

---

# ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ КАК НАУКА. ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

## ПОЭТИКА И СТИЛИСТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

УДК 821.112.2

DOI: 10.31249/lit/2025.05.01

МОНАХОВА М.Ю.<sup>1</sup> ПОЭТ МЕЖДУ ВРЕМЕНЕМ И ИСТИНОЙ:  
ФИЛОСОФСКИЕ И ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ОДЫ  
Ф. ГЁЛЬДЕРЛИНА «РОБОСТЬ»<sup>©</sup>

*Аннотация.* В статье проводится сравнительный анализ интерпретаций оды Фридриха Гёльдерлина «Робость» (*Blödigkeit*) из поэтического цикла «Ночные песни» (*Nachtgesänge*), предложенных известным немецким литературоведом Йохеном Шмидтом и венгерской германисткой Эвой Коциски. Особое внимание уделяется различным трактовкам центральных мотивов стихотворения и, прежде всего, сущности поэтического творчества, рефлексии и рецепции Античности в поздней поэтике Гёльдерлина. Проведенный анализ демонстрирует эволюцию герменевтических стратегий в гёльдерлиноведении, напрямую связанную со сменой научных парадигм и историко-культурного контекста.

*Ключевые слова:* Фридрих Гёльдерлин; Античность; герменевтика; поэтическая рефлексия; немецкий идеализм.

*Для цитирования:* Монахова М.Ю. Поэт между временем и истиной: философские и герменевтические аспекты оды Ф. Гёльдерлина «Ро-

---

<sup>1</sup> Монахова Мария Юрьевна – студентка филологического факультета Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова, отделение современных западноевропейских языков и литературы; monakhova\_myu@vasiliada.ru

<sup>©</sup> Монахова М.Ю., 2025

бость» // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2025. – Специальный выпуск. – С. 9–21. – DOI: 10.31249/lit/2025.05.01

Получена: 24.10.2025

Принята к печати: 15.12.2025

MONAKHOVA M.Y.<sup>1</sup> The poet between time and truth: philosophical and hermeneutic aspects of Friedrich Hölderlin's ode *Blödigkeit*<sup>©</sup>

*Abstract.* The article provides a comparative analysis of two interpretations of Friedrich Hölderlin's ode *Blödigkeit* from the poetry cycle *Nachtgesänge*, proposed by the well-known German literary scholar Jochen Schmidt and the Hungarian Germanist Eva Kocziszký. Particular attention is paid to the differing readings of the poem's central motifs and, above all, to the nature of poetic creation, reflection, and the reception of antiquity in Hölderlin's later poetics. The conducted analysis demonstrates the evolution of hermeneutic

cted analysis demonstrates the evolution of hermeneutic strategies within Hölderlin studies, which is directly linked to shifts in scientific paradigms and the historical-cultural context.

*Keywords:* Friedrich Hölderlin; Antiquity; hermeneutics; poetic reflection; German idealism.

*To cite this article:* Monakhova, Maria Y. "The poet between time and truth: philosophical and hermeneutic aspects of Friedrich Hölderlin's ode *Blödigkeit*", Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, Special Issue, 2025, pp. 9–21. DOI: 10.31249/lit/2025.05.01 (In Russian)

Recieved: 24.10.2025

Accepted: 15.12.2025

В конце декабря 1803 г. в письме к издателю Фридриху Вильмансу Фридрих Гёльдерлин сообщил о своем намерении опубликовать цикл из девяти стихотворений под названием «Ночные песни» (*Nachtgesänge*). Понятие «ночь» в творчестве Гёльдерлина никак не связано с переживанием мистического, тайного – это время кризиса, изоляции лирического субъекта. Поэт задается вопросом: как и каким образом возможна поэзия в период «мировой ночи» (*Weltnacht*)? Именно эта радикальная постановка про-

---

<sup>1</sup> **Monakhova Maria Yur'evna** – undergraduate student of the Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University, the Department of Modern Western European Languages and Literatures; monakhova\_myu@vasiliada.ru

© Monakhova M.Y., 2025

блемы художественного творчества в эпоху кризиса делает цикл «Ночные песни» центральным объектом исследовательского интереса в современном гёльдерлиноведении.

Сам Гёльдерлин и его творческое наследие долгое время оставались практически неизвестными публике: в XIX в. он был оценен лишь немногими деятелями культуры (К. Брентано, А. Шлегель, Б. фон Арним). Однако значение поэзии Гёльдерлина было пересмотрено поэтами XX столетия. В эпоху *fin de siècle* происходит настоящее «возрождение Гёльдерлина» (Hölderlin-Renaissance), связанное с неожиданным открытием этого поэта в философских трудах Ф. Ницше, В. Дильтея и М. Хайдеггера, филологических исследованиях Н. фон Хеллинграта и поэзии С. Георге. Из-за осложнений, возникающих при истолковании творческого наследия Гёльдерлина – в особенности его поздней поэзии – в это же время появляется множество интерпретаций, которые, вступая в постоянное противоречие друг с другом, каждый раз по-новому истолковывают его смысл.

Так, рассматривая последний<sup>1</sup> поэтический цикл Гёльдерлина, Йохен Шмидт указывает на «отказ» от идеалистического стремления к бесконечному в сравнении с более ранним творчеством поэта [Schmidt, 1978, S. 45]; согласно Марку Грюнерту, в «Ночных песнях» Гёльдерлин радикально пересматривает свою прежнюю поэтику, что приводит к утверждению нового противоречия между субъективностью и универсальностью поэзии в качестве формирующего принципа цикла [Grunert, 1995, S. 78]; а Анке Беннхольдт-Томсен, напротив, пишет о сознательном самоограничении и новой поэтической программе, ориентированной на культурное становление «все еще незрелой» Германии, что прямо контрастирует с прежним идеалом Гёльдерлина – культурой Древней Греции [Bennholdt-Thomsen, 2020, S. 336–346].

В 2022 г. венгерская германистка Эва Коциски, профессор Академии театра и кино в Будапеште, опубликовала статью ««[Полное старого / Духа]: античность в поэтической саморефлексии автора “Ночных песен”»» (*“[V]oll alten / Geists”: Die Antike in der Selbstreflexion des Dichters der “Nachtgesänge”*), в которой рас-

---

<sup>1</sup> Под «последним циклом» мы подразумеваем период осознанного творчества поэта. Как известно, вторую половину своей жизни (с 1805 по 1843 г.) Гёльдерлин прожил в состоянии душевного расстройства, в течение которого, однако, продолжал сочинять стихотворения под псевдонимами «Скарданелли» и «Буонарроти».

смаатривает последнюю явную поэтическую рефлексию Гёльдерлина, сосредоточивая внимание на центральном стихотворении в цикле – «Робость» (*Blödigkeit*; также – «Глупость») [Kocziszy, 2022, S. 144–159]. Сравнительный анализ двух интерпретаций этого произведения – ранней работы Й. Шмидта и новейшего исследования Э. Коциски – позволяет, во-первых, проследить эволюцию восприятия фигуры Гёльдерлина в научном дискурсе, а во-вторых, благодаря выявленным различиям в подходах, глубже проникнуть в смысловую структуру самого произведения.

Наиболее ранний и вместе с тем подробный анализ<sup>1</sup> оды «Робость» провел Йохен Шмидт в работе «Позднее отречение Гёльдерлина в одах “Хирон”, “Робость” и “Ганимед”)» (*Hölderlins später Widerruf in den Oden “Chiron”, “Blödigkeit” und “Ganymed”*), а именно в главе «“Дух поэта” и “Робость”: преодоление чувства жизни в поэтическом самосознании» (“*Dichtermuth*” und “*Blödigkeit*”: die Aufhebung des Lebensgefühls im dichterischen Selbstbewußtsein) [Schmidt, 1978, S. 103–145]. Уже из названия главы можно понять, что в ходе анализа Йохен Шмидт сравнивает более ранний вариант оды – «Поэтический дух» (также: «Мужество поэта») – с финальной «Робостью», трактуя трансформацию стихотворения как отход от стоической<sup>2</sup> идеи всеобщего чувственно-эмоционального родства – в сторону осознанного равенства между сущностями, которые связаны от природы, но разделены исторически. Вместе с тем именно в «Робости» перед поэтом встает конкретная задача: объединить, слить эти разделенные сущности посредством поэтического слова. Если ода «Поэтический дух» все отчетливее утверждает отстраненность поэта от сферы конкретного и непосредственного, то в «Робости» он, напротив, выступает как сила, восстанавливающая великую всеобщую связь.

---

<sup>1</sup> Впервые оды «Поэтический дух» и «Робость» сравнивал Вальтер Бенямин, однако он использовал произведения Гёльдерлина преимущественно как повод для фундаментальных теоретико-поэтических размышлений [Benjamin, 1970]. Наше исследование, в свою очередь, ставит целью восполнить этот пробел, предлагая детальный анализ рассматриваемой оды.

<sup>2</sup> В первой части анализа Йохен Шмидт довольно подробно рассматривает идейное сходство оды «Поэтический дух» с произведением императора Марка Аврелия «К самому себе» (*Tà eis éautón*). Уже само название оды отсылает к идеям Средней Стои, которые культивировал Марк Аврелий: тему эвтюмии, радостного настроения, даже радости самой жизни (*Lebensfreude*), которая возникает из-за уверенности в том, что человек живет в гармоничном космосе.

Несмотря на общую двухчастную структуру, исследования Шмидта и Коциски преследуют разные цели. Йохен Шмидт начинает с анализа «Поэтического духа», чтобы затем в сравнительной перспективе выявить специфику оды «Робость», в которой ключевую роль играет рефлексия поэта. Подход Эвы Коциски иной: она сначала предлагает детальный анализ «Робости», а затем рассматривает оду как структурный и смысловой элемент в рамках цикла «Ночные песни».

В ходе анализа оба исследователя последовательно комментируют каждую строфу стихотворения. Так, в интерпретации Йохена Шмидта первая строфа «Робости» знаменует смещение акцента в сторону познания и активного взаимодействия с миром. Это смещение ведет к более осознанному и критическому восприятию действительности, отказу от прежней идеи пассивного созерцания. Поэт должен идти по жизни, как по ковру (*Geht auf Wahrem dein Fuß nicht, wie auf Teppichen?* [цит. по: Hölderlin, 1992, S. 443] – «Разве не ступает по Истине твоя нога, как по коврам?»<sup>1</sup>), опираясь на свое истинное знание, которое является результатом активного взаимодействия с миром и не зависит от внешних обстоятельств. Тем не менее поэт чувствует себя неуверенным в своем познании, старается преодолеть внутреннюю робость и стремится к истине, чем и объясняется заглавие<sup>2</sup> оды.

Эва Коциски несколько иначе понимает первую строфу. Она акцентирует внимание на обращении поэта к своему гению (*Genius*) и говорит о том, что лирическое «я», признавая в саморефлексии собственную «наивность», осознает то, что его – в гёрдерлиновском понимании – гений (*Genie*) существует «в модусе еще-не-бытия» (*im Modus des Noch-Nicht*) и что его *Καίρος* (*др.-греч.* «благоприятный момент») еще не наступил [Kocziszky, 2022, S. 146]. Исследовательница отмечает напряжение между лирическим субъектом и его «гением» (*Genius*), с которым «я» поэта находится в сложных отношениях одновременного тождества и различия.

---

<sup>1</sup> Здесь и далее подстрочный перевод мой. – М. М.

<sup>2</sup> Слово «*Blödigkeit*» в XVIII в. имело широкое семантическое поле, включающее коннотации «пассивность», «медлительность», «робость», «застенчивость», а также «простодушие», «скромность» и «невинность» и не имело ничего общего с недостатком ума, как это часто воспринимается в наши дни [Stanitzek, 1989].

В метафоре во втором стихе Коциски усматривает параллель со стихотворением «Песнь судьбы Гипериона» (*Hyperions Schicksalslied*), где «гении» тоже «ходят по мягкой земле». Полемизируя с августиновской интерпретацией Герхарда Курца, трактовавшего метафору ковра как *textus*, по которому можно пройти [Kurz, 2018, S. 112], Коциски утверждает, что такое осмысление не отражает процессуальности, присущей идее «хождения по истинному пути». Кроме того, оно игнорирует противоречие, которое можно обнаружить между первой и пятой строфами. Если в первой строфе поэтический гений самостоятельно легко «ступает по истинному», то в пятой – современные и будущие поэты (пост-античные) поднимаются Богом Отцом в «золотых помочах» (an goldnen Gängelbanden). Им еще предстоит научиться ходить – истинные гении обязаны ступить в жизнь «босоногими», призваны познать реальность чувственно даже с самых неблагоприятных ее сторон (Drum, mein Genius! tritt nur / Baar in's Leben, und Sorge nicht! [цит. по: Hölderlin, 1992, S. 443] – «Вперед, мой Гений! Вступай / Босым в жизнь, и не тревожься!»). Таким образом, вопрос лирического «я» к своему гению (Genius) является признаком «наивности» поэта, поскольку он (как Genie) должен признать, что творит «в модуле еще-не-бытия».

Во второй строфе, по мнению Коциски, внимание лирического «я» смещается с гения на сердце: герой призывает его не поддаваться нападкам и оскорблениям и бесстрашно «продолжать свой путь». Исследователь утверждает, что здесь речь идет о фундаментальном переживании социального и метафизического одиночества (Vereinsamt-Sein) не только самого «я», но и об эпохальном одиночестве его песни, на что указывает метонимия «einsam Wild» [Hölderlin, 1992, S. 443] («одинокая дикость») в следующем четверостишии. Йохен Шмидт, опуская подробный разбор второй строфы, рассматривает ее как прямое смысловое продолжение первой. В ней развивается идея познания равенства (die Erkenntnis von Gleichheiten), которая усилится в следующем катрене [Schmidt, 1978, S. 115–116].

Кроме того, начиная с третьей строфы оды Гёльдерлина, Шмидт выделяет особую роль поэта. На передний план выступает понимание песни (der Gesang) как гармонизирующей силы. Единство людей и небожителей (равных друг другу в своем «одиночестве») достигается через песнь, которая ведет их к гармонии и к

«раздумью, уединению» (Einkehr<sup>1</sup>). Только благодаря этому равенству, требующему двустороннего посредничества, поэт может побуждать к рефлексии как «людей», так и «небожителей». Гармоничная песнь поэта обладает объединяющей силой, аналогичной «хору князей», который символизирует политическое единство. Однако этот политический мир уступает совершенному миру поэтического искусства. «Wir, die Zungen des Volks» [Hölderlin, 1992, S. 443] («Мы, языки народа») в следующей строфе оды подчеркивает связь между поэтами и народом, что является антитезой по отношению к «князьям». Поэты, равные всем, приводят мир в состояние подлинной гармонии, что отражает идеал *égalité*.

Эва Коциски в своем анализе третьей строфы стихотворения подвергает критике интерпретации Вальтера Беньямина и Фридриха Байснера, которые связывают строки «*einsam Wild*» и «*Himmlischen gleich Menschen*» («Небожители, подобные людям») через грамматическую категорию числа [Benjamin, 1970, S. 45–67, Hölderlin, Beißner, 1990, S. 53]. Она указывает на то, что «*einsam Wild*» стоит в единственном числе, а «*Himmlischen gleich Menschen*» – во множественном. Это изменение в грамматической структуре выявляет скрытую поэтическую дилемму в центре оды. В четвертой строфе Гёльдерлин объединяет «одинокую» песнь и «княжеский хор» в коллективный субъект «мы», который также отождествляется с «языками народа» (*Zungen des Volks*).

Коциски ставит вопрос о времени возможного объединения. По ее предположению, оно относится к эпохе «греческой песни», поскольку Гёльдерлин видел в лирической поэзии и исторической общности необходимые предпосылки для действенности поэтического духа. Однако в современности, согласно ее анализу, это единство обретает статус утопии. Исследовательница также отмечает скачкообразность художественного времени в оде, которая переходит от настоящего к прошлому. Лирический герой проецирует в настоящее исходное и образцовое социальное и метафизическое положение поэта, предвосхищая будущее и призывая его стать уже настоящим. Также Коциски видит в строфе эгалитарный призыв к равенству и братству, который можно рассматривать как девиз Французской революции на основе социального идеала гре-

---

<sup>1</sup> Семантику слова «Einkehr» трудно воспроизвести в русском языке. Здесь оно, по-видимому, принадлежит к высокому стилю и имеет значение внутренней собранности, размышления о себе, рефлексии, обращения внутрь себя или религиозного уединения.

ческого полиса. Четвертая строфа проникнута стремлением возродить этот идеал, где индивидуальное пение поэта является частью хора голосов. Однако продолжение оды развивает «гесперийское» соответствие этого идеала месту проживания, которое одновременно разворачивается как противоположный образ.

Так, в анализе четвертой и пятой строфы Коциски пишет о том, что лирическое «я» провозглашает равенство всех людей перед Богом, который дарует им «разумный день»<sup>1</sup> (*denkender Tag*). «Усопшие» (*die Entschlafenen*) дети Небесного Бога олицетворяют «непробужденных поэтов», пребывающих в дремотном ожидании своей миссии. Ранее в своем анализе Коциски указывала на контраст между образом гения, идущего босым по «истинному пути», и этими поэтами-детьми, ведомыми на «золотых помочах». Исследовательница прослеживает эту метафору и в стихотворении Штольберга, и элегии Шиллера, где «помочи» однозначно символизировали божественное покровительство. У Гёльдерлина же этот образ обретает амбивалентность, выражая одновременно и опеку, и незрелость поэтического начала.

Йохен Шмидт тоже рассматривает тему эгалитарного призыва в четвертой и пятой строфах оды. В отличие от Эвы Коциски, однако, он довольно подробно рассуждает об истории концепта социального равенства (*égalité*) на рубеже XVIII–XIX вв. Согласно трактовке исследователя, Гёльдерлин не отрицает существующее социальное неравенство, но утверждает иной его принцип – равенство, основанное на разуме, а не на природе. Поэты, выступая как «языки народа», оказываются к нему ближе, нежели «князья». При этом, признавая необходимость института власти («князей»), поэт формулирует идею равенства в кантовском духе, где ее краеугольным камнем выступает автономия разума<sup>2</sup>. Первые две строфы оды «Робость» убедительно свидетельствуют: даже познанная в своей «истине» (а не просто прочувствованная в ее всеобщем родстве), природа по-прежнему побуждает поэта утверждать идею

---

<sup>1</sup> Этот довольно трудный для перевода образ в оде Гёльдерлина может быть понят буквально: «мыслящий день», «день размышлений». Слово «*denkend*» является причастием настоящего времени (*Partizip I*), морфологическая категория которого подразумевает незавершенное активное действие, в связи с чем возникает сложность не только для перевода, но и для интерпретации.

<sup>2</sup> Шмидт пишет об особенностях теории равенства у Канта, обращая внимание на ее поворот от «естественного равенства» в сторону «разумного». Ср.: [Kant, 1963, S. 516].

равенства. Апогеем этой мысли становятся строки: Unser Vater, des Himmels Gott, // Der den denkenden Tag Armen und Reichen gönnt... [Hölderlin, 1992, S. 444] («Отец, Бог Небес, // Который разумным днем богатых и бедных одаряет...»). Они напрямую соотносятся с кантовским пониманием равенства, основанного на разумном достоинстве человека. Здесь личная творческая эволюция Гёльдерлина, побудившая его к пересмотру собственной поэтики, оказывается вписана в более широкий философский контекст эпохи. В связи с этим поэт, наделенный знанием универсального равенства, восстанавливает взаимосвязь и выполняет историческую задачу объединения от природы связанных, но исторически разделенных существ, заменяя чувственно-живое поворотами познания и сознания.

По мнению Шмидта, в пятой строфе оды Гёльдерлин развивает идею о «разумном дне», который противопоставляется мимолетности времени. Эпитет «усопшие» исследователь интерпретирует как указание на недостаток сознания и потребность в духовном пробуждении. При этом «разумный день», дарованный Небесным Богом, понимается как спасительная сила, выводящая из состояния бессознательности и открывающая возможность осмысления исторического момента [Schmidt, 1978, S. 125–127]. Метафора «помочей» понята Шмидтом иначе, чем у Коциски: люди стремятся к жизни без духовного бодрствования, что делает их «детьми», поэтому Небесный Бог, как «отец», одухотворяет их навивную жизнь.

В заключительной строфе оды Йохен Шмидт подробно анализирует каждый стих, выявляя в них общую направленность на индивидуализирующее начало<sup>1</sup>. Он представляет свет «разумного дня» как силу, придающую каждому существу отчетливый контур.

---

<sup>1</sup> Так, Шмидт особенно подробно разбирает неопределенное местоимение «к чему-то» (zu etwas), усматривая в нем аристотелевскую категорию *τόδε τι* (*др.-греч.* «вот это вот») [Schmidt, 1978, S. 128–134]. Кроме того, исследователь указывает на доминирующую роль неопределенных артиклей («Gut... und geschick *einem*...»; «...von den Himmlischen / *Einen* bringen...») в тексте оды, что тоже связывает с идеей «априорности индивидуального над целым». Также использование артиклей, по мнению Шмидта, численно отражает основное аристотелевское определение индивида как единичного (*ἐν αἰδιό*); и то, что индивидуальное отношение проявляется как отношение «к чему-то» (zu etwas), является буквальным воспроизведением аристотелевской категории отношений *πρός τι* (*др.-греч.* «то, по отношению к чему»). Это свидетельствует о повороте Гёльдерлина от радикального идеализма к более строгой рефлексии.

В этом ключе искусство, в противоположность природе (понимаемой как аоргическое начало, т.е. лишенное внутренней организации), осмыслиется как сфера органического – а значит, индивидуально-ограниченного и исторически обусловленного. Долгое время Гёльдерлин находился под влиянием философии Фихте, разделявшего представление о необратимом «расщеплении» божественного бытия на индивидуальные личности [Schmidt, 1978, S. 135–137]. В то время как Фихте акцентировал априорный и неизменный статус индивида (в противоположность идее человека как родового существа), Гёльдерлин в своей оде предпринимает попытку примирить начала равенства и индивидуальности. Это приводит к апоретической ситуации – неразрешимому противоречию. История предстает здесь как сфера, в которой индивид потенциально способен соединиться с всеобщим, однако этот баланс в современную поэту эпоху остается неосуществленным, утопическим идеалом [Schmidt, 1978, S. 139–140].

Кроме того, Шмидт опирается на письмо Гёльдерлина к Бёлендорфу, написанное в конце 1802 г., в котором поэт раскрывает свою концепцию индивидуального мышления. Поэт изображает «бурный гений» южан, стремящийся к абсолютной свободе и отвергающий любые ограничения. Этот образ перекликается с «грозной стихией» Аполлона, олицетворяющей хаос и внутренний огонь. Согласно мысли поэта, именно «мудрость» и «правило» (σωφροσύνη) позволяют человеку обуздать эту стихию и достичь гармонии. Греки, по мнению Гёльдерлина, воплощают этот баланс. Их «атлетизм» и «героическое тело» отражают способность к рефлексии<sup>1</sup>, которая позволяет сохранять индивидуальность. Рефлексия – это «сила отражения», закрепляющая идентичность и возможность самоосуществления. Таким образом, Гёльдерлин связывает индивидуальное мышление с философским понятием «νοῦς» (разум), которое, по мнению Шмидта, поэт интерпретирует

---

<sup>1</sup> «Атлетический склад южан приоткрыл мне, на руинах духа Античности, истинную сущность греков; я постиг их характер и мудрость, их тело, то, как они взрослеют в условиях своего климата, как защищают свой бурный гений от натиска стихии. Всему этому они обязаны своим народным своеобразием, своим особым умением принимать чуждые сущности и сообщаться с ними. Отсюда же их особая индивидуальность, по всему судя, живая, ибо высший разум, согласно грекам, состоит в способности к рефлексии. Это проявляется, когда мы постигаем героическое тело греков; эта способность есть нежность, схожая с нашей народностью» ([цит. по: Беньямин, 2015]).

(опираясь на Аристотеля) как ум, мыслящий сам себя через рефлексию ( $\alpha\upsilon\tau\acute{o}\nu\ \delta\acute{\epsilon}\ \nu\omicron\epsilon\iota\ \acute{o}\ \nu\omicron\upsilon\varsigma\dots$ ) [Schmidt, 1978, S. 140–145].

Взгляд Эвы Коциски на шестую строфу несколько отличается от мнения Йохена Шмидта. Она также довольно подробно говорит об имплицитной поэтической рефлексии Гёльдерлина. Коциски находит параллель между руками и языками поэтов, потому что поэты только тогда-то были «языками народа» (die Zungen des Volks), в то время как «умелые руки» (schickliche Hände) являются атрибутом «будущих гесперийских поэтов» (des künftigen hesperischen Dichters) [Kocziszký, 2022, S. 156–157]. Исследовательница предлагает интерпретировать последние стихи «Робости» так: грядущее сообщество поэтов будет проникнуто благоговением и трепетом, т.е. «робостью», «глупостью». Когда приходят «мы» и «приводят с собой одного из небожителей», они оказываются, в сущности, детьми (которых ведут за руку) с невинными руками, знающими свое собственное мастерство, т.е. то, к чему они («мы») посланы.

В отличие от Шмидта, Коциски делает акцент на другой категории местоимений: ни в одном другом месте цикла местоимение «мы» не используется для обозначения лирического героя [Kocziszký, 2022, S. 158]. Формы множественного числа всегда подчеркивают дистанцию и, как следствие, выражают одиночество лирического субъекта. Поэт избегает в «Робости» всякого рода субъективации и поэтому выбирает язык многозначных абстракций, которые в конечном итоге выражаются личным местоимением «мы». В то время как в первых пяти строфах целый ряд субъектов – гений, пение, хор, языки народа – участвуют в завершении задачи поэта, «мы» в шестой строфе звучит абстрактно. Так, из дерзкого пафоса, адресованного гениям, и памяти об общей поэтической задаче прорастает надежда, которая, по признанию самой Коциски, пока что выражена лишь в самых общих чертах [Kocziszký, 2022, S. 159].

Как Йохен Шмидт, так и Эва Коциски подчеркивают своеобразие рецепции Античности в оде Гёльдерлина. Однако их подходы различаются: Шмидт анализирует произведение с философско-исторической позиции, выявляя в нем отголоски аристотелевских концепций, а также идей Средней Стои, в частности, Марка Аврелия. Коциски, в свою очередь, сосредоточена на формально-поэтическом аспекте, прослеживая влияние традиций Сапфо и Пиндара. На наш взгляд, влияние Пиндара с третьей по пятую строфы оды особенно сильно. Песня (der Gesang) как результат

творческого акта творит историю и культуру, побуждая людей к рефлексии. Поэзия же, пребывая вне времени, преобразует единичное человеческое бытие и отдельное событие, переводя их из временного потока в вечность<sup>1</sup>. Здесь же, по всей видимости, раскрывается античное понятие *τέχνη* (др.-греч. «искусство, мастерство, умение») – синтез божественного дара и человеческого труда, воспеваемый в лирике Пиндара [Радциг, 1982]. Если обратить внимание на финальные строки: Gut auch sind und geschickt einem zu etwas wir, / Wenn wir kommen, mit Kunst, und von den Himmlischen / Einen bringen. Doch selber / Bringen schickliche Hände wir [Hölderlin, 1992, S. 444] («И хороши, и для чего-то [в отношении чего-то] умелы мы, / Когда приходим, с искусством, и из небожителей, / Одного с собой приносим. Но сами / Приносим умелые руки мы»), – то можно заключить, что творчество есть союз божественного вдохновения и земного умения. Для Гёльдерлина важна корневая связь между словом «Schicksal» (судьба, удел, рок) и прилагательным «schicklich» («уместный, подходящий»), а также глаголом «schicken» («посылать, отправлять») и отглагольным прилагательным «geschickt» («ловкий, умелый, искусный»). Исходя из спектра значений, обозначенного рядом этих однокоренных слов, судьба понимается здесь не как равнодушный фатум или цепочка предначертанных событий, а как предпосланная (Schickung) задача как людям, так и поэтам стать умелыми (geschickt) в том, что является уместным (schicklich), т.е. подходящим для них.

Таким образом, оба исследователя приходят к общему выводу: центральная для оды проблематика поэта и поэзии является важнейшим элементом цикла «Ночные песни». В ее основе лежит мотив кризиса, коренящегося в усиливающемся переживании одиночества поэтического субъекта.

## Список литературы

Беньямин В. Люди Германии. Антология писем XVIII–XIX веков. – Москва : GRUNDRISSE, 2015. – 196 с.

Пиндар. Вакхилид. Оды. Фрагменты / пер., ст. и комм. М.Л. Гаспарова; отв. ред. Ф.А. Петровский. – Москва : Наука, 1980. – 503 с.

Радциг С.И. История древнегреческой литературы: учебник. – Изд. 5-е. – Москва : Высш. школа, 1982. – 487 с.

---

<sup>1</sup> Ср. с четвертой «Немеейской песнью» Пиндара в: Пиндар. Вакхилид. Оды. Фрагменты / пер., ст. и комм. М.Л. Гаспарова; отв. ред. Ф.А. Петровский. – Москва: Наука, 1980. – С. 126.

***Поэт между временем и истиной: философские и герменевтические аспекты оды Ф. Гёльдерлина «Робость»***

---

*Benjamin W.* Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin. 'Dichtermut' – 'Blödigkeit' (1914/15) // Über Hölderlin / hrsg. von J. Schmidt. – Frankfurt a. M. : Suhrkamp, 1970. – S. 45–67

*Benjamin W.* Gesammelte Schriften. – Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1977. – Bd. 2. – 1526 S.

*Bennholdt-Thomsen A.* Nachtgesänge // Hölderlin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung / hrsg. von Johann Kreuzer. – Stuttgart : J.B. Metzler, 2020. – S. 336–346.

*Grunert M.* Die Poesie des Übergangs. Hölderlins späte Dichtung im Horizont von Friedrich Schlegels Konzept der 'Transzendentalpoesie'. – Tübingen : Niemeyer, 1995. – 179 S.

*Hölderlin F., Beißner F.* Gedichte nach 1800. Lesarten und Erläuterungen. – Stuttgart : Kohlhammer, 1990. – Bd. 2. – 636 S.

*Hölderlin F.* Sämtliche Werke und Briefe: 3 Bde / hrsg. von Michael Knaupp. – München ; Wien : Carl Hanser Verlag, 1992–1993.

*Kant I.* Kritik der reinen Vernunft // Kant I. Werke in sechs Bänden / Hrsg. von Wilhelm Weischedel. – Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1963. – Bd. 2. – S. 516.

*Kocziszky E.* [V]oll alten / Geists : "Die Antike in der Selbstreflexion des Dichters der 'Nachtgesänge' // Hölderlin-Jahrbuch. – 2022 (2023). – № 43. – S. 144–163.

*Kurz G.* Hermeneutische Künste. Die Praxis der Interpretation. – Stuttgart : J.B. Metzler Verlag, 2018. – 285 S.

*Schmidt J.* Hölderlins später Widerruf in den Oden "Chiron", "Blödigkeit" und "Ganymed". – Tübingen : Niemeyer, 1978. – 198 S.

*Stanitzek G.* Blödigkeit. Beschreibungen des Individuums im 18. Jahrhundert. – Tübingen : Niemeyer, 1989. – 322 S.