

**МАРТИН ХАЙДЕГГЕР**

# **СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ**

РАЗДЕЛ ВТОРОЙ: ЛЕКЦИИ 1923 - 1944

**ТОМ 39**

**ГИМНЫ ГЕЛЬДЕРЛИНА  
„ГЕРМАНИЯ“ И „РЕЙН“**

## ПРЕДУВЕДОМЛЕНИЕ

### Гельдерлин

Долгое время еще придется ему укрываться в молчании, и в особенности теперь, когда пробуждается «интерес» к нему и «история литературы» ищет новых «тем». Люди пишут нынче о «Гельдерлине и его богах». В действительности же все это – вполне ложное толкование, с помощью которого люди окончательно оттесняют в бездейственность этого все еще пред-стоящего немцам поэта под видом того, чтобы наконец стать к нему «справедливыми». Как будто бы его творчество нуждается в этом, в особенности со стороны дурных судей, бродящих ныне вокруг него. Люди рассматривают Гельдерлина «исторически» и не осознают того единственно существенного [обстоятельства], что его творчество, все еще во-времени-без-домное, преодолело уже нашу историческую суету и обосновало начало некоей иной истории, – той истории, которая начинается с борьбы за решение о приходе или бегстве Бога.

## ВВЕДЕНИЕ

Но то, что остается, учреждают поэты.  
(Воспоминание, IV, 63; ст. 59)

Работа, которой мы собираемся заняться, требует, чтобы сам Гельдерлин начал и определяюще настроил ее. Выслушаем сперва стихотворение, озаглавленное «Германия».

### *§ 1. Замечание о начале лекций, нашем образе действий и способе продвижения вперед*

Сперва нужно вкратце отметить кое-что в отношении вот каких трех вещей: а) о роде начала лекции, б) о нашем образе действий вообще, в) о нашем продвижении в частности.

а) О роде начала.

Начало-исток и начало-зачин

Что означает это начало со стихотворения «Германия» и чего оно не означает? «Начало-зачин» – это нечто иное, чем «начало-исток». К примеру, новые погодные условия начинаются с бури, однако их истоком является предварительно происшедшее полное изменение воздушных соотношений. Начало-зачин – это то, с чего нечто начинается, начало-исток – то, из чего нечто проистекает. Мировая война берет свое начало столетия назад в духовно-политической истории Запада. Мировая война началась с боев сторожевого охранения. Начало-зачин вскоре остается позади, оно исчезает в дальнейшем ходе некоего свершения. Начало-исток, происхождение, напротив, прежде всего приходит в этом свершении к проявлению и целиком пребывает здесь до самого его конца. Кто многое начинает, часто никогда не приходит к началу-истоку. Ныне мы, люди, разумеется, не можем начинать с начала-истока – это может лишь некий бог, – но мы должны просто начать, то есть, начать с чего-то, что лишь ведет в исток или указывает его. Именно подобного рода начало этого курса лекций.

Мы ставим стихотворение «Германия» в начало-зачин, чтобы предвестить начало-исток. Тем самым сказано: Это стихотворение указывает на исток, на нечто отдаленнейшее и труднейшее, встречающееся нам напоследок под именем Гельдерлина. Один фрагмент к одному позднему стихотворению передает нам слово Гельдерлина, которое говорит, куда принадлежит стихотворение «Германия»; с этого фрагмента как с некоего указания мы и начнем:

О высшем желаю я молчать.  
Запретный плод, как и лавр, есть однако  
Более всего отчизна. Но отведает его  
Каждый в конце концов.

(Фрагмент 17, IV, 249, ст. 4 и слл.)

Отчизна, наша отчизна Германия – более всего запретная, лишенная поспешности повседневности и гвалта оживления. Высшее и потому труднейшее, последнее, в то время как в основе своей первое – скрываемый в молчании исток. И тем самым уже сказано, чего наше начало-зачин со стихотворения «Германия» не означает. Оно не должно предлагать чего-либо сподручного и ходового для ежедневных потребностей и таким образом целиком и полностью превращать лекции в рекомендации, чтобы не возникло пагубного мнения, будто мы желаем приобрести для Гельдерлина дешевую соразмерность

времени. Мы желаем не Гельдерлина сделать соразмерным нашему времени, но напротив: мы хотим нас и грядущих поставить под меру поэта.

b) О нашем образе действий вообще.  
Поэтизирование и мышление.

Если мы обращаемся к Гельдерлину в курсе лекций, то нам неизбежно приходится *говорить* об этом поэте и его поэтическом творчестве. Однако «говорить» «о» поэзии – это всегда крайне плохо, ибо в конце концов уже само стихотворение по сути дела говорит то, что оно должно сказать. Ведь как-никак из-за разбалтывания уничтожается «наслаждение искусством». Люди говорят так и при этом подразумевают, что основное отношение к творению искусства – это «наслаждение», глотание «душевных движений» и полоскание в приятных ощущениях. Но если все это вместе с «наслаждением искусством» является непониманием искусства, и мы не можем в случае поэзии претендовать на наслаждение, то в действительности нет ничего, что могло бы быть посредством говорения всерьез разболтано и подвергнуто опасности. Кроме того, в конце концов может существовать говорение о поэзии, которое не только соразмерно ей, но даже и является ею востребованным. Возможно мы в силах говорить о поэзии *поэтично*, что, разумеется, не значит – в стихах и с рифмой. Итак, вовсе не обязательно говорение в следовании поэзии будет неизбежной праздной болтовней «по поводу» и «о» стихотворении.

Труднее и сомнительнее все же другое: то, что *философия* берется теперь за поэзию. Оружие философии все-таки (по меньшей мере, это должно быть так) – ледяной холод понятия. На место опасности разбалтывания выходит теперь опасность размысливания, тем более что кажется, будто мышление вообще в скором времени будет отменено. Опасность эта заключается в том, что мы разложим на понятия поэтическое произведение, станем разыскивать в стихотворении лишь философские мнения и ученые положения поэта, что мы возведем из всего этого философскую систему Гельдерлина и исходя из этого «объясним» поэзию, а вернее, совершим то, что люди называют объяснением. Мы хотим оградить себя от подобного поведения; но не потому, что мы полагаем, будто философия должна держаться вдали от поэзии Гельдерлина, а потому, что этот употребляемый повсеместно метод не имеет никакого отношения к философии.

Если, однако, некий поэт вообще требует *мыслительного* овладения его поэзией, то это – Гельдерлин, и притом – никоим образом не потому, что он, будучи поэтом, был к тому же «еще и философом», которого мы можем спокойно выдвинуть и поставить рядом с Шеллингом и Гегелем, но: Гельдерлин – один из наших величайших, то есть наш более всего принадлежащий будущему *мыслитель*, поскольку он наш величайший *поэт*. Поэтическое обращение к его поэзии возможно лишь в качестве *мыслительного* противостояния с завоеванным в этой поэзии *откровением Бытия*.

Несмотря на это: видимость и в то же время опасность разбалтывания и размысливания поэзии будут постоянно сопровождать нашу работу, и тем больше, чем меньше мы пока что знаем о поэтизировании, мышлении и сказывании, чем меньше нам удалось обнаружить как и почему эти три силы глубочайше принадлежат нашему изначальному, историческому здесь-бытию. Итак, наш образ действий вообще целиком подчинен единственному в своем роде закону творчества Гельдерлина.

c) О продвижении в частности.  
Поэтическое здесь-бытие поэта

Мы начинаем сразу со стихотворения и таким образом лишаемся возможности рассказать: Гельдерлин родился 20 марта 1770 года в Лауфене на Неккаре, был сыном и т.д. Он издал что-то вроде романа и кроме того сочинил то-то и то-то. Рассмотрение его поэтических произведений в 19 веке и вплоть до настоящего времени происходило таким-

то и таким-то образом. «Жизнь и труды», как называют это люди, а также история их освоения – мы вовсе не желаем пренебречь этим, наоборот. Ни у одного из поэтов историчное здесь-бытие, нужда творчества и судьба произведений не едины столь глубоко, как у Гельдерлина. Но поэтому-то мы не осмеливаемся заранее так мудро-излагающе представить жизнь, произведения и историю оценки, чтобы затем рассуждать единственно о «чистой поэзии». В свое время и в действительности на своем месте нам встретится здесь-бытие поэта и при том непосредственно в великолепном богатстве его писем, это здесь-бытие без службы, без дома и очага, без успеха и славы, что является некой совокупностью непонимания, теснящегося вокруг его имени; добавим сюда 35 лет «душевной болезни», как именуют это люди или, как утверждает лукавая медицина, *dementia praecox catatonica*<sup>1</sup>. Кроме того нам надлежало бы вспомнить, что поэт свои подлинные и величайшие стихотворения сам никогда не издал. Мы должны быть готовы к тому, что немцам понадобилась целая сотня лет времени для того, чтобы труды Гельдерлина вообще появились перед нами в том облике, который вынуждает нас признать, что мы сегодня никоим образом не возросли еще до его величия и грядущей власти.

То, что из всего этого – жизни, трудов и истории их оценки – должно быть принято к сведению как простой материал, выучено и обработано – повсюду легко доступно. Но – старательнейшее собирание и подсчет обстоятельств, влияний, образцов и правил, которыми обуславливается возникновение какой-либо поэзии, ничем нам не поможет, если сперва сама поэзия и поэтическое здесь-бытие поэта в ней и ради нее не будет определено в своей основе. А для этого необходимо наше старание.

Заключением этого предуведомления пусть станет слово Гельдерлина о существовании поэзии. Это место из письма к брату, написанного на Новый год 1799 года, последнего года уходящего восемнадцатого столетия (III, 368 и сл.):

«Уже так много сказали о влиянии изящных искусств на образование человека, но всегда выходило так, как будто это сказано несерьезно, да и естественно, ведь при этом не думали о том, что такое искусство, и в особенности поэзия по своей природе. Цеплялись лишь только за ее непритязательную внешность, разумеется, неотделимую от ее существа, но вовсе не составляющую собой весь ее характер; ее воспринимали как игру, ибо она является в скромном образе игры, и потому, если рассуждать разумно, у нее не может быть и иного воздействия, чем у игры, а именно – развлечения, – а это как раз противоположно тому, как воздействует она там, где присутствует в своей истинной природе. Ибо в этом случае человек сосредотачивается на ней, и она дает ему покой, – покой не пустой, но живой, в котором все силы деятельны и лишь из-за их внутренней гармонии они не осознаются как действующие. Она приближается к людям и объединяет их, – не так, как игра, где они объединены лишь в силу того, что каждый забывается и ничье живое своеобразие не проявляется.»

Поэзия – не игра, обращение к ней – не играющая, заставляющая забыть самого себя разрядка, но пробуждение единичного человека и его овладение собственным существом, благодаря чему он возвращается в основание своего здесь-бытия. Если каждый единичный человек приходит оттуда, тогда уже заранее происходит подлинное объединение единичных людей в некое изначальное общество. Грубое включение слишком многих в так называемую организацию есть лишь вспомогательное мероприятие, но не суть.

Если мы намереваемся теперь приблизиться к области власти поэзии Гельдерлина и даже подвергнуть себя ей, то мы должны знать: в этом замысле нам не поможет ни

---

<sup>1</sup> Собственно, «преждевременное кататоническое слабоумие», медицинский термин времен Гельдерлина, характеризовавший вяло текущую шизофрению, сопровождающуюся мышечными спазмами, нарушением произвольности движений или чрезмерным двигательным возбуждением. – *Прим. перев.*

поспешная проницательность, ни слепая перегруженная ученость, ни изящное кипение воображаемых чувств, ни напыщенные пустые фразы, а только та *ясная серьезность*, которая постоянно выдерживает величие задачи.

## ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

### «ГЕРМАНИЯ»

Теперь мы прочитаем и выслушаем стихотворение «Германия». Авторитетное издание, по которому я цитирую – шеститомник под редакцией Норберта фон Хеллинграта и его друзей<sup>2</sup>. В издании Хеллинграта все творчество Гельдерлина раздельно по отдельным томам в соответствии со временем возникновения поэтических произведений. Соответственно письма упорядочены по отдельным периодам и таким образом раздельно определены в отдельные тома. Это вполне соответствует характеру писем Гельдерлина, которые целиком принадлежат его творчеству. – Возможно однажды немецкая молодежь вспомнит создателя ее издания Гельдерлина, Норберта фон Хеллинграта, погибшего в 28 лет под Верденом, – возможно и нет.

Другое критическое издание, Франца Цинкернагеля<sup>3</sup>, которым обязательно следует пользоваться при серьезной работе, предлагает все письма Гельдерлина собранными вместе в 4-ом томе. К сожалению, в этом томе недостает указаний на разночтения.

---

<sup>2</sup> Hölderlin, Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe, begonnen durch Norbert v. Hellingrath, fortgeführt durch Friedrich Seebass und Ludwig v. Pigenot. Zweite Auflage, Berlin 1923. Все цитаты приводятся Хайдеггером по этому изданию. Римская цифра обозначает том, арабская – страницу. – *Прим. нем. изд.*

<sup>3</sup> Hölderlin, Sämtliche Werke und Briefe in 5 Bdn. Kritisch-historische Ausgabe v. Franz Zinkernagel. Leipzig 1914. – *Прим. нем. изд.*

## ГЕРМАНИЯ<sup>4</sup>

- I 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,  
Склонясь, осеняет ныне,  
О вы, томящиеся, нас предвкушающе 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 он есть, боюсь я, всегда смертельно,  
И едва ли позволено будить умерших.
- II 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 придти тут, теснят нас,  
И не медлит дольше богочеловеков  
Священный сонм в голубых небесах.
- III Уже и вправду зеленеет, в преддверии сурового времени,  
Для него возвращенное, 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

---

<sup>4</sup> IV, 181 и слл.



холмами

Заснеженными вершинами парит, высоко над жертвенными

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

- IV Жрицу, тишайшую дочь божью,  
Ее, что столь охотно в глубокой простоте молчит,  
Ее ищет он, которая взирала раскрытыми глазами,  
Будто не знает того, что недавно здесь буря  
Смертью грозящая над головой ее отзвучала;  
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  
«Вселюбовно, и тяжкое счастье  
«Стала ты сильной, чтобы вынести.

- V 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

неистоцимо

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

- VI 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 сокрыта 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.

VII 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 ушедше-божественное.  
Как по-иному! и туда-то сверкает и говорит  
Грядущее также отрадно издали.  
Но в средоточии времени  
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.

## ПЕРВАЯ ГЛАВА

### Подготовительное раздумье: Поэзия и речь

#### § 2. Предварительный способ приближения к стихотворению как к наличному отрывку для чтения

##### а) Руководящая структура колебания сказываемого как источник выбора и расположения слов

Стихотворение лежит пред нами, отпечатанное, – непосредственно годная для чтения, сказывания и слушания словесная структура. В качестве такого речевого образования оно имеет некий «смысл». Он выражается: во-первых, при помощи непосредственно понятного содержания значений слов («Храм» - «Могильные огни» - «Долина и потоки» - «Альпы»), далее, при помощи образов («Цветок уст», ст. 72, для речи), [наконец], при помощи своеобразных последовательностей слов, к примеру в VI строфе, стих 87 и слл.:

Ибо смертным приличествует стыд,  
И так говорить долгое время  
Мудро тоже – о богах.

Это не означает: и для богов также, если угодно им быть мудрыми, вполне уместно говорить так долгое время, но: таким образом говорить – а именно, *о богах* – все же, в сущности, тоже мудро<sup>5</sup>. Благодаря подобному распределению взаимопринадлежащих слов указание на говорение о богах приобретает здесь особо большой размах, и это из-за того, что выражение «тоже о богах» выдвинуто в самый конец стиха и является неким резко оборванным снятием, за которым не следует ничего дальнейшего, поскольку вслед за этим начинается нечто иное: «Но где преизбыточнее...». Наряду с выбором, расположением и последовательностью слов существует далее прежде всего целая структура колебания поэтического сказывания, которая «выражает» так называемый смысл. Но эта структура колебания сказывания – не только результат расположения слов и распределения стихов, но напротив: структура колебания сказывания есть некое первое, впервые предчувствующее речь творческое колебание, постоянно заранее пред-колеблющийся обороту речи источник не только разделения и распределения слов, но и их выбора. И все же структура колебания сказывания определена заранее через основной настрой поэзии, которая приобретает во внутреннем очерке целого его облик. А основной настрой поэзии произрастает из соответствующей метафизической местности соответствующей поэзии.

Однако все это должно в будущем открыться нам в своей неповторимости и чистоте непосредственно из отдельных стихотворений. Для начала мы попробуем найти предварительный, хотя бы и ненадежный, способ приближения к полю действия этого определенного стихотворения.

##### б) «Содержание и форма» стихотворения, «образное изображение»

---

<sup>5</sup> Здесь Хайдеггер указывает на непередаваемую двусмысленность немецкого «Und so zu reden/ Ist weise auch von Göttern». Это может означать: «Мудро так говорить/ Также и о богах», а может значить «Так говорить/ Мудро также и от богов», т.е. со стороны богов, для них – это также мудро. – *Прим. перев.*

С давних пор принято различать у стихотворения, как обычно и вообще у произведения искусства, «содержание» и «форму». Это различие весьма затаскано и используется при всяком удобном случае. Оно воспринимается как абсолютное, сверхвременное определение, и все же оно целиком греческое, принадлежащее лишь к греческому здесь-бытию, и потому сомнительное, даже если может показаться, что нечто столь укоренившееся и удобное не стоит уже отменять. При помощи путеводной нити этого различия «содержание – форма» можно на первый взгляд спокойно ориентироваться при анализе стихотворения. Содержание можно сообщить сравнительно просто и легко: Древние боги умерли, новые теснятся вперед. Германия обладает особым призванием для их прихода.

Точно также и форма стихотворения не доставляет никаких особых трудностей. Оно состоит из семи 16-строчных строф. Стихотворный размер по образцу каких-либо традиционных видов стиха отсутствует. Рифмы у этого стихотворения также нет. Но ведь стихотворение без размера и без рифмы, в сущности, и не «стихотворение», не поэзия, скорее проза. Так это воспринимается, и тем более, если мы обратим внимание на вполне будничные союзы, к примеру: «Ибо полная ожидания...» (ст.6), «Ибо если пропало это...» (ст.20). «Ибо» – разве поэт в стихотворении говорит «ибо»? И к тому же «пропало»! И все же – это пошлое, затасканное, прозаическое «ибо» звучит так, как будто сказано в первый раз, и эта кажущаяся прозаичность всего стихотворения поэтичнее, чем гладкое подпрыгивание стиха и колокольчик рифм песни Гете или какого-нибудь другого перезвона.

Стихотворение «Германия», далее, очевидно выигрывает в поэтической выразительности благодаря тому, что основное содержание – возвешение прихода новых богов – представлено в образах: вестник богов – в образе орла, Германия – в образе дремлющего ребенка. Это и правда проверенное средство поэта – символизировать по сути своей действительное при помощи как можно более чувственных образов нереального. И потому этот способ изображения требует особого внимания и «исследования».

Кто-то может здесь отчасти сравнить образ возвешения богов с благовещением Марии от Ангела и затем проследить употребление этого мотива далее, к примеру, по его изображению у художников, и это, в свою очередь, в разные эпохи. Далее надо бы исследовать, каким образом встречается орел и другие виды птиц у прочих поэтов, от Гомера до Стефана Георге. Такие «изыскания» – порой любимое занятие ученых, по образцу посвященных верблюду исследований в арабской литературе (вовсе не выдуманных). Объяснение поэтических произведений становится все обширнее; но по большей части при этом ничего не обнаруживается.

### с) «Мировоззрение» Гельдерлина.

Куда важнее было бы выделить определенную рассудительную и оценивающую позицию по отношению к поэзии и соответствующему ее роду, то есть, в данном случае, к употреблению названных образов. Как тут обстоит дело с нашим стихотворением? К примеру, образ для Германии – дремлющая дева, «в лесу спрятанная и в цветущем маке» (ст.65). Это чересчур романтично, едва ли сопоставимо с Германией Нидервальдского памятника: воинственной женщиной с развевающимися волосами и гигантским мечом. Напротив, эта Германия Гельдерлина по сегодняшнему ходовому словоупотреблению «негероична». Однако нам нет нужды этому удивляться, поскольку употребление этого «женственного» образа вполне очевидно стоит в откровенном созвучии с «мировоззрением» поэта. «Мировоззрение» Гельдерлина, если уж дозволено на мгновение

употребить это фатальное выражение вместе с именем Гельдерлина, все-таки «внутренне» достигает своего недвусмысленного выражения в последней строке нашего стихотворения. Как раз там можно прочесть, что Германия должна дать народам «безоружный совет» (ст. 111). Итак, очевидно, что Гельдерлин – «пацифист», он выступает за безоружие Германии, и к тому же еще за одностороннее разоружение. Это близко граничит с изменой родине. Но это и правда вполне сочетается с личностью поэта: он был беспомощным в жизни, нигде не мог «пристроиться», метался с одного места домашнего учителя на другое, и даже не стал приват-доцентом философии, что он пытался сделать в Йене.

Итак, это стихотворение «Германия» вместе со своим поэтом кажется несвоевременным в наше жестокое время, – если только истинно предложенное истолкование, если только мы и вправду верно видим «характер» поэта, измеряя его лишь по силе локтя. Что эта оценка глубоко неистинна, пусть для начала покажут два приводимые ниже места из его писем. 1. Заключение уже упоминавшегося новогоднего письма к брату (III, 371 и сл.):

«Я благодарю тебя тысячекратно за твои одобрительные отзывы о моих стихках и многие другие дружественные и веские слова в твоём письме. Мы должны твердо держаться вместе во всех наших нуждах и соблюдать свой дух. И прежде всего нам надлежит принять со всей любовью и серьезностью великое изречение: homo sum, nihil humani a me alienum puto; не легкомысленными должно оно сделать нас, но лишь к самим себе – справедливыми, к миру – проникательными и снисходительными; но притом мы не желаем, чтобы всякая болтовня о аффектации, превозношении, честолюбии, особенностях могла помешать нам всеми силами бороться и со всей строгостью и мягкостью заботиться о том, чтобы нам объединить все человеческое в себе и других в постоянно свободное и глубинное соответствие, будь то в образном представлении или в реальном мире; и если царство тьмы пожелает прорваться с и л о й, то мы швырнем свои перья под стол и пойдем во имя Божие туда, где величайшая опасность и более всего мы нужны. Прощай!

Твой Фриц.»

2. Полугодом позже в письме к своему другу Нойферу, 3 июля 1799 года, Гельдерлин говорит (III, 412 и сл.):

«Я искренне рад, что ты все больше и больше предаешься поэзии. Наша эпоха возложила на нас столь великий груз впечатлений, что мы, как я с каждым днем все сильнее чувствую, лишь при помощи долгой, до старости продолжающейся работы и всегда новых серьезных попыток, быть может, окажемся в силах наконец выразить как раз то, для чего прежде всего определила нас природа, и что, возможно, при других обстоятельствах созрело бы и раньше, но вряд ли было бы столь совершенным. Если призывают нас обязанности, воистину святы для нас обоих, то мы принесем при этом прекрасную жертву необходимости, если отвергнем любовь к музам, хотя бы на некоторое время.»

См. фрагмент 17 (IV, 249, ст.18 и сл.):

и огонь и густой дым расцветают  
На сухой траве,  
Но несмешанным среди этого  
Из здоровой груди, отрада  
Битвы, бьет ключом голос князя.

Таким образом, истолкование слова «безоружный» в нашем стихотворении становится не столь простым, как выглядит, если понимать его дословно. В конце концов этот способ – устанавливать «мировоззрение» по отдельным словам и предложениям – вообще губителен.

### § 3. Помещение в область власти поэзии

Мы сообщили в основных чертах, о чем говорится о стихотворении, мы описали вчерне, как это говорится. Мы познакомились со стихотворением, во всяком случае в первом чтении и грубом наброске. Однако – познакомиться со стихотворением, даже если это осуществилось во всех подробностях, вовсе не означает: *стоять в области власти поэзии*. Итак, нам следует преодолеть стихотворение в качестве всего лишь наличного отрывка для чтения. Стихотворение должно измениться и открыться как поэзия.

Правда, повседневной и привычной точке зрения на стихотворение вполне соответствует то, что мы извлекаем его в скучные и пустые часы как мимолетную духовную выручку, и затем вновь откладываем его; или то, что мы беремся за стихотворение как за нечто наличное, разбираем и разъясняем его, в то время как другие занимаются средневековыми папскими декретами, кто-то – гражданским кодексом, а еще кто-то – морскими свинками и дождевыми червями. В подобном случае всякий раз *мы* распоряжаемся и господствуем над стихотворением, тогда как на деле, напротив, *над нами* должна господствовать поэзия, чтобы наше здесь-бытие сделалось пожизненным носителем власти поэзии.

Но как это может совершиться? Как может сегодня стихотворение, – я говорю лишь о стихотворении Гельдерлина, – обрести некую власть там, где полностью другие «реалии» определяют здесь-бытие? Стихотворение – слабое, несопротивляющееся, утихшее, постороннее и непрочное, оно никуда более не принадлежит. Ведь «лирика» на японской бумаге, обернутая в кожу, с золотым обрезом может быть весьма прелестна и приятна, но это – не пространство для поэзии. Но, возможно, не стихотворение виновато в том, что мы не обнаруживаем более в нем никакой власти, но сами мы – в том, что лишились дара обнаружения, что наше здесь-бытие запуталось в повседневности, по вине которой оно остается выброшенным из всякой области власти искусства.

#### а) Господство поэзии в здесь-бытии народов

В любом случае это – обстоятельство, требующее беспощадной проверки. В особенности, истинно ли то, что здесь-бытие народов и впрямь происходит из поэзии и что при их исходе, если ему приходится быть великим, а не простым прохождением, поэзия продолжает править. См. афоризм 9 (III, 246 и сл.):

«По большей части поэты образовывались к началу или концу некой мировой эпохи. С песней вступают народы с небес их детства в деятельную жизнь, в область культуры. С песней возвращаются они обратно оттуда в жизнь изначальную. Искусство знаменует переход от природы к образованию и от образования к природе.»

Сюда же относится место из «Гипериона», конец первого тома, II, 186:

«Первое дитя человеческой, божественной красоты – искусство. В нем обновляет и повторяет божественный человек самого себя. Он желает почувствовать самого себя, поэтому и противопоставляет себе свою красоту. Так человек дал себе своих богов. Ибо в

начале человек и его боги были Единым, поскольку неведомая самой себе, пребывала тогда лишь вечная красота. –

Таинственное сказываю я, но это и правда так. –

Первое дитя божественной красоты – искусство. Так было у афинян.

Вторая дочь красоты – религия. Религия – любовь к красоте. Ее саму любит мудрый, бесконечную и всеобъемлющую; народ любит детей своих, богов, в разнообразных обликах являющихся ему. И так было у афинян. Без подобной любви к красоте, без подобной религии, всякое государство – тощий скелет без жизни и духа, и всякое мышление и деяние – дерево без верхушки, колонна, с которой сбита капитель.»

И далее, 187 и сл.:

«Ну ладно – прервал меня кто-то, – это-то я понимаю, но я не вижу как этот поэтический религиозный народ [Афиняне] может быть также и народом философским.

Они разумеется никогда не были бы философским народом без поэзии! – сказал я.

Что за дело философии, – возразил он, – что за дело холодной возвышенности этой науки до поэзии?

Поэзия, – уверенно сказал я, – есть начало и конец этой науки. Как Минерва из головы Юпитера, происходит философия из поэзии бесконечного божественного Бытия. И потому в конце вновь сливается несоединимое – в таинственном источнике поэзии.»

См. также 191:

«Из чистого рассудка не возникает никакой философии, ибо философия больше, чем лишь ограниченное познание наличного.

Из чистого разума не возникает никакой философии, ибо философия больше, чем слепое требование бесконечного продвижения вперед в объединении и разделении всевозможных материй.

Но если сияет божественное  $\square \nu \delta \iota \alpha \phi \acute{\epsilon} \rho \omicron \nu \square \alpha \upsilon \tau \square$ , – идеал красоты для целеустремленного разума, – то он стремится не вслепую, а знает почему и к чему он стремится.

Если, как майский день в мастерской художника, солнце красоты озаряет разум для его деяний, то он не развлекается и дает место своему необходимому труду, но охотно думает о дне праздника, когда изменится он во всеобъемлющим весеннем свете.»

Если поэзия обладает подобной властью, то вопрос: Как относится к ней народ? означает на самом деле иной вопрос: Как сама она соотносится с этим народом?

Мы хотим проверить, находимся ли мы еще в области власти поэзии, – проверить не посредством общих рассуждений об искусстве и культуре, но тем, что мы подвергаем себя поэзии и ее власти, ни какой угодно поэзии, но как раз одной лишь поэзии Гельдерлина. Возможно, в таком случае однажды нам придется выдвинуться из нашей повседневности и вступить во власть поэзии так, чтобы не возвращаться уже больше в такую повседневность, какой мы ее оставили.

#### б) Рабочее продвижение по стихотворению как наша борьба с самими собой.

Однако только лишь так, как сам поэт становится господином и рабом поэзии, только в результате *борьбы*, – только так мы завоюем за пределами наличного стихотворения пространство поэзии. Борьба за поэзию в стихотворении – наша борьба с

самими собой, поскольку в повседневности здесь-бытия мы изгнаны из поэзии; посажены на мель, слепые, хромые и глухие; не видим, не слышим и не ощущаем движения морских волн. Но наша борьба с самими собой никоим образом не означает любопытного, расчленяющего душу самолюбования, не значит это и подавленного «моралистического» указывания на должное; эта наша борьба с самими собой – рабочее продвижение по стихотворению. Ибо оно не должно вполне исчезнуть в том смысле, что мы измыслим для себя некое так называемое духовное содержание и смысл стихотворения, сведем все в «абстрактную» истину, и таким образом удалим структуру колебания и звучания слова. Напротив: чем более властно поэзия вступает во власть, тем настойчивее и «увлекательнее» правит сказывание слова. Только тогда стихотворение перестает быть всего лишь наличной, доступной для чтения и прослушивания вещью, – а это сразу выходит так, если мы считаем речь средством выражения и общения, которым мы владеем точно также, как автомобиль – клаксоном. – Не мы имеем речь, но речь имеет нас, в хорошем и плохом смысле.

Повседневные вещи становятся в результате употребления затасканными, тупыми, негодными и пустыми. Поэтические произведения Гельдерлина становятся из года в год все более неистощимыми, великими, чуждыми – в предельном смысле, нигде не находящими себе места. Им все еще недостает действительного исторично-духовного пространства. Оно не придет для них извне, но им самим придется создать его для себя. Если мы не собираемся впредь выдерживать бурю этой поэзии, то эта наша попытка останется на деле всего лишь любопытной игрой.

Не требуется более никаких пространных признаний в том, что не овладеем поэзией Гельдерлина. К этому все мы вместе во всем нашем здесь-бытии подготовлены слишком слабо, да к тому же для подобной борьбы пока что нет никаких мыслительных орудий. То, что мы предлагаем – всего лишь некие ненадежные указания, то незначительное вовлечение, которое должно быть тотчас же вновь отброшено, как только во взоре и в сердце будет надежно постигнуто то, на что пытается направить указание. То, чем мы занимаемся здесь – в любом случае это напоминает строительные леса у собора, находящиеся здесь лишь затем, чтобы вновь быть разобранными. Мы попытаемся теперь по-новому приблизиться к поэзии стихотворения. Для этого необходимо привести в порядок два текстовых вопроса.

### с) Два текстовых вопроса

Тот, кто читал вместе с нами при первом прочтении стихотворения, – если он не пользовался изданием Хеллинграта, – должно быть, натолкнулся на два разночтения. 1. В пятой строфе, стих 76 Хеллинграт читает:

Что мать всему, и бездну несет

Это «и бездну несет» отсутствует у Цинкернагеля и в вашем издании «Reclam». 2. В седьмой строфе, стих 101 и далее Хеллинграт читает:

Как по-иному! и туда-то сверкает и говорит  
Грядущее также отрадно издали.

Вообще следует сказать: стихотворение дошло до нас в двух рукописных чистовиках; нет никаких набросков, как часто именно в это время. Хеллинграт обозначает чистовики *a* и *b*. Чистовик *b* заканчивается на 97 стихе, то есть в нем отсутствует вся последняя строфа (VII). То, что стоит в печатном тексте, взято из чистовика *a*.



К п. 1: Именно этот чистовик *a*, которого придерживаются Цинкернагель и Веспер при печати последней строфы, дает также в 76 стихе: «и бездну несет». Неясно почему, если вся VII строфа взята из *a*, из этого стиха не взят полностью и 76 стих. Почему «и бездну несет» отсутствует в чистовике *b*, столь же мало объяснимо, как то, почему там отсутствует седьмая строфа. При этом мы целиком просматриваем то, что сказанное о земле: «и бездну несет» сказано столь поэтически верно и столь по-гельдерлиновски, что не имеет никакого права отсутствовать.

К п. 2: Вместо «говорит» другие читают «играет», – вопрос чтения, что означает, однако, равным образом и вопрос понимания из целого. Я не знаком с рукописью стихотворения, но согласен с чтением Хеллинграта. Кажется, что на «играет» намекает слово «отрадно». Но если это понимают только лишь в легком смысле приятного, приветствуемого, заметного, и сюда далее относят слово «играет», – то это понято не в духе Гельдерлина. Гельдерлин понимает «отрадно» не в том смысле, в каком мы, когда говорим: испытания нового гоночного автомобиля, способного пробегать 240 километров в час, дали при пробной поездке вполне «отрадные» результаты. Отрадный означает здесь: возвещающий радость, но радость не в смысле веселости в отличии от плохого настроения, а радость в соответствии с величиной значения греческого слова *χάρις* – привлекательность, обаяние и при этом неподражаемое достоинство. Однако это объяснение слова «отрадно» говорит лишь о том, почему нельзя читать «играет», но не обосновывает пока что, почему должно читаться «говорит». Это может выявиться лишь из дальнейшего истолкования.

#### *§ 4. О существе поэзии*

а) Расхожее представление о поэзии как о выразительном проявлении переживаний.

Мы разыскиваем поэзию в стихотворении. Снаружи это выглядит как переход от некоего наличного отрывка для чтения, обладающего формой и содержанием, при том что и первая и второе по возможности полны красот, переход от этого к иному, – к поэзии. Что здесь понимается под поэзией? В некотором смысле мы все же должны знать это, если мы хотим не просто быть изгнанными вслепую из стихотворения в поэзию. Ведь нам надлежит ясно понять поэзию, определить ее, и таким образом знающе находиться в ней. Значит, мы должны знать о ней уже для того, чтобы отделять ее надлежащим образом от стихотворения. В случае, если некое представление о «поэзии» вообще при этом руководит нами, мы должны узнать его как таковое, особенно если это ходовое и как бы естественно господствующее у всех нас представление. В этом отношении мы можем в сознательно огрубляющем изложении сказать следующее: Поэзия там, где нечто поэтизируется. И поэтизирование – оно происходит прежде всего при помощи силы воображения. Поэт воображает себе нечто, и притом не что угодно, но то, что он «пережил» во внешнем мире или внутри себя самого, так называемое переживание. Оно затем додумывается и прежде всего расписывается и оформляется в символическом изложении, то есть как раз поэтизируется. Таким образом, переживание в поэзии уплотняется и оседает видимым внешне образом, к примеру, в лирике как стихотворении. Сегодня могут и еще глубже описать эти происшествия и переживания в «поэтической душе» с помощью новой «глубинной психологии». Прежде всего соотносят с каждым отдельным поэтом отдельный род поэзии – эпический, лирический, драматический – затем глубинная психология

становится исследованием типов, и эти типы отслеживаются в зависимости от их различного происхождения сообразно с их принадлежностью к некой определенной культуре определенной эпохи.

Как в таком случае понимается поэзия, в которой уплотняются переживания? Она представляется как *выражение переживаний*, а стихотворение в таком случае является осадком этого переживания-выражения. Это переживание люди могут понимать как переживание единичного индивида – «индивидуалистично» – или как выражение души масс – «коллективистически» – или вместе со Шпенглером как выражение культурной души, или вместе с Розенбергом как выражение души расы или как выражение души народа. Все эти, отчасти еще и перемешанные между собой понимания поэзии вращаются в одном и том же способе мышления. Поместить ли вместо личности массы, вместо масс – культуру, вместо культуры – расу или мир, – это в действительности не имеет значения для ведущего основоположения. Всегда остается решающим то, что поэзия понимается как *выразительное проявление души, переживание*. Здесь следует заметить, что все эти представления вполне могут претендовать на справедливость и быть неким образом доказаны. Но то, что справедливо – еще не обязательно при этом и истинно. Весь этот способ мышления в любой его форме глубоко неистинен и несущественен. Это сразу станет ясно, если мы предложим себе еще одно сегодняшнее понимание поэзии, которое возникает из этого способа мышления и притом обладает неким научным и философским оттенком. Писатель Кольбенхайер говорит: «Поэзия – биологически необходимая функция народа»<sup>6</sup>. Не требуется слишком много думать, чтобы заметить: это подходит также и к пищеварению, и оно – биологически необходимая функция народа, к тому же полезная для здоровья. Когда Шпенглер понимает поэзию как выражение некой души культуры, эти слова вполне приложимы также к изготовлению велосипедов и автомобилей. Это подходит ко всему, что значит – в действительности как раз ни к чему не подходит. Это определение сразу же помещает понятие поэзии в ту область, где малейшая возможность сущностного постижения безнадежно пропадает. Все это так безотрадно мелко, что мы даже говорим об этом с неудовольствием. Но мы должны указать на это. Ибо, во-первых, подобный способ мышления затрагивает не только поэзию, но и все способы бытия и свершения человеческого здесь-бытия, поскольку при помощи этой путеводной нити легко возводятся культурно-философские и мировоззренческие сооружения. Во-вторых, этот способ мышления основывается не на случайной пошлости и бессилии мышления индивидов, но он имеет свое сущностное основание в способе бытия человека XIX столетия и вообще Нового времени. Если нечто может и должно быть названо весьма часто ложно используемым выражением «либеральный», то это – данный способ мышления. Ибо он принципиально и сразу выставляет себя наружу из того, о чем он имеет мнение и мыслит, делает это простым предметом своего мнения. Поэзия таким образом есть некое непосредственно обнаруживаемое явление, которое наличествует среди других, и явление это как любое другое понимается затем при помощи столь же безучастного определения как «выразительное проявление» бурлящей позади нее души. Явления мы понимаем как выражение. И лай собаки тоже выражение. Этот способ мышления является в себе самом следствием вполне определенного способа бытия «либерального» человека. Он сохранил свое господство вплоть до настоящего дня во множестве вариаций и обликов, ведь он легко вводится, никого глубоко не затрагивает и везде удобен для использования. Таким образом, этот способ представления устраивает настоящие оргии, к примеру, у историков искусства и в истории духовных явлений. То, что труды Ницше и сегодня еще целиком подвергаются ложному толкованию, имеет свое сущностное основание в господстве этого способа мышления, тем более что собственная сила и искусство критического разбора

---

<sup>6</sup> Lebenswert und Lebenswirkung der Dichtkunst in einem Volke, 1932. In: E. G. Kolbenheyer, Vorträge, Aufsätze, Reden. Darmstadt 1966.

явлений культуры Ницше оказали содействие этому образу мышления и очевидно утвердили его. Потому мы вновь и вновь попадаем назад в этот способ мышления как бы по естественной склонности. Поэтому и наши усилия по возможности прежде всего должны быть защищены от того, чтобы быть неправильно понятыми в смысле названного способа мышления.

Но пока что мы говорим исключительно отрицая и отвергая: 1. Стихотворение – это не просто наличное, обладающее смыслом и красотой речевое образование. 2. Поэзия – это не душевный процесс производства стихотворений. 3. Поэзия – это не речевое «выражение» душевного переживания. Стихотворение и поэзия возможно и являются всем только что названным, и все же все эти понимания в основе своей упускают существо поэзии. Но в чем же состоит тогда существо поэзии? Когда мы наконец скажем нечто позитивное? Это нельзя сказать в виде некоего определения. Это должно быть лишь изведено. Но и это изведение несомненно требует некоего указания.

### в) Происхождение слова «стихо-творить» (dichten)<sup>7</sup>

Стихо-творить (dichten) – что означает это слово в собственном смысле? Оно происходит от древневерхненемецкого *tithôn*, связанного с латинским *dictare*, которое является усиленной формой от *dicere* – говорить. *Dictare* – нечто повторяя говорить, подсказывать, «диктовать», нечто составлять и сочинять речевым способом, будь то сочинение, доклад, статью, жалобу, прошение, песню или еще что-нибудь. Все это называется *dichten* – сочинять речевым способом. Лишь с 17 столетия область значения слова *dichten* была ограничена сочинением речевых картин, которые мы именуем «поэтическими» (*poetische*), и с тех пор – «стихами» (*Dichtungen*). На первый взгляд «стихо-творить» не имеет никакого достойного внимания отношения к «поэтическому». И так, мы мало что можем извлечь из этого словоупотребления. Мы не продвинемся дальше и в том случае, если спросим, что значит «поэтическое», чтобы отделить поэтическое стихо-творение от прозаического стихо-творения (сочинения). «Поэтическое» происходит от греческого *ποιεῖν*, *ποίησις* – делать, представлять что-либо. Это располагается в том же смысловом направлении, что и *tithôn*, лишь данное значение слова не общепринято. На этом пути мы не достигнем знания о сущности «стихотворного» (*Dichterischen*) и «поэтического» (*Poetischen*).

Несмотря на это мы можем извлечь для себя некое указание, которое лежит в исходном значении слова *tithôn* – *dicere*. Это слово одноосновно с греческим *δείκνυμι*. Это значит – указывать, делать нечто видимым, открытым; и притом не вообще, но по способу его собственного указания.

### с) Поэтизирование как сказывание в роде указующего делания открытым

Поэтизирование: сказывание в роде указующего делания открытым. Это никакая не «дефиниция», но лишь помощь, чтобы понять то, что говорит Гельдерлин о поэзии и о

---

<sup>7</sup> Мы переводим немецкое *dichten* как «стихо-творить» исключительно в этом абзаце, чтобы подчеркнуть «немецкость» этого слова и его отличие от греческого «поэтизирования», рассматриваемое здесь Хайдеггером. В остальном тексте «*dichten*» везде переводится как «поэтизировать». – *Прим. пер.*

поэте. Гельдерлин говорит это в величайшее время своего собственного творчества, к которому относится наше стихотворение, – в 1799 и последующих годах, говорит часто и разнообразно и при этом постоянно. Люди могли бы сказать почти так: поэзия и поэт есть единственная забота его поэтизации. Гельдерлин – поэт поэта, и это похоже на то, как до глубины души родственник поэту мыслитель в своем высшем творении желает мыслить и знать – даже должен желать знать, – что такое мышление и кто такой мыслитель. Это поэтизация о поэте и мышление о мышлении могут разумеется быть пустым бесплодным и нетворческим разбором самих себя, но также могут быть и крайней противоположностью этому. Так это у Гельдерлина. С тем, что говорит о поэте Гельдерлин, мы можем сперва познакомиться лишь извне. Укажем теперь как на вспомогательное средство со всеми оговорками на некоторые места, выбор которых целиком определен истолкованием нашего стихотворения «Германия». Первое место – из стихотворения «Как в праздник...» (IV, 153, ст. 56 и далее):

Но нам надлежит, под грозою Божией,  
О вы поэты! с обнаженной головой стоять,  
Луч отца, его самого, собственной рукой  
Ловить и народу в песнь  
Обернутым небесный дар протягивать.

Поэт втискивает и загоняет молнию бога в слово и помещает это заряженное молнией слово в речь своего народа. Поэт не обрабатывает своих душевных переживаний, но он стоит «под грозою Божией» – «с обнаженной головой», оставленный беззащитно и преданный самим собой. Здесь-бытие *есть* не что иное, как *подверженность сверхвластию Бытия*. Когда Гельдерлин говорит о «душе поэта»<sup>8</sup>, это вовсе не скитание в собственных душевных переживаниях, не сопряжение переживаний где-либо внутри, но крайнее «снаружи» голой подверженности грозе. Послушаем относящееся сюда место из письма его другу Белендорфу от 4 декабря 1801 года, незадолго до отъезда в Бордо, откуда он на полгода позже вернулся на родину «пораженным» (V, 321):

«О друг! Мир простирается передо мною светлее, чем прежде, и притом серьезнее. Мне нравится как все происходит, мне нравится, как летом «древний святой Отец спокойной рукой из багряных туч потрясает благословляющей молнией». Ибо среди всего, что способен узреть я от Бога, это знамение стало для меня избранным. Обычно я мог ликовать из-за некой новой истины, лучшего взгляда на то, что над нами и вокруг нас, а теперь я боюсь, как бы не случилось в конце концов со мной того же, что с древним Танталом, которому досталось от богов больше, чем мог он переварить. Но я делаю, что могу, и когда вижу, что мне на моем пути придется погибнуть также как другим, думаю, что безбожно и безумно искать пути, который был бы безопасен от всех неприятностей, и что от смерти ничего помочь не может.»

d) Поэтизация как восприятие намеков богов  
и намекающая передача их народу.

Гроза и молния – речь богов, и поэт – тот, кто должен эту речь не уклоняясь выдержать, уловить и поместить в здесь-бытие народа. Мы определяем поэтизацию, следуя за основным значением корня слова, как *сказывание в роде указующего делания*

---

<sup>8</sup> «Как в праздник...», IV, 152, ст. 44.

*открытым.* Это соответствует характеру речи богов, как понимает ее Гельдерлин, зная о некой древней мудрости. В стихотворении «Руссо» он говорит так (IV, 135, ст. 39 и сл.):

... и намеки  
С древности и поныне речь богов.

Поэзия есть намекающая передача этих намеков в народ, или, увиденная в этом свете, поэзия означает – ставить здесь-бытие народа в область этих намеков, что значит: знак, указывание, то указание, в котором боги становятся открытыми, не как нечто помысленное и доступное созерцанию, но в их намеках.

Уже в повседневности намек есть нечто отличное от знака, намекание – нечто отличное от указания на что-то, от простого делания чего-либо заметным. Намекающий не просто делает «себя» заметным, то есть, не просто делает заметным то, что он стоит в таком то месте и там может быть достигнут, но намекание, к примеру, – это при расставании удерживание вблизи при возрастающем удалении, и напротив, при прибытии открытие все еще господствующего удаления в осчастливливающей близости. Однако боги намекают просто потому, что они *суть*. В соответствии с этой сущностью намекания и ее существенными изменениями мы должны понимать намекание как речь богов и, следовательно, поэзию как обернутое в слово намекание. Здесь больше нет ничего от «выражения душевных переживаний», также как и от других ложных толкований поэзии. В соответствии с этими [ложными толкованиями] предмет поэзии – как раз неким образом опозитизированное, будь то, чтобы действительность была преодолена в силе воображения, будь то, чтобы действительность была вновь дана в поэтической обработке. Но поэзия здесь всегда понимается как нечто не-реальное. Однако Гельдерлин говорит в последнем стихе стихотворения «Воспоминание» (IV, 63, ст. 59):

Но то, что остается, учреждают поэты.

Поэзия есть учреждение, требовательное основывание остающегося. Поэт – основатель Бытия. Потому то, что мы каждый день именуем действительным, есть в конце концов недействительное. Тем, что намек богов как бы встроен поэтом в фундамент речи народа, возможно, сперва без того, что народ об этом догадывается, учреждается в историчном здесь-бытии народа Бытие, в это Бытие полагается некое указание и указанность, которые хранятся в нем. Поэзия – выражение душевных переживаний? Как далеко теперь все это! Поэзия – вынесение намеков богов – учреждение Бытия.

#### е) Повседневная кажимость и бытие поэзии

Но все же – что все-таки это такое, это поэтизирование и это здесь-бытие поэта, если мы измерим это подручными масштабами повседневности, с ее запросами и претензиями, ее спором и ссорой, ее грубостью и нетерпением, ее половинчатостью и расчетом, – а без этого всего оно не может быть тем, чем должно быть. Что в сравнении со всем этим поэтизирование? Гельдерлин знал это и назвал его «невиннейшим из всех занятий» в письме к матери. Письмо происходит не из гимназического времени, но из дней, в которые началась его великая пора. В этом письме от января 1799 года, которое почти одновременно уже приведенному нами письму брату, написано (III, 376 и сл.):

«Я целиком согласен с Вами в этом вопросе, милая матушка! Для меня было бы хорошо, если бы я поискал в будущем непритязательную службу, какая может для меня найтись, чтобы мне ее освоить; преимущественно также и потому, что возможно

несчастливая склонность к поэзии, к которой я всегда стремился с честным усердием при помощи так называемых основательных занятий, все еще пребывает во мне и, если верить всем опытам, которые поставил я над самим собой, останется во мне, пока я жив. Я не собираюсь решать, есть ли это лишь некое воображение или это истинное природное влечение. Но теперь я прекрасно знаю, что привнес в себя самого глубокий разлад и досаду между прочим и вследствие того, что я предавался с подавляющим вниманием и старанием занятиям, которые кажутся менее соответствующими моей природе, к примеру, философии; и это по доброй воле, ибо я опасался имени пустого поэта. Я вовсе не понимал, почему изучение философии, которое обычно вознаграждает покоем требуемое им упорное прилежание, почему меня оно, чем неограниченнее я ему предавался, тем более делало всегда лишь лишенным мира и пристрастным к себе; и теперь я объясняю это себе тем, что я уклонился в более высокой степени, чем это было необходимо, от своего собственного расположения, и мое сердце при противоестественной работе тосковало по своему любимому занятию, как швейцарские пастухи во время армейской жизни тоскуют по своим долинам и стадам. Не называйте этого каким-то увлечением! Ведь почему я хорошо и мирно себя чувствую тогда, когда безмятежно предаюсь с милой музой этому невиннейшему из всех занятий, которое люди, конечно, с полным основанием лишь тогда почитают, когда оно образцово, каким мое в основе своей еще далеко не является, так как я не осмеливался с юности заниматься им в той степени, как каким-то другим, которым я быть может занимался чтобы иметь чистую совесть в своих обстоятельствах и угодить мнению людей. Однако же всякое искусство требует целой человеческой жизни, и учащийся должен все, что он учит, учить в связи с ним, если он хочет развить его задаток, а не задушить его рано или поздно.»

Письма Гельдерлина матери еще более, чем прочие его письма принадлежат к его творчеству, хотя – скорее даже так как – он в них молчит о своем собственном и в любящей боязни оберегает мать. Даже там, где он специально пишет о себе и своем деле, он всегда говорит удобным и понятным для матери способом. Да, Гельдерлин проявляет величайшую проникновенность как раз там, где он говорит из чудовищного от-стояния своего опасного призвания к ней. Там, где он с вполне подлинным в определенных границах согласием прислушивается к матери, он все же отказывается от последнего с мягкой суровостью. Наше место из письма в его начале и конце – отчетливое доказательство этого. Таким образом, как раз эти письма к матери в их ясной проникновенности извещают об огромной нужде его призвания и истинном героизме его здесь-бытия, поскольку они обертывают это в особую мягкость.

Поэзия, увиденная по-будничному – «невиннейшее из всех занятий». Поэзия, изведенная из изначального постижения здесь-бытия поэта – учреждающее Бытие стояние «под грозой Божьей». Поэзия – это и то, и другое – та кажимость и это бытие. Та повседневная кажимость принадлежит ей, как долина горе. Здесь-бытие Гельдерлина различило, и это значит: с величайшей проникновенностью удержало вместе и выдержало эту крайнюю противоположность кажимости и бытия в ее сильнейшем напряжении. Знать это – первейшая предпосылка для того, чтобы вообще знать нечто касательно, – как мы говорим, – внешнего «жизненного пути» Гельдерлина, все еще умалчивая о его так называемой душевной болезни. Поскольку эта кажимость и это бытие сходятся, постольку существует по видимости очень много поэтов, по истине же очень мало. Наличествует и то и другое: много и мало; решающим является то, чтобы мы могли различать это и знать о верной мере для подлинного разграничения, будучи уверены в том, где пролегает граница.

f) Поэзия – не заслуга, а подверженность Бытию

Если не следует понимать поэзию как выразительное проявление души культуры и иных душ, то не нужно понимать ее и как культурное достижение человека. Люди могут понимать ее как раз таким образом, подобно тому как спорт и промышленность тоже есть похожие выразительные проявления и достижения и могут быть описаны в качестве таковых. Если люди понимают поэзию в первую очередь так и лишь так, то они воспринимают ее как одну из поделок человека, производство которых делает его заслуженным. Но сюда, к заслугам и достижениям культуры, поэзия для Гельдерлина не относится, ибо он говорит:

Полон заслуг, и все же поэтично обитает  
Человек на этой земле.

(В милой небесной лазури..., IV, 25, ст. 32 и сл.)

Все, что человек мастерит и творит – вполне необходимо, и потому он «полон заслуг». Но – в строгом противопоставлении этому – все это не затрагивает *его обитания на этой земле*, его подлинного *здесь-бытия*, ибо это Бытие «поэтично» и не имеет никакого отношения к «заслуге», достижению культуры и душевным выразительным проявлениям. «Поэтично», поэтически – это здесь нечто, что основно несет бытийную структуру человека как историчного *здесь-бытия* среди сущего в целом. «Поэтично» – это не что-то вроде «фасона», украшающего собой жизнь, но это – подверженность Бытию и потому – основное событие историчного *здесь-бытия* человека. Из этого поэтического обитания, разумеется, и люди, и народ могут быть изгнаны, но и в этом случае и люди, и народ – *есть*. Это указывает на то, что историчное бытие человека пронизано двойственностью, и притом сущностно. Человек есть и в тоже время не есть. Это выглядит как Бытие, и не есть Бытие. И точно также поэзия.

«Полон заслуг...» Здесь непременно нужно огласить и предъявить: Стихотворение, из которого взято это место, происходит не из позднего периода творчества поэта, но из того времени, когда он уже прошел через Тюбингенскую нервную клинику и проживал, будучи признан неизлечимым, в своей комнатке у столяра Циммера в Тюбингене, – из времени «помрачения». Значит, это стихотворение не в счет, – так заключит нормальный и трезвый человек. Но подобное заключение здесь ошибочно. Мы должны сказать по другому: Значит это, вместе с душевной болезнью поэта, – дело особое. Шрамы есть шрамы, и рак желудка – рак желудка, хотя в действительности и здесь есть, разумеется, различные способы, как обходятся с ними различные люди, но болезнь как таковая в существенных границах не зависит от этого. Это относится и к определенному роду так называемой душевной болезни, но не всегда. Здесь все может зависеть от того, *кто такой* душевнобольной. Таким случаем является «случай» Гельдерлин. Послушаем теперь стихотворение «В милой небесной лазури...» из времени «помрачения» (IV, 24 и сл.):

В милой небесной лазури расцветает  
Колокольня с металлической кровлей.  
Вокруг нее порхают крики ласточек,  
Ее окружает подвижнейшая небесная лазурь.  
Солнце идет высоко поверху нее и окрашивает жезь,  
А на ветру вверху тихо  
Каркает флюгер. Когда кто-либо  
Под колокол спускается, по тем лестницам,  
Это – тихая жизнь, так как,  
Если так сильно обособлен облик,  
Обнаруживается тогда образованность человека.

Окно, из которого звучат колокола,  
Как двери в красоту. То есть,  
Поскольку еще и по природе есть двери,  
То подобны эти деревьям в лесу.  
Ведь и чистота также красота.  
Внутри из различного состоит серьезный дух.  
Но так наивны образы, так  
Святы они, что часто действительно  
Боятся люди описать их. Но небожители,  
Которые благи всегда, они целиком, как богач,  
Владеют этой добродетелью и радостью. Человек  
Осмеливается подражать этому.  
Осмеливается, когда осветляет усердие жизнь, человек  
Взглянуть вверх и сказать: Значит  
И я хочу быть? Да. Пока приветливость еще  
В сердце, чистая, длится, не лишен  
Злосчастно человек в себе

Божественности. Неведом бог?  
Открыт он, как небо?  
В это скорее верю я. Это – мера людей.  
Полон заслуг, и все же поэтично обитает  
Человек на этой земле. Все же не чище  
Тень ночи со звездами,  
Если могу я сказать так, чем  
Человек, именующийся образом божества.  
Есть ли мера на земле? Никакой  
Нет. Ибо не помешают движению грома никогда миры  
Творца. И цветок прекрасен, когда  
Он расцветает под солнцем. Часто находит  
Взор в жизни существо, которое нужно было бы намного  
Более прекрасным назвать  
Чем цветок. О! Я вполне знаю это! Ибо  
Кровоточить обликом и сердцем и целиком  
Не быть больше, угодно ли это богу?  
Но душа, как верю я, должна  
Чистой оставаться, впрочем достигнет она могучего,  
На крыльях орла, с хвалебной песнью  
И голосом столь многочисленных птиц. Это –  
Существенность, облик – это.  
Ты прекрасный ручеек, ты трогательно сверкаешь,  
Так ясно перекатываясь, как  
Взор божества, по молочному пути.  
Я хорошо знаю тебя, но слезы льются  
Из глаз. Яркую жизнь вижу я  
В обликах творения вокруг меня,  
Когда не несправедливо сравниваю я ее с одинокими голубями  
На кладбище. Но смех  
Людей, кажется, огорчает меня.  
Ибо конечно есть у меня сердце.  
Хотел бы я быть кометой? Пожалуй. Ибо они  
Владеют быстротой птиц; они цветут в огне



И подобны детям чистоты. Большого пожелать  
Не способна решиться человеческая природа.  
Ясность добродетели заслуживает также хвалимой быть  
Серьезным духом, который веет  
Между тремя столпами сада.  
Прекрасная дева должна увенчать голову  
Цветами мирта, ибо она проста  
По существу своему и в своем чувстве.  
А мирты растут в Греции.

Когда некто смотрит в зеркало, человек, и  
Видит в нем образ свой, как будто срисованный, походит  
Он на человека, глаза человека образ имеет,  
И однако свет луны. Может, у царя  
Эдипа лишним был глаз. Эти страдания  
Этого человека, они кажутся неопишными,  
Несказанными, невыразимыми. Когда  
Драма изображает это, это приближается.  
Но а мне это как, вспоминаю я ныне твой?  
Как ручьи раздирает меня конец чего-то,  
Распространяется он, как Азия. Естественно,  
Это страдание, оно было у Эдипа. Конечно, это поэтому.  
И Геркулес также страдал?  
И правда. Диоскуры в их дружбе, разве не вынесли  
И они страданий? Ибо как  
Геркулес с богом бороться, – это и есть страдание.  
И бессмертие в зависти этой жизни,  
Разделять его – также страдание.  
Но вот и еще страдание, когда  
Веснушками покрыт человек,  
Какими-то пятнами целиком покрытым быть! Это  
Делает прекрасное солнце: ибо извлекает оно все.  
Для юношей прокладывает оно путь  
Побегами своих лучей, как розами.  
Страдания кажутся такими, те, что вынес Эдип, как будто  
Бедный человек жалуется, что ему недостает чего-то.  
Сын Лайя, бедный чужак в земле греков!  
Жизнь это смерть, и смерть – тоже жизнь.

См. «Примечания к Эдипу» Гельдерлина (V,180):

«Поскольку подобные люди находятся в насильственных условиях, то и речь их, почти как у фурий, говорит в насильственном сопряжении.»

Это слово замещает все, что было написано вплоть до нынешнего дня для объяснения трагедии Софокла, насколько речь должна идти о подлинном истолковании. Позднее мы подойдем к этому месту.

g) Поэтическое и мыслительное сказывание.

Но в таком случае, если поэзия и поэтическое – то же самое, что и основное событие историчного здесь-бытия человека, причем это одновременно безвредно и опасно, и если поэзия есть *сказывание – речь*, то как обстоит дело с самой речью? Мы здесь пока что не можем принять этого вопроса. Но одно несомненно: если поэзия есть одновременно безвреднейшее и опасное, и тем самым является двузначной и многозначной, то таким же должно быть и поэтическое сказывание. Человек может принять эту безвредность в качестве единственно важного. Но он может и злоупотребить опасным, [поняв это] лишь как игру душевных эксцессов. Поэтическое сказывание выглядит как некое вы-сказывание, которое мы пере-сказываем. Мы вместе произносим и слушаем стихотворение непосредственно тем же самым способом и в той же плоскости, что и говорим с соседом. И все-таки в своем пределе и основе это сказывание – нечто совсем иное.

Как обстоит дело с *поэтическим* сказыванием, точно так же соответственно (но не одинаково) и с *мыслительным* сказыванием философии. К примеру, в случае некоей действительно философской лекции имеет подлинное значение не то, что непосредственно было сказано, но то, что в этом сказывании осталось в молчании. Поэтому люди вполне могут без всяких затруднений слушать и конспектировать философские лекции и при этом постоянно *прослушивать* – не в том случайном смысле, что отдельные слова и понятия схватываются неверно, – но в основополагающем смысле некоего сущностного прослушивания, так что при этом никогда не замечают, о чем и к чему, собственно, шла речь.

В науках, напротив, обычно решающее значение имеет непосредственное схватывание сказанного. Разумеется, для того, чтобы в сказывании еще и укрыть в молчании существенное, нельзя болтать все что угодно вперемежку, но такое сказывание требует от философии строгости мышления и понятия в той степени, в которой науки ее никогда не достигают, да и не нуждаются в этом. Допустим к примеру, что где-то и когда-то может быть выработано предположительно философское положение: Решающее в философии и в науке (которая всего лишь прикладная философия) состоит в вопросе, в вопросительном стоянии. «Люди» возразят на это: Вопрос? Не совсем! Решающим все же является ответ. Это понимает любой обыватель, и поскольку он понимает это, постольку это справедливо, и целое затем называется «связанной с народом наукой». Если бы подобное опустошение всякого подлинного мышления не имело никаких последствий, все было бы в порядке. Ибо этому непониманию и его неизбежности может удивиться и даже возмутиться лишь тот, кто не понимает подлинного. Изумление и даже ужас здесь столь же неуместны, как если бы некто, увидев солидный крестьянский двор, пожелал возмутиться тем, что двор вдобавок имеет вполне внушительную навозную яму. Чем бы он был без навоза!

Сказывание и сказывание – это не одно и то же. Пере-сказать стихотворение и даже уметь рассказать его наизусть – это еще не значит: со-сказать поэзию поэтически. И потому мы поступим верно, если станем еще и еще раз сказывать стихотворение «Германия».

### § 5 . Вопрос о слове «мы» в вихре разговора

#### а) «Я» в отречении от древних богов

Итак, мы вновь сказываем стихотворение «Германия»:

Не их, блаженных, явившихся,

А кто говорит здесь? Это, собственно, в высшей степени излишний вопрос, ведь кто другой должен говорить в стихотворении, как не его так называемый сочинитель? Кроме того, далее говорится точно так же:

Их и вправду не смею более призывать я, (ст.3)  
... но желаю остаться я с ним, (ст.11)  
Ничего отвергать не желаю я здесь и ничего выпрашивать. (ст.19)

Кто этот «я»? Гельдерлин? Как автор стихотворения – да, поскольку автор приносит в речь все стихотворение как некую речевое образование. Стихотворение в целом – речь, и оно говорит. Конечно, это относится ко всякому стихотворению, и все же здесь есть различия. Большое стихотворение «Хлеб и вино», 1801, начинается так (IV, 119):

В город приходит покой; освещенная площадь безмолвна,

Здесь говорит также стихотворение и в известном смысле Гельдерлин как его автор. Но здесь, собственно, никто не говорит, но: город покоится вокруг и освещенная площадь затихает. Здесь все спокойно и тихо. А в нашем стихотворении «Германия» речь стихотворения позволяет говорить кому-то особо, а именно, произнося «Я». Но при этом вовсе не все стихотворение произносится этим «Я» от первого лица, напротив: в 19 стихе «Я» говорит в последний раз. Это «Я» в своем сказывании отреклось от древних богов, и лишь сказанье о них «мерцает теперь у нас, сомневающихся, вокруг головы» (ст.26)

в) «Мы», человек и орел.  
Речение о речи.

И не знает никто, что это с ним. Он чувствует  
Тени тех, кто здесь были,

(ст. 27 и сл.)

«Я» превратилось в «Мы». Никто из нас не знает, – но всякий чувствует тени.

Ибо те кто должны придти тут, теснят нас,

(ст.30)

Стихотворение, начавшееся со слов от лица «Я», теперь уже более не говоря от лица «Я», приводит нас к речению, как мы ожидаем рассвета новых, теснящих нас богов. Но вскоре и мы уже больше не в речи, но (ст. 33 и сл.):

Уже и вправду зеленеет, в преддверии сурового времени,  
Для него возвращенное поле, приготовлен дар  
К жертвенной трапезе и долина и потоки  
Широко открыты вокруг пророческих гор,  
Чтобы видеть мог вплоть до востока  
Человек...

«Человек». Кто этот человек? Он смотрит вперед вплоть до Востока, и оттуда до него встречаются многие перемены: Инд, Парнас, Италия, Альпы. Место нашего ожидания

заняло созерцание «человека». Человек видит орла и слышит, как тот громко зовет (ст.60) и говорит (ст. 62):

« Это ты, избранная  
«Вселюбовно, и тяжкое счастье  
«Стала ты сильной, чтобы вынести.

Отсюда и до конца стихотворения говорит орел, а человек слушает. О чем говорит орел? О речи (ст. 69 и сл.):

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 неистощимо  
Во все края.

Орел говорит об одиноком речении девы и об «изобилии золотых слов», которое она разослала в этом одиноком говорении. Но он говорит ей не только о подаренной ей речи и ее одиноком говорении, но и призывает ее к говорению (ст.81 и сл.):

О пей дуновение утра,  
Пока не будешь открыта ты,  
И назови то, что перед взором твоим,  
Не смеет более тайна дольше еще  
Оставаться несказанной,

Однако – (ст.95 и сл.) «...все же несказанным...должно остаться оно [истинное]». Таким образом, она должна назвать и все же оставить несказанным. В заключении орел говорит и о том, что должна назвать дева (ст.97 и сл.):

О назови ты, дочь святой Земли!  
Однажды мать.

и о том, как она должна назвать мать. Стихотворение есть речь. Но кто же, собственно, говорит в стихотворении? Автор, «Я», «мы», человек, орел. Они говорят о речи, которая должна назвать (изречь) и в назывании все же оставить несказанным.

Если мы хотя бы лишь приблизительно прислушались к только что данным указаниям, почти без того, чтобы «определять» подлинное сопряжение указанного, то становится ясным, как далеко мы теперь уже уклонились от того, чтобы излагать здесь содержание сказанного. Ведь это сказывание многообразно. Сказывающее превращается в сказанное и наоборот это – в то, в сказывание о сказывании. Все вращается, так что «не знает никто, что это с ним» (ст.27). Стихотворение уже больше не ровный текст, снабженный таким же плоским смыслом, но эта речевая структура есть в себе некий *вихрь*, который влечет нас неизвестно куда. Это происходит не исподволь, но увлечение с самого начала вступает твердо и внезапно: «Не их...» и достигает таинственного покоя в конце на словах:

И безоружный совет подаешь окрест  
Царям и народам.

Но куда влечет нас этот вихрь? В речение, речевая структура которого – стихотворение. Что это за речение, кто с кем кому о чем говорит? Мы вовлекаемся в разговор, который приводит к речи речь, и притом не как нечто безразличное и случайное, но как поручение деде, Германии, «О назови ты, дочь...»; собственно: идет разговор о назывании и сказывании. Этот вихрь, который влечет нас в разговор, – это нечто иное, чем сам разговор, или то же самое? Не есть ли этот вихрь та поэзия, которую мы ищем? Тогда она вообще ничто из того, что мы находим, встречая это как наличное. Мы не схватим вихря разговора, если мы только глазеем на него вместо того, чтобы вступить в его подвижность. Но как это сделать? Положим, для начала необходимо, чтобы мы вообще начали идти, чтобы мы вышли из нашего спокойного положения наблюдателя. Это положение должно быть подорвано, чтобы наше чтение не могло больше придерживаться спокойного состояния равномерного считывания текста. Подобная позиция уже будет потрясена, если теперь мы станем читать стихотворение в смысле данных указаний и будем замечать различные зачины строф.

### с) Зачины строф

Каждый зачин строфы представляет собой нечто иное, и не просто содержательно, так что это, понятно, совсем другие слова, означающие нечто иное, но отличен сам способ и уровень сказывание и сказывателя.

I. «Не их.../ Их и вправду не смею более призывать я,» Отречение говорящего «Я».

II. «Бежавшие боги!» Ранее отречение, теперь вновь призыв и вместе с тем отступление «Я» и его замена на «мы».

III. «Уже и вправду зеленеет...» Сказано, что мы видим; но в этой же строфе перемена на «человека» как того, кто видит, кто прислушивается к орлу и слышит его.

IV. «Жрицу, тишайшую дочь божью,» как видит человек, ищет орел. Также в строфе перемена на призыв орла.

V. «Давно уже, тут в лесу спрятанная...» Сказывание орла, а именно о речи и умалчивающем говорении деви.

VI. «О пей дуновение утра.../ И назови...» Теперь сказывающий призыв к сказыванию, но к такому, которое должно оставлять несказанным.

VII. «О назови ты, дочь...» Указующее пред-сказание того, что следует несказанно сказать.

Это указание на зачины строф дает на первый взгляд лишь внешнее путеводное указание к измененному чтению или слушанию, оно показывает то, как каждая находящаяся в вихре поэзии строфа вращается в ином месте вихря. Точнее: Поскольку вихрь не существует заранее, сам по себе, то каждая строфа в этом изменении, в этом кружении вихря впервые создает и свое отличное от других место, если вообще можно говорить о «местах» в вихре.

### d) Отношение сегодняшнего человека к грекам и их богам

Однако и теперь еще – а в известном смысле постоянно и неизменно – сохраняется начальный способ встречи со стихотворением как с наличным отрывком для чтения. Но, с другой стороны мы в действительности не можем теперь безусловно больше уклоняться от начала стихотворения и его вовлечения. «Не их, блаженных...» Это «Не» влечет нас в определенное местоположение, из которого и мы также должны осуществить некое «Нет», некое отворачивание. Но почему мы не вправе уклониться от этого «Не их...»? Почему

мы не можем отречься от совместного сказывания этого «Нет»? Не их, древних богов... Нужно ли нам вообще еще уклоняться? В действительности это слово говорит, не касаясь нас, оно не относится более к нам, не подходит нам более. С древними богами мы, понятно, уже давно покончили. Какое нам еще дело до греков? Старый и чистый гуманизм 15 и 16 столетий в любом случае мертв. Второй, новый гуманизм Винкельманна и Гердера, Гете и Шиллера, – это лишь вопрос образования и едва ли то, чем мы занимаемся. То, что последовало далее во второй половине столетия, Ницше уже в 1870 году в своем Базельском докладе о будущем наших учебных заведений обличил в беспочвенности и пустоте. То, что и теперь еще может вспыхивать то там, то тут как третий гуманизм – это только бессильное пристрастие одиночек и бегство от сегодняшнего. К чему еще нам греки, если мы близки к тому, чтобы не изучать больше их и так уже практически бесполезную речь!

Итак, этот отказ Гельдерлина появился слишком поздно для нас. Быть может, в нем был некий смысл в его время. Могут вспомнить о тогдашнем возрождении античности. Для Гельдерлина в особенности этот отказ мог быть весьма значимым и тяжелым. Могут подумать при этом о той «увлеченности Грецией», которой ведом и движим весь «Гиперион». Наконец, вспоминают о жестоких словах в адрес немцев в конце «Гипериона» (II, 282 и сл.). А теперь Гельдерлин мог – прошло около полутора лет – почувствовать особое желание загладить те гневные слова против немцев. Назад к немцам и прочь от греков! Но это – его личное дело. Для нас, сегодняшних, эти слова «Не их, блаженных...» все-таки лишены всякого содержания, и нам нет нужды предварительно сбрасывать то, чем мы не обременены. Это «Не их...» не обращено более к нам. Как же может отсюда исходить вовлечение в вихрь поэзии стихотворения? Да, и разве не остается в конце концов все стихотворение для нас лишенным «жизни»? А для Гельдерлина – лишь свидетельством его беспокойства, того непостоянства, которое, как известно, и на самом деле свойственно излишне раздражительным нервно людям?

Все эти вопросы, понятно, именно тогда не безразличны для нас, когда нам требуется поверх стихотворения продвинуться к его поэзии как к чему-то существенному.

#### е) Вопрос «Кто мы?»

Но если мы таким образом убедительно даем понять, что это «Не их...» более к нам не относится, то должен быть поставлен промежуточный вопрос: По какому праву мы делаем себя мерилom того, что должно сказать стихотворение? Ответ: Поскольку нам все-таки нужно войти в область власти поэзии. Но знаем ли мы, *кто мы?* Если мы не знаем этого, знаем ли мы, по меньшей мере, откуда нам получить для себя обоснованный ответ на этот вопрос: «Кто мы?». Если мы даже и этого не знаем, знаем ли мы хотя бы тогда, как нужно нам вопрошать это вопрос, кто мы, для того чтобы он привел нас в округу предполагаемого ответа? Но если мы даже и для вопрошания этого вопроса не имеем путеводной нити и верной меры, то как можем мы тогда столь поспешно решать, что это «Не их...» более не подходит нам?

#### § 6. Определение того, кто «мы» есть, из горизонта вопроса о времени

##### а) Исчислимое время единичного человека и изначальное время народов

Здесь все-таки будет разумнее сперва прислушаться к тому, что говорит поэт о нас: «...не знает никто [из нас], что это с ним» (ст.27). Но это «нас» и это «мы», о которых говорит поэт, это ведь все-таки тогдашние люди, немцы в 1801 году. Или сюда относятся

и немцы в 1934 году? Или Гельдерлин подразумевает и немцев в 1980 году? Или тех, кто вовсе не принадлежит к некой дате? По какому летоисчислению ведется здесь отсчет и что за время в поэзии? В другом стихотворении, которое возникло незадолго до «Германия», и озаглавлено «К немцам», поэт говорит (IV, 133 и сл.):

Узко, пожалуй, ограничено время нашей жизни,  
Число наших лет видим мы и исчисляем,  
Но годы народов,  
Видел ли их смертный глаз?

И когда душа твоя над собственным временем  
Взлетает, томясь, скорбно тогда пребываешь  
Ты на холодном побережье  
У своих, и не понять тебе их.

См. начало стихотворения «Руссо» (IV, 134):

Слишком узко ограничено время дней наших  
Мы есть, и видим и удивляемся, уже вечер,  
Мы спим и мимо проходят, как  
Звезды, все годы народов.

Время летоисчисления короткого здесь-бытия единичного человека – обозримо. Мы можем исчислить это время и вставить между числами дня рождения и дня смерти. Но время годов народов сокрыто от нас. А когда некто взлетает над собственным временем и его исчислимым сегодняшним, более того, должен взлететь и быть на воле, как поэт – тогда вынужден он, с другой стороны, стать чужим тем, к кому он относится по своему времени жизни. Он не понимает своих и сам является для них чем-то досадным. Разыскивая истинное время для своего времени, он вы-ставляет себя всякий раз из со-временного ему времени.

Нашего подлинного историчного времени мы не знаем. Мировой час нашего народа скрыт от нас. Мы не знаем, кто мы, если вопрошаем о нашем, подлинно временном, бытии. Но в таком случае оказывается тщеславной опрометчивостью то, что мы сразу же объявляем: Мы давно уже избавлены от необходимости отречения от «древних богов». Ибо легко устанавливаемый факт, что мы сегодня одобряем или же больше не одобряем гуманизм, увиденный с позиции подлинного мирового времени безразличен уже потому, что в действительности, даже если мы и поддерживаем неким образом античный гуманизм, это никоим образом не гарантирует того, что мы связаны с древними богами. Они спокойно могут в этом случае остаться предметом ученых занятий. Но может быть и наоборот: даже когда мы не заняты в целях ученых занятий или образования греками, связь с древними богами существует. Решение об этом принимается не научным утверждением о состоянии наследия античности в сегодняшнем настоящем и не обсуждением состояния наших нынешних гимназий. И в таком случае мы не имеем полномочий исключительно на основании нашего мнимого всезнания и нашей мелкой изворотливости отречься от со-гласия со словом поэта. Тогда это отвергающее, жесткое «Не их...» все же вовлекает нас в вихрь разговора, в котором приходит к речи мировое время народов и наш мировой час. Это «Не их...», с которого начинается наше стихотворение, есть решение о времени в смысле *изначального времени* народов.

b) Историчное время народов как  
время творящих

Итак, если мы хотим хотя бы предваряюще со-гласиться с этим «Не их...» и всем последующим, что открывается этими словами, то мы должны предугадать нечто из того, что говорит поэт об этом времени. Здесь для начала речь может идти только лишь об отдельных, по-видимому разбросанных указаниях, которые мы предлагаем лишь вспомогательно и со всеми оговорками, которым должен быть подчинен подобный способ в соответствии со сказанным ранее (см. *Введение*).

Мы уже слышали, что историчное здесь-бытие народов, начало, расцвет и исход, происходит из поэзии, и из нее же – подлинное знание в смысле философии, а из этих обоих – осуществление здесь-бытия народа как народа посредством государства – политика. Поэтому это изначальное, историчное время народов есть время поэта, мыслителя и государственного деятеля, то есть тех, кто подлинно основывает и обосновывает историчное здесь-бытие народа. Они – подлинно творящие. Об этом времени говорит поэт в стихотворении «Мать земля» (IV, 156, ст. 63 и сл.):

И времена творящих-  
Как горные цепи, что высоко вздымаясь  
От моря к морю  
Тянутся над землей,

Времена творящих – высоко вздымающиеся горные цепи, вершины гор, которые одиноко предостоят в эфире, что означает: в области божественного. Эти времена творящих выдаются над простым чередованием поспешных дней в плоскости повседневности, и все-таки это не неподвижная, вневременная запредельность, но времена, вздымающиеся над землей, со своим протеканием и со своим законом. В другом большом стихотворении, которое внутренне связано с «Германией», в «Патмосе» (три редакции, IV, первая – 190, вторая – 199, третья – 227), поэт выразительно говорит о «вершинах времени» (ст.9 и сл.):

Поэтому, раз нагромождены вокруг [в ясности<sup>3</sup>]  
Вершины времени  
И любимейшие рядом живут [изнуренно<sup>2</sup>] на  
Вполне разделенных горах...

«Поэтому, раз нагромождены вокруг/ Вершины времени...» Эти вершины вполне близки друг к другу, и точно также – творящие, которые должны обитать на них, там, где каждый приводит свое предназначение к решению и потому основно понимает других на других вершинах. И все же в этой близости они вполне разделены из-за бездны между теми горами, на которых каждый стоит. Их близость – бездна, в то время как на плоскостях и равнинах, напротив, все может быть широко разбросано и рассеяно; этому не требуется быть близко, и оно все-таки легко кучкуется, каждый с каждым и многие вместе. Время творящих и народов без-донно расщеплено, это – не общее шоссе, по которому каждый может носиться и все мчаться друг к другу. Но то время вершин, то волнение вполне разделенной близости без-донных высот понимает лишь тот, кто подобен пастуху, который не знает ничего кроме каменистой тропы и родника, лугов и облаков, солнца и бури.

### с) Текстовый вопрос: различные редакции «Патмоса»

Здесь есть новый повод указать на текстовый вопрос и вникнуть в изменения различных редакций. Люди обычно называют это «филологическими мелочами». Так бывает, но не в случае творчества Гельдерлина, и уж конечно не тогда, когда мы не останавливаемся на простом фиксировании различий. В данном случае борьба за каждое



слово есть указание для понимания поэзии. Каждое вновь оформленное и расположенное слово часто поднимает все произведение на новую ступень его внутренней добротности, вроде того, как делает это решающий удар резца скульптора. «Эстетическая утонченность»? К этому не имеют никакого отношения указания на подобные изменения, также как и к пустому любопытству, которому хотелось бы понаблюдать за поэтом в его мастерской, чтобы обнаружить, «как это сделано».

Обратимся теперь к изменениям по отдельности. Вторая редакция дает слово «изнуренно». Творящие помещены на вершинах, им даровано их назначение и силы творить – и все же они пребывают «изнуренно» на вполне разделенных горах. Они остаются в высочайшем одиночестве, не в смысле простой невозможности некоего посредствующего дарования, но в смысле раскола в исполнении единственно им вверенного высшего назначения. Вводя это противопоставление, – вверху на вершинах близкие друг к другу, и все же изнуренные без помощи, – поэт усиливает неповторимость творящих и их времен; и это усиленное противопоставление еще раз усиливается в третьей редакции вставкой слов «в ясности». Несмотря на высшую ясность и чистейший обзор – изнурительное проживание, раскалывающееся Бытие. Как раз различия трех редакций приводят направление поэтического сказывания к проявленности и потому имеют неоценимое значение для покорения поэзии. Нам придется проследивать в этом отношении все стихотворения. См. также начало «Патмоса» (IV, 190, 199, 227):

Близок Бог,  
И трудно вместить его.  
(Первая и вторая редакции)

Всеблаг; но никто не вместит  
Один Бога.  
(Третья редакция)

#### d) Два понятия вечности

Это одинокое ближайшее возвышение на вершинах времен народов и творящих не является тем не менее для Гельдерлина непосредственным по-ту-сторону-колыханием в безвременном или сверхвременном, в вечном в этом смысле. Хотя те, кто находятся там, наверху, на отдаленнейших высочайших вершинах времени, жесточайше подвержены молниям богов, но сам Бог – это «время». Гельдерлин говорит в «Примечаниях к Эдипу» о Боге, который есть «не что иное, как время» (V, 181).

Имеют обыкновение располагать богов и божественное вне времени и рассматривать это как вечное. Гельдерлин также говорит о «вечности»<sup>9</sup>. Однако определение вечности не есть что-то наличествующее само по себе, оно есть представление о том, что мы называем вечностью, причем понятие о ней определяется исходя из руководящего представления о времени. Вообще известно два понятия вечности: 1. Вечность как *sempiternitas* – постоянное продвижение времени дальше, непрерывное «и так далее», отсутствие последнего «теперь». 2. Вечность как *aeternitas – nunc stans*<sup>10</sup>, пребывающее «теперь», всегда длящееся настоящее. Оба понятия происходят из античного, или соответственно христианского мышления, и вновь появляются там, где после этого наиболее широко и глубоко была продумана вечность, – в философии Гегеля. То, что следовало за этим – лишь плохое подражание.

Но оба эти понятия вечности происходят в действительности из определенного опыта времени, а именно, времени как *чистого прехождения «теперь» в чередовании*. Во-

<sup>9</sup> Фрагмент 4, «О мать Земля!», IV, 239.

<sup>10</sup> ныне стоящее (лат.)

первых, время есть никогда-не-прекращение чередования «теперь». Во-вторых, оно продвигающееся пребывание-в-стоянии некоего объемлющего «теперь». Но это понятие времени не охватывает существа времени, также как целиком зависящее от него понятие вечности не достигает существа вечности, насколько мы вообще в состоянии его помыслить. Эти представления совершенно недостаточны, чтобы мыслительно осилить поэтический опыт времени у Гельдерлина.

#### е) Существенно долгое время

Для Гельдерлина боги есть «не что иное, как время» и «небесное быстро проходит». В это время богов вонзаются вершины времени как времена народов. Эти времена обладают своей собственной мерой.

...Долго  
Время, но сбудется  
Истинное.

(Мнемозина, IV, 225, ст. 17 и сл.)

Какое время долго? «Время» повседневности и время на вершинах, но, разумеется, в различном смысле. Повседневное время длинно в скуке, когда время задерживает нас и при этом оставляет пустыми, когда мы поспешно и без разбора хватаем то, что заполняет долгое время и делает его быстрым. Время вершин долго, так как на вершинах правит непрерывное ожидание и чаяние *События*, а ни какая-то скука и времяпровождение. Время там не проводится и тем более не убивается, но его длительность и полнота побеждаются и чающе сберегаются. Время вершин *сущностно* долго, поскольку приготовление истинного, которое должно однажды сбыться, совершается не за ночь и не на заказ, но требует многих человеческих жизней и даже «поколений». Это «долгое время» остается скрытым от всех тех, кого одолевает скука и кто не замечает своей собственной скучности. Но это долгое время позволяет «однажды» сбыться истинному – откровению Бытия. (См. «Германия» ст. 92 и далее : «Должно.../Однажды явиться истинное.»)

#### f) Знание творящих о том, когда не время сбывания истинного

Кто мы, мы не знаем до тех пор, пока не знаем нашего времени. А наше время – это время народа среди народов. Кто знает это время? Никто не знает его так, чтобы он мог указать, «датировать» его. И сами творящие, которые живут на вершинах времени, не знают его. Лишь одно знают они, а именно: когда *не* время сбывания истинного. Гельдерлин говорит об этом в начале стихотворения «Титаны» (IV, 208):

Но все же еще не  
Время. Все еще они  
Не привязаны. Божественное не коснется безучастного.

Итак, еще не время. Тогда мы должны все-таки отложить еще то решение о времени, в качестве которого мы поняли начало «Германии», поскольку здесь в отречении и вправду следует решать между древними и новыми богами. Во-первых, «Не их ...», а затем «Но все же еще не/ Время», и второе стихотворение – позже. Значит поэт вновь отложил это решение. В любом случае он противоречит сам себе. Разумеется это противоречие, когда мы с нашим всезнающим пониманием сталкиваем друг с другом слова и вещи и используем друг против друга мнения поэта.

g) Различие между вопросом, *что* мы есть  
и вопросом, *кто* мы есть

Но что говорит начало «Титанов»? В этом месте по-видимому говорится лишь, когда не время. Но на деле сказано больше: до каких пор не время, как долго мы бессильны обнаружить, кто мы есть. Как раз до тех пор, пока мы не «участвующие», пока мы «непривязанные». Участие и привязанность, таким образом, составляют необходимое условие для того, чтобы время вообще стало для нас. Но участие в чем? Привязанность куда? Это, конечно, не сказано. Значит это остается открытым и произвольным, так что это зависит лишь от того, что мы как раз вообще участвуем – от здесь-бытия – что мы не стоим в стороне от напирющих задач, что мы непосредственно действуем, хватаем ближайшее и занимаемся неотложным. Так кажется. Ибо то, чем кто-либо занимается, в чем он действительно и постоянно, а не по случаю принимает участие, то, что является занятием каждого из нас и всех нас вместе, – это и есть то, к чему мы предназначены, то, *что* соответственно каждый из нас и все мы вместе есть. Один делает обувь, и потому он *есть* сапожник. Другой занимается уроками и воспитанием, и в соответствии с этим он *есть* соразмерно тому, что он делает – учитель. Третий упражняется в оружейной профессии, и потому *есть* солдат. А кто-то занимается производством книг, которые во всеобщем регистре книготорговца появляются в «рубрике» «философия», и потому он *есть* философ. В чем кто-либо постоянно принимает участие, *чем* он занимается – это и определяет, *что* он *есть*.

Но если мы знаем, *что* мы есть, знаем ли мы тогда, *кто* мы есть? Нет. Хотя и остается неизменным, что мы есть то-то и то-то, и в известных пределах это не произвольно и не безразлично. Однако это не решает того, кто мы есть, и как раз потому не решает, что то, чем мы занимаемся, не способно это решить. Потому то «участие», о котором говорит поэт, не может пониматься в смысле занятости некими занятиями, участия в чем-то наличествующем. То, о чем не сказано, в чем мы должны принимать участие, должно быть истолковано по-другому.

h) Участие в поэзии

Это участие неопределенно, поскольку оно не затрагивает того или иного, поскольку это участие не принадлежит к нашему здесь-бытию как некое отношение среди других. Участие, которое имеет ввиду поэт, составляет наше здесь-бытие как таковое, оно есть способ нашего здесь-бытия, в котором дело идет вообще о Бытии и небытии. В этом участии заранее и твердо решается, как мы есть то, чем мы занимаемся. Если не сказано, в чем мы должны принимать участие и к чему должны быть привязаны, если сказано лишь просто об участии или о «заботе», то таким образом как раз «говорится», что это необходимая предпосылка того, чтобы стало *то* время, когда нас коснется божественное, когда нас поразит молния.

Но если задача поэзии в том, чтобы эту молнию обернутой в слово приносить в здесь-бытие народа, то это слово обращено к нам лишь тогда, когда мы принимаем участие в поэзии, то есть в разговоре. Правда казалось, что мы можем освободить себя в самодовольной самоуверенности от того, чтобы со-гласиться с этим «Не их, блаженных...», поскольку эти слова на деле более не касаются нас. Но теперь обнаруживается: Мы не знаем, кто мы, но мы должны в конце концов как раз сперва принять участие в поэзии, и тем самым заранее создать необходимое условие того, чтобы стало время, в которое мы затем вообще сможем обнаружить, кто мы есть. Мы не понимаем поэзии, если меряем ее по нашему случайному всезнанию и с его помощью хотим ею овладеть. Мы исключаем себя из поэтического как основной структуры исторического здесь-бытия, если мы посредством поэзии заранее не даем вопросу о том, кто

мы есть, стать таким *вопросом*, который мы действительно вопрошаем, то есть выдерживаем все краткое время жизни.

### § 7. Речевой характер поэзии

Таким образом, нам все больше приходится отказываться от начальной позиции безразличного, а значит случайного и неподготовленного чтения стихотворений. Все более поразительно открываются требование и власть поэзии. Но усиливаются также и наши сомнения и наше противостояние. Ибо: Пусть существо поэзии поистине состоит в том, что она подвергает историчное здесь-бытие человека сущему в целом, и все же остается под вопросом: должно ли еще именно речевое образование, чистый разговор обладать возможностью осуществлять подобное в столь изначальном смысле. Непосредственные реалии могут все же опрокинуть нас совсем по-иному, реальные происшествия совсем по-другому вовлекают нас в здесь-бытие, непосредственные поступки являют абсолютно иное столкновение с сущим, чем это простое сказывание поэзии. Как бы высоко не принимали призыв поэзии, ее простой характер говорения и сказывания все-таки делает ее бессильной. Поэзия, как раз потому что она лишь речь, по самой необходимости своего существа лишь речь, не способна осуществить никакого учреждения Бытия.

Как обстоит дело с речевым характером поэзии? Как обстоит дело с самой речью? Как относится она к историчному здесь-бытию человека? Как, прежде всего, сам Гельдерлин опознает и понимает речь? Только лишь когда мы узнаем это, наша все еще сомнительная позиция по отношению к поэзии станет как минимум яснее, быть может, она станет достаточно ясной для того, чтобы вынести некое решение. Но мы обязаны еще и потому знать о том, как Гельдерлин определяет взаимоотношение историчного здесь-бытия человека и речи, что в особенности наше стихотворение в его поэтическом характере раскрывается для нас как своеобразно изменяющееся сказывание о речи. И здесь также для начала будет достаточно вводных указаний. Мы сошлемся на пять различных мест, внутреннее единство которых проявится вскоре само собой.

#### а) Речь как опаснейшее из благ

«Но в хижинах обитает человек, и кутается в робкие одежды, ибо он внутреннее и внимательнее, для того также, чтобы сохранить дух, как жрица хранит огонь небесный, – разум свой. И потому вручена ему, богоподобному, воля свободная и высокая власть повелевать и исполнять, и потому опаснейшее из благ – речь дана человеку, чтобы он, творя, разрушая, погибая и возвращаясь к вечноживущей, к наставнице и матери, чтобы засвидетельствовал он, что он есть, унаследовавший, воспринявший от нее божественнейшее ее, – вседержашую любовь.»

(Фрагмент 13,IV,246)

Здесь речь определена как «опаснейшее из благ», данное в собственность человеку. Мы все еще не в силах измерить, что эти слова желают сказать. Но тотчас же вполне выступает на вид, в каком сопряжении здесь дано столь удивительное определение речи. Вновь имеется сказывание о человеке, и притом применительно к его основному положению среди сущего, о его свободе и власти распоряжения и осуществления, о его творении и уничтожении, его гибели и его возвращении к наставнице и матери – к земле.

Человек – не как нечто среди иного, что также ползает и бегает на земле, но как смысл земли, если можно назвать так то, что с его здесь-бытием и посредством этого здесь-бытия всякое и все сущее впервые восходит в качестве такового, замыкается (поступает в распоряжение), удается и рушится и вновь возвращается в исток. Человек, разумеется, не в глупом обожествлении его безудержного существа, которое в своем так называемом прогрессе становится насмешкой, но человек как *свидетель Бытия*, выставленный в центр внешнего противостояния и существующий в окружении простейшей проникновенности.

Этот фрагмент нагружен еще до конца не продуманной метафизикой, поскольку как раз начало этой метафизики даже не «продумано», то есть не вставлено осмысленно в наше историчное здесь-бытие.

Наши усилия – это все еще некое нащупывание, и даже оно останется недостоверным, пока мы не обратим внимания на то, где наш фрагмент стоит в рукописи. Он находится в Штутгарской тетради, лист *17 b*, содержание которого согласно Хеллинграту в основном по-видимому относится к 1800-1801 годам (IV, 271). На этом листе расположено наиболее известное стихотворение позднего периода творчества Гельдерлина, «Половина жизни» (IV,60). На этом же листе располагается более крупный набросок, из которого это стихотворение было взято для публикации в альманахе в 1805 году. Однако собственно набросок рассуждает о существовании человека среди сущего, и в особенности природы (названы ключевые слова: роза, лебедь, олень); о призвании поэта в историчном здесь-бытии человека. Далеко не случайно в последовательности рукописи непосредственно перед этим местом стоит стихотворение «Как в праздник...». В этом контексте раздается слово о речи, которая есть «опаснейшее из благ». В ней здесь-бытие человека достигает, или лучше: изначально имеет высочайшую опасность для себя. Ведь в речи человек отваживается продвинуться как можно дальше, благодаря ей он вообще впервые рискует как таковой выйти в бытие. В речи совершается откровение, не просто настойчивое выражение разоблаченного, но само изначально разоблачение, однако как раз поэтому также и облечение и господствующая разновидность его: *кажимость*.

В силу речи человек – свидетель Бытия. Он ручается за него, выстаивает перед ним и предается ему. Где нет речи, как у животных и растений, там, вопреки всей жизни, нет никакого откровения Бытия, и потому нет также никакого небытия и никакой пустоты Ничто. Растения и звери стоят по сю сторону от всего этого, здесь правит лишь слепая страсть и глухое бегство. Лишь там где есть речь, правит мир. Лишь там, где есть мир, т.е. где речь, там есть высочайшая опасность, вообще *определенная* опасность, т.е. есть угроза бытию как таковому от небытия. Речь не просто опасна, поскольку она ввергает человека в опасность, она – *опаснейшее*, опасность опасностей, поскольку она вообще впервые создает возможность угрозы Бытию и она же удерживает ее открытой. Поскольку человек *бытийствует* в речи, он создает эту опасность и помещает ее в ее подкарауливающее разрушение. Будучи опаснейшим, речь есть двуличнейшее и двусмысленнейшее. Она помещает человека в зону высшего достижения и одновременно удерживает его в области бездонного распада. Как следует понимать это, станет ясно из второго места, посвященного речи.

#### б) Распад речи.

#### Существо и не-существо речи

«Но речь –

В грозе говорит Бог.

Часто имел я речь

Она изрекала, что гнева довольно, и была подходящей для Аполлона –

Если достаточно у тебя любви гневайся на кого-то всегда из любви

Часто пробовал песнь я, но не слышали тебя они. Ибо так захотела святая природа – ты пела ты для них в юности твоей не певуче

Ты говорила к божеству, но все вы забыли, что всегда не смертным начатки, что богам принадлежат они. Пошлее, повседневнее должен стать плод, лишь тогда будет он усвоен смертными.

(Фрагмент 3, IV, 237 и сл.)

Этот текст менее прозрачен. Данное «Но» указывает на тяжесть, таинственность и сомнительность речи. «В грозе» именуется отношение к Богу и его речи. Для нашего рассуждения существенен последний кусочек и в нем разделение между «начатками» речи, то есть творящим, учреждающим сказыванием поэта и необходимостью «пошлости» и «повседневности» сказанного как неизбежностью в области человеческого здесь-бытия. Высшее блаженство первого учреждающего сказывания есть одновременно глубочайшая скорбь убытка; ибо начатки приносятся в жертву. Изначально основывающая *Бытие* речь стоит в роке необходимого распада, выравнивания в затасканную болтовню, от которой ничто не в силах уклониться, как раз потому, что она пробуждает кажимость, как будто в ее способе сказывания, – если только это вообще сказывание, – сущее постигнуто и охвачено. Сказать сущностное слово – в глубине своей это также уже означает предать это слово в область ложного толкования, злоупотребления, в рискованность непосредственного противоположного извращения его назначения. Все: чистейшее и сокровеннейшее, равно как пошлейшее и пустейшее может быть поймано в ходовые способы высказывания.

Таким образом рискованность речи сущностно сдвоена, она вновь различна в самой своей основе: во-первых опасность высшей близости к богам и в силу этого к чрезмерному уничтожению через них, но также и опасность мелкого отступления и впутывания в затасканную болтовню и ее кажимость. Внутренняя совместность этих двух противоборствующих опасностей, – опасности с трудом выносимого существа и опасности игривого не-существа, – поднимает опасность речи до высочайшей степени. Опасность речи – это изначально определение ее существа. Ее чистейшее существо начально раскрывается в поэзии. Она – *пра-речь народа*. Однако поэтическое сказывание распадается, становится чистой, а затем – дурной прозой, а эта в конце концов – болтовней. Из этого повседневно словоупотребления, – а значит из формы распада, – исходит научное осознание речи и речевой философии и оно затем рассматривает «поэзию» как исключение из правил. Таким образом все поставлено на голову. Даже тогда, когда речь понимается как художественное средство изображения, это в основе своей остается рядом с инструментальным пониманием речи как выражения. Так воспринимать ее – старая привычка, и ясно почему. Кажущееся наиболее уловимым в ней, звук и буква, – это знак для значения, а оно – знак для вещи. В таком случае можно счесть почти безнадежным намерение привести когда-либо к осуществлению сущностное изменение опыта существа речи в историческом здесь-бытии народа. И все же это должно произойти, если вообще еще должна быть осуществлена некая перемена здесь-бытия и его перемещение назад в пра-область Бытия.

Не-существо речи, разумеется, никогда не может быть устранено. Но оно дает возможность по-особому с ним в его необходимом господстве примириться. Не-существо речи в таком случае может быть воспринято как опасность и противостояние, как принуждение к постоянно новому подтверждению существа вопреки не-существу. В этой области необходимого не-существа речи и порождаемой этим кажимости место также и тому положению дел, на которое мы наталкиваемся при первой попытке понимания стихотворения. Стихотворение дает возможность пере-сказать, сообщить его вновь в смысле передачи содержания, и притом вполне правильно. Возможная перестройка в

нечто соразмерное сообщению относится ко всякому сказыванию. К примеру, молящее воззвание к богам может быть сообщено в одном предложении: Человек обращается к богу и его просьба имеет такое-то и такое-то содержание. Равным образом и вопрошающее сказывание может быть передано при помощи сообщения о содержании вопроса. Подобное сообщение имеет при себе видимость передачи, и все же это сказывание противоположно подлинной передаче, повторению или пере-сказыванию в смысле молитвы или вопроса. Неограниченная возможность изменения любого изначального сказывания в смысле уподобления сообщению приводит к тому, что сама речь постоянно подвергает опасности свое собственное существо и таким образом остается сама по себе опасной, и притом тем более безусловно, чем более сущностно сказывание.

### с) Речь и основоположения человека в отношении сущего в целом.

Когда, однако, рискованность речи как основы существа почувствована или даже постигнута, тогда также присутствует и осознание того, что речь и речь никоим образом не есть одно и то же, но «условия» здесь-бытия, различные в своей основе, способствуют всякий раз своей речи, поскольку через эту речь они всегда начально таковы, каковы они есть. Это дает понять Гельдерлин в «Примечаниях к Эдипу», которые он разработал для своего перевода из Софокла. Эдип «имел / глаз лишний, быть может» – это мы слышим в одном совсем позднем стихотворении «В милой небесной лазури...» (IV, 26). Это постигает Гельдерлин в названном примечании. Эдип «слишком бесконечно проясняет речь оракула» (V, 177). В чудесно гневном любопытстве его воление знать прорывает все границы и стремится знать больше, чем может он вынести и вместить (см. разговор Эдипа, Иокасты и вестника V, 141, ст. 928 и сл.). В связи с этим Гельдерлин говорит теперь:

«Именно это искание всего, прояснение всего означает в действительности то, что его дух в конце концов подчиняется грубой и наивной речи его слуги.

Поскольку подобные люди находятся в насильственных условиях, то также и речь их, почти как у фурий, говорит в насильственном сопряжении.»

Под этими «насильственными условиями» подразумеваются не какие угодно обстоятельства, в которых может очутиться человек, но единственные в своем роде и неизменные осново-положения, в которых находится человек в отношении сущего в целом, в которых разворачивается его судьба. Но речь не только лишь выражение этого, «формулирование» и сообщение обществу, но она выносит и ведет столкновение с насильственно сильным. Она сама имеет этот характер *бытия*, которое она открывает и приносит человеку. В речи как таковой совершается против-стояние бытия и небытия, взаимоположность властей, выстаивание и падение в этой схватке, но также и запустение в безразличии всеведения и всемогущества. Как далеко все это от обозначения речи по ее обычной обязанности выражать нечто и обычной роли средства общения по соглашению! Это укажет четвертое место.

### d) Речь как защита человека от Бога

В «Примечаниях к Антигоне» Гельдерлин видит речь в почти противоположном направлении к тому определению, в соответствии с которым она улавливает молнии богов в слово, – он говорит о том, что человек в ней обращается против Бога, защищается в ней

от него, чтобы не пасть перед ним и не уничтожить таким образом основного соотношения с сущим. Полное содержание этого места может быть исчерпано лишь при обращении к более обширному контексту. Здесь нужно указать лишь на то, чему человек подвергает в речи свое здесь-бытие и куда влечет речь его бытие. V, 255:

«Это большая помощь тайно работающей душе, что она в высшем сознании отказывается от сознания, и прежде чем действительно постигнет присутствующего Бога, встречает его холодным и зачастую даже богохульным словом, и таким образом поддерживает святую живую возможность духа.»

е) Поэзия и речь как основная структура исторического здесь-бытия.

Из всего вышеприведенного должно стать ясным: речь – это не то, чем владеет человек среди других способностей и инструментов, но нечто владеющее человеком, то, что тем или иным образом формирует и определяет его здесь-бытие как таковое в его основе.

Речевой характер поэзии, о котором мы вопрошаем, показывается нам теперь абсолютно по другому. Речь – это не простое внешнее оглашение внутренних поэтических переживаний, что-то вроде упаковки для их дальнейшей отправки другим лицам. Когда Гельдерлин в уже приводимой последней строфе стихотворения «Как в праздник...» говорит о том, что поэты должны молнию богов «в песнь/ Обернутой» (IV,153, ст. 59 и сл.) доставлять народу, это слово о обертке и обертывании имеет абсолютно другой смысл. Сама поэзия есть лишь отдельное событие в событийности речи, под властью которой человек находится в качестве исторического. Поэтическое – это основная структура исторического здесь-бытия, и теперь это означает: Речь как таковая составляет изначальное существо исторического бытия человека. Мы не можем сперва определить существо бытия человека и затем сверх того и задним числом уделить ему еще и речь в качестве добавки, но изначальное существо его Бытия есть сама речь. Теперь мы уже должны понимать, что это никоим образом не случайно, когда мы при вопрошании вопроса «кто мы есть» отсылаемся к тому, чтобы сперва допустить себя в разговор поэзии. Поэзия и речь – это не что-то двоякое, они вместе есть одна и та же основная структура исторического бытия.

ф) Бытие человека как разговор  
Способность слушания и речение.

Как далеко продвинулся Гельдерлин поэтически в эту пра-область поэтического сказывания, это может быть засвидетельствовано теперь при помощи еще одного слова, которое также сводит для нас в некое изначальное единство все до сих пор предварительно сказанное о поэзии и речи (См. прочитанный в Риме 2 апреля 1936 года доклад: *Гельдерлин и существо поэзии*<sup>11</sup>) Поэт говорит:

Много узнал человек,  
Из небожителей многих назвал,  
С тех пор, как мы – разговор  
И можем слышать друг друга.

<sup>11</sup> Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung, Frankfurt, 1971, S. 33 ff. Русский перевод см. Разъяснения к поэзии Гельдерлина, СПб, 2003, стр. 63 и слл.



Эти слова происходят из фрагмента, относящегося к работе над большим стихотворением, оставшимся без заглавия и начинающимся: «Примирающе, более чем мог ты поверить ...» (IV,162 и далее). Хеллинграт помещает названный фрагмент в приложении к т. IV, 343.

*Мы – разговор.* Что это должно означать? То, что речь составляет, определяет наше бытие. Так мы могли бы сказать. Но в то же время мы оказываемся в области высочайшей опасности речи. Ибо если мы говорим, что мы есть разговор, это звучит как гладкий ответ на вопрос: кто мы есть? Это высказывание движется вблизи таких предложений, как «Прямая – кратчайшая связь между двумя точками». Там – «мы есть», здесь – «прямая есть...». Это – два определения: прямой как таковой, нас как людей, – людей как таковых. Но это неверно в своей основе и сомнительно. Не только то, что мы вообще выхватили предложение из поэтического сопряжения слов; мы позволили себе с тем умыслом, чтобы тотчас извлечь главное содержание стиха, разделить его, упустить существенное слово. Поэт говорит: «С тех пор, как мы – разговор». «С тех пор» - «с того времени, как...». Если мы здесь желаем теперь увидеть так называемое «определение» человека, то оно является историчным, относящимся ко времени и, в соответствии со сказанным выше, открываемым на основании времени народов, которого никто не знает, того времени, о котором мы слышали, что оно становится лишь тогда, когда сами мы становимся «участствующими», участвуем в разговоре, когда мы принимаем решение в отношении того, чем мы можем быть исторично. Мы понимаем слово поэта исключительно лишь в той степени, в какой мы сами вступаем в это решение и стоим в нем. С этой оговоркой мы, правда, можем, даже должны теперь спросить, что это значит: мы есть во-времени-определенный, исторично-заговаривающий разговор. Это значит что мы хотим теперь, предвосхищая все последующие усилия вокруг поэзии Гельдерлина, одолеть и исчерпать это слово поэта о нашем Бытии чисто мыслительно. Мы осмелимся теперь наметить точку наводки наших грядущих вопрошаний.

Мы есть разговор. В каких отношениях находятся друг с другом разговор и речь? В разговоре совершается речь, и это свершение есть, собственно, ее Бытие. Мы есть – речевое свершение, и это свершение имеет временной характер, но не только в том внешнем смысле, что оно протекает во времени, всегда измеримо во времени по началу, длительности и прекращению, но речевое свершение есть начало-исток и основание подлинного историчного времени человека. Этот разговор начинается не когда-либо внутри течения «исторических» происшествий, но: только когда этот разговор свершается, вообще есть в первый раз время и история. Но этот зачинающий разговор – поэзия, и «поэтично обитает/ Человек на этой земле»<sup>12</sup>. Его *здесь-бытие* как историчное имеет в разговоре поэзии свое постоянное основание.

Но то, что мы здесь сказали, все же оставляет еще многое темным. Мы есть «разговор». Но мы все же говорим не постоянно. Да и наше *здесь-бытие* не исчерпывается в говорении. Разговор – всегда нечто преходящее, в которое мы пускаемся на время, что мы затеваем. Мы в действительности и кроме этого есть что-то еще иное. Мы разумеется определяемся *в* разговоре, но все же не есть *сам разговор*. Или это изречение поэта нужно понимать в том смысле, в каком иногда говорят: то или иное происшествие – вроде пожара в зданиях университета – это разговор дня или разговор для всего города? Мы есть разговор в том смысле, что речь идет о нас? Но как раз это никоим образом не должно касаться нашего Бытия.

Значит, изречение все же надлежит понимать дословно. Наше Бытие свершается как разговор, в свершении того, что боги заговаривают с нами, ставят нас в свое требование, *приводят нас к речи*, есть ли мы и как мы есть, как мы отвечаем, как сказываем или отказываем им наше Бытие. Вследствие этого наше Бытие свершается как разговор в той

---

<sup>12</sup> «В милой небесной лазури...», VI, 25, ст. 32 и сл.

степени, в какой мы, те, с которыми заговорили, говоря, приносим сущее как таковое в речь, открываем сущее в том, *что* оно есть и *как* оно есть, но при этом в то же время скрываем и переставляем его. Лишь там, где совершается речь, открывается бытие и небытие. Это открытие и сокрытие есть мы сами.

Но мы есть также разговор, насколько боги не заговаривают с нами, их намеки отсутствуют, будь то потому, что они покидают нас и предоставляют самим себе, будь то потому, что они нас щадят. То, что мы есть разговор, значит в тоже время и так же изначально: мы есть некое *молчание*. Но это значит также: наше Бытие свершается в говорении о сущем и не-сущем, так что мы становимся рабами болтания о вещах. В таком случае мы есть болтовня, поскольку она есть необходимо принадлежащее к существу речи не-существо. Иными словами: Мы должны исчерпать всю опасность речи, чтобы обнаружить, что есть свершение речи, разговор, *в качестве какового мы есть*. Мы есть исторично-начально и тем самым исторично-конечно разговор, как насильственнейшее слово, как поэзия, как молчание, – как болтовня.

Таким образом, приведенное напоследок место сводит вместе все то, что должны мы обдумать и запомнить касательно речи, чтобы не упустить ее существа и не воспринять ее только лишь как средство общения. Но трудность все еще сохраняется, а именно: Как раз названное последним место кажется говорящим противоположное тому, на что мы желаем указать: что речь не только и не в первую очередь служит двустороннему взаимопониманию и извещению. Как прозвучали стихи?

С тех пор, как мы – разговор,  
И можем слышать друг друга.

Здесь все-таки ясно сказано: Речь делает возможным то, что мы способны взаимно извещать друг друга о наших переживаниях. Итак, в этом месте она понимается как раз лишь как средство выражения и общения, и все, что мы примыслили таким образом в это место – «мы есть разговор», становится неосновательным. Но посмотрим на это точнее и серьезнее. Прежде всего, здесь стоит не: «с тех пор...и потому мы...» – с помощью этого средства – можем объясняться, но: с тех пор, как мы разговор, с этого самого времени мы можем слышать друг друга. Сказывание и способность слышать по меньшей мере одинаково изначальноны. В действительности способность слышать есть не последствие говорения-друг-с-другом, но скорее напротив, предпосылка этого. Способность слышать не подходит заранее к способности говорить, не происходит и обратного. Обе они едины сущностно, также как способность говорить и молчание. Лишь тот кто может говорить, может также и молчать. Родившийся немой, разумеется, никогда не может чего-либо сказать, но именно поэтому он не может и молчать. Молчание как ничего-не-говорение не всегда негативно, оно может быть весьма позитивно и красноречиво, может даже сказывать подлинное. (Кто молчит в отношении постоянно проявляющейся пошлости, говорит нечто, хотя бы это и понимали лишь те, кто понимают молчание.) С тех пор как мы разговор, также уже с тех пор – но не только лишь вследствие этого – можем мы слышать друг друга. Но даже если мы захотим истолковать стих в том смысле, что способность слышать друг друга определяется как следствие разговора, а «и» принимается в смысле «и» следования, как раз тогда разговор должен восприниматься в предложенном изначально смысле, а не как взаимопонимание. Почему?

g) Выставленность в сущее, единичный человек  
и сообщество

С тех пор как мы разговор, мы выставлены в открывающееся сущее, и с тех пор вообще может впервые бытие сущего как такового встретить и определить нас. Но то, что сущее для каждого из нас заранее в его бытии открыто, – это предпосылка того, что один

может слышать нечто от другого, а именно – о сущем, будь это то сущее, которое мы не есть – природа, или то, которое есть мы сами – история. Возможность слышать не просто создает отношение одного к другому, сообщество, но пред-полагает его. Это изначальное сообщество возникает не только посредством приятия взаимных отношений, – так возникает лишь общество, – но сообщество *есть* в силу вышеупомянутой связи каждого единичного человека с тем, что господствуя связывает и определяет каждого единичного. Должно быть открытым нечто, что не есть ни единичный человек сам по себе, ни сообщество как таковое. Товарищество солдат на фронте имеет свое основание не в том, что людям необходимо соединиться, когда недостает других людей, от которых они далеко, и не в том, что люди впервые договариваются в общем воодушевлении, но в глубине и единственно в том, что близость смерти как некой жертвы заранее ставит каждого в равную ничтожность, так что она становится истоком безусловной взаимопринадлежности друг другу. Как раз смерть, которой должен умереть каждый отдельный человек сам по себе, которая крайне обособляет в себе каждого единичного человека, как раз эта смерть и готовность к своей жертве создает заранее пространство сообщества, из которого возникает товарищество. Таким образом товарищество происходит из страха? И нет, и да. Нет, если люди как обыватели понимают под страхом лишь беспомощное трепетание бездумной трусости. Да, если страх определяется как даруемая лишь высшей самостоятельностью и готовностью метафизическая близость к безусловному. Если мы не введем в наше здесь-бытие сил, которые так же безусловно как смерть в качестве свободной жертвы связывают и раз-единяют, что значит, воздействуют на корень здесь-бытия каждого единичного, и так же глубоко и всецело находятся в некоем честном ведении, то не будет никакого «товарищества», в лучшем случае дело дойдет до измененной формы общества.

Что означает это для нашего вопроса? Все. Способность слышать друг друга возможна лишь тогда, когда всякий заранее выставлен в близость и дальность существа вещей. Но это свершается благодаря речи, речи не в качестве средства общения, но в качестве изначального учреждения Бытия. Лишь когда мы от пред-обнаруженной власти существа вещей возвращаемся в себя, тогда мы приходим друг к другу и *есть* друг с другом и друг для друга – сами по себе, и притом в серьезном смысле слова «по себе».

Итак, если и правда разговор делает для нас возможным слышать друг друга, то разговор не как извещение, но как основное свершение выставленности в сущее. Таким образом преодолена возможность ложного толкования этого места.

#### h) Обобщение

Учитывая важность этого для дальнейшего, кратко сведем воедино сказанное о поэзии и речи. Мы вопрошаем о речевом характере поэзии. Поскольку она есть нечто сказанное, а не сделанное и действенное, то кажется, что как простое сказывание она остается бессильной. Как обстоит дело с действенной и бытийственной властью речи, и тем самым – поэзии? Как Гельдерлин понимает речь? Мы опросили пять решающих мест о речи.

1. Речь для людей – опаснейшее благо, ибо она прежде всего выставляет их в область бытия и тем самым – небытия, а значит – в область возможности утраты бытия и угрозы для него.

2. Речь опасна и во втором смысле, поскольку по самой своей сущности она несет в себе распад, будь то распад в простой пересказ сказанного в смысле сообщения, будь то распад в болтовню.

3. Итак, речь направляет и определяет здесь-бытие человека с самой основы и обосновывает, а не только выражает, любой способ, как он стоит и держится в сущностных отношениях. В определенных условиях речь напоминает речь фурий (Эдип).

4. Речь – не только обернутая передача намеков богов, она может стать тем, с помощью чего человек в решающих основоположениях обращается против сознания, богохульно против богов, чтобы как раз так сберечь свое отношение к ним (Антигона).

5. Поэтому речь не то, что имеет человек, но напротив, то, что имеет человека. Что есть человек – мы есть разговор. С тех пор мы разговор, с нами заговорили, нас привели к речи.

Поэзия учреждает Бытие. Поэзия – пра-речь народа. В этой речи сбывается выставленность в открывающееся с ее помощью сущее. Человек как исполнение этой выставленности – историчен. Человек «имеет» некую историю, лишь поскольку и насколько он историчен. Речь – основание возможности истории, а никоим образом не просто какое-то изобретение в движении исторического культурного творчества.

#### i) Безречие зверя и «природы».

Однако изначальный исток речи как основания существа человеческого здесь-бытия остается некой тайной. В особенности если мы задумаемся о том, что даже там, где есть «жизнь» (растение, животное), не совершается тотчас же речь, хотя казалось бы, это зависит от устранения некой еще наличной помехи, чтобы зверь заговорил. И все же! Прыжок от живущего зверя к говорящему человеку так же велик или даже еще больше, чем от безжизненного камня к живым существам.

Почему зверь не говорит? Потому что ему не нужно говорить. Почему ему не нужно говорить? Потому что он не должен говорить. Он не должен, поскольку это не необходимо для него. Это не необходимо для него, поскольку он замкнут в отношении Бытия как такового. И бытие, и небытие, и ничто, и пустота недоступны для него. Почему для зверя закрыто бытие? Потому что он не в речи. Итак, зверь не говорит, поскольку он – не в речи. Это звучит как предложение, дважды говорящее одно и то же, и таким образом не говорящее ничего. Но оно все-таки кое-что говорит, а именно: что не-говорение зверя зависит не какой-то отдельной причины или препятствия, но оно равнозначно сущностной инородности его Бытия. В соответствии с этим, оно оцепенело в отношении напора своего окружения и равных себе и остается в этой оцепенелости робким. Это не исключает того, что зверь внутри этой оцепенелой робости живет в особом смысле самоориентации и исполнения своего жизненного порыва.

Но эта одновременно кажущаяся близость и сущностная далекость зверя и человека ведет к серьезному вопросу, если мы задумаемся о подлинном безречии природы в целом, тогда как, с другой стороны, ничто не может «говорить» к нам настоятельнее, чем правление природы в большом и малейшем.

Это означает: мы не одолеем этого вопроса, если лишь просто станем сопоставлять безмолвную природу и говорящего человека как по-разному уродившиеся вещи. Мы лишь в том случае приблизимся здесь к вопросу, если мы основательно задумаемся, как поэзия в качестве основного свершения историчного здесь-бытия человека, – прежде всякого естествознания, – относится к *природе*, если мы вообще имеем право так говорить. Все естествознание – так необходимое в определенных нынешних границах, хотя бы для производства резины и переменного тока, в сущности со всем своим восторгом принципиально подводит нас здесь, поскольку оно де-«натурирует» природу.

#### j) Поэзия и речь к их изначальной принадлежности к истории человека.

На основании двух отдельных путей теперь явствует: Поэзия – основная структура историчного здесь-бытия. Речь, как разговор – основное свершение историчного здесь-бытия. Поэзия как изначальный разговор есть исток речи, с которой как со своим опаснейшим человек отваживается выйти в бытие как таковое, держится там или падает и в упадке болтовни важничает и опустошается.

Этого достаточно, чтобы сделать видимым единство существа поэзии и речи и их изначальную принадлежность истории человека. Все это сделано пока лишь ради надлежащей подготовки к нашим усилиям вокруг поэзии стихотворения «Германия», этого разговора, в котором сама речь в связи с решением о мировом времени нашего народа приходит к речи.

Однако наши труды над поэзией высветили для начала некую отдачу, которая поставила под вопрос со-сказывание всей поэзии в его возможности и необходимости. Теперь выявилось: наше промедление произошло из незнания о роде «времени», о котором идет речь, из незнания существа разговора и речи, из незнания о необходимости вопрошания вопроса, кто мы есть. Промедление и даже отступление от со-сказывания не было потому никаким решением, никаким знающим решением. Но с другой стороны, также и откуда-то вызванная склонность к совместному со-чтению стихотворения не является решением, ибо – насколько это вообще необходимо говорить – речь идет не о том, чтобы уговорить вас или кого-то в отдельности здесь, в этой лекции, добровольно читать совместно, но речь идет о решении по поводу со-вопрошания вопроса, кто мы есть, есть ли мы разговор или все еще болтовня, впускаем ли мы себя в изначальную историчность нашего историчного здесь-бытия или мнемся вокруг, имеем ли мы истинное знание о своем Бытии и тем самым о Бытии как таковом, или мы лишь шатаемся кругом в общих фразах, знаем ли мы в действительности, чего мы не знаем и не можем знать, чтобы посредством настоящего наскока на эту преграду сделать самих себя сильными и противопоставить сопротивление сопротивлению. Это то решение, через которое вновь и вновь должно проходить со-сказывание каждого стихотворения поэзии Гельдерлина, вхождение в ее разговор.

*Перевод с немецкого Д.В. Смирнова*