

О.Т. Дубровська

ДУХОВНО-ІСТОРИЧНЕ ЗНАЧЕННЯ ОДИ ФРІДРІХА ГЕЛЬДЕРЛІНА "ПОКЛИКАННЯ ПОЕТА"

Автор монографії про історію німецької оди Карл Вітор виділяє три типи Гельдерлінівської оди (трагічну, міфічну або природо-міфічну і рефлексійну). Такої багатой шкали типів жанру оди, як у Гельдерліна, не знайти у жодного німецького поета. Для Гельдерліна ода стає своєрідною жанровою формою: для найінтимніших почуттєвих переживань, трагічного світопочуття, для міфологічних образів. З переходом до неособистісної пророцько-релігійної поезії Гельдерлін залишає форму оди. Останній пласт його поетичної діяльності (гімни у вільних строфах) є новою лаконічною мистецькою формою, жанровий характер якої важко визначити, так як вона (ця форма) базується на особистісних образах з біографії поета ("Hälfte des Lebens" – „Половина життя”, "Lebensalter" – „Життєвий вік”).

Своєрідним парадоксом рецепції Гельдерліна як у німецькій культурі, так і в європейській взагалі, була, з одного боку, невизнаність за життя (навіть Гете не оцінив належно автора „Гіперіона”), а з другого, – особлива увага до його спадщини з часів появи на початку ХХ століття шеститомного видання до сьогодення. З цього приводу німецькі дослідники після 1900 року вживають навіть означення „Hölderlins - Renaissance”.

Звернемось до Гельдерлінської оди – вірша „Dichterberuf“ („Покликання поета”), написаного на початку ХІХ століття.

Духовно-історичне значення оди "**Покликання поета**", як і значення цього твору для програмних ідей романтизму, незаперечне. У цій оді у сконцентрованій формі постає питання про те, хто кличе поета на написання поезії: чи він сам, чи поклик "згори" примушує його творити. Цією темою Гельдерлін вступає в діалог з однією із фундаментальних романтичних ідей – ідеєю геніальної особистості, її прав і можливостей у стосунках з космічним Абсолютом. Однак цей твір стосується всієї поезії Гельдерліна, що, очевидно, дало можливість Мартінові Гайдеггерові називати Гельдерліна "поетом поетів": "...він свідомо шукав сутність поезії. Гельдерлін у повному розумінні цих слів є поетом поетів" [див.: 2, 132].

Ода „Dichterberuf” особливо вирізняється серед віршів передостаннього періоду. Ода написана 1801 року і передує останній епосі в творчості поета. У цьому творі концентрується поетична енергія, яка потім спричинить пізні гімни і яка спрямована на одне питання: чим є покликання поета для мене; для того, хто читає вірш, як я повинен задовільнити це покликання. Інтерпретуюча відповідь на це запитання повинна сприяти дійсній герменевтичній орієнтації, в ключі якої слід розуміти пізні гімни, що є нічим іншим як відповіддю на це питання.

Ода містить відому міфологічну історію, що зустрічалася вже в античних джерелах. Гельдерлін запозичив її в Евріпіда зі вступних віршів, які

він перекладав восени 1799 р. Це історія переможної ходи Бахуса, який повертається додому в місто Фіви, де народився, з Ніси, де його виховували німфи, через Єгипет, Сирію, Індію. У рідному місті він також хоче започаткувати виноградарство і виноробство, а також свій культ, що він вже поширився серед народів Азії.

Зупинимось на образному світі твору. Ода починається тим, що Діоніс дістався річки Інд. Святковий шум його процесії, триумф бога чують люди, які заселяють береги Інду. Діоніс будить людей від сну за допомогою "священного вина", яке виступає символом дифірамбу на його ж честь. Читаючи першу строфу, ми не зустрічаємося з труднощами її розуміння, адже міфологічні й географічні імена нам знайомі:

Des *Ganges* Ufer hörten des Freudengotts
Triumph, als allerobernd vom Indus her
Der junge *Bacchus* kam, mit heil'gem
Weine vom Schlafe die Völker weckend.

Але вже в другій строфі не все видається само собою зрозумілим. Слід зауважити, що сам сюжет оди Гельдерліна не ідентичний традиційним сюжетам про Діоніса (Бахуса). Можна у даному випадку лише підкреслити актуалізацію діонісійського начала у творі.

В оді йдеться про поета. Однак події відбуваються не завдяки йому. Рушійна сила - в особі Найвищого, для означення якого поет знаходить найрізноманітніші імена впродовж оди: *Der Meister, der Höchste, der Gott, der Geist, der Erhabene, der Vater, der Donnerer, das Tagslicht*. Крім імен, які служать визначенню його як діючої особи, є також такі, що називають його з перспективи поетичного бачення. Поет служить Найвищому, тут це ім'я дається з перспективи поета, який вимірює дистанцію між собою і Володарем, якому служить, дивлячись із захопленням на нього: *Der Höchste, der ist's, dem wir geeignet sind*.

Заключна строфа називає Найвищого двічі просто „Богом”:

Furchtlos bleibt aber, so er es muß, der Mann
Einsam vor **Gott**, es schützt die Einfalt ihn,
Und keiner Waffen braucht's und keiner
Listen, so lange, bis **Gottes** Fehl hilft.

Ця назва представлена з перспективи на цей раз самотньо оглядаючого поета. Його огляд є наївним оглядом Абсолюту, тому ім'я того, хто споглядається, недиференційоване і всеохоплююче, і лише у 7 строфі, де Найвищий зображений візником, він чітко названий Богом – „*der Gott*“. Найвищий є тут керманичем часу. Там, де Найвищий діє в акті викликання, він несе ім'я "Дух" („*der Geist*“). Як Дух Найвищий є "сучасним благом" („*der*

gegenwärtige Gute“) і "заперечуваним дурнем" („der verleugnete Alberne“), "загнаним, як спіймана дичина" („wie gefangenes Wild getriebene“). Усі перелічені тут образи пов'язані з духом часу, мають яскраво виражений романтичний характер, передаючи атмосферу ідейних тенденцій епохи романтизму.

Тріада імен: "der Erhabene", "das Tagslicht" , "der Donnerer" (Піднесений, Світло Дня, Громовержець) – окреслює Найвищого в його діючій появі як благословляючого покровителя людей. Нарешті, Найвищий є "der Vater" (батько), коли він стурбований тим, щоб людство залишилось.

Словесно-образний світ твору Гельдерліна, як бачимо, базується на тенденції репрезентації певних філософських моментів німецького романтизму, перш за все проблеми Абсолюту і ставлення Поета до Абсолюту. На відміну, скажімо, від концепції Бога у Клопштока, Абсолют Гельдерліна більш універсальна категорія (це зумовлено ідейними тенденціями романтизму). З другого боку, у Гельдерліна на полюсі, протилежному до Абсолюту, стоїть не загальний образ людини, а Поет, отже традиційний для оди пафос оспівування розгортається тут у силовому полі, полюсами якого є Абсолют і Поет.

Зупинимось тепер на ідейно-тематичному аспекті оди „Покликання поета”. Зауважимо, що події вірша в своїй індивідуальності нетотожні історії Діоніса, хоча мають аналогічну структуру. Тотожність поет - Бахус стосується двох осіб, з яких одну (Бахуса) ми вже знаємо, а з другою (Поетом) вперше зустрічаємося. Було б передчасним на основі окремих спільних рис, що впадають у вічі, робити висновок про цілковиту ідентичність обидвох осіб. Постійно слід зважати на те, що Гельдерлін наводить нам нові імена, тому що він повинен назвати нові "істоти" (згадаймо тут думки Гайдеггера про покликання поета як такого, що його життя визначається „мовленням”).

Ми помічаємо, що Гельдерлін як поет оди ідентифікується з образом поета - майстра. Так як в оді "Покликання поета" вживається багато імен для постаті Найвищого, так і для кожної нової поезії Гельдерлін намагається знайти нові імена для Поета. У цій оді діяльність Найвищого і поета-майстра підпорядковані одна одній. Як тільки поет дізнається про нову діяльність Найвищого, він винаходить для нього нове ім'я. Так він створює відповідність між кількістю можливостей діяльності і кількістю імен Найвищого. У ліричному сюжеті даної оди діяння Найвищого і діяльність Майстра підпорядковані одне одному, кожне діяння спрямоване на народження нового імені, що знаменує назву діяння, спричиняючи цим самим відповідності у природі. У такому контексті видається, що для інтерпретації твору Гельдерліна в аспекті ідейно-тематичного комплексу важливі три моменти:

1. На рівні окремої вірша різноманітні імена "найвищої істоти" слід розглядати як аспекти його імені, а тому їх слід інтерпретувати, виходячи з їхньої ідентичності.

2. Це саме слід повторити на вищій сходинці цілого твору. Окремі поезії треба розглядати лише як "титули" константної істоти; в своїй сукупності вони оточують найвище його ім'я.

3. Увесь твір Гельдерліна можна витлумачити сумою окремих паралельних ідей, які не стільки доповнюють, скільки випробовують одна одну, складаючи тему твору – покликання поета.

Концепція творчості у Гельдерліна, яку він подає в оді „Покликання поета”, не є суто теоретичною, вона „витікає” зі справжнього „експерименту”. Його відповіді своєю конкретністю виростають до відповідей, що заключені в сутності поезії і, можливо, ніколи не були витлумачені так переконливо, як у Гельдерліна. Ода Гельдерліна "Покликання поета" допомагає відповісти на запитання про автономію людського духу або, в іншому аспекті, на питання про імманентність чи трансцендентність Бога. У творі Гельдерліна перед нами постає діалектичний рух антитези „я” – „ти” (на рівні образів це подано як протиставлення „я” – „світ”). Цей рух відбувається у напрямку чисто романтичної концепції до Абсолюту.

Як зазначали дослідники первісного суспільства, такі як Й.Й.Бахофен, В.Ф. Отто та М. Шелер, поет у міфологічній картині світу або сам пробує стати символом Абсолюту через самозображення, або ж намагається стерти всі риси свого суб'єктивізму в об'єктивному зображенні світу. Діалектичний рух названих можливостей форми від антитези до синтезу відзначає Гельдерлінівське бачення світу. При розмаїтті тем од Гельдерліна видається надінтерпретацією розглядати форму оди як форму „самозображення” ліричного героя. Але саме оди чітко вказують на характер такого самозображення. Пізніше подібна тенденція проявиться у нічних піснях („Nachtgesänge“) Гельдерліна.

Розвиток поетичної форми Гельдерліна дослідники його творчості розглядають як діалектичний процес компромісних спроб своєрідного ліричного “сюжето-формування”, метою якого є один "правильний" вірш, в якому був би синтез усіх попередніх. Гельдерлін переробляв свої вірші часто вдруге і втретє, і, таким чином, всі вірші однієї формогрупи мають значення того самого вірша в різних варіантах.

Сучасні німецькі літературознавці так сформулювали загальне значення часто багато разів перероблюваних окремих віршів для всієї творчості Гельдерліна: "Поза усіма сумнівами, які повністю ніколи не залишать нас, коли йдеться про об'єктивну визначеність варіантів, видається аргументованим головне питання: чи є у Гельдерліна, строго беручи, взагалі готові твори; чи не означає кожен проміжний ступінь лише перерву, а кожен кінцевий - лише зовнішньо зумовлене завершення; чи не складається його лірична робота з одного-єдиного універсального руху вираження" [10, 31-43]. У даному випадку маємо справу з пристрастю європейських романтиків до фрагменту як форми художнього цілого.

Зауважимо, що європейська філологічна наука (а особливо власне німецька герменевтика та філософія в іменах Х.Г.Гадамера та М.Гайдеггера) у ХХ столітті звертає особливу увагу як на спадщину Гельдерліна взагалі, так і на окремі аспекти його творів зокрема. Так, у статті Гадамера “Гельдерлін та майбутнє” постійно підкреслюється, що раніше у творчості Гельдерліна бачили “шляхетну експресію романтичного поетичного духу”, а не помічали “новаторства, неповторності..., сили його мови і структури його світу”, “не помічали і не осмислювали” [див. докладніше про це: 1, 123-131]. Важливим аспектом для Гадамера є і те, що “історична рефлексія посилюється на подібність усвідомлення часу в нашу епоху і в часи поета”, і що “у Гельдерліна свідомість історії швидше є усвідомленням сьогоденного дня і наявних у ньому свідчень майбутнього” (як підкреслює сам дослідник - “ні один із наших поетів не був настільки, як Гельдерлін, заглиблений у теперішність майбутнього”) [1, 124].

З другого боку, предметом філософських роздумів Гайдеггера, що мають назву “Гельдерлін і сутність поезії”, стали вислови самого поета про поетичну творчість як “найневинніше заняття”, про мову як “найнебезпечніше з благ, даних людині, щоб вона посвідчила, ким вона є”, про те, що люди є “мовленням і чують одні одних”, про те, що все, що триває, “повстає завдяки поетам”, про те, що “людина поетично мешкає на цій землі” [див.: 2, 132-136]. Для Гайдеггера найважливішим у характеристиці Гельдерліна є намагання поета шукати у слові сутність поезії.

Ода „Покликання поета” належить до такої поезії Гельдерліна, яка здебільшого сама себе представляє. Ми спостерігаємо перемінні стосунки між поетом і Найвищим. Головні діючі особи оди: поет і Найвищий — тісно пов'язані один з одним. Поет знає, що стане в пригоді Найвищому, а Найвищий бере поета собі на службу.

У другій строфі оди змальовані найважливіші „професійні” обов'язки поета – давати життя (через імена) і проголошувати закон:

Und du, des Tages Engel! erweckst sie nicht,
Die jetzt noch schlafen? gib die Gesetze, gib
Uns Leben, siege, Meister, du nur
Hast der Eroberung Recht, wie Bacchus.

Ці обов'язки у концепції Гельдерліна перетворюються у певні „службові” обов'язки поета на землі. Поет завжди – між Богом і людьми, і ця „серединна” ситуація – єдина, яка виправдовує покликання поета. Поета „викинуто – викинуто в це „між“, між Богами і людьми, і тільки тут уперше вирішується питання, ким є людина і в якій основі вона закорінює своє існування“, - напише про цю ситуацію Гайдеггер [2, 136].

ЛІТЕРАТУРА

1. Гадамер Г. – Г. Гельдерлін і майбутнє // Всесвіт. – 1993. – № 7 – 8. – С. 123 – 131.
2. Гайдеггер М. Гельдерлін і сутність поезії // Всесвіт. – 1993. – № 7 – 8. – С. 132 – 136.
3. Гельдерлін Ф. Поезії: Пер. з нім. – Київ: Дніпро, 1982. – 150 с.
4. Габитова Р. Философия немецкого романтизма: Гельдерлин, Шлейермахер. – М.: Наука, 1989. – 159 с.
5. Гельдерлин Ф. Сочинения: Пер. с нем. – М.: Худ. лит., 1969. – 543с.
6. Heidegger M. Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung. – Frankfurt am M., 1951. – 127 S.
7. Hölderlins Werke: in 2 Bänden. – Berlin und Weimar: Aufbau – Verlag, 1989. – 1. Band, 315 S.
8. Hölderlins Werke: in 2 Bänden. – Berlin und Weimar: Aufbau – Verlag, 1989. – 2. Band, 403 S.
9. Vietor K. Geschichte der deutschen Ode. Hildesheim: Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1961. – 194 S.
10. Vöhler M. Danken möchte' ich, aber wofür? Zur Tradition und Komposition von Hölderlins Hymnik. – München, 1997. – 230 S.

Анотація

Дубровська О.Т. Духовно-історичне значення оди Фрідріха Гельдерліна "Покликання поета".

В статті досліджено духовно-історичне значення оди німецького поета Фрідріха Гельдерліна "Покликання поета". Зазначається, що Гельдерлін в цій оді вступає в діалог з однією із фундаментальних романтичних ідей – ідеєю геніальної особистості, її прав і можливостей у стосунках з космічним Абсолютом. В статті зазначається, що словесно-образний світ твору Гельдерліна базується на тенденції репрезентації певних філософських моментів німецького романтизму, перш за все проблеми Абсолюту і ставлення Поета до Абсолюту. Окреслено три важливі моменти для інтерпретації твору Гельдерліна в аспекті ідейно-тематичного комплексу.

Ключові слова: Поет, Абсолют, ода, покликання поета.

Аннотация

Дубровская О.Т. Духовно-историческое значение оды Фридриха Гельдерлина "Призвание поэта".

В статье исследуется духовно-историческое значение оды немецкого поэта Фридриха Гельдерлина "Призвание поэта". Отмечается, что Гельдерлин в этой оде вступает в диалог с одной из фундаментальных романтических идей – идеей гениальной личности, её прав и возможностей в отношениях с космическим Абсолютом. В статье отмечается, что словесно-образный мир произведения Гельдерлина базируется на тенденции репрезентации определённых философских моментов немецкого романтизма, прежде всего проблемы Абсолюта и отношения Поэта к Абсолюту.

В статье представлены три важные моменты для интерпретации произведения Гельдерлина в аспекте идейно-тематического комплекса.

Ключевые слова: Поэт, Абсолют, ода, призвание поэта.

Summary

Dubrov's'ka O.T. The spiritual and historical meaning of the ode "The Poet's Courage" by Friedrich Hölderlin.

The article deals with the spiritual and historical meaning of the ode "The Poet's Courage" by the German poet Friedrich Hölderlin. It's pointed out that in this ode Hölderlin begins a dialogue with one of the fundamental Romantic ideas – the idea of the genius, his rights and possibilities in relationships with the Supreme Being. Furthermore the author shows that the verbal-figurative world of Hölderlin's

work is based on the tendency of the representation of certain philosophical features of German Romanticism, namely the problem of the Lord and the Poet's attitude towards the Lord.

Three important moments for the interpretation of Hölderlin's work in the aspect of the ideological-thematic system are described in the article as well.

Key words: Poet, the Lord, ode, the poet's courage.