

Земной круг совершает день в книге стихотворений «Утешенность разрушения». Сборник с «энтропийным» названием является всецело гимном бытию: восьмистишия выстраивают единую панораму почти осязаемого в своей бытийной красоте пейзажа. Вместе с тем с «угасанием» дня в одной из последних строф встает вопрос о бессмертии, как и вопрос о переходе в «ничто»:

День отошел торжественно-простой...  
Он был как все — велик, как все — ничтожен...  
И под его бессмертной чертой  
Нет ничего и быть уже не может...<sup>65</sup>

Одновременностью бессмертия и смерти, творчества и молчания завершается поэма «*Silentium sociologicum*»:

Закон струны перстами преступив,  
Нигде себе ты не найдешь возмездья,  
И душу, словно кровь ее, пролив,  
Постигнешь ты — душа твоя созвездье,

В котором есть бессмертия звезда...  
Трудись, ликуй и трепещи, убийца,  
Пока в могиле не совет гнезда  
Молчания вознесшаяся птица...<sup>66</sup>

Взаимообусловленность бессмертия и смерти — одна из ключевых тем в поэзии Божнева. Она не только не сводима к «нигилизму» или «неприятию мира», но создает многозначные парадигмы и имеет крайне обширный литературный, философский и богословский контекст.

Так же подчеркнута полифонична «Борьба за несуществование» — книга стихов, в названии которой скрыта кенотическая идея финала, а в композиции «запечатана» мысль о возможном бессмертии. Однако разговор о бессмертии Божнев намеренно усложняет, выстраивая далеко не линейный путь и не обещаая очевидных и поверхностных откровений.

<sup>65</sup> Божнев Б. Собр. стихотворений. Т. 2. С. 59.

<sup>66</sup> Там же. Т. 1. С. 154.

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-2-194-210

© Д. В. Токарев

### «HÖLDERLIN ДАСТ ОБЪЯСНЕНИЕ»: ПОЭТИЧЕСКАЯ МЫСЛЬ ФРИДРИХА ГЁЛЬДЕРЛИНА И ЕЕ РЕЦЕПЦИЯ БОРИСОМ ПОПЛАВСКИМ\*

За несколько дней до своей преждевременной смерти, наступившей 9 октября 1935 года в Париже, Борис Поплавский пишет философский текст «О субстанциональности личности», в котором рассуждает о том, что индивидуальность личности не сводится лишь к субъективному в ней; напротив, истинной индивидуальностью человек

\* Статья является расширенным и доработанным вариантом доклада на международной конференции «Фридрих Гёльдерлин и идея Европы в литературах Германии, Франции, США и России в XIX–XX веках» (СПбГУ, 2015).

обладает лишь в момент коммуникации с другими, с миром и космосом. Эту коммуникацию Поплавский называет «личной дружеской жизнью», а реализует она себя в той сфере, которая носит название «Рай и Царство друзей».<sup>1</sup> Этими словами, написанными 5 октября, и завершается данный текст и, по стечению обстоятельств, жизнь Поплавского. Однако в его поэтической философии уход из жизни был всегда лишь переходом в другую сферу, сферу Абсолюта, сферу Целого, которая связывается со сферой Индивидуального с помощью главного медиума — музыки. В этой же статье Поплавский недвусмысленно указывает и на то, какая именно музыка выполняет эту роль — это музыка Моцарта, Бетховена, Шуберта, Шумана, Вагнера, в основании которой лежит немецкий идеализм Шеллинга, Гегеля и Николая Гартмана.

Эта музыка «смерти и небытия» подготавливает рождение новой музыки, называемой Поплавским «панхристианской» (т. е. музыкой «воскресшего о Христе Пана») и которая должна соединить в себе «бессмертие» и «солнечный жар»; они «трагически разлучены в предыдущем союзе, ибо солнечный жар в нем есть пол и, следственно, смерть, а бессмертие есть аскетизм, стоицизм и раньше всего холод высот» (3, 452). Приблизился к такой музыке, по утверждению Поплавского, один лишь Бах. Музыка Баха, хронологически предшествуя «музыке немецкого идеализма», намечает в то же время пути ее преодоления за счет соединения мрачной «германской мистики» с языческим оптимизмом.

Как бы ни были спорны эти соображения, очевидно одно: у Поплавского динамика личностного развития находит свою параллель в диалектическом движении музыки от чисто «орнаментальной», «песенной» музыки (тезис) к немецкой «идеалистической» музыке (антитезис) и затем к их синтетическому соединению в музыке будущего, «третьей музыке». Актуальных примеров этой последней музыки Поплавский не дает, что понятно, ибо речь пока идет лишь о ее становлении. Сходным образом и понятие личности как гипертрофированной индивидуальности, которую автор статьи находит у «супериндивидуалистических» народов, таких, как голландцы, шведы, англичане, французы (унаследовавшие ее, как можно предположить, от греков и римлян), уравнивается тенденцией к растворению личности в Абсолюте у немецких идеалистов (прежде всего, Шеллинга),<sup>2</sup> чтобы породить новое понимание человека как личности, которая реализует себя в утверждении иной личности как Абсолюта. Символически умирая в Другом, человек возрождается как новая личность, обогащенная общением с «друзьями», т. е. с теми, кто также способен преодолеть свою единичность, подверженную смерти, в окрашенном в эротические тона акте дружеского общения. Недаром Поплавский в своей статье говорит об «огненном зеркале либидо», трактуя его скорее в духе К. Г. Юнга, чем З. Фрейда, как психическую, а не сексуальную энергию. «Царство друзей» и есть тот «рай», в котором звучит «третья музыка».

О том, насколько сильно занимал Поплавского в его последний год концепт дружбы, свидетельствуют и заключительные строки романа «Домой с небес», законченного 15 сентября 1935 года. Вновь, как и в статье, писатель ставит точку после слов «рай друзей».<sup>3</sup> В других работах мы пытались проанализировать концовку романа через призму того влияния, которое на Поплавского оказал посещавшийся им в 1934–1935 годах знаменитый впоследствии гегелевский семинар Александра Кожева, длившийся с 1933 по 1939 год в парижской Практической школе высших исследований (Ecole pratique des hautes études, EPHE) и посвященный дешифровке «Феноменологии духа». Там же была сформулирована и догадка о том, что реальным аналогом такого «райского

<sup>1</sup> Поплавский Б. Ю. Собр. соч.: В 3 т. / Сост. А. Н. Богословского и Е. Менегальдо. М., 2009. Т. 3. С. 454. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера тома и страницы. Статья «О субстанциональности личности» была впервые опубликована в книге «Из дневников, 1928–1935» (Париж, 1938).

<sup>2</sup> А также у французских «декадентов», тех, кто чувствителен к «просвечиванию имперсонального небытия сквозь жизнь» (3, 451), а именно К. Дебюсси, М. Равеля, К. Сен-Санса.

<sup>3</sup> См.: «— Ну ладно, ладно... Но, значит, опять друзья...

— Да, Аполлон, снова в раю друзей...» (2, 430).

дружеского сообщества» могла быть группа слушателей Кожева, среди которых были в эти годы Ж. Батай, Ж. Лакан, М. Мерло-Понти, Р. Кено.<sup>4</sup>

При этом было понятно, что семинар Кожева мог быть лишь одной из возможных моделей, в ряду которых важное место занимала, несмотря на временную удаленность от событий середины 1930-х годов, группа авангардных поэтов, объединившихся в первой половине предыдущего десятилетия вокруг харизматичной фигуры Ильи Зданевича. Фикциональной проекцией этой группы можно считать неформальное сообщество эмигрантов, описанное в первом романе Поплавского «Аполлон Безобразов» (1926–1932).<sup>5</sup> Однако только в 1930-е годы концепт сообщества начинает отливаться в его текстах в уже знакомые нам формы: «Царство друзей», «рай друзей» или же — «Республика Солнца».

Последнее словосочетание встречается собственно лишь в воспоминаниях друга Поплавского Николая Татищева, который взял на себя труд записывать их разговоры во время долгих прогулок по Парижу. Именно здесь мы находим и имя того, чья личность и творчество оказываются настолько притягательными для Поплавского в эти годы, что он советует Татищеву напрямую обратиться за разъяснениями к конкретному тексту этого человека. Его имя — Фридрих Гёльдерлин. Итак, Поплавский говорит своему другу: «Республика Солнца. Не хочу или не могу быть моральным или вежливым со всеми. А только с теми, которыми восхищаюсь. Пусть внутри цивилизации невидимо существует Республика Солнца, граждане коей, связанные между собой исключительно одним восхищением,<sup>6</sup> свободно уничтожат между собой всякое зло (это так легко, когда благоговеешь). Относительно остальных (внешний круг) морали не существует, и всякое зло позволено. <...> Если тебе не все понятно — Hölderlin даст объяснение. Прочти у него „Ночь спустилась“. Реальна только Республика Солнца или „рай друзей“, остальное нас не касается...».<sup>7</sup>

Примем на веру заявление Татищева, что его записи относятся к первой половине 1930-х годов. К этому времени имя Гёльдерлина мало что говорило русскому читателю, а переводы его произведений были наперечет.<sup>8</sup> За исключением Марины Цветае-

<sup>4</sup> См.: Токарев Д. В. 1) «Гегель труден, но лучше, то есть ближе, не напишешь»: романы Бориса Поплавского как «гегелевский текст» русской литературы // Новое литературное обозрение. 2019. № 2 (156). С. 41–59; 2) Les auditeurs russes «inaperçus» (Gordin, Tarr, Poplavskij) du séminaire hégélien d'Alexandre Kojève à l'École pratique des hautes études, 1933–1939 // Revue des études slaves. 2017. Т. 88. № 3. Р. 495–514; 3) In «the Paradise of Friends»: Boris Poplavskii's Novel, *Homeward from Heaven*, in the Light of Alexandre Kojève's Seminar on Hegel // Slavonic and East European Review. 2018. Vol. 96. № 2. P. 181–207.

<sup>5</sup> См.: Tokarev D. Escape from Utopia: The Metamorphoses of Utopian Dreams in the Russian Avant-Garde in Exile (Il'ya Zdanevich, Boris Poplavskii) // Utopia: The Avant-Garde, Modernism and (Im)Possible Life / Ed. by D. Ayers, B. Hjartarson, T. Huttunen, H. Veivo. Berlin; New York: Walter de Gruyter, 2015. P. 397–410 (European Avant-Garde and Modernism Studies. Vol. 4).

<sup>6</sup> Слово «восхищение» часто встречается в текстах Поплавского и обозначает, как правило, не эмоцию, а мистическое чувство экстаза, перенесения (похищения) в горние сферы, которое во французском языке передается словом «ravisement». Тереза, главная героиня романа «Аполлон Безобразов», неоднократно испытывает «восхищения». В дневниковой записи 1932 года Поплавский неточно цитирует «Второе послание к коринфянам» апостола Павла: «Я увидел Бога и был восхищен до третьего неба» (3, 31). Ср.: «Знаю человека во Христе, который назад тому четырнадцать лет (в теле ли — не знаю, вне ли тела — не знаю: Бог знает) восхищен был до третьего неба. И знаю о таком человеке (только не знаю — в теле или вне тела: Бог знает), что он был восхищен в рай и слышал неизреченные слова, которых человеку нельзя пересказать» (2Кор. 12: 2–3). Добавим, что Илья Зданевич опубликовал в 1930 году в Париже роман «Восхищение» (во французском переводе — «Le Ravisement», 1987), на который Поплавский написал рецензию (Числа. 1930. № 2–3. С. 258–259).

<sup>7</sup> Татищев Н. Синяя тетрадь // Татищев Н. Письмо в Россию. Париж, 1972. С. 154.

<sup>8</sup> По-видимому, первый опубликованный перевод под названием «На родине» (неполный перевод элегии «Скиталец») принадлежит Н. И. Познякову (Пантеон литературы. 1888. Сентябрь. С. 33; был включен в его поэтический сборник «В лучшие годы» (СПб., 1896)). В 1916 году в издательстве «Зерна» в Москве вышел сборник стихов Михаила Цетлина (Амари) «Глухие слова». В разделе переводов были опубликованы шесть стихотворений Гёльдерлина («К Паркам», «Душа приятное в сей жизни уж вкусила...», «Увесили вы берег...» («Середина жизни»), «Вечерняя фантазия», «Прощанье (Диотиме)», «В младые годы я так был утру рад...»). См. об этом: Орлицкий Ю. Б. Стих

вой, увлеченной его творчеством,<sup>9</sup> русские поэты оказались на периферии того мощного движения «в сторону Гёльдерлина»,<sup>10</sup> которое так ярко проявило себя в немецкой (Р. М. Рильке, С. Георге, Г. Гейм, Г. Тракль) и, в несколько меньшей степени, во французской поэзии 1910–1930-х годов.

Какие источники могли быть в руках Поплавского? Проще всего предположить, что он был знаком с творчеством Гёльдерлина посредством французских переводов,<sup>11</sup> доступных ему в парижской библиотеке Святой Женевьевы, завсегдаем которой он являлся. Первый во Франции сборник стихотворных переводов из Гёльдерлина вышел в 1930 году трудами поэта Пьера Жана Жува (Jouve; при участии Пьера Клоссовски (Klossowski)),<sup>12</sup> чей интерес к психоанализу, с одной стороны, и мистике, с другой, сыграл определяющую роль в его интерпретации Гёльдерлина как преимущественно «безумного поэта», интерпретации, влияние которой демонстрировали и более поздние переводы.<sup>13</sup> В том же году переводчик Жозеф Делаж (Delage) выпустил в двух томах перевод романа «Гиперион, или Отшельник в Греции»,<sup>14</sup> а годом ранее вышел перевод драмы «Смерть Эмпедокла»,<sup>15</sup> выполненный Андре Бабелом (Babelon).<sup>16</sup>

Интерес к «безумию» Гёльдерлина и у Жува, и у последующих экзегетов выходит, разумеется, за рамки патографии; напротив, делается (по следам Норберта фон Хеллинграта (Hellingrath), стоявшего у истоков первого научно-критического собрания сочинений поэта, первый том которого вышел в 1913 году) решительная попытка вписать позднее, отмеченное болезнью наследие Гёльдерлина в общую перспективу его поэтической и философской мысли. Характерным образом, Бернар Гротюйзен (Groethuysen), предпославший переводам Жува небольшое предисловие, пишет в нем, что Гёльдерлин был на самом деле мудрецом, таким, каким «бывают безумцы и дети. Ребенок много знает, но знает не так, как мы».<sup>17</sup>

Гротюйзен<sup>18</sup> был, по-видимому, вовлечен в издательский проект Хеллинграта, который вплоть до начала мировой войны был лектором в Высшей нормальной школе

---

Фридриха Гёльдерлина в оригинале и в русском переводе // Фридрих Гёльдерлин и идея Европы / Под ред. С. Л. Фокина. СПб., 2017. С. 96–114. В Советской России в 1931 году в издательстве «Academia» вышел трудами Я. Э. Голосовкера перевод трагедии «Смерть Эмпедокла». Предисловие к нему написал А. В. Луначарский (см. далее). В РГАЛИ находится машинописная правленая рукопись (185 л.) перевода романа «Гиперион», над которым Голосовкер работал в первой половине 1930-х годов (РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 9. Ед. хр. 1301). В 1961 году он опубликовал статью «Поэтика и эстетика Гёльдерлина» (Вестник истории мировой культуры. 1961. № 6. С. 163–176). См. также неизданный в свое время доклад А. И. Неусыхина (1942) «Тютчев и Гёльдерлин»: Федор Иванович Тютчев: В 2 кн. М., 1989. Кн. 2. С. 542–547 (Лит. наследство; т. 97). Неусыхин был автором статьи о Гёльдерлине в «Большой советской энциклопедии» (БСЭ. Т. 15. М., 1929. Стлб. 94–95).

<sup>9</sup> Наиболее полная характеристика Гёльдерлина, данная Цветаевой, содержится в ее письме к М. Горькому от 8 октября 1927 года (см.: Цветаева М. Собр. соч.: В 7 т. М., 1995. Т. 7. С. 195).

<sup>10</sup> См. скорее подтверждающую этот тезис статью о гёльдерлиновских претекстах у Пастернака: Жолковский А. Откуда эта Диотима? (Заметки о «Лете» Пастернака) // Eternity's Hostage. Selected Papers from the Stanford International Conference on Boris Pasternak, May, 2004. In Honor of Evgeny Pasternak and Elena Pasternak / Ed. by L. Fleishman. Stanford, 2006. Part 1. P. 239–261 (Stanford Slavic Studies. Vol. 31).

<sup>11</sup> См.: Kalinowski I. Une histoire de la reception de Hölderlin en France (1925–1967), thèse de doctorat, Université Paris 12, 1999.

<sup>12</sup> Poèmes de la Folie de Hölderlin / Trad. de P. J. Jouve avec la collaboration de P. Klossowski. Paris: Fourcade, 1930.

<sup>13</sup> Например, переводы Гюстава Ру (Roud, 1942), Максима Александра (Alexandre, 1942) и Женевьев Бьянки (Bianquis, 1943).

<sup>14</sup> Hölderlin F. Hypérion ou l'Ermite en Grèce: In 2 vol. / Trad. de J. Delage. Paris; Neuchâtel: Victor Attinger, 1930.

<sup>15</sup> В дневниковой записи 1932 года Поплавский упоминает Эмпедокла, упавшего в «объятия центрального огня» (3, 428).

<sup>16</sup> Hölderlin F. La Mort d'Empédocle / Trad. et introduction d'A. Babelon. Paris: Gallimard, 1929.

<sup>17</sup> Groethuysen B. Avant-propos // Poèmes de la Folie de Hölderlin. P. 15.

<sup>18</sup> Отметим, что он был рожден от русской матери, чье имя транскрибируют как Olga Groloff. См.: Grosse Kracht K. Zwischen Berlin und Paris: Bernard Groethuysen (1880–1946). Tübingen: Niemeyer, 2002.

в Париже. Именно Гротюйзену, специалисту по философии Гегеля и Ницше, мы обязаны самыми первыми переводами Гёльдерлина на французский, а также обстоятельной статьей, опубликованной в 1925 году.<sup>19</sup>

Траговка Гротюйзена самым непосредственным образом повлияла на такого важнейшего писателя и мыслителя второй половины XX века, как Морис Бланшо, посвятившего Гёльдерлина несколько работ. В эссе «Безумие par excellence» (1951),<sup>20</sup> которое спустя два года станет предисловием к французскому переводу книги Карла Ясперса «Стриндберг и Ван Гог»,<sup>21</sup> он с благодарностью вспоминает об издании, подготовленном Жувом и Гротюйзенем.<sup>22</sup>

Отметим, что немецкое издание труда Ясперса, вышедшее в 1922 году, вполне могло быть доступным Поплавскому, так же, как и беллетризованная биография Гёльдерлина, вошедшая в цикл Стефана Цвейга «Борьба с безумием: Гёльдерлин, Клейст, Ницше» («Der Kampf mit dem Dämon. Hölderlin — Kleist — Nietzsche», 1925).<sup>23</sup>

Интересовал ли Поплавского собственно шизофренический аспект творчества Гёльдерлина?<sup>24</sup> На этот вопрос нет ясного ответа; можно лишь отметить, что сам Поплавский неоднократно посещал парижскую психиатрическую больницу Святой Анны, видимо опасаясь за свою психическую стабильность. В 1932 году он говорит о «сумасшествии, которое носит в себе» (3, 309) и консультируется с доктором Евгением Минковским (Minkowski), русско-еврейским эмигрантом, основоположником так называемой феноменологической психиатрии (3, 464).

Очевидно в то же время, что речь здесь скорее идет о невротических проявлениях, о «припадках» (3, 459), нежели о серьезных психических нарушениях. Можно было бы сказать, что Поплавского занимает не столько патология поэтического безумия, сколько пограничная ситуация, в которой оказывается поэт-визионер, чье тело (а не только душа) буквально физически откликается на контакт с предстоящими ему, в акте интеллигибельного созерцания, образами. В дневниковой записи от 22 марта 1929 года, в которой подробно формулируется *ars poetica* Поплавского, он отмечает: «Души чувствуют иногда, что вот что-то с ними происходит, что они переживают на углах что-то бесконечно-ценное, но что именно — сказать не могут; причем иногда с силой *физического* припадка происходят некие состояния особого содержательного волнения, бесконечно-сладостного» (3, 420; курсив мой. — Д. Т.).

Находясь в этом состоянии «содержательного волнения», которое одновременно и предшествует впечатлению и является его продуктом, поэт вдруг начинает порождать слова, причем они сами складываются в строчки, как будто помимо воли того, кто их порождает. «И иногда вдруг слагается первая строчка, т. е. с каким-то особенным распевом сами собой располагаются слова, причем они становятся как бы магическим сигналом к воспоминаниям; как иногда в музыкальной фразе запечатлевается целая

<sup>19</sup> *Hölderlin F. Poèmes suivis d'une documentation sur la folie de Hölderlin réunie par B. Groethuysen // Commerce: Cahiers trimestriels. 1925 (Automne). Cahier V. P. 169–207. См.: Rand R. Groethuysen et Hölderlin (Hypothèse) // Poésie. 2008. № 3 (125). P. 9–22. Параллельно Гротюйзен опубликовал подборку своих переводов, сопроводив их статьей, в журнале: La Nouvelle Revue Française. 1925 (Novembre). № 146. P. 50–79.*

<sup>20</sup> См. также «„Священное“ слово Гёльдерлина» («La parole „sacrée“ de Hölderlin», сб. «Обречено огню» («La Part du feu», 1949)) и «Путь Гёльдерлина» («L'Itinéraire de Hölderlin», сб. «Пространство литературы» («L'Espace littéraire», 1955)).

<sup>21</sup> Оригинал книги под названием «Strindberg und van Gogh. Versuch einer pathographischen Analyse unter vergleichender Heranziehung von Swedenborg und Hölderlin» вышел в Лейпциге в 1922 году.

<sup>22</sup> См.: *Kuzma J. D. Maurice Blanchot and Psychoanalysis. Leyden, 2019. P. 62–64; Hart K. Blanchot's Hölderlin // The Poesis of Peace: Narratives, Cultures, and Philosophies / Ed. by K.-G. Giesen, C. Kersten, L. Škof. London: Routledge, 2017. P. 151–175.*

<sup>23</sup> Первой серьезной философской работой о Гёльдерлине является, по-видимому, статья Вильгельма Виндельбанда «О Фридрихе Гёльдерлине и его судьбе» («Über Friedrich Hölderlin und sein Geschick», 1878). Вошла в его книгу «Прелюдии» («Präludien», 1884). Рус. пер.: *Виндельбанд В. Прелюдии: Философские статьи и речи / Пер. с нем. и вступ. статья С. Л. Франка. СПб., 1903.*

<sup>24</sup> Об этом аспекте творчества Гёльдерлина см., например: *Иoffee Д. Психотическое у Гёльдерлина в контекстах России и Европы // Фридрих Гёльдерлин и идея Европы. С. 144–171.*

какая-нибудь мертвая весна, или, для меня, в запахе мандаринной кожуры — целое Рождество в снегах, в России; или же все мое довоенное детство в вальсе из „Веселой вдовы“» (там же).

Поэтическая деятельность, таким образом, оказывается комплексом сложных переживаний, сотканных из чувственно постигаемых образов и образов памяти, которые лежат в основе содержательного волнения. Однако это волнение «активируется» именно наблюдаемыми здесь и сейчас образами. Комментаторы подметили, что у Поплавского есть определенный набор таких образов, к которым он обращается наиболее часто. Среди них образы ангела, башни, корабля («Титаника»), пустынных городских улиц. Но ключевое место в поэтическом воображении Поплавского занимает, без сомнения, образ флага, давший название единственному вышедшему при жизни поэта сборнику его стихов (1931).

Неудивительно, что он появляется и в уже цитированной выше записи: «Нет, некое ощущение тех дней — вот что совершенно неповторимо, и некое совершенно особенное чувство каких-то давно прошедших праздников, когда как-то особенно развевались флаги и особенно сиреневел теплый асфальт. Теперь так же на больших шестах, медленно развеваясь, мечтают флаги, и лоснится асфальт, но ощущение этого всего совсем другое» (3, 419).

Хотя память поэта оказывается неспособной воспроизвести «ощущение тех дней», у него в то же время есть воспоминание об ушедшем ощущении, иначе как бы он мог утверждать, что новое ощущение не похоже на старое. «Содержательное волнение» рождается как раз из этого «зазора» между восприятием и представлением, чувствами и памятью; оно является тем «тихим», «мистически-эмоциональным», музыкальным состоянием, погружение в которое есть форма познания.

Почему образ флага так важен именно в контексте восприятия Поплавским Гёльдерлина? Воздерживаясь от однозначных суждений, предположим с осторожностью, что семантический ореол, который окружает этот образ у русского поэта, мог сформироваться в «диалоге» со смысловым субстратом одного из самых известных стихотворений Гёльдерлина — «Половина жизни» («Hälfte des Lebens»; переводится также как «Середина жизни»). Написанное, по-видимому, в 1800 году и переработанное в 1803-м, оно было напечатано впервые в 1804 году в составе «Песен ночи» («Nachtgesänge»). Ясперс приводит его в своей книге, сопровождая комментариями Вильгельма Дильтея<sup>25</sup> и сравнивая его в свою очередь с картинами Ван Гога. Дильтей, в частности, отмечает, что «это венец последней эпохи Гёльдерлина; свершается судьба, которая вела все его поэтическое развитие к полному освобождению внутреннего ритма чувств от стихотворных метрических форм, однако последний шаг в этом развитии был сделан им на пороге безумия».<sup>26</sup>

Впервые на русский язык стихотворение было переведено Михаилом Цетлиным (Амари) в 1916 году, затем Анатолием Луначарским в 1929-м. Последний перевод более близок к оригиналу, так как в нем делается попытка сохранить то, что Дильтей называет «собственной независимостью и энергией» «отдельных картин»,<sup>27</sup> достигаемой прежде всего за счет использования исключительно глаголов настоящего времени. Вот перевод на тот момент уже бывшего наркома просвещения:

В желтых цветах висит,  
Пестрея шиповником,  
В озере берег.  
И милый лебедь,  
Пьян поцелуем,

Mit gelben Birnen hängen  
Und voll mit wilden Rosen  
Das Land in den See,  
Ihr holden Schwäne,  
Und trunken von Küssen

<sup>25</sup> Книга Дильтея «Переживание и поэзия: Лессинг, Гёте, Новалис, Гёльдерлин» («Das Erlebnis und die Dichtung. Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin») вышла в 1906 году.

<sup>26</sup> Цит. по: Ясперс К. Стриндберг и Ван Гог: Опыт сравнительного патографического анализа с привлечением случаев Сведенборга и Гёльдерлина. СПб., 1999. С. 160.

<sup>27</sup> Там же.

Голову клонит В священно-трезвую воду.	Tunkt ihr das Haupt Ins heilignüchterne Wasser.
Горе мне, горе, где же найду я Горькой зимою цвет? Где найду Солнечный луч И тени земли? Стены стоят Хладны и немы. Стонет ветер, И дребезжат флюгера. <sup>28</sup>	Weh mir, wo nehm'ich, wenn Es Winter ist, die Blumen, und wo Den Sonnenschein, Und Schatten der Erde? Die Mauern stehn Sprachlos und kalt, im Winde Klirren die Fahnen. <sup>29</sup>

Луначарский прямо называет стихотворение «полубезумным», хотя и не поясняет, в чем его неконвенциональность с точки зрения «разумного» творчества. Свой перевод он представил в рамках доклада под характерным названием «Социологические и патологические факторы в истории искусства», прочитанного в Кюмакадемии 31 октября 1929 года.<sup>30</sup> Мы еще вернемся к этому тексту, пока же отметим, что заключительные строчки стихотворения «im Winde Klirren die Fahnen» Луначарский переводит как «стонет ветер, и дребезжат флюгера». По-немецки флюгер — «Wetterfahne», а собственно слово «Fahne» обозначает «флаг», «знамя», хотя, как указывает, например, современный Гёльдерлину словарь Иоганна Кристофа Аделунга (первое изд. — 1774–1786), «Fahne» может употребляться и для обозначения «флюгера», но, как гласит ремарка, в «фигуративном смысле».<sup>31</sup> Как бы там ни было, двусмысленность этой конструкции, которая кажется нам не случайной, не могла не обратить на себя внимание переводчиков. Поскольку глагол «klirren» переводится как «бряцать», «звенеть», «дребезжать», понятно, что переводчики, и Луначарский в том числе, обычно стараются избегать странных конструкций типа «дребезжат флаги», либо заменяя флаги на флюгера,<sup>32</sup> либо оставляя флаги, но меняя при этом глагол на более подходящий. Примером второго решения служит строчка из перевода Амари «под ветром треплются флаги». Интересно, что среди первых переводчиков стихотворения на французский лишь Максим Александр сохраняет «флаги» (drapeaux), в то время как Женеви́ев Бьянки предпочитает «флюгера» (girouettes), а Жув вообще использует слово «вывески» (enseignes).

Если допустить, что Поплавский знал немецкий оригинал (а также и перевод Амари), его должна была привлечь необычная конструкция, которая придает флагу (допустим, что речь идет все-таки о нем) несвойственные ему звуковые качества: флаг звенит, дребезжит, как будто обладая какой-то иной, «жесткой» материальностью. Как

<sup>28</sup> Луначарский А. Социологические и патологические факторы в истории искусства // Вестник Коммунистической академии. 1930. № 37/38. С. 69.

<sup>29</sup> Hölderlin F. Sämtliche Werke und Briefe. Leipzig: Insel Verlag, 1922. Bd 1 (Gedichte). P. 369.

<sup>30</sup> Помимо стенограммы, опубликованной в «Вестнике Коммунистической академии», см. также: Луначарский А. Социология и патология в истории литературы (Фридрих Гёльдерлин, конспект доклада) // Литературный критик. 1935. № 12. С. 48–81. В предисловии к «Смерти Эмпедокла» (см. выше) Луначарский отсылает к своему докладу.

<sup>31</sup> «Die Fahne: 3. Figürlich. 1) Das bewegliche, an einer Stange befindliche Blech auf den Thürmen und Häusern, den Strich des Windes anzuzeigen; die Thurm-fahne, Kirch-fahne, Wetter-fahne, Wind-fahne u. s. f.» (Adelung J. Ch. Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart // [https://lexika.digitale-sammlungen.de/adelung/lemma/bsb00009132\\_1\\_0\\_73](https://lexika.digitale-sammlungen.de/adelung/lemma/bsb00009132_1_0_73); дата обращения: 31.01.2021). Немецкие комментаторы в целом сходятся в том, что здесь нужно читать «Wetterfahnen», так как речь идет о стенах дома. См., например: Eibl K. Der Blick hinter den Spiegel Sinnbild und gedankliche Bewegung in Hölderlins «Hälfte des Lebens» // Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft. 1983. Т. 27. С. 222–235. Возможно, речь идет о флюгере в форме флажка. Благодарю Георга Витте за его комментарии по данному вопросу.

<sup>32</sup> Так делает, например, Сергей Аверинцев, используя к тому же глагол «скрежетать». При этом множественное число «die Fahnen» превращается у него во «флюгер» в единственном числе. См.: Гёльдерлин Ф. Соч. / Пер. с нем., сост. и вступ. статья А. Дейча; комм. Г. Ратгауза. М., 1969. С. 153.

нам уже приходилось отмечать, звон у Поплавского является одним из важных концептов, который может рассматриваться в контексте немецкой идеалистической философии.<sup>33</sup> При этом флаги у него не звенят и не дребезжат, а ведут себя вполне «понятно» (качаются, грустят и т. п.): хотя встречаются и конструкции типа «блещет флаг» или «флаги кричали». Здесь скорее важно другое: и у Гёльдерлина, и у Поплавского флаги становятся тем образом, который как бы концентрирует в себе множество других образов. Так, в стихотворении «Половина жизни» финальный образ «звонящих» на ветру флагов замыкает череду образов, раскрывающих тему оцепенения, безмолвия, зимнего холода.

У Поплавского образ флага пронизывает вообще все поэтическое творчество, от ранних стихов сборника «Флаги» до текстов сборника «Снежный час» (например, стихотворение «Флаги спускаются», 1931), в которых ожидаемым образом тема зимнего холода выходит на первый план. Основная функция образа флага в том, чтобы связать воедино визуальную составляющую творческого акта, чрезвычайно важную для Поплавского, которому необходимо прежде всего увидеть объект (а флаг особенно «бросается в глаза» как за счет своей раскраски, так и за счет постоянного движения), и те внутренние процессы, которые происходят в сознании поэта и которые связаны прежде всего с ощущением времени и работой памяти (в движении флаг меняет все время свою форму, оставаясь при этом неизменным).

О «торжестве презенса» в поздней, «безумной» лирике Гёльдерлина писали многие комментаторы,<sup>34</sup> но и в «Половине жизни» мы наблюдаем похожий эффект: это касается и первой строфы, которая по идее воспроизводит *прошлое* ощущение поэта от красоты лебедей в озере, и второй строфы, в которой идиллической картине противопоставляется безрадостный зимний пейзаж. Обе эти картины существуют как будто одновременно, вне временной развертки: поэт видит сейчас озеро с лебедями и одновременно он видит безмолвные стены. Именно в поэтическом тексте два одновременных события (событие созерцания озера здесь и сейчас и проецируемое в будущее событие вслушивания в «звонящий флаг»; либо актуальное событие вслушивания и, соответственно, событие вспоминания утраченного идиллического пейзажа) соединяются в одно. Время застывает, лебеди вечно клонят свои головы в озеро, а стены застыли в безмолвном холоде оцепенения. Лишь один предмет кажется находящимся в движении — это «звонящие на ветру» флаги. Но это движение лишь подчеркивает общую оцепенелость.

Похожий эффект создается и в стихотворении Поплавского «Целый день в холодном, грязном саване...» (причем без использования презенса):

Целый день в холодном, грязном саване  
Спал мечтатель, позабыв о мире.  
Утром было состязанье в плаванье,  
Трубачи играли на буксире,

Потные гребцы кричали с лодок,  
Шумно люди хлопали с мостов,  
И в порыве ветра на свободу  
Флаги рвались с окон и шестов.

<sup>33</sup> Подробнее об этом см.: Токарев Д. В. «Между Индией и Гегелем»: творчество Бориса Поплавского в компаративной перспективе. М., 2011. С. 41–42.

<sup>34</sup> По наблюдению Р. Якобсона в статье 1976 года, «позднейшие поэтические монологи Гёльдерлина исключают всякий намек на сам акт речи и его момент, на действительных участников общения. Табуированное имя отправителя решительно вытеснено Скарданелли; адресат стиха и судьба рукописи, помеченной возможно удаленной датой, становятся совершенно безразличны для автора. Грамматические времена текста ограничиваются немаркированным настоящим временем. Это „торжество презенса“ как бы отменяет временную последовательность, открывая „в каждом времени года полноту круговорота времен“» (Якобсон Р. Взгляд на «Вид» Гёльдерлина / Пер. с нем. О. Я. Седаковой // Якобсон Р. Работы по поэтике / Сост. М. Л. Гаспарова. М., 1987. С. 379).



Как и на картинах Джорджо де Кирико, творчество которого было ценимо Поплавским,<sup>35</sup> два события — праздник с его динамикой и абсолютный покой, в котором пребывает мечтатель, — кажутся не связанными друг с другом, хотя и соположенными. Теодор Адорно отметил бы, что Поплавский использует здесь, как и Гёльдерлин в «Половине жизни», паратаксические конструкции, устраняя формальные средства связи (союзы и т. п.) между частями сложного предложения.<sup>36</sup> Весь антураж праздника, в том числе и рвущиеся в небо флаги, находится вне поля зрения мечтателя, который существует как бы вне времени и движения. Но в конце стихотворения происходит совмещение двух пластов:

И устав от пестроты и лени,  
 Возвратились по домам без ног  
 В час, когда в больном оцепененьи  
 Встал мечтатель и раскрыл окно.  
 (1, 226)

Флаг, рвущийся с окна, становится событием жизни мечтателя. Таким образом, он является тем символическим объектом, который позволяет передать ощущение *динамического стазиса*, движения внутри покоя.

Возможность снятия границы между актуальным и вспоминаемым, тематизированное в стихотворении Гёльдерлина, чрезвычайно занимает и Поплавского: как мы помним из его цитированной выше дневниковой записи, флаг у него непосредственно участвует в процессе реактивации прошлого, которое достигается в интенсивного припоминания. Представляется, что особое пристрастие поэта к этому объекту объясняется тем, что именно флаг («рвущийся» куда-то) дает возможность — за счет своих физических характеристик (не обладая глубиной, он, подобно живописному полотну, порождает иллюзию глубины) — «перекодировать» образы пространства в образы времени.

Привилегированной сферой этой перекодировки является поэтическое творчество, в котором визуальные образы вовлекаются в музыкальную в своей основе словесную стихию. Именно здесь происходит «встреча» поэтического субъекта с другими субъектами, которые, как формулирует Поплавский в статье «О субстанциональности личности», и образуют райское «Царство друзей». Образы индивидуальной памяти (Поплавский называет их «персональный снежный ком» (3, 454)), актуализированные в акте атемпорального, «вечно настоящего» восприятия (например, созерцания флага), проецируются в область «имперсонального», внеличного, формируемую образами памяти других субъектов, «друзей». Личное, как пишет Поплавский, раскрывается по-настоящему только в этом процессе «обмена» между теми, кто является гражданами «Республики Солнца», невидимо существующей внутри цивилизации. Рай находится не за пределами, а внутри мира, он ему имманентен, а не трансцендентен.

Ключ к пониманию того, что же такое «Республика Солнца», находится, если верить воспоминаниям Татищева, в элегии Гёльдерлина «Ночь спустилась». Именно к ней отсылает своего друга Поплавский. Татищев никак не оговаривает, что речь на самом деле идет о первой строфе элегии «Хлеб и вино» («Brot und Wein»; 1800–1804), которая была опубликована отдельно под названием «Ночь» («Die Nacht») в 1806 году. Она была впервые переведена на русский Луначарским, огласившем ее в ходе своего доклада со следующим предувещанием: «Перевод этого отрывка легче было сделать, — объясняет свой выбор критик, — ибо это единственный из гимнов, напи-

<sup>35</sup> См.: Токарев Д. В. Метафизика образа: Борис Поплавский и Джорджо Де Кирико // *Sub specie tolerantiae: Памяти В. А. Туниманова*. СПб., 2008. С. 494–503.

<sup>36</sup> См.: Adorno Th. W. Parataxe: sur les derniers poèmes de Hölderlin / Trad. fr. de S. Muller // Hölderlin F. Hymnes, élégies et autres poèmes / Ed. par Ph. Lacoue-Labarthe; trad. par A. Guerne. Paris, 1983. P. 161 (статья впервые опубликована в 1963 году). Адорно распространяет принцип паратаксиса на все позднее творчество Гёльдерлина, в том числе и на «Хлеб и вино» (см. ниже).

санный перемежающимся гекзаметром и пентаметром. Называется он „Ночь“. Это удивительное произведение, передающее в лирической форме социальное настроение автора:

Город уснул и затих; безлюдны ущелия улиц,  
Лишь иногда экипаж в факельных блесках промчит.  
Сытые злобами дня от развлечений и сделок,  
Люди идут по домам, прибыль и убыль учтя.  
Дома уют. На рынке нет ни плодов, ни букетов;  
Он не гремит ремеслом, хочет покоя и он.  
Только где-то в саду звучат гармоничные струны:  
Может быть, песня любви, а может быть, кто одинок.  
Вспомнил о счастье былом, о юности. Мерно фонтаны  
Свежие плещут в ночи, в травах бегут ручейки;  
В воздухе темном поет вполголоса звон колокольный;  
Сторож, считая часы, выкрикнул где-то число.  
Вот пронеслось, словно вздох, ветра в деревьях движенье.  
Стой! показался двойник нашей планеты — луна.  
Крадучись всходит она и мечтательно шепчется с ночью,  
Звезды сверкают вокруг, дела ей нет до людей.  
Странная светит луна, одинокая странница неба,  
И на горы легла великолепно печаль».<sup>37</sup>

Вот как звучит текст Гёльдерлина:

Rings um ruhet die Stadt; still wird die erleuchtete Gasse,  
Und, mit Fackeln geschmückt, rauschen die Wagen hinweg.  
Satt gehn heim von Freuden des Tags zu ruhen die Menschen,  
Und Gewinn und Verlust wäget ein sinniges Haupt  
Wohlfrieden zu Haus; leer steht von Trauben und Blumen,  
Und von Werken der Hand ruht der geschäftige Markt.  
Aber das Saitenspiel tönt fern aus Gärten; vielleicht, daß  
Dort ein Liebendes spielt oder ein einsamer Mann  
Ferner Freunde gedenkt und der Jugendzeit; und die Brunnen  
Immerquillend und frisch rauschen an duftendem Beet.  
Still in dämmriger Luft ertönen geläutete Glocken,  
Und der Stunden gedenk ruft ein Wächter die Zahl.  
Jetzt auch kommet ein Wehn und regt die Gipfel des Hains auf,  
Sieh! und das Schattenbild unserer Erde, der Mond,  
Kommet geheim nun auch; die Schwärmerische, die Nacht kommt,  
Voll mit Sternen und wohl wenig bekümmert um uns,  
Glänzt die Erstaunende dort, die Fremdlingin unter den Menschen,  
Über Gebirgshöhn traurig und prächtig herauf».<sup>38</sup>

Оставим на совести Луначарского идеологически ангажированный *tour de force*, который он допускает, относя элегию, с одной стороны, к «периоду уже явной шизофрении», а с другой, трактуя ее как выражение «социального настроения автора».<sup>39</sup>

<sup>37</sup> Луначарский А. Социологические и патологические факторы в истории искусства. С. 68–69.

<sup>38</sup> Hölderlin F. Sämtliche Werke und Briefe. Bd 1. P. 303–304.

<sup>39</sup> Возможен, правда, и другой вариант: Луначарский не подозревает, что «Ночь» — это первая часть «Хлеба и вина», иначе чем можно объяснить тот факт, что он, с одной стороны, постулирует принципиальную неперевоодимость поздних «гимнов» («Хлеб и вино», «Альпы», «Рейн»), а с другой, тут же читает перевод «одного из отрывков того времени, когда написаны были гимны», т. е. «Ночь» (Луначарский А. Социологические и патологические факторы в истории искусства. С. 68).

Довольно свободно обращается с текстом и Татищев, когда публикует — в конце статьи «Синяя тетрадь», в основу которой кладет записи разговоров с Поплавским, — свой перевод того, что он называет «отрывком „Ночь спустилась“»:

Ночь спустилась. Чьи-то тени полегли среди деревьев.  
Звезды жалят их, как пчелы. Но явился новый вестник.  
Он держал зажженный факел, как ночной искатель кладов.  
Лишь немногие очнулись, и, обрадованы светом,  
Засветились души пленных, загорелись жизнью лица.  
Но Титаны снова дремлют, усмехаясь сновиденью.  
Цербер, глаз не раскрывая, пьет из чаши. Длится ночь.<sup>40</sup>

На самом деле, данный текст является контаминацией стихов из первой строфы — «die Schwärmerische, die Nacht kommt, / Voll mit Sternen und wohl wenig bekümmert um uns» — и окончания девятой, последней строфы «Хлеба и вина»:

Aber indessen kommt als Fackelschwinger des Höchsten  
Sohn, der Syrier, unter die Schatten herab.  
Selige Weise sehns; ein Lächeln aus der gefangnen  
Seele leuchtet, dem Licht tauet ihr Auge noch auf.  
Sanfter träumet und schläft in Armen der Erde der Titan,  
Selbst der neidische, selbst Cerberus trinket und schläft.<sup>41</sup>

Понятно, что «перевод» этот относится не к 1930-м годам, хотя Татищев и вписывает его в контекст разговоров с Поплавским о «Республике Солнца». Здесь уместно вспомнить о том, что в статье 1947 года «Поэт в изгнании» Татищев пишет буквально следующее: «У Поплавского было духовное родство с ранними немецкими романтиками догетевского периода, особенно, мне кажется, с Гёльдерлином, о котором он, не знаю, слышал ли».<sup>42</sup> Что же получается: спустя 12 лет после смерти друга Татищев сомневается, что тот знал Гёльдерлина, а в 1972 году, когда публикует «Синюю тетрадь», уже с определенностью утверждает, что они обсуждали творчество немецкого поэта во время своих прогулок по Парижу? Ситуация запутывается еще больше, когда мы обнаруживаем, что в обеих публикациях Татищев цитирует одни и те же записи из «Синей тетради»,<sup>43</sup> причем в более поздней он оговаривается, что нашел тетрадь «вчера» в подвале дома своего сына. Отметим также и тот факт, что к 200-летию Гёльдерлина Татищев пишет о нем статью, которую включает в книгу «Письмо в Россию».

Итак, зная ту легкость, с которой Татищев черпал в доставшихся ему бумагах поэта материал для своих статей, выдавая при этом мысли Поплавского за свои собственные,<sup>44</sup> нельзя ли предположить, что и отсылки к Гёльдерлину в так называе-

<sup>40</sup> Татищев Н. Синяя тетрадь. С. 154.

<sup>41</sup> Hölderlin F. Sämtliche Werke und Briefe. Bd 1. P. 311.

<sup>42</sup> Цит. по: Татищев Н. Поэт в изгнании // Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников / Сост. Л. Аллен, О. Гриз. СПб.; Дюссельдорф, 1993. С. 107. Впервые: Новый журнал (Нью-Йорк). 1947. № 15. С. 199–207.

<sup>43</sup> Так, статья 1947 года заканчивается цитатой из разговора с Поплавским: «Было время, когда я видел себя на солнце. А потом — совсем перестал видеть, и во всем был один Ты» (Татищев Н. Поэт в изгнании // Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников. С. 108). Она же приводится и в публикации 1972 года.

<sup>44</sup> Например, в статье «Гийом Аполлинер — поэт грустного веселья» Татищев без стеснения занимается плагиатом из дневников Поплавского, отрывки из которого (о состоянии «содержательного волнения») мы приводили выше. Это тем более удивительно, что эти цитаты содержатся в опубликованных Татищевым в 1938 году выдержках из дневников Поплавского. Ср. у Татищева: «„Восковые фигуры за зеркальными окнами“ чувствуют иногда, что вот что-то с ними происходит, точно наступил праздник, и они переживают что-то бесконечно-ценное, но что именно — сказать не могут. Причем иногда с силой физического припадка приходят к неким состояниям особого содержательного волнения, бесконечно сладостного... И тогда у поэта вдруг слагается первая строчка, которая потом может занять и не первое место, а чаще в середине, иногда в конце стихотворения, то есть с каким-то особенным распеваем сами собой располагаются слова. При

мых «Разговорах с Поплавским» оказываются лишь позднейшими вставками и что на самом деле поэт и не слышал, как, собственно, и предполагает Татищев в 1947 году, о своем немецком собрате?

Вопрос закономерный, однако на него следует все-таки ответить отрицательно. Во-первых, интерес Поплавского к литературным новинкам, вышедшим на французском языке, не подлежит сомнению. Вряд ли мимо него мог пройти ставший настоящим событием сборник, подготовленный Жувом, Клоссовски и Гротюйзенем.

Во-вторых, Поплавский, внимательный читатель Гегеля со второй половины 1920-х годов и впоследствии «усердный слушатель» гегелевского семинара Кожева, мог почерпнуть информацию о том, кто, вместе с Шеллингом, был университетским другом философа, из книги Жана Валя (Wahl) «Несчастное сознание в философии Гегеля» («Le malheur de la conscience dans la philosophie de Hegel», 1929), многие пассажи которой посвящены Гёльдерлину.

В-третьих, не стоит сбрасывать со счетов и тот факт, что в Советской России Луначарский и особенно Голосовкер готовят в это время почву для литературной канонизации Гёльдерлина в России.

В-четвертых, как мы пытались показать, ключевой для Поплавского образ флага (флагов) обретает особый смысл в контексте творчества немецкого поэта.

Наконец, самыми главными аргументами в пользу того, что Гёльдерлин «даст объяснение», могут служить два обстоятельства: первое — это то, что в сборнике «Снежный час» есть стихотворение, которое мы считаем вольным переложением первой строфы «Хлеба и вина»; второе — тот факт, что концепт «царства друзей» или «Республики Солнца» действительно оказывается связанным с фигурой Гёльдерлина и той идеей духовного сообщества, которая занимает его со времен знакомства с Гегелем<sup>45</sup> и которая принимает конкретные очертания в романе «Гиперион», где описывается группа «друзей», борющихся за освобождение Греции от турецкого ига.

Остановимся прежде всего на первом из этих аргументов. В своих комментариях к собранию сочинений Поплавского Элен Менегальдо обращает внимание (З, 620), что образы, схожие с теми, которые актуализирует Татищев в своем переводе последних строк «Хлеба и вина», можно найти, например, в стихотворении Поплавского «Люди несут огонь» (сб. «Снежный час»):

Люди несут огонь.  
Ветер дует, огонь задувая.  
Люди огонь прижимают к груди.  
Огонь потух.

Страшно смотреть из окон:  
Спит под снегом земля неживая.  
Кратко вдали, впереди  
Вскрикнул петух.

Страшно во тьме без окон!..

Вечер спускается.  
Кружится снег на порфире.  
Кашляют тише и тише.  
Скрывают свет.

этом они становятся как бы „магическим стеклом“ Евгения Онегина, как иногда в одной музыкальной фразе запечатлевается целая какая-нибудь мертвая весна в Далмации или целое Рождество в снегах в России» (Татищев Н. Письмо в Россию. С. 217–218).

<sup>45</sup> В 1794 году Гёльдерлин пишет Гегелю: «Дорогой брат, уверен, что ты иногда все же вспоминаешь обо мне с той поры, как мы расстались — расстались с нашим паролем на устах. Царство Божие — по этому паролю мы, кажется, всегда узнаем друг друга» (цит. по: Жеребин А. И. Роман Гёльдерлина «Гиперион» и утопия «Третьего царства» в европейской культуре // Фридрих Гёльдерлин и идея Европы. С. 25).

Пир прекращается.  
Званные плачут на пире.  
Падает время из ниши —  
Никого нет.

Звезды... Сиянье судьбы.  
Почему мы огонь потушили?  
Почему мы играли с огнем,  
Шутя со смертью?

Пали во тьму без борьбы.  
Почему Вы погибнуть спешили,  
Разве Вам лучше в аду ледяном?  
Кричу: ответьте...

Нет, только холод и страх.

(1, 278–279)

В самом деле, атмосфера сумерек («вечер спускается» / у Гёльдерлина «die Nacht kommt»), ветреной погоды («ветер дует» / «Jetzt auch kommt ein Wehn»), опустевшего рынка («пир прекращается» / «*leer steht von Trauben und Blumen, / Und von Werken der Hand ruht der geschäftige Markt*»), дополненная образами звезд («Звезды... Сиянье судьбы»; «*Voll mit Sternen*») и людей, несущих огонь («*Und, mit Fackeln geschmückt, rauschen die Wagen hinweg*»), сближает этот текст Поплавского и элегию Гёльдерлина. Типичный для русского поэта зимний контекст («спит под снегом земля неживая»; «кружится снег на порфире») еще больше «кристаллизует» эти образы, лишая их при-сущего стихотворению Гёльдерлина идиллического настроения.

В высшей степени характерно, что эта атмосфера пустынных пространств воссоздается и в другом стихотворении сборника «Снежный час», зачин которого почти буквально повторяет начало «Хлеба и вина» («*Rings um ruhet die Stadt*»):

Город тихо шумит. Осень смотрится в белое небо.  
Скоро в сумерках снег упадет, будет желто и тихо.  
Газ зажжется в пустых переулках, где много спокойного снега, —  
Там останутся наши шаги под зеленым сиянием газа.  
Будут мертвы каналы, бесконечно пустынно холодные доки,  
Только солнце, огромное, зимнее солнце, совсем без лучей,  
Будет тихо смотреть и молчать — все закроют глаза,  
Будут кроткие вздохи,  
Все заснет в изумрудном молчании газа ночей.  
Будет так хорошо опуститься на снег  
Или, вдруг обернувшись, вернуться, следы оставляя.  
Высоко над заводом вороны во тьме полетят на ночлег.  
Будет холодно, мокро в ногах. Будет не о чем думать, гуляя.  
Боже мой, как все было, какие огромные горы вдали, —  
Повернуться смотреть, бесконечно молчать и обдумать.  
Тихо белые шапки наденут ночные цари фонари,  
Все будет царственно хрупко и так смертно, что страшно и думать.

(1, 256)

Если образность стихотворения вполне корреспондирует с другими произведениями сборника, то его формальное строение совершенно исключительно. Как отмечает Ю. Б. Орлицкий, оно написано стихом, близким к гетероморфному, которое «можно классифицировать как вольный анапест с преобладанием длинной строки, однако в тексте есть ряд важных отступлений. Стопность колеблется от четырех до семи; в начале стихотворения рифма носит нерегулярный характер, однако последние восемь

стих — рифмованные; две строки имеют цезуры и слоговые наращения. Наконец, последняя строка — не анапест, а дактиль, причем она длиннее остальных (включает семь стоп) и разделена цезурой на два полустишия. Это стихотворение носит переходный характер, его можно рассматривать как робкий вариант гетероморфности, другими проявлениями которой в стихах этого времени является вольность, холостые строки и астрофические строфы».<sup>46</sup>

Более или менее ориентируясь на размер, которым написана элегия Гёльдерлина, Поплавский, как и в стихотворении «Люди несут огонь», переключает регистр с идиллически-спокойного на тревожно-тоскливый: пустые, засыпанные снегом переулки, мертвые каналы, холодные доки, вся эта атмосфера упадка и оцепенения наследует элегии, доводя до пароксизма уже заложенную в ней негативную семантику. Характерно, что похожим образом поступает и Луначарский, когда переводит «still wird die erleuchtete Gasse» как «безлюдны ущелия улиц», акцентируя тем самым внимание на пугающей бездонности городских пространств и вписывая их в горный контекст, который появляется только в последней строке первой строфы: «Über Gebirgshöhn traurig und prächtig herauf». Отметим, что строка Поплавского «Боже мой, как все было, какие огромные горы вдали», которая неожиданным образом углубляет перспективу, выдвигая образ портового города на первый план, за которым открывается второй, «горный» план, с очевидностью демонстрирует, что «Город тихо шумит...» действительно написан под впечатлением от элегии «Хлеб и вино», во всяком случае от ее первой строфы.

«Ночное сообщество» — так назвала свою статью, посвященную идее неформального сообщества у Гегеля, Гёльдерлина и современных русских поэтов, А. В. Глазова. Сопоставляя стихотворение Гегеля «Элевсин», посвященное Гёльдерлину, и «Хлеб и вино», исследовательница приходит к мысли, что «тогда как ночь в истории духа у Гегеля — время завершеного труда и вкушения плодов, когда дух достигает высшей сосредоточенности и самопознания, у Гёльдерлина ночь — время опустошения, когда дух не сосредоточен, а, напротив, блуждает в темноте без ориентиров и наполняется памятью не столько о жизни, сколько о смерти».<sup>47</sup>

Однако это блуждание не равнозначно хаотическому перемещению, скорее это извилистый путь инициации в некое тайное знание, причем это знание вырабатывается не одним человеком, а тайным сообществом, состоящим из таких, на первый взгляд никак не связанных друг с другом, индивидуумов. Глазова пишет: «Гёльдерлину важно указать на то, что и ночью, во времена бессонницы и смущения духа, один смущенный и заблуждающийся способен тем не менее обращаться к другому смущенному и заблуждающемуся. Таким образом, в скудные времена, когда позитивное, „дневное“ сообщество, объединенное общей религией, невозможно, возможно „ночное“ сообщество тех, кто объединен только верой в нечто нерушимо-человеческое. При этом каждый из них вынужден „обходиться без товарищей“, то есть каждый в своем ночном сознании одинок. Однако то нерушимое, которое их объединяет, продолжает действовать подспудно».<sup>48</sup>

В стихотворении «Город тихо шумит...» медитативное настроение, раскрывающее себя не в сфере эмоций, а в сфере рефлексии («бесконечно молчать и обдумать»), возникает в ходе прогулки по ночному городу, пространство которого «расчерчено» «нашими шагами». Индивидуальный опыт одинокого поэта находит свой *raison d'être* в коллективном опыте «всех закрывших глаза» («все закроют глаза, / Будут кроткие вздохи»).

Идея сообщества занимает Поплавского уже в его первом романе «Аполлон Безобразов», где описывается группа друзей, поселившихся в заброшенном особняке на окраине Парижа. Характерным модусом существования этого сообщества является парадоксальное соединение противоположных понятий: его члены часами гуляют по

<sup>46</sup> Орлицкий Ю. Б. Свободный стих в творчестве Бориса Поплавского // Русская литература. 2014. № 1. С. 87.

<sup>47</sup> Глазова А. Ночное сообщество // Новое литературное обозрение. 2016. № 3. С. 244.

<sup>48</sup> Там же. С. 245–246.

Парижу и в то же время вырабатывают собственную систему находиться в неподвижности, а коммуникация у них имеет скорее невербальную природу: «Казалось, какое-то особенное мистическое светило стояло над нами. Впоследствии мне передавали, что о нас говорили, о каждом — как об „одном из тех“, в публичных местах насмешливо ждали нашего появления, но мы ничего не замечали» (2, 153).

Этим мистическим светилom может быть как черное солнце меланхолии (как у Жерара де Нерваля, повлиявшего на Поплавского<sup>49</sup>), так и двойник Земли — луна из элегии Гёльдерлина («und das Schattenbild unserer Erde, der Mond, / Kommet geheim nun auch»). Заметим, однако, что само сообщество, хотя и имеет признаки эсхатологической секты, таковой не является; оно скорее предлагает альтернативу мистическому пути, сосредотачивая свои усилия на выработке нового языка, который по определению будет поэтическим.<sup>50</sup>

Известно, какую важную роль в творчестве Поплавского играет фигура «неведомого», потенциального читателя, «собеседника»,<sup>51</sup> к которому обращается поэт, символическим жестом отправляя свое произведение, как бутылку в океан,<sup>52</sup> в свободное плавание. Приведем лишь одну цитату из статьи «Среди сомнений и очевидностей» (1932): «Не для себя и не для публики пишут. Пишут для друзей. Искусство есть частное письмо, посылаемое наудачу неведомым друзьям, и как бы протест против разлуки любящих в пространстве и во времени» (3, 112).

Пишут для друзей, но и друзья создаются в процессе и посредством письма. Иными словами, друзья являются не только и не столько частью реального мира (когда в конце романа «Домой с небес» герой возвращается из своих трансцендентальных блужданий в сферу земного, он вновь оказывается в «раю друзей»), сколько фикциональными фигурами, эту реальность формирующими. В этом смысле интенция Поплавского вполне сопоставима с тем, что делает Гегель в стихотворении «Элевсин», когда связывает *поэтическое* как тайну с *коллективным* как формой ее раскрытия: «Спекулятивный смысл гегелевской поэзии в том, как онтологическая критика языка сочетается с осознанием коллективности, — отмечает Иван Болдырев. — Именно такое сочетание объясняет, почему в „Элевсине“ столько говорится о тайне, ее воздвигении, о запретах и их формах. Тайну невозможно объективировать, ее нельзя передать: как и стихотворение, будь оно прочитано или нет, она не вещь, она — становление, неопределенность перехода, чья реальность есть нечто социальное, чье осуществление предполагает интеракцию. Диалектическое выходит на сцену вместе с сообществом и как сообщество».<sup>53</sup>

При этом раскрытие тайны не подразумевает ее уничтожения; как поясняет Болдырев, «для Гегеля, как и для Бенямина, истина не есть некое обнаружение, „унич-

<sup>49</sup> См.: Токарев Д. В. В поисках «центрального огня»: Борис Поплавский и Жерар де Нерваль // Актуальные проблемы изучения и преподавания русской литературы: взгляд из России — взгляд из зарубежья. СПб., 2011. С. 454–470.

<sup>50</sup> Прообразом такой группы может, по-видимому, служить коллектив авторов журнала «Атенеум», издававшегося братьями Шлегелями. Как отмечает Е. В. Петровская, «именно этот коллектив, основанный на принципах братского единства знаний и талантов, предполагающий возможность коллективного, а значит — анонимного писательства, без преувеличения выступает „первой «авангардной» группой в истории“. И описывается он Фридрихом Шлегелем, его главным вдохновителем, в качестве тайного общества, но никак не „школы“» (Петровская Е. Безымянные сообщества. М., 2012. С. 16–17).

<sup>51</sup> См. статью О. Мандельштама «О собеседнике» (1913; вошла в сб. «О поэзии», 1928). См. также попытку сопоставить концепт праздности у Гёльдерлина и Мандельштама: Магун А. Поэтика революционного времени: Гёльдерлин и Мандельштам // Новое литературное обозрение. 2003. № 63. С. 39–58.

<sup>52</sup> См.: Токарев Д. В. 1) «Бутылка в море»: Б. Поплавский и А. де Виньи // Западный сборник: В честь 80-летия Петра Романовича Заборова. СПб., 2011. С. 365–376; 2) «L'art est une lettre personnelle»: le discours autobiographique dans la fiction et les journaux intimes de Boris Poplavskij // Modernités russes. Lyon, 2016. № 16. La poétique autobiographique à l'Age d'argent et au-delà. P. 185–204.

<sup>53</sup> Болдырев И. А. Тайна и сообщество: место истории в «Элевсине» // Новое литературное обозрение. 2016. № 3. С. 237.

тожающее тайну, это откровение, соразмерное тайне“. Ее нельзя зафиксировать в какой-то фразе, сообщить, она — само свершение стихотворной речи, язык, сообщающий о самом себе». <sup>54</sup>

Исследователь здесь цитирует слова из статьи Беньямина «„Избирательное средство“ Гете». Характерно, что к данной работе Беньямина обращается и Глазова, анализируя структуру поэтической речи у Гёльдерлина в контексте его интереса к древнегреческой трагедии и проблемам ее перевода на немецкий язык. Тезис Беньямина о том, что прерывание ритма <sup>55</sup> в произведении есть некая трансцендентная этому произведению «невыразимая сила» (*die ausdruckslose Gewalt*), которая освобождает поэтическую речь от технических ограничений, налагаемых искусством, иллюстрируется исследовательницей на примере как раз «Половины жизни». В этом стихотворении резкий переход от образов природы (груши, розы и т. п.) к созданным человеком объектам (стены, флаги-флюгера) происходит в последних трех строках. По мысли Глазовой, этот переход и есть та «невыразимая сила», которая вторгается в произведение и фиксирует поворот в сознании поэта, связанный с его «переключением» с греческого идеала на современное ему немецкое «отечество», которое понимается как часть европейского, «гесперийского» мира: «„Невыразимая сила“ — цезура между поэтическим „священным пафосом“ и трезвой тональностью — разделяет стихотворение так, что поворот в сознании и в речи поэта делает его способным разделить свои слова и настроение: это способность, которой обладают европейцы-гесперийцы, но которой не владеют греки. Ближе всего к обладанию этой способностью подходит герой трагедии, когда он умолкает, осознав свою судьбу и вместе с ней свою индивидуальность». <sup>56</sup>

Похожая связь между идеей становления нового и «работой умолкания» (Глазова) прослеживается и у Поплавского. Так, в известной статье «О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции» (1930) он ставит возможность вызревания нового отечества, новой России в зависимость от одномоментного «прерывания речи»: «Может быть, Париж — Ноев Ковчег для будущей России. Зерно будущей ее мистической жизни, Малый Свет, который появляется на самой высокой вершине души и длится не больше половины одного *Ave*. И действительно, в пять часов утра в дешевом кафе, когда все сплетни рассказаны и все покрыты позором и папиросным пеплом, когда все друг другу совершенно отвратительно и так, так больно, что даже плакать не хочется, они вдруг чувствуют себя на заре „какой-то новой жизни“» (3, 47–48).

Разница между поколениями эмигрантских «отцов» и «сыновей» как раз и состоит в том, что первые не могут остановиться в своем ностальгическом «плаче по России», которую они надеются возродить в прежнем виде, в то время как вторые закладывают, может быть, незаметно для себя самих основы того будущего отечества, которое и будет взыскуемым ими «раем друзей» и «Республикой Солнца», «Малым Светом». Понятно, что такое отечество, как и Германия-Гесперия Гёльдерлина, является плодом не политического, но поэтического усилия, направленного при этом не на эйфорическое производство речи, а скорее на ее «приостановку», «прерывание». Ведь как замечает Беньямин о Гете (но в той части работы, где цитирует «Примечания к „Эдигу“» Гёльдерлина <sup>57</sup>), «невыразимая сила», превращающая произведение во «фрагмент реального мира» (*Fragmente der wahren Welt*), проявляется тогда, когда

<sup>54</sup> Там же. С. 235.

<sup>55</sup> Гёльдерлин использует этот термин (*gegenrhythmische Unterbrechung*) в своих комментариях к Софоклу.

<sup>56</sup> Глазова А. Греческая и европейская половины в «Половине жизни» Фридриха Гёльдерлина // Фридрих Гёльдерлин и идея Европы. С. 61.

<sup>57</sup> Беньямин пишет в 1914–1915 годах работу «Два стихотворения Ф. Гёльдерлина» («Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin»). Она будет опубликована только в 1955 году. В знаменитом эссе Беньямина «Задача переводчика» («Die Aufgabe des Übersetzers», 1923) говорится, что в переводах Гёльдерлина из Софокла и Пиндара «смысл попадает из одной пропасти в другую, пока не возникает опасность, что он вовсе потеряется в бездонных глубинах языка» (Беньямин В. Озарения / Пер. Н. М. Берновской, Ю. А. Данилова, С. А. Ромашко. М., 2000. С. 56).



«нечто помимо самого поэта попадает в его речь» («etwas jenseits des Dichters ins Wort fällt»),<sup>58</sup>

Когда Поплавский постулирует в своем тексте «О субстанциональности личности», с которого мы начали наш разбор, что главное в человеке — это имперсональная основа его личности (человек как «теплое, мягкое, восковое зеркало, отражающее, воплощающее что угодно», — 3, 453), не толкует ли он о чем-то схожем? В поэтической перспективе «что угодно» — это и есть то «нечто», что попадает в речь поэта из речи других, вневременных «друзей»: Гомера, Пиндара и Софокла у Гёльдерлина; Тютчева, Рембо, Розанова<sup>59</sup> и того же Гёльдерлина у Поплавского.

Как указывает М. Хайдеггер, ссылаясь на «Хлеб и вино», «только после обретения опыта чужого и овладения своим — в историческом единстве их сущности, — только тогда становятся зрелыми плоды Гесперий».<sup>60</sup> Действительно, «хлеб и вино» — это те субстанции, в которых соединяются, как собственно и говорит Поплавский в статье «О субстанциональности личности», «солнечный жар» греческих празднеств и «холод высот» мрачной христианской мистики. Этот синтез Пана (Диониса) и Христа и лежит в основе райского «Царства друзей».<sup>61</sup> Во всяком случае, именно так хотелось думать Поплавскому осенью 1935 года.

<sup>58</sup> Мы предпочитаем воспользоваться здесь переводом А. Глазовой. В переводе Н. М. Берновской фраза звучит так: «...нечто находящееся по ту сторону поэта перебивает ход произведения» (*Беньямин В.* «Избирательное сродство» Гете // Беньямин В. Озарения. С. 106).

<sup>59</sup> «Ибо как часто мечтал я быть другом Тютчева, Рембо или Розанова», — пишет Поплавский в статье «Среди сомнений и очевидностей» (3, 112).

<sup>60</sup> *Хайдеггер М.* «Воспоминание» // Хайдеггер М. Разъяснения к поэзии Гёльдерлина / Пер. с нем. Г. Ноткина. СПб., 2003. С. 239 (статья впервые опубликована в 1943 году).

<sup>61</sup> См.: «Последняя строфа элегии («Хлеб и вино». — Д. Т.) воспеваает Диониса как примирителя, который обеспечивает единство разделенного, Верхнего и Нижнего, Света и Тьмы. В этом качестве миротворца он приравнивается к Христу, к „Сыну Всевышнего“, который в ночь мира после угасания греческого дня спускается во мрак с „факелом“» (*Гвардини Р.* Гёльдерлин. Картина мира и боговдохновенность / Пер. с нем. А. В. Перцева. СПб., 2015. С. 393; работа опубликована в 1939 году).

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-2-210-214

© К. С. Корконосенко

## РУССКИЕ ПЕРСОНАЖИ В ТВОРЧЕСТВЕ РАМОНА ДЕЛЬ ВАЛЬЕ-ИНКЛАНА

Когда исследователи русско-испанских взаимосвязей обращаются к творчеству Рамона дель Валье-Инклана (1866–1936), в первую очередь пишут о связи его трилогии о Карлистской войне в Испании<sup>1</sup> с «Войной и миром» Л. Н. Толстого. Об этом порусски писали такие авторы, как И. А. Тертерян, З. И. Плавский, В. Е. Багно.<sup>2</sup>

Но в позднем творчестве Валье-Инклана есть как минимум два произведения, где представлены русские персонажи, которые интересны автору именно как русские; больше того, они описаны как реально существовавшие исторические деятели, в свое время побывавшие в Испании. Об их появлении в творчестве испанского писателя

<sup>1</sup> «La guerra carlista»: «Los cruzados de la Causa» (1908); «El resplandor de la hoguera» (1909); «Gerifaltes de antaño» (1909).

<sup>2</sup> См.: *Тертерян И. А.* Испытание историей. М., 1973. С. 168–173; *Плавский З. И.* Испанская литература XIX–XX веков. М., 1982. С. 79–81; *Багно В. Е.* Эмилия Пардо Басан и русская литература в Испании. Л., 1982. С. 138. См. также: *Корконосенко К. С.* Толстой, Достоевский и «поколение 98 года» в Испании // Толстой или Достоевский? Идеино-эстетические искания в литературах Востока и Запада. СПб., 2003. С. 134–136.