

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.4.87>

Севастьянова Валерия Станиславовна

**ЛИНГВОКУЛЬТУРНОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ "ПУТИ" В ПОЭЗИИ НОВАЛИСА И Ф. ГЕЛЬДЕРЛИНА**

В статье раскрывается развитие темы пути и странствия в поэзии Новалиса и Ф. Гельдерлина, прослеживается эволюция лирических героев, постепенно превращающихся в скитальцев, страдающих как от бесконечности своего пути, так и от невозможности достижения цели в конечном земном бытии. Анализируется взаимодействие новалисовского и гельдерлиновского мотивов пути с романтическими моделями пути и странствия в целом. Исследование лингвокультурной модели движения, сформированной в художественных построениях немецких поэтов, дополняется рассмотрением образа творимого Новалисом и Гельдерлином инобытия как цели данного движения. Акцентируются такие малоизученные черты созданных поэтами-романтиками иных реальностей, как безжизненность, замедление движения, стремление к полной неподвижности.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2019/4/87.html](http://www.gramota.net/materials/2/2019/4/87.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 4. С. 418-422. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2019/4/](http://www.gramota.net/materials/2/2019/4/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

УДК 82.091; 821.112.2; 882

Дата поступления рукописи: 20.01.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.4.87>

*В статье раскрывается развитие темы пути и странствия в поэзии Новалиса и Ф. Гельдерлина, прослеживается эволюция лирических героев, постепенно превращающихся в скитальцев, страдающих как от бесконечности своего пути, так и от невозможности достижения цели в конечном земном бытии. Анализируется взаимодействие новалисовского и гельдерлиновского мотивов пути с романтическими моделями пути и странствия в целом. Исследование лингвокультурной модели движения, сформированной в художественных построениях немецких поэтов, дополняется рассмотрением образа творимого Новалисом и Гельдерлином инобытия как цели данного движения. Акцентируются такие малоизученные черты созданных поэтами-романтиками иных реальностей, как безжизненность, замедление движения, стремление к полной неподвижности.*

*Ключевые слова и фразы:* художественная модель пути; Ф. Гельдерлин; Новалис; романтизм; странствия; эволюция лирического героя; лингвокультурное моделирование.

**Севастьянова Валерия Станиславовна**, д. филол. н., доцент  
Санкт-Петербургский государственный институт культуры  
[valesel@mail.ru](mailto:valesel@mail.ru)

### ЛИНГВОКУЛЬТУРНОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ «ПУТИ» В ПОЭЗИИ НОВАЛИСА И Ф. ГЕЛЬДЕРЛИНА

Уже самые первые представители немецкого романтизма, в первую очередь Новалис и Ф. Гельдерлин, в своих поэтических построениях создавали оригинальные художественные модели, в которых был предложен совершенно новый, особый вид сосуществования мира и лирического героя. Здесь особое место отводилось темам и образам, которые вполне можно рассматривать в качестве архетипических [1, с. 34]. И, в частности, мотиву пути, в котором в наибольшей степени воплотились и идея романтического двоемирия, и раздвоенность души лирического героя, ставшая одним из лейтмотивов немецкой романтической поэзии, а также тема безостановочного движения этой души между двумя полюсами расколовшегося бытия [3, с. 217]. В произведениях двух поэтов эти мотивы синтезировались в совершенно особых лингвокультурных моделях движения: пути от несовершенного конечного мира к миру совершенному, из ущербного настоящего в идеальное прошлое.

В данном контексте в качестве основных **задач** настоящей работы можно обозначить не только раскрытие эволюции мотивов пути в творчестве немецких поэтов и не только исследование взаимодействия данных мотивов с романтической идеей движения в целом, но и анализ создаваемых как Новалисом, так и Гельдерлином оригинальных моделей пути с такими их неотъемлемыми атрибутами, как инобытие в качестве финального пункта движения, мотив замедления движения как избавления от страданий, а также образ абсолютной неподвижности как наиболее желанного, идеального состояния. Обозначенные нами аспекты не подвергались в литературоведении системному анализу, что и определяет научную **новизну** настоящего исследования.

Кроме того, особое внимание будет обращено на такую не часто попадающую в поле зрения исследователей область творимого поэтами инобытия, как умирание (смерть), становящееся одновременно и способом достижения новой бесконечной реальности, и апофеозом движения, занимая место искомой истины.

Итак, пожалуй, самая ранняя и наиболее яркая модель романтического пути появилась в творчестве Ф. Гельдерлина. Вполне естественно, что поэту, искренне страдавшему и от несовершенства окружающей действительности, и от несправедливости современного мира, и от неразделенных и непонятых чувств, истинной родиной представлялась отнюдь не современная ему Германия. Подлинным отечеством и для него самого, и для его лирического героя, и человечества в целом явился древний античный мир. Не удивительно поэтому, что и образом жизни, вернее, практически единственно возможным способом существования гельдерлиновских героев становится постоянное движение от ущербной современности назад в прошлое, к истокам, туда, где некогда процветала гармоничная жизнь без несправедливости, порока и страданий и где люди могли быть счастливы [5, с. 9].

В качестве далекой, родной, столь опрометчиво покинутой ранее земли в художественном пространстве гельдерлиновской поэзии выступила Древняя Греция – особый мир, названный «блаженными берегами», к которым героев произведений немецкого поэта притягивает некая неодолимая сила, заставляющая их покидать свое нелюбимое нынешнее отечество. Именно идеальная Античность (как древняя колыбель человечества) становится главной целью пути-возвращения как в поэтических построениях немецкого романтика, так и в его прозаических произведениях, прежде всего в романе «Гиперион» [6, с. 34].

Пребывание на этой родине является подлинной жизнью, тогда как жизнь в современном мире – лишь жалкое подобие последней, да и не жизнь вовсе, ведь «теперь по земле ходят мертвецы, а в могиле лежат живые люди-боги...» [4, с. 213]. Движение между двумя противоположными краями художественной вселенной со всей очевидностью просматривается и в стихотворении «Скиталец»:

*Покинутый, я стоял и смотрел на пустыни Африки;  
С Олимпа проливался огонь.  
Обломки гор распростерлись, словно живые мертвецы,  
Вдали виднелись их пустые обнаженные вершины...  
Видел я и ледяный полюс; здесь, как оцепеневший хаос,  
Поднималось море [9, S. 310] (здесь и далее перевод автора статьи. – В. С.).*

А в неопубликованном наброске к данному тексту разорванность, расколотость лирического «Я» представляется, пожалуй, еще более наглядно: «Во мне юг и север. Меня жжет египетское лето. / И зима полюса убивает во мне жизнь» [Ibidem, S. 305]. Как видим, герой страдает от своей раздвоенности между «севером» и «югом», но в то же самое время осознает, что оба полюса являются неотъемлемой частью его собственной природы. И столь же неотъемлемой частью его существования становится и непрерывное движение между этими полюсами.

В соответствии с философскими концепциями немецкого романтизма мир представляет собой никогда не прекращающееся движение, своего рода вечный процесс изменения и становления. Оригинальным художественным осмыслением именно этой идеи и стало, как представляется, предложенное немецким поэтом противопоставление юга и севера.

Но рядом со строками, в которых речь идет о вечном движении и бесконечном становлении и изменчивости бытия, в построениях Гельдерлина присутствует и мысль о том, что движение лирического героя, осуществляемое в рамках земной жизни, в сущности, является бессмысленным, поскольку у него отсутствует цель как таковая:

*А нам нет приюта  
**Никогда и нигде.**  
Исчезают и падают  
Страдающие люди.  
Всегда вслепую  
С часу на час,  
Как падают воды  
С камня на камень  
Из года в год,  
Вниз,  
В неизвестность [Ibidem, S. 331].*

В данных строках Гельдерлин первым среди поэтов-романтиков наделяет своего странника чертами бездомного, превращая его тем самым в скитальца, страдающего от своей бесприютности, а также от бесцельности и бесперспективности своего пути.

Созданный поэтом образ бессмысленно бесконечного и бесцельного пути усиливается представлением о движении как о вечном падении, которое приравнивается к столь же бесцельному исчезновению, страданию и слепоте, а значит – к бесцельному исчезновению во тьме. И оппозиция «бесприютная жизнь – тьма/неизвестность» в данном контексте получает полностью негативную коннотацию, поскольку и сама темная неизвестность, противостоящая жизни, наполненной страданием, является враждебным, пугающим началом, и движение к ней – это падение не просто в неизведанное бытие, но в нечто страшное и не дарующее успокоения.

Не удивительно поэтому, что на фоне такого пути у Гельдерлина постепенно возникает и все громче звучит тема совершенно иного движения – как прекращения странствия, достижения покоя, избавления от скитаний и страданий. В качестве желанной цели пути начинается рассматриваться то, что прежде казалось невозможным, – «спокойствие», то есть по сути дела остановка и неподвижность:

*Радостный возвращается лодочник к тихим водам  
С далеких островов, где он собрал урожай;  
И я бы хотел вернуться на родину;  
Но что я, кроме страдания, насобирал?  
Вы, дорогие берега, которые меня воспитали,  
Уймете вы страдания любви? ах! вернете мне,  
Вы, леса моего детства, когда я  
Вернусь, бывшее спокойствие [Ibidem, S. 324]?*

В данных строках мы обнаруживаем сразу несколько знаковых мотивов: здесь и констатация пути как страдания, и сомнение в том, что путь несет с собой избавление от страданий, и предвкушение тишины и покоя. И, что самое важное, здесь присутствует отчетливо проступающая взаимосвязь «радости» (то есть не только избавления от страданий, но и обретения счастья в новом бытии – на далекой «родине») с тишиной («тихими водами») с возможным прекращением движения, остановкой – иными словами, с состоянием неподвижности.

Последний мотив получает развитие в стихотворении «Гиперионова песнь судьбы» (“Hyperions Schicksalslied”), где создается модель полного покоя (отсутствия движения как такового):

*Победившие судьбу, как спящий  
Младенец, дышат Божественные;  
Сохранив целомудрие  
В нераскрывшемся бутоне,  
Вечно цветет их дух,  
И блаженные глаза  
Смотрят в тихой  
Вечной чистоте [Ibidem, S. 331].*

«Победа над судьбой» означает в данном случае полное прекращение движения, сон становится синонимом неподвижности. А последняя означает достижение искомого покоя – «блаженного» состояния идеального бытия – «цветения духа».

С этим состоянием у Гельдерлина связываются такие образы и идеи, как избавление от предопределенной судьбы человечества, когда-то лишившегося своей первоначальной родины, подлинная чистота и полная тишина, а также преодоление страданий, то есть именно то, что странник стремился найти на далекой вновь обретенной земле.

И в данном контексте уже совсем не удивляет, что в текстах немецкого поэта обнаруживается и мотив не просто прекращения движения, но и неподвижности как умирания, которое является для его героя желанным. А также тесно связанный с умиранием и смертью образ «священного пламени», уничтожающего и поглощающего конечное земное тело, но одновременно и возрождающего лирическое Я к новому бытию.

Так, философ Эмпедокл, главный образ одноименного стихотворения, добровольно выбирает гибель в пламени вулкана:

*Жизни ищешь ты, ищешь, и вырывается и сияет тебе навстречу  
Божественный огонь из глубины Земли,  
И ты во внушающем трепет вопрошании  
Бросаешься вниз, в пламя Этны [Ibidem, S. 382].*

Как следует из приведенных строк, добровольная смерть философа является своего рода финальным актом процесса познания, когда мотив достижения истины связывается с мотивом погружения в глубины природы, исчезновения, растворения в ней и тем самым – с мотивом умирания. И при этом умирание, как это ни парадоксально, является шагом, ведущим не от жизни к смерти, а, напротив, от умертвляющего земного бытия к знанию, истине и возрождению. Ведь мыслитель ищет не что иное, как саму жизнь, сияющую ему из пламени, которое кладет конец лишь конечному земному существованию.

Одновременно здесь же возникает и тема смерти как возмездия за потерю человеком первоначальной невинности и гармонии с природным миром:

*Ты сам виноват, несчастный Тантал,  
Ты осквернил святыню,  
Своей дерзкой гордыней ты разорвал прекрасный союз,  
Презренный! Когда гении мира  
Предавались тебе с любовью, ты думал  
О себе и мнил, жалкий глупец, себе  
Уподобив милосердных, что они,  
Божественные, служили тебе подобно глупым рабам [Ibidem, S. 95]...*

Но даже в подобном ракурсе смерть становится не страшным завершением пути, падением во тьму, а началом подлинной жизни, восстановлением ранее утраченного единства с идеальным абсолютным бытием. Таким образом, в рамках творимой Гельдерлином модели пути слияние с природой и неподвижность вновь утверждаются в качестве подлинной цели всех странствий и исканий лирического героя.

Еще одним подтверждением данной мысли может служить трактат «Становление в исчезновении» (“Das Werden im Vergehen”), созданный поэтом одновременно с драмой об Эмпедокле. Здесь «растворение» (Auflösung) уже не просто выступает в качестве понятия, родственного смерти, но является непосредственным синонимом последней.

Умирание как избавление от страданий и бессмысленного движения, а также попытка через смерть придать земному и конечному смысл бесконечного становится основным структурным элементом модели, в рамках которой решается вопрос взаимодействия жизни и смерти, также и в художественных исканиях еще одного представителя немецкой романтической поэзии – Новалиса. В его поэзии в качестве цели пути выступает возвращение в прошлое, на прародину – в ночной бесконечный мир.

Лирический герой играет здесь роль своего рода проводника – посредника между обыденным конечным миром (днем, светом) и миротворящим началом, истоком – ночью [7, с. 148]. Время, в котором существует новалисовский герой и где он прозревает относительно своей истинной природы, – это сумерки. То есть то самое время, «когда ночь», встречаясь со светом, и свет, встречаясь с ночным мраком, разбиваются на более тонкие тени и краски». Именно в этом своеобразном промежуточном бытии человеку приоткрывается новая реальность, высший, бесконечный мир [8, с. 27].

В этой художественной вселенной движение происходит между «днем» и «ночью», а его определяющим атрибутом является бесконечность:

*Вижу путь наш бесконечный.  
Утомлен искатель вечный* [10, S. 84].

При этом и в данном случае герой-искатель предстает «утомленным» своим долгим странствием. И, таким образом, и здесь длинный и кажущийся бесконечным путь ощущается как некое наказание и расплата за когда-то совершенное по отношению к благодатной «ночи» предательство.

Еще одним образом, типичным для новалисовской модели пути, становится образ поднимающегося к вершине странника, дополненный мотивом подлинной жизни, которая только на этой вершине и может быть обретена и которая может избавить искателя от горя и страданий:

*Hinüber wall ich,  
Und jede Pein  
Wird einst ein Stachel  
Der Wollust sein...  
Unendliches Leben  
Wogt mächtig in mir  
Ich schaue von oben  
Herunter nach dir.  
An jenem Hügel  
Verlischt dein Glanz –  
Ein Schatten bringet  
Den kühlenden Kranz* [Ibidem, S. 95].

*Вверх ведет путь пилигрима,  
И всякая печаль  
Станет однажды  
Сладким жалом...  
Бесконечная жизнь  
Бушует во мне.  
Я смотрю сверху  
Вниз на тебя.  
На той вершине  
Угаснет твое сияние –  
Тень дарует  
Прохладный венец.*

В цитированных строках одного из самых ранних произведений Новалиса – «Гимнов к ночи» – несложно заметить, пожалуй, самый значимый для созданной поэтом модели пути элемент: дихотомию день – ночь (а также и ее инвариант – свет/сияние – тьма).

На пороге царства ночи день неизбежно лишается всей своей привлекательности, не только теряя блеск, но и просто исчезая, уступая место тьме. При этом, с одной стороны, новалисовский герой-странник совершает свое движение вполне осознанно – двигаясь вверх, покидая свет и приближаясь к ночи, для того чтобы никогда больше не возвращаться обратно. Но в то же самое время поэт не дает окончательного и не оставляющего сомнений определения цели своего пути:

*Ich muß fort in fremde Lande, ich weiß nicht, wie mir  
ist, es drängt mich fort... Ich woll't euch gern sagen,  
wohin, ich weiß selbst nicht, dahin, wo die Mutter  
der Dinge wohnt* [Ibidem, S. 222].

*Я должен отправиться в чужие страны,  
я не знаю, что со мной, что-то гонит меня  
прочь... Я хотел бы сказать вам, куда, но я сам  
этого не знаю, туда, где живет Мать Вещей.*

В тех строках, где речь идет об импульсе, под действием которого новалисовский герой покидает дневной мир и начинает свой путь, возникает лишь безличное местоимение “es” (es drängt mich fort – что-то гонит меня прочь). Столь же затемненной, неясной остается и цель предпринятого поиска. Это одновременно и некая «Мать вещей», и присоединяющиеся к ней позже ночь и голубой цветок, а также и образы Возлюбленной, Христа, Марии, любви. Однако этот неясный образ, отнимающий покой и обращающий лирического героя в скитальца, притягивает к себе настолько сильно, что заставляет мечтать о разрушении собственного дневного бытия и о слиянии с грезой как об исчезновении в ином (ночном, темном, призрачном, но при этом более реальном, чем земной) мире:

*...сквозь облако я вижу преобразенные черты  
Возлюбленной. – Я беру ее руки в свои, и слезы  
становятся сверкающими неразрывными узлами.  
Тысячелетия тянутся вдаль, словно тучи. У нее  
в объятиях выплакиваю я восторженные слезы  
новой жизни. – Это был первый единственный  
сон – и с тех пор я чувствую вечную, неизменную  
веру в небо Ночи, где светит Возлюбленная*  
[Ibidem, S. 225].

*Однажды летним утром я обрел юность;  
Тогда я впервые ощутил биение пульса  
Своей жизни, – и погружаясь  
В восторг любви,  
Я все больше пробуждался, и желание  
Проникновенного, полного слияния  
Усиливалось властно каждый миг  
(Astralis).*

Овладевшее лирическим героем стремление слиться с объектом своих исканий, раствориться в нем становится все сильнее, со временем эволюционирует и перерастает во всеобъемлющее желание самоуничтожения. «Уничтожай объятием в призрачном пламени тело мое, чтобы мой дух проникся тобою и чтобы вечно продолжалась брачная Ночь» [Ibidem, S. 223], – читаем мы в одном из «Гимнов». Не менее акцентировано стремление погибнуть, исчезнув в ином бытии, проступает и в одном из поэтических фрагментов этого произведения:

*Жажде не сопротивляться,  
Вечно гибнуть и меняться,*

*Лишь друг другом упиваться,  
Лишь друг в друге вечно быть.  
В этих волнах мы сойдемся  
Все по воле непонятной,  
В океане всех явлений,  
В Божьей глубине [2, с. 182].*

И в дальнейшем, в ходе развития темы слияния с неким первоначалом, это исчезновение, растворение, слияние, к которым стремятся герои Новалиса, представляются им все более желанными и определенными, неизбежными и естественными.

Так, в самых первых фрагментах «Гимнов», в которых возникали образы света и ночи, речь шла просто об усталости от «злосчастных» дневных хлопот: «Неужели утро всегда будет наступать? Неужели никогда не закончится власть земного?» [10, S. 221]. В финальных же строках мы читаем уже не только об ожидании конца этих хлопот, но и о том, что герой уверен в близости и неизбежности конца своего пути, а вместе с этим – и в окончании земного бытия в целом: «Теперь я знаю, когда наступит последнее утро, когда Свет не спугнет больше Ночь и Любовь, когда дремота станет вечной и превратится в Неисчерпаемый Сон... В себе ощущаю я конец твоего движения» [Ibidem, S. 227].

В начальных гимнах путь странника представляет собой нескончаемое и безнадежное чередование ночи и дня, который навязчиво возвращается, снова и снова поглощая благодатную тень. В заключительных строках этого произведения уже отчетливо звучит уверенность в том, что этому круговращению будет положен конец и движение может быть окончено.

Как и в художественном пространстве поэзии Гельдерлина, главным признаком проникновения в искомый идеальный мир здесь становится избавление от времени («Земная судьба завершилась / Блаженным мгновением преображения, / Время потеряло свои права...» [Ibidem]) и исчезновение пространства («Нет пространства и времени в царстве Ночи» [Ibidem]). Таким образом, в данном случае конечной целью романтического пути оказывается полное прекращение любого движения, иными словами, достижение состояния абсолютного покоя и неподвижности.

#### Список источников

1. Арне Е. В. Античность в поздней лирике И.-В. Гете и Ф. Гельдерлина: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2003. 130 с.
2. Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. СПб.: Азбука-классика, 2001. 512 с.
3. Гадамер Г.-Г. Гельдерлин и античность // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. С. 207-228.
4. Гельдерлин Ф. Гиперион. М.: Наука, 1998. 321 с.
5. Карельский А. В. Социально-этическая проблематика романтизма в трагедии Фридриха Гельдерлина «Смерть Эмпедокла» // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 1992. № 4. С. 3-18.
6. Севастьянова В. С. Архетипика романтического двоюмирия в поэтике русского символизма: дисс. ... к. филол. н. Магнитогорск, 2004. 181 с.
7. Севастьянова В. С. «Весь ужас переставшей пустоты...»: трагедия творения в художественном пространстве русской поэзии 1920-х гг. // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2011. № 131. С. 146-153.
8. Севастьянова В. С. Поэтика не-бытия в русской литературе 1900-1920-х гг.: дисс. ... д. филол. н. Магнитогорск, 2012. 333 с.
9. Hölderlin F. Sämtliche Werke und Briefe: in 4 Bänden. Berlin – Weimar: Aufbau-Verlag, 1970. Bd. 1. 546 S.
10. Novalis. Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs. Hamburg: Hanser Verlag, 1987. 800 S.

#### LINGUOCULTURAL MODELLING OF “WAY” IN THE POETRY BY NOVALIS AND F. HÖLDERLIN

Sevast'yanova Valeriya Stanislavovna, Doctor in Philology, Associate Professor  
Saint Petersburg State University of Culture and Arts  
valesel@mail.ru

The article reveals the development of the theme of way and wandering in the poetry by Novalis and F. Hölderlin, traces the evolution of lyrical heroes gradually turning into wanderers suffering both from the infinity of their way and the impossibility of achieving the goal in ultimate earthly existence. The author analyses the interaction of Novalis's and Hölderlin's motives of way with the romantic models of way and journey in general. The study of the linguocultural model of movement formed in the artistic constructions of the German poets is complemented by the consideration of the image of otherness created by Novalis and Gelderlin as a goal of this movement. The paper emphasizes such little-studied features of other realities of the romantic poets as lifelessness, slowing down the movement, and striving for complete immobility.

*Key words and phrases:* artistic model of way; F. Hölderlin; Novalis; romanticism; wanderings; evolution of lyrical hero; linguocultural modelling.