

Е.А.Жеребина

ОПЫТ ЛИНГВО-СТИЛИСТИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ГИМНА
Ф.ГЕЛЬДЕРЛИНА «НИМФА МНЕМОЗИНА»

Die Nymphe Mnemosyne

Reif sind, in Feuer getaucht, gekochet

Die Frücht und auf der Erde geprüft und ein Gesetz ist

Dass alles hineingeht, Schlangen gleich,

Prophetisch, träumend auf

5 Den Hügeln des Himmels. Und vieles

Wie auf den Schultern eine

Last von Scheitern ist

Zu behalten. Aber böse sind

Die Pfade. Nämlich unrecht,

10 Wie Rosse, gehn die gefangenen

Element' und alten

Gesetze der Erd. Und immer

Ins Ungebundene geht eine Sehnsucht. Vieles aber ist

Zu behalten. Und Noth die Treue.

15 Vorwärts und rückwärts wollen wir

Nicht sehn. Uns wiegen lassen, wie

Auf schwankem Kahne der See.

Ein Zeichen sind wir, deutungslos

Schmerzlos sind wir und haben fast

20 Die Sprache in der Fremde verloren.

Wenn nämlich ein Streit ist über Menschen

Am Himmel, und gewaltige
Gestirne gehn, blind ist die Treue dann, wenn aber sich
Zur Erde neiget der Beste, eigen wird dann
25 Lebendiges, und es findet eine Heimath
Der Geist. Einer
Kann täglich es ändern. Kaum bedarf er
Gesez, und die Schrift tönt. Es möchten aber
Viel Männer da sein, wahrer Sache, Denn nicht vermögen
30 Die Himmlischen alles. Nemlich es reichen
Die Sterblichen eh' in den Abgrund. Also wendet es sich
Mit diesen. Lang ist die Zeit,
Es ereignet sich aber
Das Wahre.

35 Wie aber liebes? Sonnenschein
Am Boden sehen wir und trokenen Staub
Und heimatlich die Schatten der Wälder und es blühet
An Dächern der Rauch, bei alter Krone
Der Thürme, friedsam; gut sind nemlich,
40 Hat fernher gegenredend die Seele
Ein Himmlisches getroffen, die Tageszeichen.
Denn Schnee, wie Majenblumen
Das Edelmüthige, wo
Es seie, bedeutend, glänzet auf der grünen Wiese
45 Der Alpen, dort
Vom Kreuze redend, das
Gesezt ist unterwegs einmal
Gestorbenen, auf hoher Strass

Ein Wandersmann geht zornig
50 Fern ahnend mit
Dem andern, aber was ist diss?

Am Feigenbaum ist mein
Achilles mir gestorben,
Und Ajax liegt

55 An den Grotten; nahe der See,
An Bächen, benachbart dem Skamandros.
Vom Genius kühn bei Windessausen, nach
Der unbewegten Salamis steter
Gewohnheit, in der Fremd', ist gross

60 Ajax gestorben,
Patroklos aber in des Königes Harnisch. Und es starben
Noch andere viel. Am Kiphäron aber lag
Elevtherä, der Mnemosyne Stadt. Der auch als
Ablegte den Mantel Gott, der abendliche nachher löste

65 Die Loken. Himmlische nemlich sind
Unwillig, wenn einer nicht die Seele schonend sich
Zusammengenommen, aber er muss doch; dem
Gleich fehlet die Trauer.

Поэзия Гельдерлина – один из самых трудных объектов интерпретации. Причиной тому служат многочисленные разночтения в рукописях, большое количество неоконченных произведений, “темный”, полный символов и метафор язык, требующий тщательного, кропотливого анализа.

Стихотворение представляет собой патриотический гимн. Но он относится к двум отечествам сразу: одно - уже погибшее, другое – будущее. Погибшее отечество – это Древняя Греция, и об этом свидетельствуют, в первую очередь, имеющиеся в тексте греческие имена и названия, которые были важны для греческой культуры: Ахилл, Аякс, Патрокл, Саламин, Скамандр, Мнемозина, Киферон. Греческая гора Киферон соответствует Альпам в будущей Германии, которые имеют, в понимании Гельдерлина, судьбоносное значение. Роль античности чрезвычайно велика в поэзии Гельдерлина. Причем, как правило, античность в идеальном смысле появляется у Гельдерлина по поводу современности и во внутренних своих связях с нею. Эллада была для него предсказанием, какая культура может и должна водвориться снова в Европе. Погружаясь в Элладу, он “вспоминал будущее” [1, с. 281] и торопил его наступление. Гимн построен как диалог между эпохами, о чем свидетельствуют оба вопроса в III строфе.

Каждая из строф имеет свое ядро, вокруг которого объединяются все остальные элементы. Для первой строфы это предложение: *Reif sind // Die Frucht*; для второй: *Lang ist die Zeit, // Es ereignet sich aber // Das Wahre*; третья строфа формируется вокруг субстантивированного прилагательного *das Edelmüthige*; четвертая строфа направлена на заключительную строку: *dem // Gleich fehlet die Trauer*. Композиционным центром стихотворения является переход от II к III строфе, от слова “*Das Wahre*” к вопросу “*Was ist liebes?*” Если понимать композицию не как чисто внешнее членение произведения, а как структуру, подчиненную элементам плана содержания, то можно сказать, что в композиционном отношении текст распадается не на четыре, а на две части. Ход мысли автора в целом таков: мы зрелы (*reif*), как плоды осенью. Многого противится нашей зрелости. Однако истина все же за нами. Вторая часть начинается с вопроса о

существующей истине, как она являет себя через любовь в наше время. Ответ на этот вопрос следует искать в весенних Альпах, образ которых отсылает к цветущей Элладе. Но эта мысль вызывает не печаль, а надежду на возрождение духа греческого отечества в Германии, где должны вызреть плоды, посеянные в древние времена. Таким образом, возникает рамочная сюжетная структура текста; конец отсылает к началу: dem // Gleich fehlet die Trauer - Reif sind // Die Frücht.

Заголовок гимна становится до конца понятным лишь после реализации всех внутритекстовых связей и ассоциаций.

Мнемозина - мать муз и воплощение той художественной культуры греков, дух которой должен снизойти на отечество и, как живительный источник, превратить сухую пыль в плодородную землю.

Гимн начинается с инверсии именной части предиката - reif, который тянет за собой образ спелых плодов (Die Fruecht) в солнечный день ранней осени.

Огонь (in Feuer) выступает здесь как плодоносящая, а не разрушающая сила. Здесь возникает некоторое подобие оксюморона, поскольку глаголы tauchen и kochen связаны с водной стихией (местом обитания нимф). Огонь как метафорическое обозначение солнца соседствует здесь с символическим значением огня как атрибута бога, а плоды могут означать готовых к обновлению людей. Примеры такого метафорического понимания весьма многочисленны в произведениях Гельдерлина. Например, в стихотворении "An die klugen Ratgeber" он говорит: Des Wein Gewächs verschmäh't die kühlen Thale, // Hesperiens beglückter Garten bringt // Die goldenen Früchte nur im heißen Strahle [3, с. 293]. Начало гимна, по нашему мнению, следует понимать так: как под лучами солнца вызревают плоды, так и в божественном огне рождаются дети бога, плоды священной истории.

Далее в тексте следуют строки: und ein Gesetz ist // Dass alles hineingeht, Schlangen gleich, // Prophetisch, träumend auf // Den Hügeln des Himmels. Здесь таится определенная сложность; чтобы ее устранить, следует обратиться к синтаксической структуре: придаточное предложение с союзом dass мы можем рассматривать как предикатив к ein Gesetz, а последующий перечислительный ряд (Schlangen gleich, // Prophetisch, träumend auf // Den Hügeln des Himmels) как обстоятельства образа действия, относящиеся к глаголу hineingehen. Если же весь этот перечислительный ряд рассматривать в предикативной функции как относящийся к подлежащему Gesetz, то тогда понятие закона персонифицируется, что представить себе довольно трудно. Глагол hineingehen не имеет, вопреки ожиданиям, ни грамматического, ни семантического объекта, поэтому мы вынуждены понимать его изолированно. Предложение о законе (Gesetz) примыкает к образу спелых плодов. В связи с этим слово alles в отношении к природным явлениям может значить переход различных элементов - минералов, воды, света, воздуха в плоды. В исторической перспективе alles означает все народы, жившие в разные времена. Сравнению Schlangen gleich трудно дать однозначное толкование. Вероятно, это можно понимать так: как змея меняет кожу, так и время меняет свой облик в различные исторические эпохи, умирая, одна историческая реальность служит основой для рождения другой. Касаясь этого образа, М.Хайдеггер отждествляет змей с поэтами [2, с. 109], В.Хоф в качестве tertium comparationis выбирает змеиный ум и подвижность [4, с. 153].

Исполнение закона названо пророческим (prophetisch). В законе содержится пророчество о новом становящемся мире, который возникает из памяти о прошлом расцвете Эллады. Сама возможность достижения на

земле гармонии (как это случилось в Греции) служит пророчеством о способности человечества вновь достичь того же состояния.

Те, о чьей зрелости говорится в начале гимна, должны многое сохранить и удержать как некую ношу, без которой осуществление мечты невозможно: *Und vieles <...> ist // Zu behalten*. Сравнение - *Wie auf den Schultern eine // Last von Scheitern* вызывает образ дровосека, который несет на своих плечах поленья. Здесь соприкасаются два образа: дровосека, который движется по опасной тропе и упряжки коней, идущих без твердого руководства. Сравнение “*wie Rosse*” относится к стихиям (*die Elemente*) и законам земли. Стихии - это природные стихии, законы - это законы природы, создающие космос из хаоса. Стихии вызывают представление о хаосе, законы - о порядке, поэтому здесь возникает эпитет *gefangenen* по отношению к стихиям. Стихии сдержаны законом, и отсюда рождается тоска по свободе (*Und immer // Ins Ungebundene gehet eine Sehnsucht*). Сильная позиция *immer* в конце строки, возникающая в результате инверсии, - выразительна: упорядоченность элементов *всегда* стремится вернуться в хаос. С помощью аллегорических перифраз (тяжелая ноша и рвущиеся на свободу стихии) Гельдерлин описывает душевное состояние человека, который, соединяя в себе природу и духовность, тоскует по свободе, по возможности выйти за рамки предписанных культурой ценностей, но должен при этом сохранять эти ценности. То, что глагол *gehen* появляется как по отношению к стихиям и законам, так и по отношению к тоске, можно толковать в том смысле, что эта тоска уводит в сторону от истинного пути, тем более, что дальше вновь следует призыв о сохранении ценностей: *Vieles aber ist // Zu behalten*. Вариированный повтор этого предложения риторичен. В обоих случаях строка содержит *enjambement* после *ist*, однако повтор более лаконичен, не размыт сравнением, поскольку он, выступая противопоставлением к

предыдущему предложению, подводит итог всему отрывку вместе с эллиптическим предложением: Und Noth die Treue. Верность может рассматриваться здесь и в широком смысле как верность духовности, и в более узком - как патриотическая верность.

Особый интерес представляют последние три строки: Vorwärts und rückwärts wollen wir // Nicht sehn. Uns wiegen lassen, wie // Auf schwankem Kahne der See.

Эти три строки имеют песенный ритм, вследствие чего нарушается патетическое настроение гимна. Плавный ритм сочетается здесь с образом мерно колеблющихся волн. Первый стих имеет пять ударений, второй - четыре, третий - три. Однако эти три стиха естественнее звучали бы как четыре, в каждом из которых три ударения:

Vorwärts und rückwärts
wollen wir / Nicht sehn.
Uns wiegen lassen, wie /
Auf schwankem Kahne der See.

Здесь первые два стиха начинаются с ударного слога. Интонация в первом стихе поднимается, во втором - падает, также как и в двух последних строках, которые однако имеют в начале безударный слог. Песенность подчеркивается наличием аллитерации: Vorwärts, rückwärts, wollen, wir, wiegen, wie, schwankem.

Композиционно они завершают мысль, выступают как антитеза к предыдущим строкам гимна, что усиливается союзом aber.

Начало второй строфы отсылает к началу первой и раскрывает заложенную в ней метафору. Синтаксический параллелизм в первых строках II строфы (Ein Zeichen sind wir, deutungslos // Schmerzlos sind wir) перекликается с первым предложением I строфы: Reif sind <...> Die Frücht. Строка Ein Zeichen sind wir раскрывает имплицитное сравнение первой

строфы: плоды соотносятся с местоимением *wir*, которое имеет здесь генерализирующее значение. Мы - знак того, что настало время зрелости. “Мы” подразумевает здесь всех современников, а не только избранных. Лирический герой рассматривает ситуацию одновременно с двух точек зрения; он принадлежит к народу своей родины, объединяет себя с ним и в то же время выступает как наблюдатель: он отмечает, что современники еще не в состоянии постичь свое историческое предназначение (*deutungslos*). Предложение: *wir <...> haben fast // Die Sprache in der Fremde verloren* также имеет оттенок осуждения: кто утратил язык, утратил себя. В данном случае ограничение, налагаемое словом *fast*, становится важным, поскольку показывает возможность обновления языка. Гельдерлин причисляет себя, поэта, к безликому мы (*wir*), и это залог того, что окончательное забвение еще не наступило.

Следующие строки объясняют трудность сохранения той самой верности (*Treue*), о которой идет речь в первой строфе. Слепота (*blind*) неизбежна, пока те, от кого зависит будущее, не смотрят ни вперед, ни назад, а язык почти потерян. Спор за человека на небесах видит своим внутренним зрением поэт и сообщает об этом людям.

Состоянию спора противопоставляется будущая благосклонность всевышнего (*der Beste*) и как ее следствие обретение духом своей родины, которую он утратил вместе с гибелью Эллады (*und es findet eine Heimath // Der Geist*). Лингвистическим маркером противопоставления является в данном случае союз *aber*.

Местоимение *es* в следующей строке (*Einer // Kann täglich es ändern*) предполагает, вероятно, превращение распри в благосклонность бога (*Einer*), гнева в любовь; бог едва ли нуждается в законе, однако и божественные силы зависят от людей, об этом говорит следующее предложение, где глагол в форме *Konjunktiv* выражает желание - *Es*

möchten aber // Viel Männer da sein, wahrer Sache. Дух находит свою отчизну там, где есть достаточно настоящих, верных истине людей. Стоящее в постпозиции, вынесенное за глагольную рамку несогласованное определение wahrer Sache - выразительно само по себе, а кроме того подчеркивает слово wahrer, которое в виде существительного появится в конце строфы как ключевое слово. Связь между божественным и земным подтверждается всем дальнейшим ходом рассуждений: Denn nicht vermögen // Die Himmlischen alles. Nemlich es reichen // Die Sterblichen eh' in den Abgrund. Субстантивированные прилагательные die Himmlischen и die Sterblichen представляют собой антиномическую пару, в которой выражается одновременно и единство и противопоставление этих понятий. Полнота бытия может быть достигнута только через единение небесного и земного, без смертных божественное не всеильно. Окончательный вывод: Also wendet es sich // Mit diesen заключает это рассуждение; es в данном случае означает то же, что и в строке Einer // Kann täglich es ändern.

Последнее предложение в строфе: Lang ist die Zeit, // Es ereignet sich aber // Das Wahre можно понимать в том смысле, что пройдет много времени, пока откроется истина. Эти строки - композиционный центр всего гимна. В первых двух строфах речь идет, во-первых, о возможности достижения истины, поскольку люди, при содействии которых дух может брести свою родину, готовы к этому (reif), а, во-вторых, об условиях, при которых может свершиться истина, единение человеческого и божественного: сохранение верности и обретение утраченного языка.

В III строфе Гельдерлин вовлекает в свои размышления читателя. Общественный пафос, выраженный в I и II строфе местоимением wir проявляется здесь в риторических вопросах, образующих кольцевую композиционно-сюжетную структуру строфы. Пейзаж, описанный далее, не принадлежит какому-то определенному времени года, кроме того, это

не столько описание природы, сколько иллюзия пейзажа. Слова *blühen* и *die Krone*, вопреки ожиданию, оказываются связанными не с цветами и деревьями, а образуют метафоры: *der Rauch blüht* и *die Krone der Thürme*. Каждая деталь здесь - символ, а не элемент пейзажа. Сухая пыль (*der trockene Staub*) ассоциируется с мертвой бездуховной материей и представляет собой смысловую антитезу к доминирующему в гимне образу спелых плодов. В первых двух строках картина развивается от состояния зрелости через упрек в пассивности к утверждению, что истина будет найдена. В третьей и четвертой строках процесс развивается зеркальным образом: от отсутствия зрелости к утверждению, что истина уже была найдена и будет найдена вновь, надежду на это дает последняя строка гимна. Символический пейзаж сменяется описанием альпийских лугов, где царит весна - белый снег, зеленая трава; цветы (*Majenblumen*) не конкретизированы они являются лишь компонентом сравнения (*das Edelmüthige wie Majenblumen*). Здесь, возможно, предполагается ассоциация: весна - юность - Греция, что соответствует ассоциациям первой строфы: осень - зрелость - Германия.

Вторая часть строфы посвящена образу странника. Некий странник, говорящий о кресте, идет в Альпы, где разливается свет и сияние весны.

“Гневный” (*zornig*) в этом контексте может вызвать затруднение, однако все становится яснее, если учитывать, что Гельдерлин понимает гнев как высокое чувство, присущее прежде всего поэтам и героям. Благородный гнев возвышает человека до бога. Гнев странника выражает его тоску по единению с божественным, а также связывает его с греческим героем Ахиллом, гнев которого описывает Гомер.

Ein Wandersmann geht zornig // Fern ahnend mit // Dem andern <...>.
Здесь встает вопрос о том, кто этот “другой”? “Другой” в физическом

отношении находится далеко, но духовно (ahnend) он близок, начало четвертой строфы указывает на этого другого - это Ахилл.

Лирическое “я” поэта отделенное уже от образа странника, оказывается связанным с Ахиллом через диалектально окрашенной конструкцией с притяжательным местоимением (*ist mein // Achilles mir gestorben*). Причастие II в данном случае подчеркивает окончательность свершившегося события.

Третья и четвертая строфы связаны между собой вопросом, который, таким образом, объединяет образ креста и смоковницы. Крест - символ смерти, дерево - символ жизни. Крест связан, с одной стороны, с Германией (настоящей или будущей), с другой стороны - к Элладе, он объединяет эти два мира, и, как Христос, воскреснув, поправ смерть, так и Эллада воскреснет в обновленной отчизне.

Смысловые отношения, возникающие между понятиями креста и смоковницы позволяют установить определенную связь между Христом и Ахиллом. Оба они богочеловеки: Христос - сын Бога-отца и Марии, Ахилл - сын богини Фетиды и смертного Пелея; оба жили среди людей; оба знали, что должны безвременно погибнуть; и наконец, если гнев в том смысле как его понимает Гельдерлин, в конечном итоге служит любви, то и гнев Ахилла, окончившийся примирением с Приамом, и “ревность за Бога” Христа имеют одну божественную природу (*das Edelmüthige*), земными символами которой являются и альпийская природа, и смоковница. Христос для Гельдерлина - один из античных богов, и в новом мире он вестник того, что и другие древние боги вернутся в мир, на время ими оставленный.

Предложение об Элевтере, городе Мнемозины, содержит противительный союз *aber*, который ставит все предложение в оппозицию к предыдущему, где говорилось об умерших героях: культурная память

человечества (Мнемозина) рассматривается как средство против смерти и забвения. Но эта антитеза снимается следующим предложением с союзом *auch*, который, вероятно, связывает судьбу города с судьбой героев (город погиб, как и герои).

Элевтера – по-гречески значит - свобода. Скорее всего, Гельдерлин подразумевал здесь не столько политическую, сколько духовную независимость Эллады. Точное географическое название конкретизирует образ Мнемозины, прикрепляет его к определенному месту, является историческим свидетельством того, что истина (*Das Wahre*) была уже когда-то воплощена в реальность.

Элевтера - дом Мнемозины; с гибелью города (и - шире - Древней Греции) богиня памяти, хранительница культуры потеряла свою родину. Она должна найти ее в обновленной Германии, когда, как сказано во второй строфе, божественные силы обратят свой взор на землю (*Zur Erde neiget der Beste, <...> und es findet eine Heimath // Der Geist*). Город является для Мнемозины тем же, чем дерево для нимфы; когда он погиб, Мнемозина покинула людей, но поэт помнит о ней, грезит о ее приходе.

Когда наступил упадок греческой культуры, бог снял свой плащ (*als // Ablegte den Mantel Gott*). Одежды бога могут быть поняты как художественные творения, в которых он являлся людям. Перифраза “вечерний бог” (*der abendliche Gott*) подразумевает Христа. Следующий период: *Himmlische nemlich sind // Unwillig, wenn einer nicht die Seele schonend sich // Zusammengenommen, aber er muss doch* объясняет причину угасания греческой культуры. Неопределенное местоимение *einer* подразумевает каждого; это и Ахилл, и Аякс, и Патрокл, и многие другие (*noch andere viel*), которые не могут себя сдерживать (*sich zusammennehmen*) и, не щадя себя, безоглядно продолжают свою героическую и одновременно разрушительную деятельность. Предикатив *unwillig* может

быть имплицитной антитезой к словам молитвы “Vater unser”: “... Dein Wille geschehe, im Himmel so wie auch auf Erden”.

Последняя строка: dem // Gleich fehlet die Trauer возвращает нас к началу гимна - печали нет, потому что жива надежда на обновление и возрождение духа античности на новой родине. Богиня памяти, Мнемозина - символ того, что избранные (и в том числе сам Гельдерлин) сохранили воспоминание о Золотом веке человеческой культуры и готовы стать его вестниками в своем родном отечестве.

Как отмечает немецкий исследователь Г.Егер, поздняя поэзия Гельдерлина представляет собой “отрицание предложения во имя слова” [5, с. 213]. Это и является главной стилиевой чертой гимна. Придавая исключительное значение слову, Гельдерлин как будто каждый раз заново создает язык, язык и действительность для него едины, они каждый миг творят друг друга, отсюда и стремление выйти за рамки языковой нормы, и предпочтение свободным ритмам.

Библиографический список

1. Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. – М.: Сов.писатель, 1989.
2. Heidegger M. Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung. – Frankfurt a.M.: Lang, 1951.
3. Hölderlin F. Sämtliche Werke und Briefe. In 4 Bde. Bd. I. – Berlin: Aufbau-Verlag, 1970.
4. Hof W. Hölderlins Stil als Ausdruck seiner geistigen Welt. – Hein: Böhlau, 1954.
5. Jäger H. Hölderlin – Novalis. Grenzen der Sprache. – Zürich: Atlantis Verlag, 1949.

Сведения об авторе

Жеребина Елена Алексеевна

К.ф.н. доц. кафедры немецкого языка Лингвистического центра РГПУ им.

А.И.Герцена

E-mail: ezh75@mail.ru

Тел. 293-74-44