараясь рассечь поэзию на категории, на сентиментальную и наивную, или когда Гёте рассуждает с братьями Шлегель о классицизме и романтизме? Незаметно для себя поэты отрезвляются в слишком ярком свете философии, созерцая холодный рационалистический блеск,

излучаемый систематическими, нерушимо-логическими умами: в ту пору, когда Гёльдерлин приезжает в Веймар, Шиллер уже утратил пьянящую мощь своих ранних демонических вдохновений, и Гёте (здоровая натура которого с инстинктивной враждебностью сопротивлялась всякой систематической метафизике) сосредоточил свои интересы на научных вопросах. О том, в каких рационалистических сферах встречались их мысли, говорит их переписка, величественное свидетельство полного уразумения мира; но все же скорее это переписка двух философов или эстетиков, чем поэтическая исповедь: в ту пору, когда Гёльдерлин встречается с Диоскурами, поэзия под магнетическим влиянием созвездия, имя которого Кант, перемещается из центра к периферии их существа. Настала эпоха классического гуманизма, но (роковая противоположность Италии) самые мощные поэты эпохи не бегут, подобно Данте, Петрарке и Боккаччо, из мира сухой учености в поэтические сферы: Гёте и Шиллер на долгие и – увы! – невозвратимые годы уходят из божественного мира образов в более холодный мир эстетики и науки.

Так и в молодом поколении, признававшем их своими наставниками, укрепляется роковое заблуждение: надо быть «образованными», надо подвергнуть себя «философской муштре». Новалис, ангельски далекий от всего земного, увлекающийся, порывистый Клейст, оба по натуре прямые противоположности холодному, рассудочно-вещественному Канту и подобным ему умозрительным философам, совсем не инстинктивно, а лишь из чувства неуверенности бросаются во враждебную им стихию. И Гёльдерлин, живущий порывами вдохновения, поэт, которому чужда всякая логика и претит всякая систематика, человек, чье мироощущение независимо, неподвластно сознательной воле, заковывает себя в цепи абстрактных понятий, интеллектуальных категорий: он считает, что обязан говорить на эстетически-философском жаргоне своего времени, и все его письма йенского периода полны схоластических толкований, по-детски трогательных потуг быть философом, словом, всем, что так противоречит его глубокому прозрению, его беспредельной интуиции. Ибо Гёльдерлину свойствен именно алогический, лишенный всякой рассудочности тип мышления: его мысли озаряют его на мгновение вспышками гениальности, но их совершенно невозможно сочетать в силлогизмы; их магический хаос противится всякой попытке связать и объединить их. Говоря о «созидающем духе»:

Лишь цветы мне понятны, —
Мысль его непонятна мне, —

он прозревает свой предел: только предчувствие становления дано ему выражать, воплощать схемы, абстракции бытия он не в силах. Мысли Гёльдерлина – метеоры, небесные камни, а не глыбы, добытые в земной каменоломне и гладко обтесанные; из них нельзя сложить прочную стену (всякая система – стена). Они в беспорядке лежат в его душе там, куда упали, ему незачем придавать им форму, шлифовать их; и то, что Гёте сказал однажды о Байроне, в тысячу раз больше относится к Гёльдерлину: «Он велик лишь тогда, когда создает стихи. Когда он рассуждает, он сущий младенец». Однако этот младенец садится в Веймаре на школьную скамью перед кафедрой Фихте, перед кафедрой Канта, и так усердно начинает себя доктринами, что Шиллер вынужден ему напомнить: «Избегайте по возможности философских материй, это – самые неблагодарные темы... держитесь ближе к чувственному миру, тогда вы меньше рискуете потерять трезвость во вдохновении». И много времени проходит, прежде чем Гёльдерлин замечает, что именно лабиринт логики грозит ему отрезвлением: чувствительнейший барометр его существа, поэтическая продуктивность, падает и показывает ему, что он, человек полета, попал в атмосферу, угнетающую его чувства. И тогда только он решительным движением отбрасывает прочь систематическую философию: «Я долго не понимал, почему изучение философии, которое обычно вознаграждает потребное для него упорное прилежание спокой-

ствием, почему меня оно делает тем более мятежным и страстным, чем полнее я ему отдаюсь. И теперь я объясняю это тем, что такие занятия в большей степени, чем следовало, отдаляли меня от моей природной склонности».

Впервые обнаруживает он в себе ревнивую власть поэзии, не позволяющую вечному мечтателю отдаться ни чистому разуму, ни чувственному миру. Его существо требовало парения между высшей и низшей стихией: ни в мире абстракций, ни в мире реальном не мог найти покоя его созидающий дух.

Так обманула философия того, кто смиренно постучался в ее дверь: вместо уверенности она внушает колеблющемуся новые сомнения. Но другое, более грозное разочарование вызывают в нем поэты. Издалека они казались ему вестниками радостного избытка, жрецами, возносящими сердце к божеству; он ждал, его вдохновение возрастет рядом с ними, рядом с Гёте и особенно с Шиллером, которого он читал ночи напролет в Тюбингенском институте и чей «Карлос» был «волшебным образом его юности». Они должны были помочь ему победить неуверенность, дать то единственное, что просветляет жизнь: вознесение в беспредельность, возвышенную пламенность. Но здесь выступает на сцену вечное заблуждение детей и внуков в отношении своих наставников: молодежь забывает, что хотя созданное мастерами остается вечно юным, хотя над совершенными произведениями искусства время течет, как вода по мрамору, не замутившись, но сами поэты старятся. Шиллер стал надворным советником, Гёте – тайным, Гердер – советником консистории, Фихте – профессором; их интересы – при всех ясных каждому различиях – перешли от непосредственного поэтического творчества к проблематике поэзии: все они уже навек заточены в своих творениях, бросили якорь в жизни, а такому забывчивому существу, как человек, ничто, быть может, не становится более чуждым, чем его собственная молодость. Таким образом, взаимное непонимание предопределено уже разницей лет: Гёльдерлин ждет от них вдохновения, они учат его осмотрительности, он хочет от соприкосновения с ними загореться еще ярче, они стараются умирить его пламя. Он хочет почерпнуть у них свободу, научиться жить в духе, а они стараются обеспечить ему общественное положение. Он хочет укрепить свое мужество для великой борьбы с судьбой, а они, по доброте сердечной, склоняют его к выгодному миру. Он хочет быть горячим, они хотят его охладить. Так, несмотря на душевную склонность и личную симпатию, горячая и остывшая кровь в их жилах остаются чужды друг другу.

Уже первая встреча с Гёте символична. Гёльдерлин приходит к Шиллерам, застаёт у них пожилого господина, холодно обратившегося к нему с незначительным вопросом, на который он дает безразличный ответ, – и только вечером он с испугом узнает, что в первый раз видел Гёте. Он не узнал Гёте, – не узнал его в тот раз, а в духовном смысле не узнал никогда, как не узнал и Гёте Гёльдерлина: нигде, кроме писем к Шиллеру, в течение почти сорока лет Гёте не упоминает о нем ни единой строчкой, и Гёльдерлин был так же односторонне увлечен Шиллером, как Клейст Гёте: каждый из них направляет свою любовь на одного из Диоскуров и с присущей молодости несправедливостью пренебрегает другим. Но и Гёте точно так же прошел мимо Гёльдерлина, если написал, что в его стихотворениях запечатлены «нежные стремления, разрешающиеся в удовлетворенности»; и, конечно, он не понял Гёльдерлина, его глубокую, не находящую удовлетворения страстность, одобрительно отмечал в нем «известную мягкость, сердечность, меру» и советовал творцу гимнов «писать преимущественно маленькие стихотворения». Изошренное чутье ко всему демоническому на этот раз изменило Гёте, поэтому и в его отношении к Гёльдерлину нет обычного пылкого отпора: оно сохраняет характер мягко безразличного добродушия, а в сущности, холодного невнимания, которое так глубоко оскорбило Гёльдерлина, что, уже впав в безумие (потеряв рассудок, он еще туманно различал былые склонности и антипатии), он гневно отворачивался, если посетитель произносил имя Гёте. Он пережил разочарование, испытанное и другими немецкими поэтами того времени, то разочарование, которое Гильпарцер, охлажденный в чувствах и умевший скрывать свои мысли, тем

не менее выразил с полной отчетливостью: «Гёте обратился к науке и в великолепии своего квиетизма требовал только умеренности и бездействия, в то время как во мне пылали все факелы фантазии». Даже самый мудрый оказался недостаточно мудр, чтобы, приближаясь к старости, понять, что экзальтация и юность – одно.

Итак, между Гёльдерлином и Гёте совершенно естественно не завязалось прочных отношений, да и было бы просто опасно, если бы Гёльдерлин с обычным для него смирением последовал советам Гёте, охладил от природы присущий ему накал, если бы он послушно настроил себя на идиллический, буколический лад; поэтому, сопротивляясь Гёте, он спасал себя в самом высоком смысле. Но трагедией и бурей, потрясшей самые корни его существа, было отношение к Шиллеру, ибо здесь любящий должен был утвердить себя в противовес любимому, творение – противопоставить себя творцу, ученик – учителю. Почитание Шиллера было фундаментом его мироотношения; поэтому глубокое потрясение, которое испытывает его впечатлительная психика под влиянием нерешительности, равнодушия и боязливости Шиллера, грозит разрушить весь его мир. Но это взаимное непонимание между Шиллером и Гёльдерлином – явление высокого этического порядка; это сопротивление любящего и болезненный разрыв можно сравнить лишь с уходом Ницше от Вагнера. И здесь ученик преодолевает обаяние учителя во имя идеи и сохраняет высшую верность, верность идеалу, жертвуя верностью простого повиновения. В действительности Гёльдерлин остается более верным Шиллеру, чем Шиллер сам себе.

В самом деле, Шиллер в ту пору еще свободно управляет своим созидющим духом, бесподобный пафос его речи еще находит путь к сердцу немецкого народа, но все же болезненный, прикованный к комнате и креслу поэт охладевает, позволяя умственному началу взять верх над чувственным, и теряет молодость раньше, чем более пожилой Гёте. Энтузиазм Шиллера не то чтобы улетучился или уменьшился – нет, он теоретизировался; бурная, мятежная сила мечтаний Шиллера-тираноборца кристаллизуется и оформляется в «методику идеализма»; место пламенной души занимает пламенный язык, вера переходит в сознательный оптимизм, которому немного не хватает, чтобы превратиться в мещанский, ручной немецкий либерализм. Теперь Шиллер воспринимает преимущественно умом, уже не вкладывая в переживания «безраздельно» (как этого требует Гёльдерлин) все свое существо, всю свою жизнь. И странным должен был показаться этому честному, достигшему ясности человеку час, когда перед ним впервые предстал Гёльдерлин. Ибо не кто иной, как он сам создал Гёльдерлина, который обязан ему не только формой стиха и общим направлением: все мышление молодого поэта уже многие годы питается исключительно идеями Шиллера, его верой в совершенствование человечества. Гёльдерлин сформирован и воспитан его поэзией, он в той же мере создан Шиллером, как и другие юные мечтатели, как маркиз Поза и Макс Пикколомини: он узнает в Гёльдерлине самого себя – но в преувеличении, свое слово, воплощенное в человеке. Все, чего требовал Шиллер от юноши, – вдохновение, чистота, экзальтация, – все это в Гёльдерлине претворилось в жизнь: в этом юном мечтателе реально осуществляются все сформулированные им требования, предъявляемые к идеалу. Бывший для Шиллера лишь риторическим и догматическим требованием, идеализм для Гёльдерлина – вся жизнь; он полон веры в богов и в Элладу, которые для Шиллера давно стали великолепной декоративной аллегорией, – веры религиозной, а не только поэтической; он исполняет миссию поэта, которую тот лишь постулирует в мечтах. Его собственные теории, его грезы внезапно приобретают видимый облик во плоти: отсюда и тайный испуг Шиллера, когда он впервые видит этого юношу, *героя своих произведений*, свой идеал в образе *живого человека*. Он узнает его сразу: «Я нашел в этих стихотворениях многое от своего прежнего облика, и уже не в первый раз автор напомнил мне меня самого», – пишет он Гёте и, растроганный, склоняется над этим внешне смиренным, но внутренне пылающим человеком, как над отблеском угасшего огня собственной юности. Но именно эта вулканическая пламенность, этот энтузиазм (который он неустанно проповедует в своей поэзии) кажется ему теперь, в зрелом возрасте, опасным для нормальной жизни: Шиллер, с житейской

точки зрения, не может одобрить в Гёльдерлине как раз то, чего сам требовал в поэзии: пенящуюся экзальтацию, стремления сделать в жизни одну-единственную ставку – и он должен – трагический разлад – отвергнуть как нежизнеспособный им самим созданный образ идеального мечтателя. Здесь, может быть, впервые обнаруживает Шиллер, к каким опасным разногласиям с самим собой пришел он, расчленив свою жизнь на героическую поэзию и уютно-бюргерское повседневное существование: венчая лаврами юных героев своих произведений – маркиза Позу, Макса, Карла Мора – и посылая их на гибель (их героизм как бы слишком велик для земного существования), он испытывает явное смущение перед другим своим созданием, перед Гёльдерлином. Ибо его проникновенный взор познает, что тот идеализм, которого он требовал от немецкого юношества, уместен только в идеальном мире, в драме, а здесь, в Веймаре и Йене, эта поэтическая бескомпромиссность, эта демоническая непримиримость воли непременно погубит молодого человека. «Он слишком субъективен... его состояние опасно, потому что к таким натурам трудно подойти», – как о бессмысленном явлении говорит он о «мечтателе» Гёльдерлине, – почти теми же словами говорит Гёте о «патологическом» Клейсте; они интуитивно прозревают в обоих скрытый лик демона, опасность взрыва в их душе, раскаленной и запертой, как паровой котел. В то время как поэт Шиллер лирически возносит юных героев и позволяет им в блаженном экстазе бросаться в бездну чувств, в реальной жизни добродушный, доброжелательный человек старается умерить пыл Гёльдерлина. Он заботится об его частной жизни, об его общественном положении, находит ему должность и издателя для его сочинений, – с глубокой душевной симпатией, с отеческой нежностью заботится о нем Шиллер. И, стремясь ослабить и смягчить зловещую напряженность его экзальтации, стремясь «сделать его благоразумным», он мягко, но планомерно (при всей своей симпатии) связывает его, не дает ему возноситься, не подозревая, что даже малейший нажим может сломить эту чувствительную, впечатлительную, хрупкую душу. Так постепенно осложняются отношения: проницательным взором строителя судеб Шиллер провидит над головой Гёльдерлина грозный меч самоуничтожения, а Гёльдерлин, со своей стороны, чувствует, что «единственный человек, отнявший у него свободу», Шиллер, «от которого он непреодолимо зависит», помогая ему в повседневной жизни, не понимает глубин его существа. Он жаждет подъема, прилива новых сил: «для духа дружественное слово, исходящее из сердца мужественного человека, – словно живительная вода, истекающая из горных недр и в кристальных струях приносящая нам тайную силу земли», – говорит Гиперион; но оба они, Шиллер и Гёте, равнодушно дарят ему редкие капли своего одобрения. Ни разу они не наградили его щедрым восторгом, ни разу не воспламенили его сердце. Так близость Шиллера становится для него не только счастьем, но и мукой. «Я всегда поддавался соблазну видеть Вас, а, видя Вас, всякий раз чувствовал, что я для Вас ничего не значу», – пишет он ему горькие, из глубины сердца вырвавшиеся слова прощания. И, наконец, он открывает двойственность своего чувства: «поэтому я решаюсь признаться, что иногда я вступаю в тайную борьбу с Вашим гением, чтобы охранить от него свою свободу». Он не может – это стало ему ясно – открывать сокровенные глубины своей души тому, кто по мелочам критикует его стихи, кто хочет умерить его восторженность, видеть его умеренным и холодным, а не «субъективным и экзальтированным». Из гордости, несмотря на свойственное ему смирение, он скрывает от Шиллера наиболее значительные свои стихи, показывает только пустячные мелочи, эпиграммы, потому что сопротивляться Гёльдерлин не умеет, он может только сгибаться и таиться, такова его постоянная реакция. Он неизменно остается коленопреклоненным перед богами своей молодости: не угасает в нем почтение и благодарность к тому, кто был «волшебным облаком его юности», кто дал его голосу напевы. Изредка наклоняется к нему Шиллер с ласково-поощрительным словом, и Гёте с безразличной приветливостью проходит мимо него. Но они оставляют его коленопреклоненным, пока у него не разломит спину.

Так желанная встреча с великими становится для него роковой и опасной. Год свободы в Веймаре прошел почти бесплодно, хотя он и надеялся завершить начатые вещи. Философия –

это «убежище для неудачных поэтов» – не дала ему ничего, поэты его не воодушевили: наброском остается «Гиперион», драма не окончена, и, несмотря на крайнюю экономию, средства его истощены. Первая битва за право жить, как должен жить поэт, как будто проиграна, ибо Гёльдерлин должен снова сесть на шею матери и с каждым куском хлеба проглатывать немой упрек. Но в действительности он именно в Веймаре победил самую большую опасность: он не отступил от «неделимости вдохновения», не дал себя обуздать и умерить, как хотели его доброжелатели. Его гений утвердился в своей глубочайшей стихии, и, наперекор всякому благоразумию, демон одарил его инстинктом, глухим ко всяким урокам. На попытки Шиллера и Гёте низвести его к идиллии, к буколике, к умеренности он отвечает еще более бурным взрывом. Увещания Гёте к поэзии в образе Эвфориона —

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.