**Рецепция античности в стихотворном цикле «Ночных песен» Ф. Гёльдерлина**

**Монахова Мария Юрьевна**

Студентка Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия

В декабре 1803 года Фридрих Гёльдерлин передал издателю Фридриху Вильмансу девять стихотворений для альманаха “Taschenbuch” на 1805 год. Опубликованные под названием “Gedichte. Von Fr. Hölderlin” без явного указания на поэтический цикл “Nachtgesänge” (Ночные песни), эти стихотворения, вероятно, подверглись переработке автором перед публикацией. Шесть из них – оды: пять написаны алкеевой строфой, а одна — асклепиадовой; три других произведения написаны свободными ритмами (Freirhythmisch).

Реакция современников на стихотворения была неоднозначной: критики отмечали их «мрачность» и «высокомерие», хотя Карл Филипп Конц, бывший преподаватель Гёльдерлина, хвалил их оригинальность и сложность. Признание пришло позднее: в 1826 году стихотворения были включены в первое собрание сочинений, а в 1846 году Кристоф Теодор Шваб опубликовал их в полном объёме. В XX веке «Ночные песни» вошли в значимые издания, включая «Пропилеи» (1916) и «Историко-критическую штутгартскую публикацию» (1951). История публикаций тесно связана с восприятием болезни Гёльдерлина: только в XX веке они стали восприниматься как произведения искусства. Уилфред Л. Клинг, Анке Беннхольд-Томсен и Майкл Гехманн анализировали цикл как единое целое, выявляя структуру и связь между стихотворениями.

В письме к издателю Гёльдерлин противопоставляет меланхоличный тон «Ночных пeсен» «высокому и торжественному» тону (dem hohen, feierlichen, begeisterten Ton) своих «Vaterländische Gesänge» (Отечественных песен). «Отечественные песни» были написаны под влиянием перевода Пиндара, тогда как «Nachtgesänge», скорее, отражают историческую философию поэта в более пессимистичном ключе. Концепция цикла основана на идее движения культуры от Востока к Западу, что отражается в цикле через мифологические образы и в общем ощущении покинутости. Кроме того, присутствующий в названии образ «ночи» в творчестве Гёльдерлина никак не связан с мистицизмом — это время кризиса, изоляции лирического субъекта, когда «восхитительная весенняя пора в Греции» миновала, а новая жизнь, «полная божественного смысла», ещё далека, Гёльдерлин осознает себя «поэтом в скудное время» (Dichter in dürftiger Zeit). «Общий знаменатель этих стихов проистекает из этого состояния ещё не современной культуры и уже не античной. Для него характерно преобладание самоограничения, ограниченность культурных возможностей и отсутствие опыта на Севере» [Bennhold-Thomsen 2002, S. 339].

Общим мотивом «Ночных песен» является конфликт между античным идеалом и современной Гёльдерлину реальностью. Так, в оде «Хирон» (Chiron) в образе кентавра, который традиционно ассоциируется с мудростью, поэт видит своего духовного родственника, страдающего от болезни и тоскующего по утраченной юности. И поэт, и Хирон, обладая способностью исцелять людей и помогать им, оказываются в безвыходном положении, надеясь только на будущее спасение: “…Die Wahrsagung / Zerreißt nicht, und umsonst nicht wartet, / Bis sie erscheinet, Herakles Rückkehr”. В оде «Слёзы» (Tränen) лирический субъект ностальгирует по утраченной Греции, в то время как его эмоции (сами слёзы) побуждают к принятию реальности. Слёзы приводят героя к постепенному забвению прошлого, которое для него является важной, но болезненной частью жизни. Примечательно также, что черновой вариант оды носил название “Sapphos Schwanengesang” («Лебединая песнь Сапфо») и тяготел к сапфической строфике в духе Клопштока. В стихотворении же «К надежде» (An die Hoffnung) поэт колеблется между идеализированным представлением о надежде, связанным с греческой мифологией, и глубокой меланхолией. Надежда предстаёт посредницей, связывающей человеческую жизнь с божественным, подобно Гермесу или Гекате. Мотив бренности бытия пересекается с memento mori Горация. При этом надежда ищется также в природе, locus amoenus, как источнике счастья, понятом в духе эпикурейской философии.

Цикл также характеризует дихотомия созидания и разрушения, то, что Гёльдерлин называл оргическим и аоргическим началом. В «Вулкане» (Vulkan) творческая энергия бога огня противопоставляется северному ветру как разрушительной силе природы. В то же время, образ «вечно гневающегося Борея», по мнению Ф. Байснера, поэт заимствует из «Одиссеи» Гомера [Hölderlin Friedrich; Beißner Friedrich, S. 527]. В «Робости» (Blödigkeit) философская направленность позволяет увидеть своеобразную интерпретацию концепции «гения», стоических мотивов и ориентацию на поэзию Пиндара, но одновременно с этим стихотворение проникнуто мыслью о невозможности современных поэтов сравниться с античными мастерами. В оде «Ганимед» (Ganymed) Гёльдерлин аллегорически использует античный миф о сыне троянского царя и виночерпии Зевса, который сравнивается с поэтом, посвятившим себя служению божественному. Участвуя «в трапезе небожителей», поэт достигает высшего блаженства, но теперь, когда его земной «поток» замёрз (gefesselte Strom), он может лишь надеяться на высшие силы, которые с приходом весны освободят «поток», как ранее Ганимеда от «земного плена», и превратят его в бурный родник.

Итак, поэтический цикл «Ночные песни» представляет собой не попытку воссоздания античного мира, а глубокое его переосмысление и интеграцию в трагически окрашенное мировоззрение поэта. Здесь античность рассматривается как динамичный источник вдохновения, где автор находит материал для размышлений о вечных вопросах бытия, искусства и мироздании. В отличие от простого подражания античным формам, Гёльдерлин создаёт собственную поэтическую реальность, в которой античность становится неотъемлемой частью личного мифа.

**Литература:**

1. Bennholdt-Thomsen Anke. Hölderlin-Handbuch. Leben - Werk - Wirken. Stuttgart/Weimar 2002, S. 336-346.

2. Hölderlin Friedrich; Beißner Friedrich. Gedichte nach 1800 / Lesarten und Erläuterungen. Bd. 2, Hälfte 2. Stuttgart: Kohlhammer, 1990, S. 527.