

Ответ «Германии» Фридриха Гельдерлина на саму себя: поэтическая топология безоружной благодати

Диденко М.С.,
студент 3-го курса ФГБОУ ВО «ГАУГН»,
философский факультет, г. Москва
mihaildidenko04@mail.ru

Аннотация: Статья предлагает новое прочтение гимна немецкого поэта Иоганна Кристиана Фридриха Гельдерлина (1770–1843) «Германия» как семистрофного поэтического откровения, выстроенного в топологию дара и «безоружной благодати». Цель исследования — услышать стихотворение вне герменевтических паттернов и идеологических аппроприаций, вернув ему первичную событийность речи и восприняв его как поэтический ответ этой самой речи на свое же божественное происхождение. Метод основан на медленном философско-филологическом чтении, совмещающем в себе анализ ритмико-синтаксических смещений, литургической картины и семантики сакральных образов с феноменологией речи. Через сравнения с А. Мицкевичем, А.С. Пушкиным, И.В. Гете, Ш. Бодлером, Гомером, Ц.К. Норвидом, П. Целаном, Данте Алигьери, Пиндаром и иными выявляется нота поэтического пророчества, соединяющая греческий миф, ветхозаветное видение, апофатическое богословие и мистику языка.

Ключевые слова: Гельдерлин, Германия, топология, речь, язык, литургия, именование, архетип, пейзаж, память, межвременность

Увертюра: Перед Началом Was wollte der Dichter zum Ausdruck bringen?¹

Стихотворение «Германия» немецкого поэта Фридриха Гельдерлина мы воспринимаем и принимаем прежде всего как **вызов**: оно ведь не закреплено во времени, оно **пронзает его**. Здесь мы вспоминаем Германию, сотворяя ее заново в новом **речевом пространстве**. Семь строф стиха — семь поворотов мысли, семь гласов тишины и молчания, семь дорог творения, в которых истина не просто «вещает», а уже подступает ко присутствию. Подчеркнем для начала, что это — не гимн целой нации и никакая не философема родины, а поэтический обряд обращения к тому, что не может быть названо, взято, схватано, удержано и отобрано, — оно **должно быть услышано**.

Публикация перевода философского комментария Мартина Хайдеггера к этому стихотворению, осуществленная в этом журнале раннее, безусловно, явилась важным импульсом к дальнейшему рассматриванию Ф. Гельдерлина в русскоязычном философско-поэтическом пространстве. Однако ее интерпретативная рамка, как нам кажется, сузила бы поле звучания самого стиха, подменяя его поэтическую интонацию невыразимого масштаба

¹ «Что хотел выразить поэт»? (нем.)

догматикой. Но мы не упрекаем этим, а приглашаем продолжить: мы хотим заново прочесть и услышать «Германию» как **событие речи**, свершенное в ее семи строфах.

Наше рассмотрение будет развернуто вниманием к каждой строфе и к каждой ритмической впадине гимна. Попытаемся прочесть «Германию» как **семистрофную топографию дара**, где безоружная благодать берет в лапы тему, ритмику и предел речи. Мы попытаемся ответить самой «Германии» Ф. Гельдерлина из ее внутренней необходимости быть прочитанной и перечитанной вновь не просто как миф, а как откровение.

Но неслучайно мы вновь и вновь поднимаем казенno заученный вопрос: «**Что хотел сказать поэт?**» В школьном классе он будто бы принимает вялую форму угадывания, но здесь, у Ф. Гельдерлина, этот вопрос воспламеняется с новой силой. Мы произносим его сознательно, подозревая, что этот вопрос наивен, но все же неотменим. Поэт, говорящий здесь, — поэт будущего. Его речь, следуя за эпохой, постоянно опережает ее. Поэтому мы здесь и не говорим: «Что хотел сказать автор». Слово «автор», как считаем мы, слишком обеднилось историей владения этим званием и историей письма в целом. Фридрих Гельдерлин — поэт в своем подлинном, почти оракульском смысле — тот, через кого язык говорит, как пророчество.

А имеем ли мы право приближаться к этому голосу? Можем ли мы услышать его отчетливо, а не только услаждаться жалкими отзывами и отзывками? Мы никак не претендуем на полную, подлинную, правдивую и окончательную интерпретацию — мы лишь попытаемся услышать, как стихотворение отвечает себе самому, проходя через нас и сквозь нас.

Акт первый: «Запрет на возвращение и тягота к будущему»

Nicht sie, die Seeligen, die erschienen sind
Die Götterbilder in dem alten Lande,
Sie darf ich ja nicht rufen mehr, wenn aber
Ihr heimatlichen Wasser! jezt mit euch
Des Herzens Liebe klagt, was will es anders
Das Heilgtrauernde? Denn voll Erwartung liegt
Das Land und als in heissen Tagen
Herabgesenkt, umschattet heut
Ihr Sehnenden! uns ahnungsvoll ein Himmel.
Voll ist er von Verheissungen und scheint
Mir drohend auch, doch will ich bei ihm bleiben,
Und rückwärts soll die Seele mir nicht fliehn
Zu euch, Vergangene! die zu lieb mir sind.
Denn euer schönes Angesicht zu sehn,
Als wärs, wie sonst, ich fürcht' es, tödtlich ists
Und kaum erlaubt, Gestorbene zu wecken².

² Здесь и далее текст гимна на немецком языке цитируется по: Martin Heidegger, Hölderlins Hymnen “Germanien” und “Der Rhein”, Gesamtausgabe, Bd. 39 (Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1980), S. 10–13.

Не их, блаженных, явившихся,
Божественные образы в древней земле —
Их и вправду не смею более призывать я, но хотя бы
Вы родные воды! С вами ныне
Стенает сердца любовь, чего иного желает оно,
Святопечальное? Ибо полная ожидания лежит
Земля, и как в жаркие дни,
Склоняясь, осеняет ныне,
О вы, томящиеся, нас предвкушающее небо.
Полно обещаний оно и кажется
Мне грозящим притом, но желаю остаться я с ним
И не подобает назад лететь душе моей,
К вам, ушедшие! — столь дорогие мне.
Ибо видеть ваш прекрасный облик,
Как от вас, боясь я, всегда смертельно,
И едва ли позволено будить умерших³.

Стихотворение раскрывается как **речь на границе времен**; речь молитвенно затаенная, идущая от слабого и даже скорбного трепета перед возможным; речь, знающая, что призыв к богам прошлого невозможен, но все же она осмеливается взывать, хотя бы к воде:

“Nicht sie, die Seeligen, die erschienen sind / Die Götterbilder in dem alten Lande” («Не их, блаженных, явившихся / Божественные образы в древней земле»). Повествование начинает сдержанный отказ: “Nicht sie” — не они. Речь построена на **отрицании призыва** и на сдержанности. Ф. Гельдерлин здесь следует **антиклиматической фигуре**⁴, открывающей гимн отстранением его кульминации, тем самым сгущая степень всеобщего стихийного напряжения. Это явно перекликается с элегическим началом у Адама Мицкевича — например, в “Dziady”:

«Эй вы, духи! Светлым мигом
В дол страданий, бед и мрака,
Сквозь метель и мрак великий
Вспыхнули, как нить в пылающих,
Светом в вечность улетели
Как огонь в пучке метели!
Кто меж вихрей бродит тайно,
Кто не достиг небесных храмов,

³ Здесь и далее перевод на русский язык см.: Хайдеггер М. Гимны Гельдерлина «Германия» и «Рейн» / пер. с нем. Д.В. Смирнова // Vox. Философский журнал. 2007. № 2. URL: <https://vox-journal.org/html/issues/vox2/23.html> (дата обращения: 03.07.2025). Здесь и далее цитаты, сопровождающие текст в скобках или между строк, звучат на немецком языке, если не указано иное. Перевод подчинен общей ритмике прочтения.

⁴ Антиклиакс (от греч. αντί — «против» и κλῖμας — «лестница, восхождение»). Риторическая фигура, в которой после нарастания напряжения следует отведение разрядки. См. подробнее об этом в кн.: Поэтика: слов. актуал. терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко]. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. С. 281–282.

*Того светлым, тихим знаком
Мы взыаем, заклиная...»⁵*

Но у Ф. Гельдерлина не «духи», а «блаженные» (*die Seligen*) и «образы богов» (*Götterbilder*) — тех, кто явился в старой земле (*in dem alten Lande*). И звать уже нельзя: “*sie darf ich ja nicht rufen mehr*” («Их и вправду не смею более призывать я») — и “*ja*” здесь усиливает невозможность: это не просто запрет, а **признание безвозвратно утраченного времени**. В этом месте, быть может, справедливо и естественно, если в сознании читателя тихо и плавно всплынет тень текста семитомного романа Марселя Пруста «*В поисках утраченного времени*».

Итак, вместо обращения к богам прошлого поэт предпочитает обернуться к воде: “...*wenn aber Ihr heimatlichen Wasser!*” («но хотя бы / Вы, родные воды!») — возникает первое поэтическое напряжение — **перенос сакрального на природное**. Вода — память, как земное дыхание, что остается и несет с собою и в себе отзвуки «блаженных». Это почти языческая **перевернутая эпиклеза**⁶. Поэт здесь пользуется **эналлапой**⁷ — смещением слова с его синтаксической позиции⁸: имя переносится на новую строку, создавая **паузу-сопротивление**, — предмолитвенную задержку тканевого дыхания стиха. Поэтическое сердце говорит здесь в жалобе любви: “*Des Herzens Liebe klagt*” («Стенает сердца любовь»). Но эта клянущая любовь не жалуется, а **стонет и скучит в симфонии с водами**. И чего же желает сердце, если не того, что есть “*das Heiligtrauernde*” («Священная скорбь»), “*Das Heilgtrauernde*” («Святопечальное»)? Трагическая категория поэзии, где трагедия возвышает, не разрушая.

Ландшафт поэзии с этого момента окрашивается оттенком ожидания: “*Denn voll Erwartung liegt / Das Land*” («Ибо полная ожидания лежит / Земля»), — но не географическая земля, а Земля-чаша, готовая принять. Затем мощнейший образ: “*und als in heissen / Tagen Herabgesenkt, umschattet heut / Ihr Sehnenden! uns ahnungsvoll ein Himmel*” («и как в жаркие дни, / Склоняясь, осеняет ныне, / О вы, томящиеся, нас предвкушающее небо»).

⁵ Перевод с польского языка наш по изданию: Міцкевіч А. Дзяды: у 2 т. Т. 1 / пер. на бел. мову Серж Мінскевіч; навук. ред. Інса Кур’ян; камент. Зоя Сцяфоўская, Серж Мінскевіч. Мінск: Медысонт, 1999. С. 22–24.

⁶ Перевернутая эпиклеза — парадоксальный риторико-теологический прием, в котором традиционный акт призываия божественного (греч. ἐπικαλέω — «взвывать, призывать») обращается в свою противоположность: не зов, а отказ от зова, не эпиклеза, а ее отвод. Там, где литургический текст возносит мольбу о нисхождении священного, у Ф. Гельдерлина возникает молчаливое воздержание, будто бы эпиклеза о неявлении, сакральный антивызов. Такое обращение вспять классической молитвенной формулы может быть прочитано как знак травматического пророческого сознания, для которого присутствие божественного более опасно, чем его отсутствие. Анализ эпиклезы в западной традиции см.: Jungmann, Josef A. The Mass of the Roman Rite: Its Origins and Development. Vol. 1. Translated by Francis A. Brunner. Westminster, MD: Christian Classics, 1986.

⁷ От греч. ἐναλλαγή: ἐν — «в», ἀλλαγή — «замена, перемена».

⁸ Или (что равнозначно) замена одного грамматического элемента иным (напр. рода, числа, лица) ради выразительности или усиления эмоционального напряжения.

Здесь видится **синестезия**⁹ — смешение чувственных модальностей: небо не просто видимо — оно дышит, ощущается и «предчувствуется» (*“ahnungsvoll”*). А далее — **персонификация**: небо **становится субъектом**, склоняющимся к людям — буквально античный образ неба (*omen*) как предзнаменования¹⁰. При этом в структуру строки нанизывается **энжебеман**¹¹: предложение *“Herabgesenkt, umschattet heut”* («Склоняясь, осеняет ныне») «перешагивает» через строку, разрывая привычную синтаксическую нитку и создавая тем напряжение между грамматикой и ритмическим рисунком стиха. Небо полно обещаний: *“Voll ist er von Verheissungen”* («Полно обещаний оно»), и поэт чувствует в них **двуосмысленность**: *“scheint / Mir drohend auch”* («и кажется / Мне грозящим притом»).

⁹ Синестезия (от греч. σύν — «вместе» и αἴσθησις — «восприятие, ощущение») — художественная фигура, основанная на сопряжении различных чувственных модальностей. Здесь восприятие мира не разлагается на отдельные ощущения, а свершается в их слиянии: небо в поэтической ткани не только видимо, но и ощущимо, дышит, предвосхищается. Такая фигура риторики раскрывает дорациональную цельность чувствования (как в мистическом экстазе или в пророческой интуиции), где границы между зрением, слухом и осознанием упразднены, и все воспринимается как единое живое дыхание образа. Идея синестезии как дорационального и целостного восприятия имеет свое яркое архетипическое выражение в сонете Шарля Бодлера «Соответствия» (фр. “Correspondances”) из сборника «Цветы зла» (фр. “Les Fleurs du mal”), где «запахи, цвета и звуки перекликаются» (“Les parfums, les couleurs et les sons se répondent”), а природа представлена как «храм», в котором человек блуждает среди «лесов символов» (“forêts de symboles”), что отражает мистическую сопричастность чувств. Именно эта поэтическая модель восприятия мира и лежит в основе эстетики символизма и составляет один из ранних художественных примеров синестетической образности.

¹⁰ *Omen* (ср. *augurium* — от лат. *augur* — «жрец-прорицатель») — знамение, получаемое путем наблюдения за поведением птиц; *portentum* — чудесное предзнаменование, отклонение от природного порядка, сулящее грядущие события, — знамение, предвестие, нередко считываемое с неба: по форме облаков, полету птиц, вспышкам молний. В римской религиозной практике *omen caeleste* (небесное знамение) воспринималось как непосредственное выражение воли богов, проявляющейся в явлениях природы. Небо таким образом мыслится не как пассивный свод, а как живое поле смыслов, своего рода сакральный экран, на котором божество показывает или вышепутывает грядущие события. В поэзии Ф. Гельдерлина этот образ сохраняет свою архаическую мощь: небо становится не просто фоном, а активной фигурой пророчества, дыханием грядущего, интуитивно воспринимаемым и предошущаемым. (Подробные сведения о римской религии см. напр.: Dumézil, Georges. Archaic Roman Religion: With an Appendix on the Religion of the Etruscans. Translated and edited by Philip Krapp. 2 vols. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996. Также см.: Beard, Mary, John North, and Simon Price. Religions of Rome. 2 vols. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. Дополнительно об образе неба как архетипического пространства откровения см. Мирча Элиаде «Миф о вечном возвращении» и «Священное и мирское», напр., в изд.: Элиаде, Мирча. Избранные сочинения. Миф о вечном возвращении, Образы и символы, Священное и мирское. Москва: Ладомир, 2000. О небе как посреднике между сакральным и профанным в античных мистериях см.: Burkert, Walter. Ancient Mystery Cults. Harvard University Press, 1987.

¹¹ Энжамбеман (фр. *enjambement* — «переступание, перенесение через» от *enjamber* — «перешагивать») — поэтический прием, при котором синтаксическая или смысловая единица выходит за пределы стиховой строки и продолжается в следующей, создавая эффект речевого перелива, текучести или же драматической остановки. Такой переход часто нарушает интонационную завершенность строки, подчеркивая эмоциональное напряжение или смысловой надлом.

Например, в стихотворении А.С. Пушкина «К Чаадаеву» видим:

«Любви, надежды, тихой славы
Недолго нежил нас обман,
Исчезли юные забавы,
Как сон, как утренний туман...»

Здесь синтаксическое целое («Любви, надежды, тихой славы / Недолго нежил нас обман») разорвано между строками: перенос паузы после слова «обман» создает эффект речевого перелива и смыслового напряжения.

Оно обещает, угрожая. Это амбивалентная эпифания¹², где откровение носит дуальный характер — притягивает, устрашая собой, — небо желанно и опасно. И все же, “doch will ich bei ihm bleiben” («но желаю остаться я с ним»). Но это не stoическое «я перенесу», а поэтическое добровольное оставание у предела, у границы и на границе. Затем мы возвращаемся к началу: душа не должна возвращаться к ушедшим — “Und rückwärts soll die Seele mir nicht fliehn / Zu euch, Vergangene!” («И не подобает назад лететь душе моей, / К вам, ушедшие!») — фраза, исполненная гравитации. Душа не должна отступать назад — это указание на одностороннее движение и на путь поэзии в будущее и к будущему, но с болью невосполнимой и незаменимой утраты; ушедшие, но “die zu lieb mir sind” («столь дорогие мне») — почти греческое выражение “οἱ φίλοι” — друзья, «дорогие мертвые». “Denn euer schönes Angesicht zu sehn... tödtlich ists...” («Ибо видеть ваш прекрасный облик, / ... всегда смертельно»). Вновь нота античного мышления — взгляд на Истину убивает. Поэт боится обернуться назад, как Орфей, ведь увидеть мертвых — значит пасть самому¹³.

Строфа завершается финальным табу: “Gestorbene zu wecken” («И едва ли позволено будить умерших») — смерть пытит на себя одежду запрета на вторжение в пространство иного — в священный покой, не терпящий вторичного призыва. Фридрих Гельдерлин первой строфой отказывается от богов, от мертвых, от прошлого, но находит смысл в ожидании — голос предвечной скорби, идущей к будущему. Поэт становится стражем границы, взывающей не к тем, кто был, а к тем, кто еще грядет.

Акт второй: «Слово и речь перед исчезнувшим: эсхатология памяти»

Entflohene Götter! auch ihr, ihr gegenwärtigen, damals
Wahrhaftiger, ihr hattet eure Zeiten!
Nichts läugnen will ich hier und nichts erbitten.
Denn wenn es aus ist, und der Tag erloschen,
Wohl trifft den Priester erst, doch liebend folgt
Der Tempel und das Bild ihm auch und seine Sitte

¹² Эпифания (греч. ἐπιφάνεια) — «явление, внезапное проявление божественного») — момент откровения, в котором незримое становится зримым. В случае амбивалентной эпифании откровение вызывает не только трепет и восторг, но и страх, подавленность: явление приносит не ясность, а двойственность, тревожную границу между радостью и ужасом. См.: по термину и античному употреблению (ἐπιφάνεια/ἐπιφάνω — «явление, проявление», эпифании богов) — Liddell–Scott–Jones, Greek–English Lexicon, s.vv. ἐπιφάνεια, ἐπιφάνω; Brill's New Pauly, s.v. “Epiphany”; F. Pfister, Epiphaneia. Eine Sammlung religionsgeschichtlicher Texte und Bilder, 2 Bde., 1909–1912; H.S. Versnel, Coping with the Gods (гл. об эпифаниях); A. Chaniotis, “Epiphany of the Gods in Greek Religion” (статьи/очерки о божественных явлениях в эллинистическом мире).

По христианской традиции и богословскому употреблению (в т. ч. праздник Богоявления) — G.W.H. Lampe, A Patristic Greek Lexicon, s.v. Ἐπιφάνεια; The Oxford Dictionary of the Christian Church, s.v. “Epiphany”; TDNT (Kittel), s.v. ἐπιφάνω/ἐπιφάνεια; The Oxford History of Christian Worship (раздел об Epiphany/Theophany). Библейские места: 2 Фес. 2:8; Тит. 2:11, 13; 3:4; 2 Тим. 1:10; по амбивалентности опыта явления (трепет и восторг, «радость со страхом») — Rudolf Otto, Das Heilige (mysterium tremendum et fascinans); Mircea Eliade, The Sacred and the Profane (и гл. о hierophany); для библейских примеров амбивалентной эпифании: Лк. 2:9–10; Мф. 28:8; Деян. 9.

¹³ Орфей — мифический певец, спустившийся в подземный мир за Эвридикой, но потерявший ее навеки, когда обернулся назад, нарушив запрет богов. В античной традиции взгляд назад часто связан с утратой, гибелью, запретным знанием. У Ф. Гельдерлина, как и в случае с Орфеем, взгляд на истину равен смерти: увидеть божественное — значит не вынести его.

Zum dunkeln Land und keines mag noch scheinen.
Nur als von Grabesflammen, ziehet dann
Ein goldner Rauch, die Sage drob hinüber,
Und dämmert jezt uns Zweifelnden um das Haupt,
Und keiner weiss, wie ihm geschieht. Er fühlt
Die Schatten derer, so gewesen sind,
Die Alten, so die Erde neubesuchen.
Denn die da kommen sollen, drängen uns,
Und länger säumt von Göttermenschen
Die heilige Schaar nicht mehr im blauen Himmel.

Бежавшие боги! И вы, вы присутствующие, тогда
Истиннее, вы имели свои времена!
Ничего отвергать не желаю я здесь и ничего выпрашивать.
Ибо если пропало это, и день померк,
То жреца сперва коснется это, но с любовью последуют
Храм и образ также за ним и обряд его
В темную землю, и ничему не явиться более.
Лишь как от могильных огней, тянется тогда
Золотой дым, сказанье, поверх,
И мерцает теперь у нас, сомневающихся, вокруг головы,
И не знает никто, что это с ним. Он чувствует
Тени тех, кто здесь были,
Древние, они так вновь посещают землю.
Ибо те, кто должны прийти тут, теснят нас,
И не медлит дольше богочеловеков
Священный сонм в голубых небесах.

“*Entflohene Götter!*” («Бежавшие Боги!») — вскрик открывает строфиу как **апострофу** — поэтическое обращение к отсутствующим или трансцендентным¹⁴. Но здесь — не к мертвым, а к **оставившим**: боги не погибли, они просто скрылись. Это — не исчезновение сакрального, а его **отступление**. И потому второе обращение: “...*ihr gegenwärtigen, damals...*” («и вы, вы присутствующие, тогда...») уже звучит парадоксально, ибо они — **присутствующие, но более не бытийствующие**. Слово “*Wahrhaftiger*”

¹⁴ Апострофа (от греч. ἀπό — «прочь, в сторону» + στροφή — «поворот, вращение»;ср.: ἀποστρέφω — «отворщаю, отворачиваю») — риторическая фигура обращения к отсутствующему, мертвому, воображаемому или божественному. Является поворотом речи прочь (ἀπό) от непосредственного адресата к иному — через оборот (στροφή) к возвышенному или утраченному. См.: по этимологии и морфологии (ἀπό + στροφή; «поворот в сторону») — Liddell–Scott–Jones, op. cit., s.vv. ἀποστροφή, ἀποστρέψω; Chantraine, Dictionnaire étymologique de la langue grecque, s.vv. ἀπό, στρέψω. По классическому определению фигуры и примерам — Rhetorica ad Herennium 4.26 (conversio: «отворачивание речи от судьи/противника к другому лицу»); Quintilian, Institutio Oratoria 9.2.29–31 (apostrophe/aversio: обращение к отсутствующим, богам, мертвым). По систематическим обзорам и поэтике — Heinrich Lausberg, Handbook of Literary Rhetoric, §§ 1066–1071; The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics (4th ed.), s.v. “Apostrophe”; Chris Baldick, The Oxford Dictionary of Literary Terms, s.v. “apostrophe”.

(«Истиннее») поэтически подчеркнуто сравнительной степенью; **будто те, кто прежде были, были ближе к Истине, чем мы сегодняшние.** Следом звучит “*Nichts läugnen will ich hier und nichts erbitten*” («Ничего отвергать не желаю я здесь и ничего вытравливать») — фраза заключает в себе **поэтический отказ от роли пророка или жреца**. Здесь не обнаруживается ни утверждения, ни просьбы: есть только молчаливое замыкание перед исчезнувшим светом, почти как у позднего И.В. Гете (*resignatio*)¹⁵.

Далее приходит мрачная ритуальная сцена: “*Denn wenn es aus ist, und der Tag erloschen*” («Ибо если пропало это, и день померк»). День исчез — свет скрылся. Здесь можно усмотреть перекличку с начальной диалектикой чувственной достоверности в «Феноменологии духа» Г.Ф.В. Гегеля, где читаем: “*Auf die Frage: Was ist das Itzt? ... Das Itzt ist die Nacht. Um die Wahrheit dieser sinnlichen Gewißheit zu prüfen, ... Wir schreiben diese Wahrheit auf ...*”¹⁶. Высказывание распадается при первой же попытке удержать его смысл: ночь уходит, *Jetzt* исчезает, свет сменяет тьму, но и он — столь же эфемерен. День, померкший здесь, — **символ краха всякого присутствия**. В гегелевской логике чувственно утверждаемое «сейчас» и «здесь» не обладают субстанцией; они **растворяются в смене**, как и день, исчезающий в строке Фридриха Гельдерлина: свет не уходит за горизонт, он **уходит из бытия**. Это — **эсхатологический закат света**, и, возможно, что отблеск **пещеры Платона** в свете христианского предчувствия. Следует и добавить, что это — поэзия обряда: “*Wohl trifft den Priester erst...*” («То жреца сперва коснется это»). Первым умирает жрец, ибо он был главным связующим звеном. Но за ним, с любовью, как процессия, следуют храм (*Tempel*), образ (*Bild*) и обычай (*Sitte*). Все исчезает в “*dunkeln Land*” («темную землю»). Это

¹⁵ Отсылкой к «позднему Гёте» и понятию *resignatio* (от лат. *resignare* — «отказаться, отпустить, освободить») указываем на специфическое настроение зрелой поэтики — то есть отказ от пророческой интонации и от претензии на последнюю истину. У позднего Гёте, особенно в «Западно-восточном диване» (*West-östlicher Divan*) и «Марьенбадской элегии», *resignatio* проявляется как форма внутреннего смирения. Но не пассивного подчинения, а активного молчаливого присутствия перед недоступным и невыразимым. Подобное молчание и у Гельдерлина: его “*Nichts läugnen will ich hier und nichts erbitten*” становится отказом от речи как власти — поэт более не пророк и не ходатай, он свидетельствует молча. См.: по латинскому *resignare / resignatio* (семантика «отменять запись, снимать печать; отказываться, отрекаться») — Lewis & Short, A Latin Dictionary, s.vv. *resigno, resignatio*; Oxford Latin Dictionary, s.v. *resigno*; Ernout-Meillet, Dictionnaire étymologique de la langue latine, s.v. *signo, resignare*; по «*resignation/Entsagung*» как ключевому мотиву позднего Гёте — Goethe-Handbuch (Stuttgart: Metzler), раздел «*Entsagung*»; Rüdiger Safranski, Goethe. Kunstwerk des Lebens (München: Hanser); по «Западно-восточному дивану» (формы внутреннего смирения, отказ от пророческого тона) — Goethe, West-östlicher Divan, в: Sämtliche Werke, Hamburger Ausgabe, Bd. 3, hrsg. E. Trunz (München: dtv); Hendrik Birus (Hg.), Goethes West-östlicher Divan. Kommentar; Katharina Mommsen, Goethe und der Islam / Goethes West-östlicher Divan: Eine Einführung; по «Марьенбадской элегии» и поздней лирике (поэтика отказа) — Goethe, «*Marienbader Elegie*» (= «*Trilogie der Leidenschaft*»), в: Gedichte 1800–1832, Hamburger Ausgabe, hrsg. E. Trunz; Dieter Borchmeyer, Goethe. Der Mensch und sein Werk; Gerhard Sauder, Goethes «*Marienbader Elegie*».

¹⁶ На вопрос «Что есть это Теперь?» — Это теперь — ночь. Чтобы проверить истинность этой чувственной достоверности, мы записываем эту истину». (Перевод с немецкого наш по изд.: Georg Wilhelm Friedrich Hegel. / Phänomenologie des Geistes / G.W.F. Hegel ; Nachw. von Lorenz Bruno Puntel. — Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1987. S. 81.

поэтическая **ката́база**¹⁷ — нежное, мягкое и легкое снисхождение. Здесь поэзия мимикрирует под **ритуальную мифографию утраты**, когда совместно с культом исчезает и сам язык, в котором этот кульп жил. Остаются лишь легенда, туман и дым: “*Nur als von Grabesflammen, ziehet dann / Ein goldner Rauch, die Sage drob hinüber*” («Лишь как от могильных огней, тянетсѧ тогда / Золотой дым, сказанье, поверх»). Образ «золотого дыма» (*ein goldner Rauch*), восходящего «от могильных огней» (*von Grabesflammen*), отсылает к **античному обряду погребального сожжения** (*crematio*), в котором огонь очищал и возносил душу умершего. Дым, поднимающийся над телом, становился символом **перехода души в трансцендентное** и, соответственно, мостом между мирами. Но у Ф. Гельдерлина этот ритуальный жест лишен религиозной уверенности: *Sage* (сказание) уже не сообщает, а испаряется. Язык превращается в дым — восходящий, сияющий, но лишенный субстанции, как **память, ускользающая в миф**. Это — воспоминания о сакральном, но уже без возможности получить к нему доступ и допуск. Использование **метафоры с растворением субъекта** выражает моментацию, когда образ переходит в особое состояние: **сказание не говорится, а мерцает как дым**.

Дальше — потрясающий образ: “*Und dämmert jezt uns Zweifelnden um das Haupt*” («И мерцает теперь у нас, сомневающихся, вокруг головы»). Слово *dämmert* («рассвет») — то есть **нечто, что едва светится**. Сумеречная светимость, ореол сомнений, метафизический нимб, утративший свою вертикаль и теперь окружающий не пророка, а колеблющегося и сомневающегося в себе человека. И снова встречается **персонификация**: “*Und keiner weiss, wie ihm geschieht*” («И не знает никто, что это с ним»). Никто не понимает, откуда этот свет. Чувствуются только “*Die Schatten derer, so gewesen sind*” («Тени тех, кто здесь были»), тени древних. Фраза явно и слышно резонирует с **гомеровской «Одиссеей» — с призраками в Аиде**. В XI песне¹⁸, где Одиссей, совершив жертвоприношение у устья океана, взвывает к душам умерших. Эти души предстают передним не плотью, а как тени и образы (призраки): бестелесные и неуловимые; они не узнаются сразу — герой узнает их по гласу, следу их биографии, как по едва видимому отблеску. У Ф. Гельдерлина эта сцена воспроизводится на поэтическом уровне: **тени древних как всполох памяти**; как те, кто вновь посещает землю. Это **возврат, обратившийся в шепот**. Как и у Гомера, здесь действует **логика призрачного узнавания**: поэт, подобно Одиссею, стоит перед утерянным, и все, что ему остается — это ощущение присутствия сквозь отсутствие, облака смысла и вибрации. Поэзия становится здесь не просто речью, а **заклинанием**: воскрешением исчезнувшего сакрального в языке. Это не призраки умерших, а отзвуки когда-то бывших. И они не покидают землю, вновь и вновь ее посещая.

¹⁷ Ката́база (от др.-греч. κατάβασις — «нисхождение», от κατά — «вниз» и βαίνω — «иду») — древний образ нисхождения в подземный мир: будь то Орфей, идущий за Эвридикой, Одиссей, грядущий в царство теней или Христос, спустившийся в Ад (*descensus ad inferos*). В данном контексте речь идет не о героическом подвиге или трагедии, а о мягком исчезновении сакрального: не громовое падение, а любовная процессия, уходящая в темноту. Это нисхождение — не конец, а форма удаления, подобная эллинистическим мистериям, где смерть и утрата несут в себе тонкую тень и намек на возвращение. См.: по термину κατάβασις («нисхождение») — Liddell–Scott–Jones, op. cit., s.v. κατάβασις; Oxford Classical Dictionary, s.v. “Katabasis”; Brill’s New Pauly, s.v. “Catabasis”; по классическим катабазам см. напр.: Homer, Od. 11 (Νέκυια — сход Одиссея к теням); Vergil, Aen. VI (схождение Энея); Vergil, Georg. IV. 453–527 и Ovid, Met. 10.1–85; 11.1–66 (Орфей и Эвридика); по христианскому *descensus ad inferos* см. напр.: 1 Пет. 3:18–20; Еф. 4:9; Apostolicum (“descendit ad inferos”); Thomas Aquinas, Summa Theologiae III, q. 52; John of Damascus, De fide orthodoxa III, 29; Gospel of Nicodemus (*Descensus ad Inferos*).

¹⁸ XI, 20–29.

Финал строфы — **эксплозия эсхатологического ожидания**: “*Denn die da kommen sollen, drängen uns*” («Ибо те, кто должны прийти тут, теснят нас»). **Пророческое сжатие пространства** — будущее уже здесь, и оно теснит настоящее. Здесь вступает в силу **инверсия хронологии**, как, например, в книге Исаии. У пророка подобная инверсия проявляется в **перфекте**, когда **события будущего описываются в форме прошедшего или настоящего, как будто уже свершившиеся ранее**: «*Восстань, светись, Иерусалим, ибо пришел свет твой, и слава Господня взошла над тобою. Ибо вот, тьма покроет землю, и мрак — народы; а над тобою воссияет Господь, и слава Его явится над тобою. И придут народы к свету твоему, и цари — к восходящему над тобою сиянию*»¹⁹. Здесь время спасения уже наступает в речи, еще до своего исторического проявления и осуществления. Пророк говорит так, как если бы уже видел и пронес событие через себя, когда слово становится присутствием будущего. В этом контексте считаем важным провести антитезис к классической латинской сентенции Юлия Цезаря “*Veni. Vedi. Vici*”²⁰. У Г.Ю. Цезаря — линейная ясность действия и **историческая телесность победы**, закрепленная в ритме трехтактного утверждения, у Ф. Гельдерлина же — вторжение грядущего без формы и лица, не как акт воли, а прежде всего как гравитация судьбы: не победа, а вытеснение, давление и отсутствие твердолобого настоящего. В первом случае — военная решимость и грамматическое совершённое время, у Фридриха Гельдерлина же — **эсхатологическое беспокойство**, где грамматика будущего уже нависает над настоящим, а поэзия перестает быть прошлым, становясь нависшим куполом кружашего давления.

Завершается строфа строками: “*Und länger säumt von Göttermenschen / Die heilige Schaar nicht mehr im blauen Himmel*” («И не медлит дольше богочеловеков / Священный сонм в голубых небесах»). Это образ θεῖοι ἄνδρες — **людей-богов, богочеловеков**. Они более не ждут — священный сонм более не откладывает своего пришествия. Небо тоже неумолимо приближается. Эсхатологическое напряжение, оформленное в поэтическую тишину, где слова схожи с последними колебаниями чистого и влажного воздуха перед грозой. Вся строфа проникнута **встречей возвращения и исчезновения**. Все исчезло, но остался дым; ушло все, но давит предчувствие; все молчит, но сказание все еще висит над головой и пытается что-то негласно прошептать.

Акт третий: «Пейзаж как пророчество: зелень, полет и жертва»

Schon grünet ja, im Vorspiel rauherer Zeit
Für sie erzogen das Feld, bereitet ist die Gaabe
Zum Opfermahl und Thal und Ströme sind
Weitoffen um prophetische Berge,
Dass schauen mag bis in den Orient bewegen.
Der Mann und ihn von dort der Wandlungen viele
Vom Äther aber fällt
Das treue Bild und Göttersprüche reegnen
Unzählbare von ihm, und es tönt im innersten Haine.

¹⁹ Ис. 60:1-3.

²⁰ С лат. «Пришел. Увидел. Победил».

Und der Adler, der vom Indus kömmt,
Und über des Parnassos
Beschneite Gipfel fliegt, hoch über den Opferhügeln
Italias, und frohe Beute sucht
Dem Vater, nicht wie sonst, geübter im Fluge
Der Alte, jauchzend überschwingt er
Zuletzt die Alpen und sieht die vielgearteten Länder.

Уже и вправду зеленеет, в преддверии сурового времени,
Для него взращенное, поле, приготовлен дар
К жертвенной трапезе и долина и реки
Широко открыты вокруг пророческих гор,
Чтобы видеть мог вплоть до востока
Человек, и многие перемены волнуют оттуда его.
А от эфира падает
Точный образ и речи богов изливаются
Бесчисленные от него, и звучит в срединной роще.
И орел, который приходит с Инда,
И над Парнаса
Заснеженными вершинами парит, высоко над жертвенными [холмами]

Италии, и радостной добычи ищет
Отцу, не по обычаяу, искушенный в полете,
Древний, ликуя, перелетает он
Наконец Альпы и видит разнородные земли.

Третья строфа начинается в торжественном и напряженном режиме **вещего пейзажа**, в котором каждое явление природы наделено собственным и уникальным сакральным зарядом, а Земля — не просто **топос**²¹, а **подготовленный алтарь**, а воздух — **канал вещания богов**. Стих открывается строкой: “Schon grünet ja, im Vorspiel rauherer Zeit” («Уже и вправду зеленеет, в преддверии сурового времени»). Здесь **напряжена темпоральная диспозиция**: настоящее (*schon*) окрашено в прорастание, будто зелень уже возникла, но она еще хрупка; в тот же момент выражение “im Vorspiel”²² вводит мотив преддверия и **театрального вступления**, где каждое событие — лишь настройка и предвосхищение более сурового будущего. Будущее, в свою очередь, названо временем грубым, жестоким, и возможно, даже исторически невыносимым. Возникает **структура тройственного времени**: то, что уже **начинается** (*schon*); то, что еще **предваряет** (*Vorspiel*); и то, что **наступит** как жестокая неизбежность (*rauherer Zeit*). Все это складывается в напряженную темпоральную архитектуру, где время не движется линейно, а **свертывается внутрь стиха**, и настоящее уже несет в себе зерно и голос грядущего. Это предвещание и предзнаменование времени, еще не наступившего, но уже «зеленого». Да и природа,

²¹ Греч. “τόπος” — «место».

²² Букв. «пред-игра» (от vor- и -spielen-).

кажется, растет не для себя, а “*für sie erzogen das Feld*” («Для него взращенное, поле»). Земля в данном случае вмещает в себе и вбирает в себя функцию **предназначителя**.

Далее, “*Bereitet ist die Gaabe / Zum Opfermahl*” («приготовлен дар / К жертвенной трапезе»). Жертвенная образность усиливается: дар и приношение (*die Gaabe*), связанные с глаголом *geben* («давать», «даровать»), здесь имеет значение **жертвы** (*oblatio*). Здесь слово *Opfermahl*²³ отсылает нас к древности — к **литургии обострения времени**. Поле, долины и реки — все распахнуто. И эпитет “*prophetisch*” («пророческие») придает горам **вещательную** функцию: они — вершины Откровения, подобные Синаю или Парнасу, а все пространство — обрядово-пророческая сцена: “*Dass schauen mag bis in den Orient / Der Mann*” («Чтобы видеть мог вплоть до Востока / Человек»). Поэт соединяет **два вектора — вертикаль гор** (открытие небу) и **горизонт взгляда** (до Востока). Верно можно понять, что Восток здесь — не только географическая ось, но и символ Восхода, Откровения и Начала — **исток**. Восток, к тому же, волнует: “*und ihn von dort der Wandlungen viele bewegen*” («И многие перемены волнуют оттуда его»). Отметим, что в немецком языке *Wandlungen* — не просто перемены, а **превращения и изменения форм**, как в алхимии.

Наступает момент божественного ниспослания: “*Vom Äther aber fällt / Das treue Bild*” («А от эфира падает / Точный образ»). Эфир в значении античном — это **пространство-сфера**, в которой живут боги. Образ здесь нисходит и спускается. Это “*das treue Bild*” («точный», «верный» образ), то есть образ, не обманчивый, а **отражающий подлинное бытие**. За ним следуют **речи богов** (*Göttersprüche*), и они не просто звучат, они льются дождем: “*re(e)gnen / Unzählbare von ihm*” («изливаются / Бесчисленные от него»). Глагол *re(e)gnen*²⁴ превращается в метафору откровения — **живораздающее небо**, а не просто виснувший над головами купол. И в этом ритуале возникает новое пространство: “*und es tönt im innersten Haine*” («И звучит в срединной роще»). Слово “*Hain*” («роща») несет в себе мифологический оттенок, *sacrum nemus*²⁵ — **место**, где слышны голоса. А “*innersten*”²⁶, интимность констатирует голос богов, звучащий в тиши срединного леса, как, например, у польского поэта Ц.К. Норвида:

*Noc była — księżyc w przysionek otwarty
Szerokie składał promienie, jak karty
Księgi, z głęboką uwagą czytanej.*

²³ Букв. «жертвенная трапеза» (*Opfer* — «жертва», «приношение» (от глагола *opfern*, происходящего от латинского *offerre* — «приносить, предлагать»)), и *Mahl* — «трапеза», «пир», восходящее к значению «еда», но в религиозном контексте ассоциируемое с *Abendmahl* — «вечеря», прежде всего — Тайная вечеря.

²⁴ Букв. «дождить».

Ср. в других германских языках:

- англ.: to rain — «дождить», используется и метафорически: it rains fire / blessings / words — «льет огонь», «дождем льются благословения», «сыплются слова»;
- нидерл.: regenen — «дождить», применяется также с абстрактами: het regent kansen — «льются возможности»;
- швед.: regna — «дождить», ср. det regnar kärllek — «льется любовь», regnar ord — «сыплются слова»;
- норв.: regne — «дождить», используется как в буквальном, так и в образном смысле: det regner spørsmål — «сыплются вопросы»;
- датск.: regne — «дождить», употребляется также в идиоматических выражениях: det regner gaver — «льются дары».

²⁵ Священная роща (лат.).

²⁶ Букв. «самой внутренней» или «интимной».

*Cienie dwa wielkie, ucznia i rabbiego,
Z podłogi czołać zdały się na ściany,
Wśród takiej ciszy, w której i niczego
Złakły się człowiek taką zdjęty ciszą,
Gdy — że już koniec brzmień — myśli się słyszą;
Ta zaś, acz prózna, łamać się zdawała
Sama, na pewne akordy i spadki
Rwąc się — i ducha ruch wywoływała
Na słowo jakiejs sfinksowej zagadki²⁷.*

Строки, приведенные выше, возникают здесь отголоском той же **сакральной акустики**, что и в гимне «Германия»; акустики, в которой **тишина становится сосудом для речи**, а ночь перерастает временем, в котором можно услышать мысль. В поэтическом фрагменте Циприана Норвида царит внутреннее напряжение: “*Wśród takiej ciszy, w której i niczego / Złakły się człowiek*” («*В тишине, что пугала как мертвый укор*»). В такой тишине, от которой человек бы испугался даже **ничто**; тишина, но не пустота, а **полнота**, в которой слышится мысль и движение духа (“*myśli się słyszą*” — «мысли слышны»), когда мысли становятся слышимыми. Сцена Ц.К. Норвида также пронизана **сакральным предзвучием**, когда звук еще не сформировался в смысл, но уже бытиет и присутствует в мире как возможность.

Затем восстает символ орла: “*Und der Adler, der vom Indus kommt*” («*И орел, который приходит с Инда*»). Орел вообще олицетворяет образ власти, прозрения и вестника Зевса, но здесь он далекий («*с Инда*»), с края мира, с Востока. Наблюдается очередная **аллюзия на Гомера** — полет птицы-вестника, как в «*Илиаде*»²⁸ Зевс посыпал орла. Орел, парящий над заснеженными вершинами Парнаса, соединяет собой Восток и Элладу. Он парит “*hoch über den Opferhügeln Italias*” («*Высоко над жертвенными холмами Италии*») — ритуальное движение всей Европы от Индии к Альпам и от Парнаса к будущему. Орел ищет добычи: “*und frohe Beute sucht / Dem Vater*” («*И радостной добычи ищет / Отцу*»). Он — не хищник,

²⁷ Ночь была — и лунный свет, в притвор открытый,
Клал лучи, как карты — стройно, широко и слитно,
Словно свиток, что с вниманьем погружают в взор.
Тени раввина, ученика неспешно
Со стены на пол ползли, мерцая внешне
Во тишине, что пугала, как мертвый укор.

Где — поскольку исчез и последний звук —
Мысли слышны, как безмолвный друг.
И хотя пустота, но звучит, как гамма
Ломкой зыбкой гармонии — будто драма,
Будто сфинкса дыханье в тени шептало,
И движение духа рождалось в зове,
Словно слово, что таит загадку в слове. (перевод с польского наш по: Norwid, Cyprian Kamil. Quidam. Przypowieść. Rozdział XVI [Электронный ресурс]. — Wirtualna Biblioteka Literatury Polskiej (Uniwersytet Gdańskiego). — URL: <https://literat.ug.edu.pl/quidam/0016.htm>. (дата обращения: 03.07.2025)).

²⁸ VIII, 245–250.

а **служитель**, несущий пищу Отцу (как птица Ганимеда)²⁹. При этом он “*nicht wie sonst*” («не по обычай»), не такой, как прежде, он “*geübter im Fluge*” («искушенный в полете») — орел старый (*Der Alte*), но обновленный. Он перелетает Альпы, ликуя (*jauchzen*), — это **голос триумфа и победы**.

Финал строфы будто возносит нас к Высшему: орел видит “*die vielgearteten Länder*” («разнородные земли») — это видение мира не в его единстве, а мира во множественности его форм. Природа превращается в **пространство обряда**, где зелень, горы, реки, долины, эфир и даже птица предстают перед читателем не вещами, а **знаками приближающегося сакрального**. Жертвенное приготовление и открытое ожидание не только смотрят на нас — они позволяют нам смотреть на них, и поэт этим раскрывает перед нами огромный горизонт судьбы.

Акт четвертый: «Избранная: тишина, несущая веру»

Die Priesterin, die stillste Tochter Gottes,
Sie, die zu gern in tiefer Einfalt schweigt,
Sie suchet er, die offenen Auges schaute,
Als wüßte sie es nicht, jüngst da ein Sturm
Toddrohend über ihrem Haupt ertönte;
Es ahnete das Kind ein Besseres,
Und endlich ward ein Staunen weit im Himmel
Weil Eines groß an Glauben, wie sie selbst,
Die seegende, die Macht der Höhe sei;
Drum sandten sie den Boten, der, sie schnell erkennend,
Denkt lächelnd so: Dich, unzerbrechliche, muss
Ein ander Wort erprüfen und ruft es laut,
Der Jugendliche, nach Germania schauend:
„Du bist es, auserwählt
„Allliebend und ein schweres Glück
„Bist du zu tragen stark geworden.

Жрицу, тишайшую дочь божью,
Ее, что столь охотно в глубокой простоте молчит,

²⁹ Миф о Ганимеде — история о прекрасном юноше, похищенном Зевсом в образе орла и вознесенном на Олимп, чтобы стать виночерпием богов. В поздней античной и романтической интерпретации Ганимед становится не просто возлюбленным Зевса, а уже передатчиком пищи и напитка бессмертия, воплотившись в своего рода медиатора между земным и небесным. И орел как канал между мирами; тот, кто переносит благо и пищу. Примеры этому можно посмотреть напр.: Hom. Il. V. 265–273 (компенсация Тросу за похищение Ганимеда: Зевс дарит «высокошагих» коней; генеалогия коней Энея); Hom. Hymn. Aphrod. 203–217 (Зевс уносит Ганимеда на Олимп, делает «бессмертным и нестареющим», определяя в виночерпии богов и одаривая Троса конями); Apollod. Bibl. 3.12.2 (похищение Зевсом «в образе орла»; Гермес приносит кобылиц Тросу; Ганимед становится виночерпием); Ov. Met. 10.155–161 (Юпитер-орел крадет троянского юношу; тот наливает нектар на пирах богов); Pl. Phaedr. 255c–e (образ божественного эроса и «возношения» души; парадигма Зевс — Ганимед в контексте любовного исступления и уподобления богу); Dante, Purg. IX, 19–33 (сон поэта: орел уносит его, «как Юпитер Ганимеда» — мотив мистического вознесения).

Ее ищет он, которая взирала раскрытыми глазами,
Будто не знает того, что недавно здесь буря
Смертью грозящая над головой ее отзывчала;
Лучшее предвкушало дитя,
И наконец сделалось изумление далеко в небе,
Так как нечто великое в вере, как и она сама,
Есть благословляющая власть вышних;
Потому послали они вестника, который, сразу узнав ее,
Думает, усмехаясь, так: «Тебя, несокрушимая, должно
Иное слово испытать», — и возглашает громко его,
Юный, на Германию взирая:
«Это ты, избранная
«Всеподобно, и тяжкое счастье
«Стала ты сильной, чтобы вынести.

В четвертой строфе Фридрих Гельдерлин впервые и с поразительной тонкостью очерчивает **образ Германии как женского сакрального архетипа** жрицы, дочери Бога, воплощающей собой тишину, веру и таинство преодоления: “*Die Priesterin, die stillste Tochter Gottes*” («Жрицу, тишиющую дочь божью») — так и открывается срединная строфа гимна. Эпитет “*stillste*”³⁰ — не просто «молчаливая», а «**самая молчаливая**», отсылающая к таинству и к эсхатологической вере. Но это молчание выражено не отсутствием звука, а самым глубоким присутствием, как, например, у Осипа Мандельштама:

*В хрустальном омуте какая крутизна!
За нас сиенские представльствуют горы,
И сумасшедших скал колючие соборы
Повисли в воздухе, где шерсть и тишина.*

*С висячей лестницы пророков и царей
Спускается орган, Святого Духа крепость,
Овчарок бодрый лай и добрая свирепость,
Овчины пастухов и посохи судей.*

*Вот неподвижная земля, и вместе с ней
Я христианства пью холодный горный воздух,
Крутые «Верую» и псалмопевца роздых,
Ключи и рубища апостольских церквей.*

*Какая линия могла бы передать
Хрусталь высоких нот в эфире укрепленном,
И с христианских гор в пространстве изумленном,*

³⁰ Превосходная степень от *still* — «тихая».

Как Палестрины песнь, нисходит благодать³¹.

Стихотворение О. Мандельштама — **богословски насыщенный пейзаж в гимне христианской высоте**: горы «предстательствуют», а скалы становятся «соборами». Целый мир превращается в **пространство литургии**, в котором каждая вещь несет с собою наполненность ожиданием. Фридрих Гельдерлин ведь тоже говорит о земле как о сакральной опоре для высших энергий; земле неподвижной, но при этом заполненной воздухом и благодатью, что нисходят, как «песнь Палестрины».

Поэт ищет не идею, не форму, а “*Sie suchet er*” («Ее ищет он»), как Данте искал Беатриче. Она, “*die zu gern in tiefer Einfalt schweigt*” («Что столь охотно в глубокой простоте молчит»). Здесь слово *Einfalt* («пустота»), как нам кажется, достойно остановки: от *-ein-* («один») и *Falt(e)* («складка, загиб»), означает буквально «одна складка», «незаломленность» и отражает простоту и цельную ясность души — простота как священная безыскусность. Далее: “*die offnen Auges schaute, / Als wüsste sie es nicht*” («которая взирала раскрытыми глазами, / Будто не знает того») — ирония сокрытия: **видеть, но не замечать**. Это **контрапункт между осознанием и восприятием**, явно напоминающий сцену античной трагедии: она смотрит *als ob*³², не зная, что над ней только что произошел штурм: “*ein Sturm Toddrohend über ihrem Haupt*” («буря / Смертью грозящая над головой ее»). Происходит **переход от личного к символическому образу нации**: Германия-жрица, прошедшая сквозь бурю, но все же хранящая свое лицо. “*Es ahnete das Kind ein Besseres*” («Лучшее предвкушало дитя») — звучит **эстетика предвосхищения**. Она, как дитя (*das Kind*), — не знает, но чувствует **пассивное пророчество через внутреннюю светимость**. И далее: “*Und endlich ward ein Staunen weit im Himmel*” («И наконец сделалось изумление далеко в небе»). *Staunen* (изумление) — благоговейное **остановление сознания**, небо как бы **изумилось человеку**, и причина этого — “*Weil Eines gross an Glauben, wie sie selbst... sei*” («Так и нечто великое в вере, как и она сама») — уподобление небесной власти и земной души, становящейся **зеркалом будущего**.

Далее: “*Die segnende, die Macht der Höhe*” («Есть благословляющая власть высших»). Здесь важен глагол *segnen*³³, то есть она не просто сильна здесь — она

³¹ Стихотворение приводится по изданию: Мандельштам, О. Э. Полное собрание сочинений и писем: в 3 т. / Осип Мандельштам; сост., подгот. текста и comment. А.Г. Мец; науч. ред. Н.Г. Захаренко. Изд. 3-е, испр. и доп. СПб.: Интернет-издание, 2020. Т. 1: Стихотворения. 700 с.

³² Как будто (нем.).

³³ Нем. *segnen*ср.-в.-нем. *segnan*, др.-в.-нем. *seganōn* — заимствование из церковнолатинского *signare* «зnamеновать, осенять крестным знамением» (< *signum* «знак»); ср.: Kluge—Seebold, Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, 25. Aufl., Berlin—Boston: de Gruyter, 2011, s.v. *segnen*; Pfeifer, Etymologisches Wörterbuch des Deutschen, Berlin: Akademie, 1993 (DWDS), s.v. *segnen*; Duden, Das Herkunftswörterbuch, 5., überarbeitete Auflage, Mannheim: Dudenverlag, 2014, s.v. *segnen*.

благословляет. Это почти **образ Мадонны-нации** (*Θεοτόκος*)³⁴, соединенной с божественным. “Drum sandten sie den Boten” («Потому послали они вестника») — посланник богов, и он узнает ее сразу: “sie schnell erkennend” («сразу узнав ее») — юный, возглашающий непривычное слово. Он думает: “Dich, unzerbrechliche, muss / Ein ander Wort erprüfen” («Тебя, несокрушимая, должно / Иное слово испытать»). Величайший момент строфы: старое **слово более не годится — нужно новое, которое выдержит ее вес**. И вот он, “ruft es laut” («Возглашает громко его»), **стоя к Германии лицом**. Сам гимн звучит здесь **литургией избранности**: “Du bist es, auserwählt / Allliebend und ein schweres Glück / “Bist du zu tragen stark geworden” («Это ты, избранная / Вселюбовно, и тяжкое счастье / Стала ты сильной, чтобы вынести»). Прием **анафоры**³⁵ — многократное возвратное обращение к «Ты», как, например, у Пауля Целана:

«... Шумит фонтан

О молитвенные, о богохульные,
о молитвенно-острые лезвия
молчания
моего.

О мои искривленные
мною слова, о
мои наипрямейшие.

³⁴ Греч. «Богородица» или буквально «та, которая родила Бога» (*θεός* — «Бог» + *τίκτειν* — «рожать, порождать»; также может быть понятием плода и потомства (*τόκος*)). Термин был официально утвержден как догматическое обозначение Девы Марии на Эфесском соборе 431 года в ответ на учение Нестория, предлагавшего называть ее лишь Христото́ко́с («родившая Христа»), подчеркивая этим человеческую природу Иисуса. Признание Марии *Θεοτόκος* стало центральным актом в отстаивании идеи единства Богочеловека Иисуса Христа как одновременно истинного Бога и истинного человека. В византийской традиции этот титул обрел особую литургическую и иконографическую значимость, обозначив Марию единственным вместилищем Божественного. См.: по этимологии термина и морфологии — Lampe, A Patristic Greek Lexicon, s.v. *Θεοτόκος*; LSJ, s.vv. *τίκτω*, *τόκος*; Chantraine, Dictionnaire étymologique de la langue grecque (*τίκτω/τόκος*). По догматическому утверждению на Эфесском соборе (431) — Acta Conciliorum Oecumenicorum I: Concilium Universale Ephesinum; англ. пер.: Richard Price, Thomas Graumann, The Council of Ephesus of 431: Documents and Proceedings. По позиции сторон спора — св. Кирилл Александрийский, Third Letter to Nestorius (с «Двенадцатью анафемами»); Nestorius, The Bazaar of Heracleides (пер. G.R. Driver, L. Hodgson). Для обзорного контекста догматики — J.N.D. Kelly, Early Christian Doctrines; Jaroslav Pelikan, The Christian Tradition, vol. 1. Для литургической и иконографической традиции титула — Oxford Dictionary of Byzantium, s.v. “Theotokos”; Leonid Ouspensky, Vladimir Lossky, The Meaning of Icons (гл. о Богородице).

³⁵ Слово *ἀναφορά* происходит от *ἀνά* — «вверх, вновь» и *φέρω* — «нести». Первоначально означало «вынесение вверх» или «возношение». В христианской же литургии термин закрепился за центральной частью евхаристической молитвы как акт принесения дара Богу. В риторике и поэтике приобрел значение повторения начальных слов или конструкций для усиления выразительности стиха. См.: по этимологии и первоначальному значению (*ἀνά* + *φέρω*; «подъём, возношение; отсылка») — Liddell–Scott–Jones, op. cit., s.vv. *ἀναφορά*, *ἀναφέρω*; Chantraine, Dictionnaire étymologique de la langue grecque, s.vv. *ἀνά*, *φέρω*; Lampe, A Patristic Greek Lexicon, s.v. *ἀναφορά*. По литургическому употреблению (евхаристическая «Анафора» как возношение даров) — Oxford Dictionary of Byzantium, s.v. “Anaphora”; The Oxford Dictionary of the Christian Church, s.v. “Anaphora”; Robert F. Taft, A History of the Liturgy of St John Chrysostom, vol. V: The Precommunion Rites; Enrico Mazza, The Eucharistic Prayers of the Roman Rite. По риторической фигуре (повтор начальных слов/конструкций) — Quintilian, Institutio Oratoria 9.3.30–34; Rhetorica ad Herennium 4.18.25; Heinrich Lausberg, Handbook of Literary Rhetoric, § 572–579.

И ты:

*ты, ты, ты
моя с каждым днем все более подлинная
и праведно захламленная запоздалость
роз:*

*сколько, о сколько
миров! сколько
путей!*

Уключина ты и крыло. А мы...

*Мы будем песенку детскую петь,
ты, ты слышишь, ты,
где чело и где век, где человек,
и где чаща лесная
и та пара глаз, что всегда начеку:
слеза за
слезой³⁶.*

Целановское «ты», повторяемое **трижды**, как заклинание, несет ту же сакральную неустойчивость: это ты, от Которой исходит все, но это «все» ускользает в своей многозначности. Целановская запоздалая принадлежность; запоздалая и захламленная роза — поздняя, но вечная; роза, которую можно обогнать, и та, с которой навсегда опоздали. К стихотворению П. Целана мы вернемся еще раз совсем скоро, а далее, слово *auserwählt* («избранная») содержит здесь в себе эсхатологический и мессианский смысл. Не комплимент, а **призвание Германии к ноше, что могут нести только сильные**.

В этой строфе, как нигде прежде, Фридрих Гельдерлин **перевоплощает нацию в женский божественный образ, соединяя космическое, мистическое и политическое в одном**: Германия пережила смерть и осталась благословляющей. Поэт в данном контексте — **свидетель ее призвания**, но никак не судия.

Акт пятый: «Цветение в маках: миф о спящей Германии»

Seit damals, da im Walde versteckt und blühendem Mohn
Voll süßen Schlummers, trunkene, meiner du
Nicht achtetest, lang, ehe noch auch Geringere fühlten
Der Jungfrau Stolz, und staunten, wess du wärst und woher,
Doch du es selbst nicht wusstest. Ich miskannte dich nicht,
Und heimlich, da du träumtest, liess ich
Am Mittag scheidend dir ein Freundeszeichen,

³⁶ Стихотворение приводится по изданию: Хайдеггер М. О поэтах и поэзии: Гельдерлин. Рильке. Тракль / сост., пер. с нем. и посл. Н. Болдырева. М.: Водолей, 2017. 240 с.

Die Blume des Mundes zurück und du redetest einsam.
Doch Fülle der goldenen Worte sandtest du auch
Glückselige! mit den Strömen und sie quillen unerschöpflich
In die Gegenden all. Denn fast, wie der heiligen,
Die Mutter ist von allem, und den Abgrund trägt
Die Verborgene sonst genannt von Menschen,
So ist von Lieben und Leiden
Und voll von Ahnungen dir
Und voll von Frieden der Busen.

Давно уже, тут в лесу спрятанная и в цветущем маке
Полная сладких снов, опьяненная, меня не
Замечала ты, долго, еще до того как и прочие почувствовали
Гордость девы, и удивились, чья ты и откуда,
Но и сама ты не знала этого. Я не ошибся в тебе,
И тайно, когда ты дремала, оставил я
В полдень прощаясь тебе знак дружбы,
Цветок уст, и ты говорила одна.
Но и изобилие золотых слов послала ты,
Счастливоблаженная! Потоками и просачиваются они

Во все края. Ибо почти, как святая той,
Что мать всему, и бездну несет,
Что сокровенной обычно зовется людьми,
Так любовью и страданиями
И предчувствиями полна у тебя
И радостями полна грудь.

Пятая строфа развернута у Ф. Гельдерлина как **интимный миф**, в котором божественное обращение принимает форму почти любовного воспоминания: гимн становится **поэтической исповедью**, вспоминающей встречу с Германией как с девушкой, которая еще не знает ни о своем величии, ни даже своего имени. Первые строки звучат тихим эпосом сна: “*Seit damals, da im Walde versteckt und blühendem Mohn / Voll süßen Schlummers, trunkene*” («Давно уже, тут в лесу спрятанная в цветущем маке / Полная сладких снов, опьяненная») — образ Германии-Девы, спящей и забывшей себя **в цветении**

мака³⁷. У поэта мак становится знаком **эсхатологического забытья**: Германия-девственница забывает себя, упоенная сладким сном, как бы **укрытая от времени**, чтобы однажды пробудиться в новой полноте и в своем новом призвании. Поэт пользуется здесь **дуальной метафорой дремоты и природы**, создавая образ национального Эндимиона. А *Trunken*³⁸ здесь — не символ вина, а олицетворение сна, **унесенного ветром видения**.

Воскрешая в памяти читателя раннее уже упомянутое нами стихотворение Пауля Целана, важно отметить, что, подобно Ф. Гельдерлину, описывающему Германию-деву, пробуждающуюся сквозь сон маков и забытость, он видит свою «розу» как объект любви и молитвы, но уже сломанной, изломанной, не возвращающей прямой отклик и требующей «молитвенно-острых лезвий молчания».

Далее: “*meiner du / Nicht achtetest*” («меня не / Замечала ты») — тонко разорванный на две строчки синтаксис создает трепетность боли и нежности. Он говорит, что она еще до признания и до славы, до того, как “*auch Geringere fühlten / Der Jungfrau Stolz*” («даже меньшие почувствовали / Гордость девы»), она совсем не замечала поэта. Здесь наблюдается **контрарность пророка и массы**: даже другие начали видеть в ней нечто великое и удивляться — “*staunten, wess du wärst und woher*” («удивились, чья ты и откуда»), “*doch du es selbst nicht wusstest*” («но и сама ты не знала этого»). Именно в этот момент, как нам кажется, звучит самый мягкий и трепетный момент всего гимна — “*Ich miskannte dich nicht*” («Я не ошибся в тебе»). Поэтически Ф. Гельдерлин говорит, что **признал ее, еще когда она не знала себя сама**. Этот поэтический всплеск можно смело сопоставить с Данте, что впервые узнал свою Беатриче **во сне**³⁹.

Дальше: “*Und heimlich, da du träumtest, ließ ich / Am Mittag scheidend dir ein Freudeszeichen*” («И тайно, когда ты дремала, оставил я / В полдень прощаясь тебе знак дружбы») — **сакральная криптография любви**. Знак друга, знак любви молчаливой. И каков же, спросим мы, этот знак? “*Die Blume des Mundes*” («Цветок уст») — не просто поцелуй, а **поэтическая символизация речи и дара слова, оставленного как след возможности говорить**. Потому “*und du redetest einsam*” («И ты говорила одна»). Но это — не отчуждение *ot*, а начало прогрессии пробуждения: ее речь зарождается в одиночестве, как пророчество, возросшее из **понимания, но не из дара**.

³⁷ Образ цветущего мака (нем. Mohn) в поэтической традиции несет в себе амбивалентную символику: с одной стороны, он связан со сном (ϋπνος), забвением (λήθη) и смертью (Θάνατος), с другой — с утешением, плодородием и сладостью плодовитого покоя. В античной мифологии мак сопровождал упомянутые фигуры Гипносса ("Үпнос") и Танатоса (Θάνατος), символизируя этим усыпление и переход в потустороннее. Но одновременно мак — дитя лета, образ полевой полноты и знак покоя, из которого рождается новое.

См.: по мотиву сна, забвения и смерти (сопорические свойства мака, «берлога Сна» среди маков) — Theophrastus, Historia Plantarum 9.8.7–8; Plinius, Naturalis Historia 20.199–205 (o papaver somniferum); Ovidius, Metamorphoses 11.592–612 (Somnus среди маков и трав сна). По связке с Гипносом и Танатосом (переход в потустороннее) — Homerus, Ilias 16.681–683 (Нурпос и Thanatos как близнецы, несущие Сарпедона); иконография: LIMC, s.vv. “Нурпос”, “Thanatos”. По плодородию, утешению и «летней полноте» (Деметра с маками и колосьями) — Pausanias 9.25.3; 8.42.4; K. Kerényi, Eleusis: Archetypal Image of Mother and Daughter. Для обзорной символики и амбивалентности образа — Brill’s New Pauly, s.v. “Papaver”; Chevalier — Gheerbrant, Dictionnaire des symboles, s.v. “Pavot”.

³⁸ «Опьяненная» (от trinken — «пить»).

³⁹ La Vita Nuova, III.

Начинается движение изнутри наружу: “Doch Fülle der goldenen Worte sandtest du auch” («Но и изобилие золотых слов послала ты») — образ **речевого изобилия**⁴⁰. Золотые и сияющие слова, светоносные и ценностные; слова, наполненные внутренним блеском, сакральным весом и вдохновением. Это вполне соотносимо с *λόγος* у Гераклита — речением, что излучает истину⁴¹. Гераклит объясняет логос не просто сигнификаторами «речь» или «разум», а как **вечно сущий космос, что пронизывает собою и направляет все сущее**. Однако, несмотря на его всеприсутствие, люди не в состоянии его понять — *ἀξύνετοι*, то есть они — «несмыслищие». Даже когда они сталкиваются с логосом «лицом к лицу», они выглядят «незнакомыми» с ним (*ἀπείροιστν ἔοικασι*). Они забывают то, что делают бодрствуя, так же, как и не помнят снов. Это сопоставимо с образом в гимне, где речевое «золото» нисходит, но может остаться неуслышанным и неразделенным в случае, если душа, к которой оно адресовано, пребывает в забвении или сне.

Она (Германия) — “Glückselige”⁴² («Счастливоблаженная»), эпитет, которым нарекают святых и избранных. “...mit den Strömen und sie quillen unerschöpflich / In die Gegenden all” («Потоками и просачиваются они / Во все края») — образ неиссякающего источника и **речи как живой воды**.

Кульминация строфы — **сравнение Германии с матерью-началом**: “Denn fast, wie der heiligen, / Die Mutter ist von allem, und den Abgrund trägt” («Ибо почти, как святая той, / Что мать всему, и бездну несет») — прямая отсылка к **Мировой Матери**, несущей единовременно бездну и полноту. Финал строфы наполняется образом: “voll von Lieben und Leiden / Und voll von Ahnungen... und voll von Frieden der Busen” («Так любовью и страданьями / И предчувствиями полна у тебя / И радостями полна грудь»). Троекратное возглашение “voll von” («полна») создает молитвенный каданс. Так же, как в романе «Улисс» Джеймса Джойса: «Сановитый, жирный Бык Маллиган ..., Обернувшись по сторонам, ... с важностью троекратно благословил башню, окрестный берег и пробуждающиеся горы»⁴³. А обрисовывание образа груди здесь — не нечто телесное, а **символ рождающего сознания**, вместилища тишины и любви — любовная литургия нации в духе поэтического обожания к святой земле. Германия спала и, забыв себя, не знала, чья она, но поэт, в отличие от нее, знал. И теперь она начнет говорить, и ее речь станет для читателя бесконечной **благодатью**.

⁴⁰ Fülle — «полнота» (от voll — «полный»).

⁴¹ Пр. 2 (1): του δε λόγου τοῦδ' έόντος αἱεὶ ἀξύνετοι γίνονται ἀνθρώποι καὶ πρόσθεν ἡ ἀκούσαντες το πρώτον γινομένων γαρ πάντων κατά τον λόγον τόνδε ἀπείροιστν ἔοικασι, πειρώμενοι καὶ ἐπέων καὶ ἐργῶν τοιούτεων, ὄκοιων ἐγώ διηγεύματι διαιρέων κατά φύσιν καὶ φράζων δκως ἔχει. τους δε ἄλλους ανθρώπους λανθάνει ὄκόσα ἐγερθέντες ποιουσιν, δκωστέρ ὄκόσα εῦδοντες ἐπιλανθάνονται. («Но хотя это логос существует вечно люди оказываются непонимающими его и прежде, чем вслушаться в него, и вслушавшись однажды. Ибо хотя все /люди/ сталкиваются лицу к лицу с этим логосом, они выглядят незнакомыми с ним даже когда пытаются понять такие слова и дела, о каких толкую я, расчленяя их согласно природе и ясно выражая, каковы они. Что же касается остальных людей, то они не осознают того, что делают наяву, подобно тому, как они пребывают в забытьи о том, что делают во сне.») Фрагмент на древнегреческом языке и перевод А.В. Лебедева цитируем по изданию: Лебедев, А.В. Логос Гераклита: реконструкция мысли и слова: [с новым критическим изданием фрагментов] / А.В. Лебедев. Санкт-Петербург: Наука, 2014. 533 с.

⁴² От Glück — «счастье, удача» и selig — «блаженная».

⁴³ Джойс, Дж. Улисс: роман / Джеймс Джойс; пер. с англ. В. Хинкиса, С. Хоружего. Москва: Иностранка; Азбука; Аттикус, 2023. С. 5.

Акт шестой: «Дыхание времен: гимн молчаливого слова»

O trinke Morgenlüfte,
Biss dass du offen bist,
Und nenne, was vor Augen dir ist,
Nicht länger darf Geheimniss mehr
Das Ungesprochene bleiben,
Nachdem es lange verhüllt ist;
Denn Sterblichen geziemet die Schaam,
Und so zu reden die meiste Zeit
Ist weise auch von Göttern.
Wo aber überflüssiger, denn lautere Quellen
Das Gold und ernst geworden ist der Zorn an dem Himmel,
Muss zwischen Tag und Nacht
Einmals ein Wahres erscheinen.
Dreifach umschreibe du es,
Doch ungesprochen auch, wie es da ist,
Unschuldige, muss es bleiben.

О пей дуновение утра,
Пока не будешь открыта ты,
И назови то, что перед взором твоим,
Не смеет более тайна дольше еще
Оставаться несказанной,
После того как долго была скрыта она;
Ибо смертным приличествует стыд,
И так говорить долгое время
Мудро тоже — о богах.
Но где преизбыточнее, ибо звучнее родники,

Золото и серьезным стал гнев на небе,
Должно между днем и ночью
Однажды явиться истинное.
Троекратно опиши ты его,
Но все же несказанным, как оно есть,
Невинное, должно остаться оно.

Шестая строфа — как втягивание дыхания в нераскрытые легкие перед озарением и **поэтическое напряжение на границе несказуемого**, где слово еще не является, но все еще должно быть сказано. Гимн отождествляется с **инструкцией к откровению**, исполненной стыда, трепета и нежнейшей сдержанности.

Начинается предпоследняя строфа с обращения к деве-Германии: “O trinke Morgenlüfte” («О пей дуновение утра»). Здесь глагол *trinken* (пить) метафорически переносится на утренний воздух — «дуновение» (*Morgenlüfte*), создавая образ восприятия нового времени как **евхаристии света**; поэтический, бестелесный глоток, призывающий к дыханию и пробуждению.

Далее: “Biss dass du offen bist” («Пока не будешь открыта ты») указывает на внутреннее раскрытие, требующее **вбирания**, но не времени. Здесь “*offen sein*” значит не «быть готовой [к]», а **быть раскрытой к явлению**⁴⁴. “Und nenne, was vor Augen dir ist” («И назови то, что перед взором твоим») — один из главных мотивов: **название как акт истины и как дар языка**⁴⁵; называние как **акт поэтической соборности с вещью**.

Дальше: “Nicht länger darf Geheimniss mehr / Das Ungesprochene bleiben” («Не смеет более тайна дольше еще / Оставаться несказанной»). Здесь слова *Geheimnis* (тайна)⁴⁶ и *Ungesprochenes* (несказанное) говорят о **сокрытом, хранимом и еще не озвученном бытии, жаждущем своего явления**. Сам Мартин Хайдеггер здесь наверняка бы добавил: «не столько “сказаться”, сколько “прозвучать”» (*Erklingen*). Это тот момент, когда **тайна перестает быть допустимо сокрытой**. Однако далее идет примечательное уточнение: “Denn Sterblichen geziemet die Schaam” («Ибо смертным приличествует стыд»). *Schaam* (стыд) у Ф. Гельдерлина — **онтологическая реакция на присутствие божественного; стыд как форма смущения перед тайным**. И далее: “Und so zu reden die meiste Zeit / Ist weise auch von

⁴⁴ Ср. у М. Хайдеггера: «ἀλήθεια — раскрытость, несокрытость, (нем. *Lichtung*), в которой сущему дозволено представить». В его интерпретации Parmenida истина (*Wahrheit*) не есть соответствие, а есмь открытие (*Enthüllung*) — движение в сторону просвета (*Lichtung*), где сущему дозволено быть. В этом контексте гельдерлинское *offen sein* («быть открытой») можно интерпретировать как экзистенциальную способность «быть доступной истине» и быть способной на явление как на дар. Богиня Истина у Parmenida в хайдеггеровском прочтении — та, что «снимает покрывало» с пути, как бы приглашая к со-явлению. См. подробнее об этом: § 5–7 оригинального издания Heidegger, Martin. *Parmenides*. Edited by Friedrich-Wilhelm von Herrmann. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1992. (Gesamtausgabe, Bd. 54), S. 104–174. Русский перевод А. Шурбелеева см.: Хайдеггер, М. Parmenides / пер. с нем. А.П. Шурбелеева — СПб.: Владимир Даль, 2009. — 384 с.

⁴⁵ В этом контексте можно вспомнить вторую главу книги Бытия: «Господь Бог образовал из земли всех животных полевых и всех птиц небесных, и привел их к человеку, чтобы видеть, как он назовет их, и чтобы, как наречет человек всякую душу живую, так и было имя ей. И нарек человек имена всем скотам и птицам небесным и всем зверям полевым...» (Быт 2:19–20). Момент первого онтологического участия человека в бытии. Акт называния становится здесь признанием присутствия. В еврейском тексте используется слово שֵׁם (shem) — «имя», происходящее от корня שָׁמַן (sh-w-m), означающего «поставить», «утвердить» и «обозначить место». То есть имя — не произвольный знак, а помещенность вещи в пространстве смысла и дарованная ей точка присутствия. В назывании вещей Адамом речь впервые становится местом явления, а язык впервые получает дар различия.

См.: *Biblia Hebraica Stuttgartensia* (ed. K. Elliger, W. Rudolph), Gen 2:19–20; *Biblia Hebraica Quinta: Genesis* (ed. E. Tov), Gen 2:19–20; Claus Westermann, *Genesis 1–11*, ad Gen 2:19–20; Gerhard von Rad, *Genesis*; Nahum M. Sarna, *Genesis (JPS Torah Commentary)*, 2:19–20; Gordon J. Wenham, *Genesis 1–15 (WBC)*, 2:19–20; Umberto Cassuto, *A Commentary on the Book of Genesis*, Pt. 1: From Adam to Noah, 2:19–20; John H. Walton, *Genesis (NIVAC)* и *The Lost World of Adam and Eve*, о функции именования; HALOT (Koehler–Baumgartner), s.v. שֵׁם; BDB, s.v. שֵׁם; TDOT, vol. 15, “שֵׁם” (H. Ringgren); BDB/HALOT, s.v. שׁוֹמֵן — «ставить, полагать» (отдельный корень, не тождественный שֵׁם); сопоставл. аккад. šumu, угарит. šm, арам. šem, араб. ism; ANET (ed. J.B. Pritchard), *Enūma eliš I* (о наделении именами как придании статуса); W.G. Lambert, A.R. Millard, *Atra-ḥasīs*.

⁴⁶ Тайна (от “heim” — «дом, укрытие»).

Göttern” («И так говорить долгое время / Мудро тоже — о богах») — **поэтика молчаливой речи**; речи медленной, даже отстраненной и не требующей откровения. И в этой поэтической этике **молчание перестает противоречить речи, становясь ее формой**.

Затем возникает миг **пророческого приближения истины**: “Wo aber überflüssiger, denn lautere Quellen / Das Gold” («Но где преизбыточнее, ибо звучнее родники, / Золото») — **символика накопленного**: там, где золото — символ власти и сияния — затмевает “lautere Quellen” («Чистые источники»). Даже “ernst geworden ist der Zorn an dem Himmel” («Серьезным стал гнев на небе»), и в этом сгущении времени и смыслов “Muss zwischen Tag und Nacht / Einsmals ein Wahres erscheinen” («Должно между днем и ночью / Однажды явиться истинное») — **момент мессы истины в критическом времени** — ни днем, ни ночью, а момент «между», как, например, *Каирός* в восьмой «Пифийской оде» Пиндара:

Φιλόφρον Ήσυχία, Δίκη
ώ μεγιστόπολι θύγατερ,
βουλῶν τε καὶ πολέμων
έχουσα κλαΐδας ὑπερτάτας Πυθιόνικον τιμὰν Ἀριστομένει δέκειν
τύ γὰρ τὸ μαλθακὸν ἔρξαι τε καὶ παθεῖν ὅμως
ἐπίστασαι καίρῳ σὺν ἀτρεκεῖ⁴⁷.

Здесь речь идет о богине *Тишине* (*Ησυχία*), дочери *Справедливости* (*Δίκη*), которая знает меру и уместность поступка, то есть умеет действовать и страдать в **должный момент**, в *καίρος* — критическое, насыщенное временем мгновение, а не просто «время» как хронологическое течение (*χρόνος*). Это **божественное знание меры**, умение быть точной и краткой единовременно, но при этом и быть грозной, если предел нарушен или если кто-то впустил неласковый гнев — *τὸ μαλθακὸν...* *καίρῳ σὺν ἀτρεκείᾳ*, — это **мягкость, соединенная с точным знанием момента**. Гельдерлин здесь, как и Пиндар, говорит о **пограничности**, но уже не между войной и советом, миром и чистотой, как у Пиндара, а **между светом и тьмой, днем и ночью**. Это эсхатологическое и онтологическое «между» — точка прорыва истины, в которой ееявление возможно не по воле человека, а только как дар. Так же и в Евангелии от Марка: *καὶ λέγων ὅτι Πεπλήρωται ὁ καίρος καὶ ἥγγικεν ἡ βασιλεία τοῦ θεοῦ·μετανοεῖτε καὶ πιστεύετε ἐν τῷ εὐαγγελίῳ*⁴⁸. Это не просто момент начала, а время, в котором небо и земля сливаются; миг, в котором свершается вторжение Вечного во все происходящее. И у Фридриха Гельдерлина еще “Einsmals” (однажды) как прорыв и единственный шанс, который никак нельзя упустить, и “Ein Wahres” (истинное), **написанное без артикля**, то есть **истина не как сущность (Wesen), а истина как событие и явление**.

⁴⁷ «Тишина,
Благосклонная дочерь Правды,
Возвеличивающая города,
Блюдущая ввыси затворы войны и думы,
Направь к Аристомену
Эту почесть пифийских побед!
В **должный час**

Ты умеешь кроткое творить и кроткое любить...» (Перевод М.Л. Гаспарова).

⁴⁸ «...и говоря, что **исполнилось время** и приблизилось Царствие Божие: покайтесь и веруйте в Евангелие» (Мк. 1:15).

Затем — величайшая осторожность: “*Dreifach umschreibe du es*” («Троекратно опиши ты его»). Здесь “*umschreiben*” — не просто описать словами, а «описать кругом», обходя по касательной, не касаясь центра напрямую и соблюдая окружной диаметр. Хороводное движение, охватывающее с трех сторон. **Речь берет тайну в кольцо, не касаясь ее центра.** Усматривается **поэтика апофатики**⁴⁹ — отрицательного языка; язык умолчаний и отнятий, в котором всякое прибавление — не приближение, а утрата и потеря. Это пример, близкий по духу апофатике Дионисия Ареопагита, где **приближение к божественному совершается через отнятие и вознесение в незнание**. В его трактате «*O мистическом богословии*» сказано:

Κατὰ τοῦτον ἡμεῖς γενέσθαι τὸν ὑπέρφωτον εὐχόμεθα γνόφον, καὶ δι’ ἀβλεψίας καὶ ἀγνωσίας ἰδεῖν καὶ γνῶναι τὸν ὑπὲρ θέαν καὶ γνῶσιν, αὐτῷ τῷ μὴ ἰδεῖν μηδὲ γνῶναι — τοῦτο γάρ ἔστι τὸ ὄντως ἰδεῖν καὶ γνῶναι καὶ τὸν ὑπερούσιον ὑπερουσίως ὑμνῆσαι διὰ τῆς πάντων τῶν ὄντων ἀφαιρέσεως, ὥσπερ οἱ αὐτοφυὲς ἄγαλμα ποιοῦντες, ἐξαιροῦντες πάντα τὰ ἐπιπροσθούντα τῇ καθαρᾷ τοῦ κρυφίου θέᾳ κωλύματα, καὶ αὐτὸς ἐφ’ ἑαυτῷ τῇ ἀφαιρέσει μόνη τὸ ἀποκεκρυμμένον ἀναφαίνοντες κάλλος. Χρὴ δέ, ώς οἶμαι, τὰς ἀφαιρέσεις ἐναντίως ταῖς θέσεσιν ὑμνῆσαι· κάκεῖνας μὲν ἀπὸ τῶν πρώτων ἀρξάμενοι καὶ διὰ μέσων ἐπὶ τὰ ἐσχάτα κατιόντες ἐπιθέμεν· ἐνταῦθα δὲ ἀπὸ τῶν ἐσχάτων ἐπὶ τὰ ἀρχικώτατα τὰς ἐπαναβάσεις ποιοῦμενοι, τὰ πάντα ἀφαιροῦμεν, ἵνα ἀπερικαλύπτως γνῶμεν ἐκείνην τὴν ἀγνωσίαν, τὴν ὑπὸ πάντων τῶν γνωστῶν ἐν πᾶσι τοῖς οὖσι περικεκαλυμμένην, καὶ τὸν ὑπερούσιον ἐκεῖνον ἴδωμεν γνόφον, τὸν ὑπὸ παντὸς τοῦ ἐν τοῖς οὖσι φωτὸς ἀποκρυπτόμενον⁵⁰. Здесь описан парадоксальный путь к высшему: мы входим в сверхсветлый мрак (*ὑπέρφωτον γνόφον*), дабы узреть сокровенное не через видение и знание, а через не-видение и не-знание (τῷ μὴ ἰδεῖν μηδὲ γνῶναι). Это и есть подлинное ведение: изъятие всего сущего (*ἀφαίρεσις τῶν ὄντων*) ради того, чтобы во мраке **проступить невыразимое**.

Если же возвращаться к **троекратности**, то, возможно, что это — отголосок **тринитарного ритма**⁵¹, а возможно — риторическая вишенка на десертном блюдце шестой

⁴⁹ Апофатическая поэтика (греч. *ἀπόφασις*, «отрицание») — искусство говорить, «обходя». Здесь истина не утверждается, а отрицается, но не потому, что ее нет, а потому, что она «слишком есть» — так сильно, что язык ослепнет и окаменеет, если подойдет слишком близко. У Фридриха Гельдерлина троекратное «описывание» (*umschreiben*) — это не повтор, а сакральное круговое движение, вроде танца вокруг тайны.

⁵⁰ По этой причине мы дерзаем вступить в тот сверхсветлый мрак (*ὑπέρφωτον γνόφον*) и — через ослепление взора (*ἀβλεψία*) и незнание (*ἀγνωσία*) — узреть и познать (*ἰδεῖν καὶ γνῶναι*) Того, Кто превыше видения и знания (*ὑπέρθεος καὶ γνῶσις*), — именно в не-видении и не-знании (τῷ μὴ ἰδεῖν μηδὲ γνῶναι). Ибо это и есть подлинное видение и знание (τοῦτο γάρ ἔστι τὸ ὄντως ἰδεῖν καὶ γνῶναι). И мы воспеваем (*ὑμνῆσαι*) Сверхсущего (*ὑπερούσιος*) сверхсущностно (*ὑπερουσίως*), — через отвержение всего сущего (*ἡ πάντων τῶν ὄντων ἀφαίρεσις*), — как те, кто ваяет изваяние собственноручно (οἱ αὐτοφυὲς ἄγαλμα ποιοῦντες): они удаляют (*ἐξαιροῦντες*) все, что добавлено извне (τὰ ἐπιπροσθέντα), все, что препятствует чистому созерцанию сокровенного (τῇ καθαρᾷ τοῦ κρυφίου θέᾳ κωλύματα), и лишь через это отсечение обнаруживают скрытую красоту (*ἀποκεκρυμένον κάλλος*). Следует, по моему мнению, воздавать хвалу (*ὑμνῆσαι*) через отрицания (*ἀφαίρεσις*), противоположно утверждениям (*θέσεις*): там мы начинали от первейших (πρωτῶν), шли через срединные и нисходили к последнему; здесь же — мы совершаем восхождение (*ἐπαναβάσεις*) от последних к самым изначальным (*ἀπὸ τῶν ἐσχάτων ἐπὶ τὰ ἀρχικώτατα*), отказываясь от всего, дабы узреть без всякой пелены (*ἀπερικαλύπτως γνῶμεν*) ту неведомость (*ἀγνωσία*), что скрыта под всем познаваемым (*ὑπὸ πάντων τῶν γνωστῶν*), во всяком сущем (*ἐν πᾶσι τοῖς οὖσι*), и узреть Самого Сверхсущего (τὸν ὑπερούσιον *ἐκεῖνον*) в мраке (*γνόφος*), что скрыт от всякого света в сущем (*ὑπὸ παντὸς τοῦ ἐν τοῖς οὖσι φωτὸς ἀποκρυπτόμενον*). (Перевод с греческого наш по изд.: Patristische Texte und Studien. Bd. 36 / im Auftrag der Patristischen Kommission der Akademien der Wissenschaften in der Bundesrepublik Deutschland; hrsg. von K. Aland und E. Mühlberg. Berlin; New York : Walter de Gruyter, 1991. P. 145.)

⁵¹ Тринитарный ритм — характерная черта христианской сакральной поэтики. Число три здесь — не количественный повтор, а иконографический и богословский центр, отсылающий к тайне Троицы (греч. *Τριάς*, лат. *Trinitas*): Отца, Сына и Святого Духа. Эта ритмическая троичность — древний литургический прием (напр. «Свят, свят, свят Господь Саваоф» — Ис. 6:3), выражющий онтологическую полноту через различие.

строфы. Далее читаем: “*Doch ungesprochen auch, wie es da ist*” («Но все же несказанным, как оно есть») — то есть истинное невозможно ухватить языком полностью — **важнейший поэтический парадокс**: «назови, но не скажи».

Финальная строка: “*Unschuldige, muss es bleiben*” («Невинное, должно остаться оно»). “*Unschuld*” («невинность») — та, что ничего не должна, что не связана узами причинности — она свободна, как истина прирожденная. Вот оно — **сакральное**, не подлежащее ни уличению, ни упреку, ни завершению. Это слово («оно») **должно остаться несказанным и цельным**, как тишина у истока речи.

Вся строфа — **литургия несказуемого**; откровение, знающее о самом себе то, что оно не может быть выражено, однако оно имеет смелость проявляться между ночью и днем, в той самой ограниченной зоне поэтической речи, где тишина предваряет собой грядущую песню.

Акт седьмой: «Голос до имени: о молчаливой словоохотливости»

O nenne Tochter du der heiligen Erd'!
Einmal die Mutter. Es rauschen die Wasser am Fels
Und Wetter im Wald und bei dem Nahmen derselben
Tönt auf aus alter Zeit Vergangenheit göttliches wieder.
Wie anders ists! und rechthin glänzt und spricht
Zukünftiges auch erfreulich aus den Fernen.
Doch in der Mitte der Zeit
Lebt ruhig mit geweihter
Jungfräulicher Erde der Äther
Und gerne, zur Erinnerung, sind
Die unbedürftigen sie
Gastfreundlich bei den unbedürftgen
Bei deinen Feiertagen
Germania, wo du Priesterin bist
Und weisheits Rath giebst rings
Den Königen und den Völkern.

О назови ты, дочь святой Земли!
Однажды мать. Шумит вода на утесе
И буря в лесу и под теми же именами
Звучит вновь из древних времен ушедшее-божественное.
Как по-иному! и туда-то сверкает и говорит
Грядущее также отрадно издали.
Но в средоточии времени

У Гельдерлина она становится поэтикой апофатической сдержанности: описывать троекратно — значит обходить, окружать, но не касаться прямо; высказывать, не говоря. Здесь поэтическая форма сливается с содержанием, когда ритм становится иконой Тайны.

Живет покойно со священной,
Девственной землей эфир,
И охотно, для памяти, они,
Беззаботные, они
Гостеприимны в беззаботные,
В радостные дни твои,
Германия, где жрица — ты
И безоружный совет подаешь окрест
Царям и народам.

Седьмая строфа — **поэтический эпилог**, но этим поэт не завершает общее повествование, а **раскрывает подлинное бытие стиха**, адресованного Германии, называемой здесь поэтически торжественно “*Tochter der heiligen Erd*” («дочь святой Земли»). Здесь Фридрих Гельдерлин впервые напрямую взывает к ней — к живой и пробужденной — “*O penne!*” («О назови!»), используя **апеллятивную анафору**⁵², как при вызове Музы или божества. Сама формула **повторяет мотив шестой строфы**. Теперь, однако, вместо прошения к будущему конституируется утверждение того, что **имя находится совсем рядом**. То самое имя — речь, говорящая прежде языка, — до слова и до грамматики. Богиня Речи, возможно, сравнимая с *Vac* (санскр. वाच्) из десятой мандалы «*Rигведы*»:

Ядвигаюсь с Рудрами, с *Vacy*,
Я — с Адитьями и со Всеми-Богами.
Я несу обоих: *Mitry* и *Varunu*,
Я — Индру и Агни, я — обоих Ашвинов.

Я несу сому, бьющего через край,
Я — Тваштара, а также Пушана, Бхагу.

⁵² Апеллятивная анафора — сочетает в себе анафору (греч. ἀναφορά — «вознесение», «повторное внесение») — повтор начальных слов или обращений, с апеллятивностью — прямым призывом или обращением к персонифицированной сущности, будь то Муза, божество или сила метафизическая. В сакральной традиции такое восклицание служит актом вызова адресата и призыва к его явлению. Оно возносит имя в речь, тем самым даря присутствие этому имени. У Ф. Гельдерлина происходит именно такое возвзвание: обращенность наделяет речь литургическим ритмом, создавая поэтическую теофанию — явление сущности через слово. Императив «назови» здесь — не артикуляция, а онтологическое пробуждение, как если бы имя, будучи произнесененным, делало бы вещь сущей. См.: по риторике анафоры и апострофы — *Rhetorica ad Herennium* 4.18–26; Quintilian, *Institutio Oratoria* 9.2.29–31; 9.3.30–34; Heinrich Lausberg, *Handbook of Literary Rhetoric*, § 572–579, 1066–1071; *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* (4th ed.), s.vv. “Anaphora”, “Apostrophe”; по апеллятивности/вокативу и функции обращения — Roman Jakobson, “Closing Statement: Linguistics and Poetics” (о конативной функции); Chris Baldick, *The Oxford Dictionary of Literary Terms*, s.v. “apostrophe”; по перформативности имени и вызову присутствия — J.L. Austin, *How to Do Things with Words*; John R. Searle, *Speech Acts*; É. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale* (очерки о я/ты и акте высказывания); по сакральному «явлению» (теофанический оттенок поэтического обращения) — Rudolf Otto, *Das Heilige*; Mircea Eliade, *The Sacred and the Profane*; по литургической анафоре и инвокации (эпиклезе) — Robert F. Taft, *A History of the Liturgy of St John Chrysostom*, vol. V; Enrico Mazza, *The Eucharistic Prayers of the Roman Rite*; *The Oxford Dictionary of the Christian Church*, s.v. “Anaphora”; по Гельдерлину (обращенность, литургический ритм, «поэтическая теофания») — Martin Heidegger, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*; Peter Szondi, *Hölderlin-Studien*; Philippe Lacoue-Labarthe, *La poésie comme expérience*; издания и комментарии: Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke und Briefe*, hrsg. M. Knaupp; *Grosse Stuttgarter Ausgabe*, hrsg. F. Beissner.

*Я создаю богатство возливающему жертвенный напиток,
Очень ревностному жертвователю, выжимающему (сому).*

*Я — повелительница, собирательница сокровищ,
Сведущая, первая из достойных жертв.
Меня такую распределили боги по многим местам,
(Меня,) имеющую много пристанищ, дающую многому войти (в жизнь).*

*Благодаря мне ест пищу тот, кто смотрит,
Кто дышит и кто слышит сказанное.
Не отдавая себе отчета, они живут мною,
Внимай, о прославленный, глаголю тебе достойное веры!*

*Я ведь сама глаголю то,
(Что) радует богов и людей.
Кого возлюблю, того делаю могучим,
Того — брахманом, того — риши, того — мудрым.*

*Я натягишаю лук для Рудры,
Чтобы (его) стрела убила ненавистника священного слова.
Язываю состязание среди народа.
Я пропитала (собой) небо и землю.*

*Я рождаю отца на вершине этого (мира).
Мое лоно в водах, в океане.
Оттуда расхожусь я по всем существам
И касаюсь теменем того неба.*

*Я ведь вею, как ветер,
Охватывая все миры:
По ту сторону неба, по ту сторону этой земли —
Такая стала я величием⁵³.*

Гимн Ригведы в данном случае — **откровение самой Речи**. Здесь не поэт говорит о божестве, а **сама богиня говорит о себе, в себе и через себя**. Перед нами предстает **архетип первой и последней силы** — Вач. Но Вач здесь — не спутница поэта и не вдохновляющая его муз, а **подлинная властительница языка и мира, питающая богов и людей**. Она рождает, наполняет и разрушает. Ею дышат даже те, кто не знает о ней. Этот гимн выражен **литургией первой поэтики**: речь не описательная, а **речь-откровение**, в котором имя не дается, а **называет себя само**. Поэтому ее голос в этом гимне — это тот же голос, звучащий в гельдерлиновском «*О назови!*», но с тем лишь отличием, что если

⁵³ X.125. Перевод Т.Я. Елизаренковой. См. изд.: Ригведа: мандалы IX–X / издание подготовила Т.Я. Елизаренкова; отв. ред. П.А. Гринцер. Москва: Наука, 1999. 560 с.

Ф. Гельдерлин взвывает к ней, то в Ригведе она уже **говорит сама**. Речь как богиня, способная натянуть тетиву и поразить ненавистника, но в то же время и как Мать, дающая приют и соединяющая стихии. Здесь Речь — **первосуща**: она **пронизывает мир**, и когда поэт к ней взвывает, он будто уже слышит ее приближение.

А что, если речь — **просто молчит**? Что, если она затаилась, но не потому, что ей нечего сказать, а из **трепета перед человеком**? А если она смущается? Тогда, возможно, она думает в сей момент:

*Что в имени тебе моем?
Оно умрет, как шум печальный
Волны, плеснувшей в берег дальний,
Как звук ночной в лесу глухом.*

*Оно на памятном листке
Оставит мёртвый след, подобный
Узору надписи надгробной
На непонятном языке.*

*Что в нем? Забытое давно
В волненьях новых и мятежных,
Твоей душе не даст оно
Воспоминаний чистых, нежных.*

*Но в день печали, в тишине,
Произнеси его тоскуя;
Скажи: есть память обо мне,
Есть в мире сердце, где живу я...⁵⁴*

⁵⁴ Стихотворение написано А. Пушкиным 5 января 1830 года. Оно было адресовано дочери сенатора Адама Ржевуского, польке Каролине Собаньской (1795–1885). Последняя была хозяйкой салона в Одессе, куда она прибыла после заключения брака с богатым негоциантом Иеронимом Собаньским (1781–1845). Одесса в то время не была милована высшим обществом, и появление иностранки в городе разожгло широкий общественный резонанс. Но прежде всего К. Собаньская прославилась своей демонической красотой, которой безвольно, наравне с Пушкиным, был пленен и польский классик Адам Мицкевич. Вдобавок к уже сказанному, Собаньская была тайным агентом, что придавало их отношениям особый привкус. Сама себя она кликала *Donna Dżiowanna*. Чувства польского поэта к ней явно отражены в таких его творениях, как «С тобой говорю я, с другими немею...»; «О, если б ты лишь день в душе моей была...»; «Когда в час весенний откроешь ты губки...»; «Сама в опасности, ты расставляешь сети другим...». Расстались А. Мицкевич и К. Собаньская после отбытия первого из Одессы в ноябре 1825 года.

Относительно же А. С. Пушкина, что встретился с Каролиной во время своей ссылки в Одессу (1823–1824 годы), — связь с поэтом была прервана без драм и без объяснений, возможно, с ее стороны.

Примечательно, что на страницах рукописи романа в стихах «Евгений Онегин» был обнаружен и обнародован возможный портрет Каролины Собаньской. См. напр.: по биографии Каролины Собаньской (происхождение, брак с Иеронимом Собаньским, одесский салон) — *Polski Słownik Biograficzny, hasło “Sobańska Karolina”*; По ее отношениям с Мицкевичем и «одесскому циклу» стихов — *Roman Koropeckyj, Adam Mickiewicz: The Life of a Romantic* (Cornell UP); по связи К. Собаньской с А. Пушкиным и одесскому периоду поэта — Ю.М. Лотман, Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий (Л., 1983); Б.В. Томашевский, Пушкин (в 2 кн.) (Изд. АН ССР); по гипотетическому «портрету» Собаньской в рукописи «Евгения Онегина» — Nabokov, Vladimir. Eugene Onegin: A Novel in Verse. Commentary. Vol. 2. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2021. 1048 p.

В этом стихотворении А.С. Пушкина речь только **готовится заговорить, но все еще хранит молчание**. Если в «Ригведе» Речь — это сила, бывающая через край, то у А. Пушкина имя похоже на слабое эхо и **мертвый знак**, который просто забыт. Имя здесь звучит в тишине и печали, когда кажется, что уже все потеряно; и все же имя может быть произнесено — оно может воскреснуть как прозрачная память в сердце, в котором кто-то еще жив. Хрупкая, почти исчезающая форма речи рождает **парадокс: речь, что не способна говорить, но речь слышимая** — из тени и чувственного шепота. Быть может, это — уже не гимн, а **исповедь?** В трепете и в **молчании слова перед человеком и молчании человека перед словом и именем зреет любовное напряжение** — «*a вдруг она заговорит? Вдруг имя еще живо?*». А.С. Пушкин в этом стихе в сдержанности и в печали пишет про «мертвый след», про «непонятный язык», будто уже не надеясь быть услышанным. Здесь, в отличии от богини Речи из «Ригведы», имя силу не вызывает, становясь трепетом, тревожностью и **слабостью речи перед божественным**. Речь **дрожит** в возможности быть названной или не быть вообще.

Возвращаясь к «Германии» Фридриха Гельдерлина, читаем: “*Einmal die Mutter*” («Однажды мать»). Короткая строчка звучит **ритуальным воспоминанием и эхом мифа**: Германия сама была матерью, быть может, в доисторическую и **доязыковую** эпоху, когда нам еще не надо было **отказываться от языка**. Затем возникает мотив звука: “*Es rauschen die Wasser am Fels / Und Wetter im Wald*” («Шумит вода на утесе / И буря в лесу») — **фонограмма мифопоэтической природы**, в которой каждый звук — **возвращение архетипа**. Вода и ветер звучат “*bei dem Nahmen derselben*” («Под теми же именами»), то есть имена не исчезли — они **продолжаются в природе**, и с этим звучанием приходит иное: “*Tönt auf aus alter Zeit / Vergangengöttliches wieder*” («Звучит вновь из древних времен / ушедшее-божественное»). Слово *Vergangengöttliches* («ушедше-божественное») буквально — «божественное, которое ушло и которое прошло», но не исчезло — оно **возвратимо через звучание**.

Далее: “*Wie anders ists!*” («Как по-иному!») — **поэтический экскламатив**⁵⁵ — короткая вставка-возглас и удивление, полные надежды. “*Und rechthin glänzt und spricht / Zukünftiges auch erfreulich aus den Fernen*” («и туда-то сверкает и говорит / Грядущее также отрадно издали»). Здесь поэт соединяет **два предела времени: ушедшее божественное звучит из прошлого, а грядущее сверкает издалека**. Слово “*rechthin*” («в правильном направлении») — «по линии» или «по шнуру», как в свое время писал Уильям Фолкнер⁵⁶, создает образ **пророческого луча, уходящего сквозь время**. “*Doch in der Mitte*

⁵⁵ Поэтический экскламатив (от лат. *exclamatio* — восклицание) — выражает мгновенный эмоциональный всплеск: удивление, восторг, скорбь или озарение. В отличие от логически развернутого высказывания, экскламатив фиксирует миг интонационного напряжения, в котором чувство предшествует рассуждению. У Ф. Гельдерлина такой возглас становится точкой разворота, внутреннего прозрения и предоощущения благодати, когда язык выходит за пределы повествования и обращается к откровению, как в молитве или пророчестве. Фраза “*Wie anders ists!*” («Как по-иному!») — не столько вопрос, сколько изумленное утверждение: будто бы бытие вдруг открылось в своей новой и просветленной ипостаси.

⁵⁶ Фолкнер У. / Собр. соч.: в 9 т.; т. 2 / Когда я умирала / У. Фолкнер; пер. с англ. О. Сороки, В. Гольшева, Д. Вознякевича; послесл. Б. Грибанова; худож. С. Любашев. М.: ТЕРРА — Книжный клуб, 2001. С. 257. «Тропа пролегла прямо, как по шнуру, ногами выглаженная, июлем обожженная, словно кирпич, между зелеными рядами хлопка, к хлопковому сараю, огибает его, сломавшись четырьмя скругленными прямыми углами, и дальше теряется в поле, утоптанная и узкая». (Ср. англ.: “The path runs straight as a plumb-line, worn smooth by feet and baked brick-hard by July, between the green rows of laidby cotton, to the cottonhouse in the center of the field,

der Zeit» («Но в средоточии времени») — наступает поворот: не прошлое, не будущее, а **срединное** (*Mitte der Zeit*) время как место покоя, середина истории как **момент откровения**⁵⁷. Там “lebt ruhig mit geweihter / Jungfräulicher Erde der Äther” («Живет покойно со священной / Девственной землей эфир») — сцена **онтологического покоя**: эфир — символ божественного, соединяется с *Jungfräulicher Erde* — девственной, чистой и неоскверненной землей.

Далее: “Und gerne, zur Erinnerung, sind / Die unbedürftigen sie Gastfreudlich bei den unbedürftgen” («И охотно, для памяти, они, / Беззаботные, они / Гостеприимны беззаботные»). Слово “unbedürftig” (не нуждающиеся) указывает на **благословленное состояние бытия, свободное от нехватки, страхов и притязаний**. И это бытие — в **памяти** (*Erinnerung*); памяти как **способа и формы приближения к истоку**. Оба — и Боги, и люди — встречаются в **празднике** (*Feiertage*). Звучит финал: “Bei deinen Feiertagen Germania, wo du Priesterin bist / Und wehrlos Rath giebst rings / Den Königen und den Völkern” («В радостные дни твои, Германия, где жрица — ты / И безоружный совет подашь окрест / Царям и народам») — заключительная **теофания**⁵⁸. Германия — **жрица** (*Priesterin*),

where it turns and circles the cottonhouse at four soft right angles and goes on across the field again, worn so by feet in fading precision”, нем.: “Gerade wie eine Lotleine läuft der Weg, von Füßen glatt getreten und vom Juli ziegelhart gebacken, zwischen den grünen Reihen abgeernteter Baumwollstauden zum Schuppen in der Mitte des Felds hin, wo er sich teilt und in vier weichen rechten Winkeln um den Schuppen herumführt und sich dann, so von Füßen festgetreten, aber immer weniger deutlich sichtbar, wieder im Feld verliert”.

⁵⁷ Понятие середины времени (*Mitte der Zeit*) уходит корнями в иудейскую и христианскую апокалиптическую традицию, в которой история понимается как линейное развертывание от *creatio* к *ἐσχάτον*, то есть от сотворения мира (лат. *creatio*) к его концу, завершению времен и наступлению окончательной истины (греч. *ἐσχάτον* — «последнее», «конечное»). Однако в ее центре помещается особый момент, уже упомянутый нами в предыдущем разделе — время исполнения (*καρός*) — качественное, «нагруженное» время, противопоставленное количественному хроносу (*χρόνος*). Именно в этом средоточии времени и происходит откровение (*ἀποκάλυψις*), когда вечное касается временного. Так, в Книге пророка Даниила сказано: «Семьдесят седмин определены для народа твоего и святого города твоего, чтобы покрыто было преступление, запечатаны были грехи и заглажены беззакония и чтобы приведена была правда вечная, и запечатаны были видение и пророк, и помазан был Святой святых. Итак, знай и разумей: с того времени, как выйдет повеление о восстановлении Иерусалима, до Христа Владыки — семь седмин и шестьдесят две седмины; и возвратится народ, и обстроятся улицы и стены, но в трудные времена. И по истечении шестидесяти двух седмин предан будет смерти Христос, и не будет; а город и святилище разрушены будут народом вождя, который придет, и конец его будет, как от наводнения, и до конца войны будут опустошения. И утвердит завет для многих одна седмина, а в половине седмины прекратится жертва и приношение, и на крыле святилища будет мерзость запустения, и окончательная предопределенная гибель постигнет опустошителя» (Дан. 9:24–27). То есть срединный момент обозначен как время помазания Святого Святых и прекращения жертвоприношения, а также в уже упомянутом нами ранее Евангелии от Марка Христос говорит: «исполнено время, и приблизилось Царствие Божие» — πεπλήρωται ὁ καρός. (Мк. 1:15). Эта точка — не конец, а именно центр истории и ее смыслобразующий узел. В философии XX века это понимание развивают Вальтер Беньямин в тезисе о «времени-сейчас» как мессианском мгновении истории (См.: Über den Begriff der Geschichte, 1940); а Пауль Тиллих утверждал, что срединное время есть точка «вечного настоящего», в котором возникает возможность истинного бытия (См.: The Interpretation of History, 1936). Срединность здесь становится не только хронологическим понятием, но и онтологическим местом встречи человека и истины.

⁵⁸ Теофания (от греч. θεοφάνεια — «явление бога») — обозначает непосредственное, зримое или внутренне ощущаемое присутствие божественного в человеческой истории или же в опыте личном. В религиозной традиции (как пример, в иудейской или христианской) «теофания заключительная» указывает на финальный акт откровения в конце времен, когда божественное открывается миру в своей полноте. Она совпадает с *ἐσχάτον* — завершением исторического времени и началом метаистории. Теофания здесь понимается нами как вселенская эсхатологическая манифестация божественного начала. См.: по термину и этимологии (θεοφάνεια «явление бога») — Liddell–Scott–Jones, op. cit., s.v. θεοφάνεια; G.W.H. Lampe, A Patristic Greek Lexicon, s.v. Θεοφάνεια; The Oxford Dictionary of the Christian Church, s.v. “Theophany” (а также “Epiphany”). По библейским образцам теофании — Исх. 3; 19; 33–34; З Цар. 19:11–13; Ис. 6; Иез. 1; Дан. 7; Мф. 17 (Преображение); Откр. 1. По «заключительной/эсхатологической» теофании — Зах. 14; Ис. 24–27; Откр. 21–22; The Anchor Yale Bible

советчица (*Rathgeberin*) и, что главное, — **безоружная** (*wehrlos*). «**Давать совет**» как поэтическое действие, в котором мир объединяется в молитвенном упοении. Германия как **полис поэзии и невидимое царство сокровенного**. И в этом — ее победа.

Финал гимна возвышает. Фридрих Гельдерлин не провозглашает конец, а открывает возможность: **поэт — это тот, кто призывает к борьбе, а тот, кто безоружно советует царям и народам от имени памяти**.

Вместо заключения: немного о цифрах и о том, чем закончим

От первой строки гимна «Германия» Фридриха Гельдерлина мы с читателем шли, как от самого первого вдоха, шаг за шагом углубляясь в орнамент подстопной тропы, которую лишь едва угадывали под ногами. Это был путь к **вслушиванию**. Мы, за авторством всей ниточки повествования, попытались за руку провести читателя по этой тропе, совсем неумело и с дрожью в голосе; по тропе, где язык еще шаток в своем речевом сплетении, но где каждое слово — росчерк и почерк воды, а каждое молчание — несказанное имя. Мы с тобою, дорогой читатель, шли от незнания к тишине и от безымянного к тому, что все же **проговаривается**, пусть и еле слышно. Мы прошли с читателем большой путь ко внутреннему свету и просвету от мрака богов, покинувших землю, к трепетному сиянию эфира, что еще в нас живет; мы вместе оплакивали ушедших, боясь при этом взглянуть назад, как Орфей; мы **не знали, как назвать, но звали**, и каждый наш шаг становился маленькой попыткой стать достойными **услышать** божественное. То, что читатель сейчас зрит своими невидящими глазами, слышит ушами, ощущая внутреннюю пульсацию синоатриального узла правого предсердия и улавливая запах воздуха вокруг очертания нимба своей головы, — никак не исследование, не объяснение и не прояснение. Это — **гимн вниманию**. Мы **слушали и смотрели** Германию, как слышат и видят сны, как силу, предоощущение и предвкушение. Мы входили в образы Германии, как в темные, неосвещенные и неосвященные храмы, каждый уголок которых не изведен и нов для нас. Мы каждый раз **создавали новое пространство** внутри священной обители и выходили оттуда уже другими и совсем не такими, какими были прежде.

Если теперь, здесь, на последних страницах, читателю все кажется совсем неясным, смутным и далеким — значит, мы были **близки к истине**, ибо истина у Фридриха Гельдерлина — это не свет, а **сияние из мрака**; не знание, **а стыд перед словом**; не завершенность, **а тишина**, которая не исчезла.

Дорогой наш читатель, в самом начале нашего рассказа мы совершенно мельком упомянули фигуру французского писателя Марселя Пруста и его неутолимый поиск утраченного времени в одноименном романе, в семи томах которого разворачивается священное шествие сознания сквозь зеркала воспоминания: запахи, полутона разговоров, дрожащие фрески салонов и любовное томление сквозь смену эпох, пробуждение чувств, замедление взгляда и вслушивание в то, как капля времени звучит в каждом движении; где сначала происходит первое трепетное узнавание любви, затем постепенное разрастание

Dictionary, s.v. “Theophany”; TDNT (Kittel), s.v. ἔσχατος; Jerry L. Walls (ed.), The Oxford Handbook of Eschatology; Gerhard von Rad, Old Testament Theology (разд. о «Дне Яхве»); Richard Bauckham, The Theology of the Book of Revelation.

памяти, потом наблюдение за медленным распадом высшего света, а далее начинается нежданное погружение в теневую телесность страсти, затем — томительная плененность души, а следом — трагическое исчезновение и разрыв, и, наконец, обретение формы и смысла, когда время, утраченное и разрушенное, становится найденным, прожитым и узнанным — и все это совершается как семь дней сотворения, где каждый день, как и каждый этап этого духовного путешествия, называет имя бытию и приводит хаос к свету. Ибо в Книге Бытия сказано: «И совершил Бог к седьмому дню дела Свои, которые Он делал, и почил в день седьмой от всех дел Своих, которые делал. И благословил Бог день седьмой и освятил его; ибо в оный почил от всех дел Своих»⁵⁹. У Фридриха Гельдерлина и в его семи строфах «Германии» первая строфа — как **зачин творения**, вторая — **отделение времени от быта**, третья — **обетование**, четвертая — **борьба и изгнание**, пятая — **путь и надежда**, шестая — **страдание и смирение**, а седьмая — **покой и сокровенное откровение**, в котором слово становится тенью Бога, а речь — тем особым местом, где можно отдохнуть, как в тени виноградной лозы; и все это — не случайно, ибо “семь”, прежде всего, — это число завершения и откровения; число нот, на которых строится музыка мира: семь Симфоний Петра Ильича Чайковского, Сергея Сергеевича Прокофьева и Яна Сибелиуса; Седьмая пятичастная ми-минорная симфония Густава Малера, исполненная впервые в Народном театре Праги в 1908 году и метафизически и физически завершившая серединный этап его композиторского пути; семь труб апокалипсиса; число цветов, на которых преломляется свет, число чудес, через которые и в которых миф говорит языком бытия, число грамматических склонений древности, ритмическая мера трагедии, сакральное число у пифагорейцев, замкнутая структура космоса и раскрытая форма откровения. Марсель Пруст и Фридрих Гельдерлин, даже сам порядок творения мира в громогласной интонации Бытия здесь сходятся в одном: в **семерке** как в точке, в которой речь и время, история и память, стих и истина сливаются в едином и большом призвуке, в одном разговоре, зовущем нас не повторить, а сотворить, не воспроизвести, а вступить, не истолковать, а со-сказать, чтобы мы стали речью, а не только оставались лишь ее отзвуком. И если где-то в пределах этой речи еще звучит слово Германия, то оно, подчеркнем мы, обозначает не просто государство — оно **показывает возможность соделать имя формой трепетной и благоговеющей молитвы перед богиней**.

Спасибо за пройденный с нами путь, дорогой читатель. Но мы выражаем благодарность не на правах автора этого полотна, а на правах спутника — за внимание и за доверие к нам. Пусть наше путешествие останется для тебя трепетом узнавания и присутствия в особом мире.

И сейчас, когда нами все уже сказано, а сказанное с каждой секундой все более превращается в тишину и молчание, медленно уходя из поля нашего смутного зрения и избирательной и короткой памяти, мы не ставим на этом точку. Мы склоняемся перед древним словом, звучащим «вместе с»; со словом, которое должно закрыть гимн Фридриха Гельдерлина как плач и **молитва**: тихая, древняя и, что важно, — сказанная за всех нас:

Заговорил я с тобой, а дыханье мысли моей,
Грешная моя душа в твоих руках, пресвятой;

⁵⁹ Быт. 2:2-3.

Ужас я испытал, и я затрепетал,
Я утратил покой, сокрушен я тоской,
Ибо ты бог живой, ибо гнев страшен твой,
И для речи людской ты недостижим,
Ты неотступный свет, неподкупный суд;
Каждый проступок мой взвешен тобой, творец.
Ужасныувечья мои, опасны раны мои,
Неисчислимые, неисцелимые вовек;
Искусал меня искуститель, чья пасть — напасть,
Совратившая, поглотившая душу мою;
К тому же, как Проповедник рек,
Не оправдаться мне на последней войне
Ни правотой, ни красотой,
Ни наготой, ни пеленой,
Ни простотой, ни клеветой,
Ни хромотой, ни быстротой,
Ни чистотой, ни суетой,
Ни высотой, ни глубиной,
Ни стариной, ни новизной,
Ни прямотой, ни кривизной,
Ни броней, ни родней,
Ни своей немотой, ни своей нищетой.
Ибо все, что затаено, пред тобою обнажено.
Я расточал все, что собирал;
Мой грех возрастал, конец мой настал;
Урон меня гнал, я, беглец, погибал,
Зла взялкал, добром пренебрегал,
Добродетель топтал, пороки насаждал;
Залог я потерял, сам себя покарал,
Смерть облюбовал, благой завет разорвал,
Спасителя огорчал, искустителя потешал,
Ангелов удручал, бесов увеселял,
Небеса омрачал, сатану привечал,
Разбойника ублажал, праведника обиждал,
Захватчика защищал, свой удел расхищал,
Пречистого забывал, на нечистого уповал,
Христа отвергал, к Велиару прибегал,
Источники замыкал, скверне себя обрекал.

Не лучше ли тогда,
Как праведник рек,
Зачатия избежать,
Облика не обретать,

*Чрева не покидать,
Света не видать,
К людям не попадать,
Не вырастать,
Не расцветать,
Речи людской не знать,
Лишь бы не объял, не обуял грех,
Который так могуч, так жгуч,
Что расплавится скала,
Не то что бренная плоть?*

*Когда бы снизошла на меня твоя благодать,
Которая, господи, в слове твоем:
Угоден богу, превосходен дар того, кто свят;
«Ибо я милости хочу, а не жертвы».
Вот истинное куренье в благодаренье тебе,
Ибо все — твое творенье, господь;
Явлен во всем, ты прославлен во всем. Аминь⁶⁰.*

Литература

1. Anchor Yale Bible Dictionary: in 6 vols. / ed. David Noel Freedman. New York: Doubleday, 1992.
2. Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament / ed. James B. Pritchard. 3rd ed. Princeton: Princeton University Press, 1969.
3. Apollodoros. Bibliotheca / ed. and trans. James G. Frazer. 2 vols. Loeb Classical Library. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1921.
4. Austin, J.L. How to Do Things with Words. Oxford: Clarendon Press, 1962.
5. Baldick, Chris. The Oxford Dictionary of Literary Terms. Oxford: Oxford University Press, 2008.
6. Bauckham, Richard. The Theology of the Book of Revelation. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
7. Baudelaire, Charles. Les Fleurs du mal. Paris: Poulet-Malassis, 1857.
8. Beard, Mary; North, John; Price, Simon. Religions of Rome. 2 vols. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
9. Benjamin, Walter. Über den Begriff der Geschichte // Gesammelte Schriften. Bd. I.2. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974.
10. Benveniste, Émile. Problèmes de linguistique générale. 2 vols. Paris: Gallimard, 1966–1974.
11. Brill's New Pauly. Encyclopaedia of the Ancient World. Leiden–Boston: Brill, 2002.

⁶⁰ Нарекаци, Григор. Книга скорбных песнопений: поэма / пер. с древнеарм. В. Микушевича; предисл. Л. Озерова. М.: Худож. лит., 1985. 350 с.

12. Brown, Francis; Driver, S.R.; Briggs, Charles A. *The Brown–Driver–Briggs Hebrew and English Lexicon*. Peabody, MA: Hendrickson, 1996.
13. Burkert, Walter. *Ancient Mystery Cults*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1987.
14. Cassuto, Umberto. *A Commentary on the Book of Genesis. Part One: From Adam to Noah*. Jerusalem: Magnes Press, 1961.
15. Chantraine, Pierre. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Paris: Klincksieck, 1968–1980.
16. Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain. *Dictionnaire des symboles*. Paris: Robert Laffont, 1982.
17. Cyril of Alexandria. *Letters 1–50* / trans. John I. McEnerney. Washington, D.C.: Catholic University of America Press, 1987.
18. Dante Alighieri. *La Vita Nuova* / ed. Guglielmo Gorni. Torino: Einaudi, 1996.
19. Dante Alighieri. *Purgatorio* / ed. Giorgio Petrocchi. Milano: Mondadori, 1966.
20. Duden. *Das Herkunftswörterbuch*. 5., überarbeitete Auflage. Mannheim: Dudenverlag, 2014.
21. Dumézil, Georges. *Archaic Roman Religion: With an Appendix on the Religion of the Etruscans* / trans. Philip Krapp. 2 vols. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996.
22. Eliade, Mircea. *The Sacred and the Profane*. New York: Harcourt, Brace & World, 1959.
23. Ernout, Alfred; Meillet, Antoine. *Dictionnaire étymologique de la langue latine*. Paris: Klincksieck, 1959.
24. Goethe, Johann Wolfgang. *Gedichte 1800–1832*. Hamburger Ausgabe / hrsg. E. Trunz. München: dtv, 1988.
25. Goethe, Johann Wolfgang. *West-östlicher Divan // Sämtliche Werke*. Hamburger Ausgabe, Bd. 3 / hrsg. E. Trunz. München, 1988.
26. Goethe-Handbuch. Stuttgart: Metzler, 1996–1999. Abschnitt “Entsagung”.
27. Greene, Roland (ed.). *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. 4th ed. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2012.
28. Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Phänomenologie des Geistes*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1987.
29. Heidegger, Martin. *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1981.
30. Heidegger, Martin. Hölderlins Hymnen “Germanien” und “Der Rhein”. Gesamtausgabe. Bd. 39. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1980. S. 10–13.
31. Heidegger, Martin. *Parmenides* / ed. Friedrich-Wilhelm von Herrmann. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1992. (Gesamtausgabe, Bd. 54.)
32. Hölderlin, Friedrich. *Sämtliche Werke und Briefe* / hrsg. Michael Knaupp. 3 Bde. München: Deutscher Klassiker Verlag, 1992–1993.
33. Hölderlin, Friedrich. *Sämtliche Werke. Grosse Stuttgarter Ausgabe* / hrsg. Friedrich Beissner. Stuttgart: W. Kohlhammer, 1943–1985.
34. Homeric Hymns / ed. and trans. M.L. West. Loeb Classical Library. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2003.

35. Homerus. *Ilias* / ed. M.L. West. Vol. I. Oxford Classical Texts. Oxford: Oxford University Press, 1998.
36. Homerus. *Ilias* / ed. M.L. West. Vol. II. Oxford Classical Texts. Oxford: Oxford University Press, 2000.
37. Jakobson, Roman. Closing Statement: Linguistics and Poetics // Sebeok, Thomas A. (ed.). *Style in Language*. Cambridge, MA: MIT Press, 1960.
38. Jungmann, Josef A. *The Mass of the Roman Rite: Its Origins and Development*. Vol. 1 / trans. Francis A. Brunner. Westminster, MD: Christian Classics, 1986.
39. Kelly, J.N.D. *Early Christian Doctrines*. London: A & C Black, 1958.
40. Kerényi, Károly. *Eleusis: Archetypal Image of Mother and Daughter*. Princeton: Princeton University Press, 1967.
41. Kittel, Gerhard (Hg.). *Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament*. 10 Bde. Stuttgart: W. Kohlhammer, 1933–1979.
42. Kluge, Friedrich; Seibold, Elmar. *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. 25. Aufl. Berlin–Boston: de Gruyter, 2011.
43. Koehler, Ludwig; Baumgartner, Walter; Stamm, Johann Jakob. *The Hebrew and Aramaic Lexicon of the Old Testament*. 5 vols. Leiden: Brill, 1994–2000.
44. Koropeckyj, Roman. Adam Mickiewicz: *The Life of a Romantic*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 2008.
45. Lacoue-Labarthe, Philippe. *La poésie comme expérience*. Paris: Christian Bourgois, 1986.
46. Lambert, W.G.; Millard, A.R. *Atra-ḥasīs: The Babylonian Story of the Flood*. Oxford: Clarendon Press, 1969.
47. Lampe, G.W.H. *A Patristic Greek Lexicon*. Oxford: Clarendon Press, 1961.
48. Lausberg, Heinrich. *Handbook of Literary Rhetoric: A Foundation for Literary Study*. Leiden–Boston–Köln: Brill, 1998.
49. Lewis, Charlton T.; Short, Charles. *A Latin Dictionary*. Oxford: Clarendon Press, 1879.
50. Liddell, Henry George; Scott, Robert; Jones, Henry Stuart. *A Greek–English Lexicon*. 9th ed. with rev. supplement. Oxford: Clarendon Press, 1996.
51. LIMC. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*. Zürich–München: Artemis, 1981–1999.
52. Mazza, Enrico. *The Eucharistic Prayers of the Roman Rite*. New York: Pueblo; London: SPCK, 1986.
53. Mommsen, Katharina. *Goethe und der Islam. Goethes West-östlicher Divan: Eine Einführung*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1988.
54. Nabokov, Vladimir. *Eugene Onegin: A Novel in Verse. Commentary*. Vol. 2. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2021.
55. Nestorius. *The Bazaar of Heracleides* / trans. G.R. Driver, L. Hodgson. Oxford: Clarendon Press, 1925.
56. Norwid, Cyprian Kamil. *Quidam. Wirtualna Biblioteka Literatury Polskiej* (Uniwersytet Gdańskiego). URL: [https://literat.ug.edu.pl/quidam/0016.htm] (https://literat.ug.edu.pl/quidam/0016.htm) (дата обращения: 03.07.2025).
57. Otto, Rudolf. *Das Heilige*. Breslau: Trewendt & Granier, 1917.

58. Ouspensky, Leonid; Lossky, Vladimir. *The Meaning of Icons*. Crestwood, NY: St Vladimir's Seminary Press, 1982.
59. Ovidius Naso, Publius. *Metamorphoses* / ed. R.J. Tarrant. Oxford Classical Texts. Oxford: Oxford University Press, 2004.
60. *Oxford Dictionary of Byzantium*. 3 vols. / ed. Alexander P. Kazhdan. New York–Oxford: Oxford University Press, 1991.
61. *The Oxford Dictionary of the Christian Church*. 3rd ed. / ed. F.L. Cross, E.A. Livingstone. Oxford: Oxford University Press, 1997.
62. *The Oxford Handbook of Eschatology* / ed. Jerry L. Walls. Oxford: Oxford University Press, 2008.
63. *The Oxford History of Christian Worship*. Oxford: Oxford University Press, 2006.
64. *Patristische Texte und Studien*. Bd. 36 / hrsg. von K. Aland, E. Mühlberg. Berlin–New York: Walter de Gruyter, 1991.
65. Pausanias. *Description of Greece* / ed. and trans. W.H.S. Jones. 4 vols. Loeb Classical Library. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1918–1935.
66. Pelikan, Jaroslav. *The Christian Tradition*. Vol. 1: *The Emergence of the Catholic Tradition (100–600)*. Chicago–London: The University of Chicago Press, 1971.
67. Pfeifer, Wolfgang. *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*. Berlin: Akademie Verlag, 1993.
68. Pfister, Friedrich. *Epiphaneia. Eine Sammlung religionsgeschichtlicher Texte und Bilder*. 2 Bde. Giessen: Töpelmann, 1909–1912.
69. Plato. *Phaedrus* / ed. and trans. Christopher Rowe. Oxford: Oxford University Press, 1986.
70. Plinius Secundus, Gaius. *Naturalis Historia* / ed. and trans. H. Rackham. Loeb Classical Library. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1938–1962.
71. Price, Richard; Graumann, Thomas. *The Council of Ephesus of 431: Documents and Proceedings*. Liverpool: Liverpool University Press, 2020.
72. Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics. 4th ed. / ed. Roland Greene et al. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2012.
73. Quintilian. *Institutio Oratoria* / ed. and trans. Donald A. Russell. 4 vols. Loeb Classical Library. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2001.
74. Rad, Gerhard von. *Genesis: A Commentary*. Rev. ed. Philadelphia: Westminster Press, 1972.
75. Rad, Gerhard von. *Old Testament Theology*. Vol. 1: *The Theology of Israel's Historical Traditions*. New York: Harper & Row, 1962.
76. *Rhetorica ad Herennium* / ed. and trans. Harry Caplan. Loeb Classical Library 403. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1954.
77. Safranski, Rüdiger. *Goethe. Kunstwerk des Lebens*. München: Hanser, 1994.
78. Sarna, Nahum M. *Genesis. The JPS Torah Commentary*. Philadelphia: Jewish Publication Society, 1989.
79. Searle, John R. *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 1969.
80. Szondi, Peter. *Hölderlin-Studien*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1965.

81. Taft, Robert F. *A History of the Liturgy of St John Chrysostom*. Vol. V: The Precommunion Rites. Rome: Pontificium Institutum Studiorum Orientalium, 2000.
82. Theological Dictionary of the Old Testament / eds. G. Johannes Botterweck, Helmer Ringgren, Heinz-Josef Fabry. 15 vols. Grand Rapids, MI: Eerdmans, 1974–2006.
83. Theophrastus. *Historia Plantarum* / ed. and trans. Arthur Hort. 2 vols. Loeb Classical Library. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1916.
84. Tillich, Paul. *The Interpretation of History*. New York: Charles Scribner's Sons, 1936.
85. Versnel, H.S. *Coping with the Gods*. Leiden: Brill, 2011.
86. Walton, John H. *Genesis. The NIV Application Commentary*. Grand Rapids, MI: Zondervan, 2001.
87. Walton, John H. *The Lost World of Adam and Eve*. Grand Rapids, MI: Zondervan, 2015.
88. Wenham, Gordon J. *Genesis 1–15. Word Biblical Commentary 1*. Waco, TX: Word Books, 1987.
89. Westermann, Claus. *Genesis 1–11: A Commentary*. London: SPCK, 1984.
90. Джойс, Дж. Улисс: роман / Джеймс Джойс; пер. с англ. В. Хинкиса, С. Хоружего. Москва: Иностранка; Азбука; Аттикус, 2014. 928 с.
91. Лебедев, А.В. *Логос Гераклита: реконструкция мысли и слова: [с новым критическим изданием фрагментов]*. Санкт-Петербург: Наука, 2014. 533 с.
92. Лотман, Ю.М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Ленинград: Просвещение, 1983. 417 с.
93. Мандельштам, О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в 3 т. Т. 1: Стихотворения / сост., подгот. текста и comment. А.Г. Мец; науч. ред. Н.Г. Захаренко. 3-е изд., испр. и доп. Санкт-Петербург: Интернет-издание, 2020. 700 с.
94. Міцкевіч, А. Dziady: у 2 т. Т. 1 / пер. на бел. мову Серж Мінскевіч; навук. рэд. Інса Кур'ян; камент. Зоя Сцяфаноўская, Серж Мінскевіч. Мінск: Медысонт, 1999. 264 с.
95. Нарекаци, Григор. Книга скорбных песнопений: поэма / пер. с древнеарм. В. Микушевича; предисл. Л. Озерова. Москва: Художественная литература, 1985. 350 с.
96. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. Москва: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. 358 с.
97. Ригведа: мандалы IX–X / издание подготовила Т.Я. Елизаренкова; отв. ред. П.А. Гринцер. Москва: Наука, 1999. 560 с.
98. Томашевский, Б.В. Пушкин: в 2 кн. Москва–Ленинград: Издательство АН СССР, 1956.
99. Фолкнер, У. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 2: Когда я умирала / пер. с англ. О. Сороки, В. Гольшева, Д. Вознякевича; послесл. Б. Грибанова; худож. С. Любаев. Москва: ТЕРРА — Книжный клуб, 2001. 576 с.
100. Хайдеггер, М. Гимны Гельдерлина «Германия» и «Рейн» / пер. с нем. Д.В. Смирнова // Vox. Философский журнал. 2007. № 2. URL: <https://vox-journal.org/html/issues/vox2/23.html> (дата обращения: 03.07.2025).

References

1. Anchor Yale Bible Dictionary: in 6 vols. / ed. David Noel Freedman. New York: Doubleday, 1992.
2. Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament / ed. James B. Pritchard. 3rd ed. Princeton: Princeton University Press, 1969.
3. Apollodoros. Bibliotheca / ed. and trans. James G. Frazer. 2 vols. Loeb Classical Library. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1921.
4. Austin, J.L. How to Do Things with Words. Oxford: Clarendon Press, 1962.
5. Baldick, Chris. The Oxford Dictionary of Literary Terms. Oxford: Oxford University Press, 2008.
6. Bauckham, Richard. The Theology of the Book of Revelation. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
7. Baudelaire, Charles. Les Fleurs du mal. Paris: Poulet-Malassis, 1857.
8. Beard, Mary; North, John; Price, Simon. Religions of Rome. 2 vols. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
9. Benjamin, Walter. Über den Begriff der Geschichte. In: Gesammelte Schriften. Bd. I.2. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974.
10. Benveniste, Émile. Problèmes de linguistique générale. 2 vols. Paris: Gallimard, 1966–1974.
11. Brill's New Pauly. Encyclopaedia of the Ancient World. Leiden–Boston: Brill, 2002.
12. Brown, Francis; Driver, S.R.; Briggs, Charles A. The Brown–Driver–Briggs Hebrew and English Lexicon. Peabody, MA: Hendrickson, 1996.
13. Burkert, Walter. Ancient Mystery Cults. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1987.
14. Cassuto, Umberto. A Commentary on the Book of Genesis. Part One: From Adam to Noah. Jerusalem: Magnes Press, 1961.
15. Chantraine, Pierre. Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Paris: Klincksieck, 1968–1980.
16. Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain. Dictionnaire des symboles. Paris: Robert Laffont, 1982.
17. Cyril of Alexandria. Letters 1–50 / trans. John I. McEnerney. Washington, D.C.: Catholic University of America Press, 1987.
18. Dante Alighieri. La Vita Nuova / ed. Guglielmo Gorni. Torino: Einaudi, 1996.
19. Dante Alighieri. Purgatorio / ed. Giorgio Petrocchi. Milano: Mondadori, 1966.
20. Duden. Das Herkunftswörterbuch. 5., überarbeitete Auflage. Mannheim: Dudenverlag, 2014.
21. Dumézil, Georges. Archaic Roman Religion: With an Appendix on the Religion of the Etruscans / trans. Philip Krapp. 2 vols. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996.
22. Dzhoys, Dzh. Uliss: roman / Dzh. Dzhoys; per. s angl. V. Khinkisa, S. Khoruzhego. Moskva: Inostranka; Azbuka; Attikus, 2014. (in Russian)
23. Eliade, Mircea. The Sacred and the Profane. New York: Harcourt, Brace & World, 1959.

24. Ernout, Alfred; Meillet, Antoine. *Dictionnaire étymologique de la langue latine*. Paris: Klincksieck, 1959.
25. Folkner, U. *Kogda ia umirala*. T. 2. Moskva: TERRA — Knizhnyi klub, 2001. (In Russian.)
26. Goethe, Johann Wolfgang. *Gedichte 1800–1832*. Hamburger Ausgabe / hrsg. E. Trunz. München: dtv, 1988.
27. Goethe, Johann Wolfgang. *West-östlicher Divan*. In: *Sämtliche Werke*. Hamburger Ausgabe, Bd. 3 / hrsg. E. Trunz. München, 1988.
28. Goethe-Handbuch. Stuttgart: Metzler, 1996–1999. Abschnitt “Entsagung”.
29. Greene, Roland (ed.). *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. 4th ed. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2012.
30. Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Phänomenologie des Geistes*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1987.
31. Heidegger, Martin. *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1981.
32. Heidegger, Martin. *Hölderlins Hymnen “Germanien” und “Der Rhein”*. Gesamtausgabe, Bd. 39. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1980.
33. Heidegger, Martin. *Parmenides* / ed. Friedrich-Wilhelm von Herrmann. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1992. (Gesamtausgabe, Bd. 54.)
34. Hölderlin, Friedrich. *Sämtliche Werke und Briefe* / hrsg. Michael Knaupp. 3 Bde. München: Deutscher Klassiker Verlag, 1992–1993.
35. Hölderlin, Friedrich. *Sämtliche Werke*. Grosse Stuttgarter Ausgabe / hrsg. Friedrich Beissner. Stuttgart: W. Kohlhammer, 1943–1985.
36. Homeric Hymns / ed. and trans. M.L. West. Loeb Classical Library. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2003.
37. Homer. *Ilias* / ed. M.L. West. Vol. I. Oxford Classical Texts. Oxford: Oxford University Press, 1998.
38. Homer. *Ilias* / ed. M.L. West. Vol. II. Oxford Classical Texts. Oxford: Oxford University Press, 2000.
39. Jakobson, Roman. *Closing Statement: Linguistics and Poetics*. In: Sebeok, Thomas A. (ed.). *Style in Language*. Cambridge, MA: MIT Press, 1960.
40. Jungmann, Josef A. *The Mass of the Roman Rite: Its Origins and Development*. Vol. 1 / trans. Francis A. Brunner. Westminster, MD: Christian Classics, 1986.
41. Kelly, J.N.D. *Early Christian Doctrines*. London: A & C Black, 1958.
42. Kerényi, Károly. *Eleusis: Archetypal Image of Mother and Daughter*. Princeton: Princeton University Press, 1967.
43. Khaidegger, M. Gimny Gel'delina «Germaniia» i «Rein» / per. s nem. D.V. Smirnova // Vox. Filosofskii zhurnal. 2007. № 2. URL: [https://vox-journal.org/html/issues/vox2/23.html] (https://vox-journal.org/html/issues/vox2/23.html) (accessed 03.07.2025). (In Russian.)
44. Kittel, Gerhard (Hg.). *Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament*. 10 Bde. Stuttgart: W. Kohlhammer, 1933–1979.
45. Kluge, Friedrich; Seibold, Elmar. *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. 25. Aufl. Berlin–Boston: de Gruyter, 2011.

46. Koehler, Ludwig; Baumgartner, Walter; Stamm, Johann Jakob. *The Hebrew and Aramaic Lexicon of the Old Testament*. 5 vols. Leiden: Brill, 1994–2000.
47. Koropeczyj, Roman. Adam Mickiewicz: *The Life of a Romantic*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 2008.
48. Lacoue-Labarthe, Philippe. *La poésie comme expérience*. Paris: Christian Bourgois, 1986.
49. Lambert, W.G.; Millard, A.R. *Atra-ḥasīs: The Babylonian Story of the Flood*. Oxford: Clarendon Press, 1969.
50. Lampe, G.W.H. *A Patristic Greek Lexicon*. Oxford: Clarendon Press, 1961.
51. Lausberg, Heinrich. *Handbook of Literary Rhetoric: A Foundation for Literary Study*. Leiden–Boston–Köln: Brill, 1998.
52. Lebedev, A.V. *Logos Geraklita: rekonstruktsiia mysli i slova: [s novym kriticheskim izdaniem fragmentov]*. Sankt-Peterburg: Nauka, 2014. (In Russian.)
53. Lewis, Charlton T.; Short, Charles. *A Latin Dictionary*. Oxford: Clarendon Press, 1879.
54. Liddell, Henry George; Scott, Robert; Jones, Henry Stuart. *A Greek–English Lexicon*. 9th ed. with rev. supplement. Oxford: Clarendon Press, 1996.
55. LIMC. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*. Zürich–München: Artemis, 1981–1999.
56. Lotman, Iu.M. Roman A.S. Pushkina “Evgenii Onegin”. *Kommentarii*. Leningrad: Prosveshchenie, 1983. (in Russian)
57. Mandelshtam, O.E. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 3 t. T. 1: Stikhotvoreniia / sost., podgot. teksta i komment. A.G. Mets; nauch. red. N.G. Zakharenko. 3-e izd., ispr. i dop.* Sankt-Peterburg: Internet-izdanie, 2020. (in Russian)
58. Mazza, Enrico. *The Eucharistic Prayers of the Roman Rite*. New York: Pueblo; London: SPCK, 1986.
59. Mitskevich, A. *Dziady: u 2 t. T. 1 / per. na bel. movu Serzh Minskevich; navuk. red. Insa Kur’ian; koment. Zoia Stsiafanouskaia, Serzh Minskevich*. Minsk: Medysont, 1999. (In Russian.)
60. Mommsen, Katharina. *Goethe und der Islam. Goethes West-östlicher Divan: Eine Einführung*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1988.
61. Nabokov, Vladimir. *Eugene Onegin: A Novel in Verse. Commentary*. Vol. 2. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2021.
62. Narekatsi, Grigor. *Kniga skorbnukh pesnopenii: poema / per. s drevnearm. V. Mikushevicha; predisl. L. Ozerova*. Moskva: Khudozhestvennaia literatura, 1985. (In Russian.)
63. Nestorius. *The Bazaar of Heracleides / trans. G.R. Driver, L. Hodgson*. Oxford: Clarendon Press, 1925.
64. Norwid, Cyprian Kamil. *Quidam. Wirtualna Biblioteka Literatury Polskiej* (Uniwersytet Gdańskiego). URL: [\[https://literat.ug.edu.pl/quidam/0016.htm\]](https://literat.ug.edu.pl/quidam/0016.htm) (<https://literat.ug.edu.pl/quidam/0016.htm>) (accessed: 03.07.2025).
65. Otto, Rudolf. *Das Heilige*. Breslau: Trewendt & Granier, 1917.
66. Ouspensky, Leonid; Lossky, Vladimir. *The Meaning of Icons*. Crestwood, NY: St Vladimir’s Seminary Press, 1982.

67. Ovidius Naso, Publius. *Metamorphoses* / ed. R.J. Tarrant. Oxford Classical Texts. Oxford: Oxford University Press, 2004.
68. Oxford Dictionary of Byzantium. 3 vols. Ed. Alexander P. Kazhdan. New York–Oxford: Oxford University Press, 1991.
69. The Oxford Dictionary of the Christian Church. 3rd ed. Ed. F.L. Cross, E.A. Livingstone. Oxford: Oxford University Press, 1997.
70. The Oxford Handbook of Eschatology / ed. Jerry L. Walls. Oxford: Oxford University Press, 2008.
71. The Oxford History of Christian Worship. Oxford: Oxford University Press, 2006.
72. Patristische Texte und Studien. Bd. 36 / hrsg. K. Aland, E. Mühlenberg. Berlin–New York: Walter de Gruyter, 1991.
73. Pausanias. *Description of Greece* / ed. and trans. W.H.S. Jones. 4 vols. Loeb Classical Library. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1918–1935.
74. Pelikan, Jaroslav. *The Christian Tradition. Vol. 1: The Emergence of the Catholic Tradition (100–600)*. Chicago–London: The University of Chicago Press, 1971.
75. Pfeifer, Wolfgang. *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*. Berlin: Akademie Verlag, 1993.
76. Pfister, Friedrich. *Epiphaneia. Eine Sammlung religionsgeschichtlicher Texte und Bilder*. 2 Bde. Giessen: Töpelmann, 1909–1912.
77. Plato. *Phaedrus* / ed. and trans. Christopher Rowe. Oxford: Oxford University Press, 1986.
78. Plinius Secundus, Gaius. *Naturalis Historia* / ed. and trans. H. Rackham. Loeb Classical Library. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1938–1962.
79. Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i poniatii / gl. nauch. red. N.D. Tamarchenko. Moskva: Izdatel'stvo Kulaginoi; Intrada, 2008. (In Russian.)
80. Price, Richard; Graumann, Thomas. *The Council of Ephesus of 431: Documents and Proceedings*. Liverpool: Liverpool University Press, 2020.
81. Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics. 4th ed. Ed. Roland Greene et al. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2012.
82. Quintilian. *Institutio Oratoria* / ed. and trans. Donald A. Russell. 4 vols. Loeb Classical Library. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2001.
83. Rad, Gerhard von. *Genesis: A Commentary*. Rev. ed. Philadelphia: Westminster Press, 1972.
84. Rad, Gerhard von. *Old Testament Theology. Vol. 1: The Theology of Israel's Historical Traditions*. New York: Harper & Row, 1962.
85. Rhetorica ad Herennium / ed. and trans. Harry Caplan. Loeb Classical Library 403. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1954.
86. Rigveda: mandaly IX–X / izdanie podgotovila T.Ia. Elizarenkova; otv. red. P.A. Grintser. Moskva: Nauka, 1999. (In Russian.)
87. Safranski, Rüdiger. *Goethe. Kunstwerk des Lebens*. München: Hanser, 1994.
88. Sarna, Nahum M. *Genesis. The JPS Torah Commentary*. Philadelphia: Jewish Publication Society, 1989.
89. Searle, John R. *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 1969.

90. Szondi, Peter. Hölderlin-Studien. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1965.
91. Taft, Robert F. A History of the Liturgy of St John Chrysostom. Vol. V: The Precommunion Rites. Rome: Pontificium Institutum Studiorum Orientalium, 2000.
92. Theological Dictionary of the Old Testament / eds. G. Johannes Botterweck, Helmer Ringgren, Heinz-Josef Fabry. 15 vols. Grand Rapids, MI: Eerdmans, 1974–2006.
93. Theophrastus. Historia Plantarum / ed. and trans. Arthur Hort. 2 vols. Loeb Classical Library. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1916.
94. Tillich, Paul. The Interpretation of History. New York: Charles Scribner's Sons, 1936.
95. Tomashevskii, B.V. Pushkin: v 2 kn. Moskva–Leningrad: Izdatel'stvo AN SSSR, 1956. (In Russian.)
96. Versnel, H.S. Coping with the Gods. Leiden: Brill, 2011.
97. Walton, John H. Genesis. The NIV Application Commentary. Grand Rapids, MI: Zondervan, 2001.
98. Walton, John H. The Lost World of Adam and Eve. Grand Rapids, MI: Zondervan, 2015.
99. Wenham, Gordon J. Genesis 1–15. Word Biblical Commentary 1. Waco, TX: Word Books, 1987.
100. Westermann, Claus. Genesis 1–11: A Commentary. London: SPCK, 1984.

Friedrich Hölderlin's Germanien: The Poem's Answer to Itself — A Poetic Topology of Unarmed Grace

Didenko M.S.,

3rd year student of State Academic University for Humanities,
faculty of Philosophy, Moscow,
mihaildidenko04@mail.ru

Abstract: The article advances a new reading of Friedrich Hölderlin's hymn “Germanien”, interpreting it as a seven-stanza poetic revelation shaped by a topology of gift and “unarmed grace”. Its aim is to hear the poem beyond the habitual hermeneutic patterns and ideological appropriations, restoring to it the primordial event of speech and receiving it as poetry's own response to the divine source from which it arises. The method is grounded in a slow philosophical-philological reading that joins the analysis of rhythmic and syntactic shifts, liturgical imagery, and the semantics of sacred figures with a phenomenology of speech itself. Through comparisons with Adam Mickiewicz, Alexander Pushkin, Johann Wolfgang von Goethe, Charles Baudelaire, Homer, Cyprian Norwid, Paul Celan, Dante Alighieri, Pindar, and others, the article brings to light a note of poetic prophecy that gathers together Greek myth, Old Testament vision, apophatic theology, and the mysticism of language.

Keywords: Hölderlin, Germanien, topology, speech, language, liturgy, naming, archetype, landscape, memory, inter temporality.