

РОМАН ГЕЛЬДЕРЛИНА “ГИПЕРИОН” И УТОПИЯ “ТРЕТЬЕГО ЦАРСТВА” В ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ

© 2015 г. А. И. Жеребин

Доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой
зарубежной литературы РПГУ им. А.И. Герцена, Россия,
191186 Санкт-Петербург, набережная реки Мойки, д. 48, zerebin@mail.ru

HÖLDERLIN'S NOVEL *HYPERION* AND THE UTOPIA OF THE THIRD KINGDOM IN EUROPEAN CULTURE

© 2015 A. I. Zherebin

Doctor of Philological Sciences, Professor, Chair of the Department of Foreign Literatures
at The Herzen State Pedagogical University of Russia,
48 Naberezhnaya Reki Moiki 191186 St. Petersburg, Russia, zerebin@mail.ru

Идейный сюжет романа Гельдерлина “Гиперион” исследуется как одна из манифестаций мифопоэтической концепции “Третьего Царства” – влиятельного метанарратива эпохи модерна, сохраняющего свою актуальность в качестве отложенного смысла истории европейской культуры.

The ideological plot of Hölderlin's Novel *Hyperion* is viewed as a manifestation of the mythopoetic concept of ‘the Third Kingdom’ – an influential metanarrative of the modern era, which still obtains as a postponed meaning of the history of European culture.

Ключевые слова: антропоцентризм, богочеловечество, метанарратив, мистическое чувство, модерн, революция, романтизм, утопия, хилиазм

Key words: anthropocentrism, the godly humankind, metanarrative, mystic awareness, the modern era, revolution, Romanticism, Utopia, Millenarianism.

Романтическая утопия осознавала свое значение под именем “Царство Божие”. Его воплощение – главная задача романтизма, и, как утверждает в 1798 году Фридрих Шлегель, то, что в современной культуре на решение этой задачи не направлено, лишено интереса. Это – “вещи второстепенные” [1, с. 95].

“Царство Божие” было и на устах молодых Гельдерлина и Гегеля, когда они прощались друг с другом после пяти лет, проведенных в Тюбингенском институте. “Дорогой брат, – пишет Гельдерлин 10 июля 1794 года, – уверен, что ты иногда все же вспоминал обо мне с той поры, как мы расстались – расстались с нашим паролем на устах. Царство Божие – по этому паролю мы кажемся всегда узнаем друга друга” [2, Bd. IV, s. 148]. Юношеская дружба, связавшая Гельдерлина, Гегеля и Шеллинга, питалась, как известно, верой в идеалы Французской революции, и “Царство Божие” мыслилось ими как ее следствие и духовная сублимация. Революция социально-политическая должна была стать, по их мнению, религиозной и

эстетической “революцией духа” [3] – иначе она теряла смысл и оправдание, превращалась, если не в разбой, то в пошлость. Общая мечта йенских романтиков и авторов “Старейшей программы немецкого идеализма” (1796) – новая вселенская церковь, не институт власти, а живой организм, духовное братство всех верующих.

Если для романтиков прообразом и предсказанием будущей Европы являлось Средневековье, то для Гельдерлина таким воспоминанием о будущем была античная Греция. Так же, как Средневековье йенцев не было лишь царством духа, так и античность Гельдерлина не была лишь царством плоти. В том и другом случае перед нами мечта о “Третьем царстве”, вера в способность всего земного стать хлебом и вином вечной жизни (элегия “Хлеб и вино”, 1800–1801). Статью Новалиса “Христианство или Европа” (1799) называли консервативной утопией. Между тем, Новалис проповедует не возврат к католицизму, а религию богочеловечества, которой предстоит родиться в новой, познавшей и преодолевшей свой инди-

видуализм душе современной секуляризованной личности.

В статье “О Новалисе” (1913) Вячеслав Иванов сравнил его с Наполеоном: Наполеон поставил себе целью осуществить неслыханный синтез – синтез всемирной революции и всемирной монархии. Новалис замыслил то же самое в сфере духа – впрямь новый индивидуализм в колесницу христианской соборности, которая заново объединит всю Европу [4, Vol. IV, p. 259–260]. Именно такова и функция античности у Гельдерлина. Античная Греция, оживающая в его стихах и прозе, – не отдаленный объект знания, а главное действующее лицо в современной драме идей. Память о ней призвана оправдать историю европейской культуры, завершить проект духовной эмансипации, образующий содержание эпохи модерна.

В творчестве Гельдерлина идея “Третьего царства” отчетливее всего выражена в эпистолярном романе “Гиперион, или Греческий отшельник” (*Hyperion oder der Eremit in Griechenland*). Его замысел и первые фрагменты относятся к эпохе якобинского террора, его последняя редакция была опубликована в 1797–1799 годах.

Гиперион – герой историософского романа воспитания, и цель воспитания заключена уже в его имени. Так звали одного из мифологических титанов, детей Урана и Геи, бога небес и богини земли. “Твой великий тезка небесный Гиперион воплотился в тебе”, – говорит Гипериону его возлюбленная Диотима [2, II, S. 174], и сам он говорит о себе: “Я предчувствую новое царство, новое божество” [2, II, S. 153]. В нем и через него два царства, небесное и земное, должны соединиться, земля стать небесной, небо – земным. Весь мир должен стать таким, каким видит его Гиперион, когда, просветленный святой любовью к Диотиме, он бродит с нею по горам Калабрии, родины Иоахима Флорского: “Мы называли землю цветком неба, а небо бескрайним садом жизни” [2, II, S. 154].

Образ Диотимы, возлюбленной и подруги Гипериона, восходит к “Пиру” Платона, где она – жрица эроса; эрос же трактуется как влюбленность в жизнь, жажда ее полноты и полноценности, воля к рождению нового человека, которому предстоит “родиться в красоте”. Диотима объясняет Гипериону его задачу, его миссию художника-теурга. Он призван восстановить распавшуюся связь времен, возродить золотой век античности в образе грядущего богочеловечества. Гиперион – поэт, он сочиняет стихи, поет “Песню судьбы”. Но поэзия в понимании ее Гельдерлином – акт перформатив-

ный, магический, поэт – это создатель нового бытия, его творчество – богочеловеческий процесс воплощения логоса, в котором слово становится плотью, метафизическая реальность обретает физическое существование.

Встреча Гипериона и Диотимы происходит, говоря словами поэта, “на пире Платона во время чумы” (Пастернак). Действие романа разворачивается в современной Гельдерлину Греции, утратившей былое величие, страдающей от политического унижения и духовного вырождения. Историческим фоном служит т.н. Пелопонесское восстание греков против Османской империи, поднятое в 1770 году графом Орловым в интересах России. Но если русские выиграли, то греки проиграли. Несмотря на победу русского флота при Чесме, греческое восстание терпит поражение. Гиперион, предводитель восставших, переживает трагедию Карла Моора. Он сражается за новую Элладу, за новое идеальное человечество и не может примириться с тем, что его соратники превращаются в банду разбойников и пиратов. Так он становится отшельником. Содержание романа составляют письма, которые он пишет другу Беллармину. Они восстанавливают прошлое, историю его надежд и разочарований, предшествовавших его отречению.

Роман открывается темой отчаяния Гипериона. Он мучительно переживает “боль и бесприютность смертного”, изгнанного из “рая святой природы” [2, II, S. 107], из всеединства божественного бытия: “Природа больше не раскрывает мне свои объятия, и я стою перед нею как чужой, не понимая ее” [2, II, S. 107]. Гипериону представляется, что мир завершен и завершен трагически неудачно; в нем окончательно победил принцип дуализма. Плоть и дух, субъект и объект, чувство и разум разведены навеки, как разведены позорное настоящее и великое прошлое его родины. Действительность, в особенности современная, – зловонное болото или гроб, заваленный тяжелым камнем, обитатели реального мира – живые мертвецы, рабы и варвары [2, II, S. 105]. Античная красота навсегда переселилась в область призрачной мечты, бесплотной и невоплотимой. В лирической прозе Гельдерлина явственно звучит лейтмотив философской поэзии Шиллера 1890-х годов, и жалобы Гипериона предвосхищают поэтическую сентенцию, которую Шиллер формулирует вскоре в стихотворении “Начало нового века” (1801) – “Красота цветет лишь в пенопенье, а свобода в области мечты” [5, с. 153].

Гиперион теряет веру в знание, в его способность обеспечить прорыв к реальности жизни.

Просветительский культ разума представляется ему такой же иллюзией, как и безграничная власть трансцендентального субъекта. Он скорбит о том, что человек противопоставил себя природе и истории и не в силах проникнуть в их тайну, потому что насильственному вторжению они не поддаются – ни велению разума, на который уповал его первый учитель Адамас, ни насилию политической воли, на которую делает ставку его друг Алабанда. По терминологии Гегеля, Гиперион – носитель “несчастливого сознания”. Апофеоз “несчастливого сознания” дан в т.н. письме о нигилизме: “Цель нашего рождения – Ничто; мы любим Ничто, верим в Ничто, трудимся не щадя сил чтобы обратиться постепенно в Ничто <...>. Вокруг нас – бесконечная пустота” [2, II, S. 145–146].

В предисловии к роману Гельдерлин называет своего героя “элегическим характером” [2, II, s. 103]. Античное героическое начало соседствует в нем с современной сентиментальной меланхолией, какой описал ее Шиллер (“О наивной и сентиментальной поэзии”, 1795–1796). Сомнения в осуществимости идеала посещают его уже в юности, задолго до финального разочарования. Но тогда в его жизнь как спасительница входит Диотима. Она убеждает его в том, что “наша брэнность нам только мнится” [2, II, S. 176], ибо судьба мира еще не предрешена, акт творения еще не завершен и завершить его предстоит именно Гипериону, человеку-художнику, сохранившему в себе память о великом прошлом [2, II, S. 190]. Современное человечество, учит Диотима, это осколок разбитой античной статуи божества, и миссия художника в том, чтобы дополнить обезглавленный торс силой своего воображения [2, II, S. 188]. В XX веке эту метафору подхватывает Рильке. В стихотворении “Архаический торс Аполлона” (1907) созерцание обломка древней статуи представлено как акт творческого воображения. Во-ображать (*ein-bilden*) означает воплощать в себе образ совершенства, и вместе с тем, воплощать себя и свой образ в мире, пересоздавать себя и пересоздавать мир. Воображаемая красота – не предмет безвольного созерцания, а событие душевной жизни, фактор ее преображения. Последняя строка стихотворения Рильке, которому Петер Sloterdijk посвятил в 2009 году целую книгу [6], обращена к созерцателю: “Ты должен изменить свою жизнь” (*Du musst dein Leben ändern*) [7, S. 557].

Слушая Диотиму, Гиперион воодушевляется: “Святая природа! Ты во мне и вне меня одна и та же. Значит не так уж трудно слить воедино и существующее вне меня, и то божественное, что есть во мне. Так пусть же все, все сверху донизу,

станет новым!” [2, II, S. 192]. Утопия Гельдерлина предполагает реализацию христианской идеи спасения в посюстороннем мире исторической действительности, в форме “свободного государства” [2, II, S. 200], которое завоюет себе место на земле. Имя этого государства, а точнее, братства свободных людей – “священная теократия красоты” [2, II, S. 200], противопоставленная всем типам современного исторического государства – и феодальной Германии, и буржуазной Англии, и якобинской диктатуре. Средством его создания является, по Гельдерлину, не политическое насилие, а, как у Шиллера, эстетическое воспитание, его гражданами будут люди как художники своей жизни, человечество как субъект жизнетворчества, в результате которого красота вся станет жизнью, и вся жизнь – красотой.

Очертания этой утопии вырисовываются в ходе отношений Гипериона с его другом Алабандой, который увлечен идеей сильного государства, якобы, способного обеспечить счастье своих подданных. Рациональной нормой закона, основанного на власти и подчинении, Гиперион противопоставляет *infusio amoris*, внушение любви и призыв благодати, обладающий силой проникать в глубину сокровенного богоподобного Я и отсюда “обоживать” все существо человека, его плоть и его дух [2, II, S. 131–132]. Тоталитарное общество, в котором связь между людьми обеспечивается нормативной идеологией, представляется Гипериону таким же варварством, как и общество разъединенных индивидов, связанных между собой лишь холодным расчетом. “Государство, – утверждает Гиперион, – каменная стена, ограждающая сад человечества. Но зачем ограждать сад, в котором высохла почва? Здесь поможет только одно – дождь с неба. О дождь с неба, животворящий! Ты возвратишь народам весну!” [2, II, S. 131].

В споре с Алабандой Гиперион утверждает идеал религиозной общности, явственно предвосхищающий ту утопию духовного коллективизма, которая занимала столь значительное место в истории русской общественной мысли XIX–XX веков. Один из ее поздних adepts и аналитиков С.Л. Франк в 1926 году писал: «Западное мировоззрение берет Я за отправную точку мышления, идеализму соответствует индивидуалистический персонализм. Возможна, однако, совершенно иная точка зрения, согласно которой не Я, а МЫ образует последнюю основу духовной жизни. Мы мыслится в этом случае не как внешний, лишь позднее образовавшийся синтез многих Я, а как их первичное, неразложимое единство, из лона которого произрастает каждое отдельное Я

и благодаря которому оно только и формируется, утверждая свою свободу и неповторимое своеобразие. Если воспользоваться сравнением, идущим от Плотина, *Я* подобно листу на дереве, которое не соприкасается с другими листьями или соприкасается с ними лишь случайно, но внутренне через соединение ветвей и сучьев с общим корнем связан со всеми остальными листьями и ведет с ними общую жизнь. Здесь отрицается не свобода и своеобразие личных *Я*, а лишь их разъединенность, самодостаточность и замкнутость. Это, так сказать, “мы-философия” в противоположность “я-философии” Запада» [8, с. 487].

Следует, однако, подчеркнуть, что образ дерева, то высохшего, то цветущего, представляет собой устойчивую метафору общественного организма и в романе Гельдерлина, причем в том самом значении органической взаимообусловленности частей и целого, которое Франк оценивает, хотя и со ссылкой на Плотина, как признак мировоззрения русского, а не западного.

Политический аспект утопии Гельдерлина неразрывно связан с аспектом метафизическим. Подобно йенским романтикам, Гельдерлин многим обязан Фихте, но в “Гиперионе” он находится на пути от Фихте к Спинозе и Платону [9, S. 63–66]. В философии Фихте *Я* – индивидуальное сознание есть, как известно, единственный и последний фундамент всего мироздания. У Гельдерлина суверенный субъект сознания страдает от метафизического одиночества, от неспособности “слиться воедино со всем живущим” [2, II, S. 107]. Идеалистическому антропоцентризму противопоставляется реализм мистического чувства, чувство укорененности сознательного *Я* во всеединстве космической жизни. Не человек стоит на вершине бытия, не он есть основа всеединства, а, как пишет Гельдерлин в письме брату, “бог, живущий среди нас” [2, IV, S. 460]. Личное *Я* мыслится Гельдерлином как органическая часть сверхличного целого, *res inter rebus*, как формулировал Спиноза, или, как сказано в романе, “одно из обликов бога” [2, II, S. 174], соотношенное с мирозданием как микрокосм с макрокосмом. Постигая свою связь с целым, свою включенность в космическое всеединство мира, человек становится художником. Он воплощает в себе образ божественного совершенства и утверждает свою человечность как божественность в акте житиетворчества. Эту концепцию – религию красоты – Гельдерлин развивает в т.н. афинском письме: Гиперион, Диотима и их друзья предаются созерцанию руин древнего города, и Гиперион размышляет: “Первое достижение человеческой, божественной красоты есть искусство. В нем обновляет и воссоздает себя

божественный человек. Он хочет понять себя и потому воплощает свою красоту в искусстве. Так создал человек своих богов. Ибо вначале человек и его боги были одно целое – когда существовала еще не познавшая себя вечная красота. Я приобщаю вас к мистериям, но в них истина” [2, II, S. 181]. В чем заключается эта истина, высказано в последних словах афинского письма: “И красота еще будет: человечество и природа сольются в единое всеобъемлющее божество” [2, II, S. 193].

Идейный сюжет романа намечен Гельдерлином в предисловии, которое не вошло в последнюю редакцию, но было опубликовано Шиллером в его журнале “Новая Талия” в 1793 году. Человек и человечество проходят предназначенный путь – от первоначальной простоты, когда гармония всех сил и отношений дается ему без его участия, самой природой, до сложно организованного единства множества, которое он может создать лишь ценой собственных творческих усилий [2, II, S. 7; Ср. *ibid.*, S. 82–83]. В позднейшем тексте романа та же циклическая модель развернута в словах Гипериона: “Сначала люди извлекли счастье растительной жизни; из него они выросли и росли, пока не достигли зрелости. С тех пор они находятся в постоянном брожении, и род человеческий, дойдя до беспредельного распада, представляет собою хаос, от которого у всех, кто способен еще видеть и понимать, голова идет кругом. Но красота бежит от обыденной жизни ввысь, в царство духа; то, что было природой, становится идеалом, и в нем познают себя немногие избранные. Они едины, ибо в них живет единое, и это они положат начало новому веку” [2, II, S. 164–165].

Идея цикла, образующая мифологический подтекст “Гипериона”, предполагает неполное тождество бессознательной истины в начале и истины осознанной, “отрефлектированной” в конце, первоначальной неразделенности Бога и мира в “Золотом веке” и их окончательной нераздельности в “Царстве Божьем”. Тезисом представляется Гельдерлину античная Греция, синтезом – Германия будущего как носительница идеи Европы. В “Гиперионе” Германия и немцы изображены с горьким сарказмом [2, II, S. 261–265], но в параллельно с романом написанных стихотворениях, таких, например, как “Гейдельберг” (1800) или “Германия” (1801), образ Германии несет в себе предчувствие возвращения античных богов.

Экспериментальный герой Гельдерлина остро переживает все диссонансы, присущие переходному состоянию мира в стадии антитезы, испытывает разочарование в идеалах любви и свободы, срывается на грань нигилизма и метафизического отчаяния. Но стадия антитезы, эпоха

“зияния богов” [10, с. 181] – это ситуация кризиса накануне грядущего разрешения всех противоречий в *concordantia oppositorum*.

К концу романа тема кризиса нарастает, но не одерживает верх. Идеал свободы рушится перед лицом человеческого несовершенства, Диотима умирает, не дождавшись победы, Гиперион, отвергнутый отцом и непонятый соотечественниками, становится отшельником. Но он знает, что смерть и жизнь, победа и поражение – части всеединства, которое зашифровано в диссонансах, и диссонансами не отменяется: “Все диссонансы мира – только ссора влюбленных. Раздор таит в себе примирение, и все разъединенное встретится вновь” [2, II, S. 268]. Так и смерть Диотимы – это всего лишь разлука; помещая влюбленных в различные планы бытия, она служит целям всеенского сочетания этих планов.

Финальные слова романа звучат как обещание: “Так мне думалось. Остальное потом” [2, II, S. 268]. Отшельничество и одиночество Гипериона перед лицом лживой действительности, как и мучительная немота самого Гельдерлина перед лицом лживого языка, – цена, которую поэт должен заплатить за грядущее обновление. Но когда цена эта будет заплачена, путь отречения будет пройден, ему откроется истинная реальность мировой жизни, и он воплотит ее в небывалых образах, которые станут плотью нового совершенного мира. Тогда – конец дуализму, определившему трагедию Нового времени: душа и тело, дух и плоть, субъект и объект, явление и сущность, жизнь и смерть, мужское и женское, мир имманентный и мир трансцендентный, человек и Бог, Град земной и Град Божий – все воссоединится в постисторическом пространстве грядущего царства.

История хилиастической мифологемы “Третьего царства” начинается не с Гельдерлина и не им заканчивается. Накануне революции 1848 года последний романтик Гейне пишет поэму “Германия. Зимняя сказка” и цикл стихотворений “Новая весна”, в которых мифологема “Третьего царства” реактуализируется под влиянием Сен-Симона, и антитеза спиритуализма и сенсуализма, “назарейства” и “эллинства” разрешается в образе “Третьего царства”. “Я новую песнь, я лучшую песнь / Спою вам за дружеской чашей: / Мы царство небесное создадим / Здесь на земле, на нашей” [11, с. 64]. В конце века – наследник романтизма Ницше проповедует, как уже Гельдерлин в своих гимнах, синтез Христа и Диониса. Отсылая в 1889 году другу только что законченный цикл стихотворений “Дионисийские дифирамбы”, Ницше пишет: “Вот мои новые песни:

Бог теперь на земле, мир просветлен и небеса возрадовались” [12, Bd. 8, S. 572].

Примечательно, что когда в начале XX века центр мировой революции перемещается в Россию, так же думает Мережковский, главный идеолог русского апокалиптического неохристианства, «реаранжирующего основные мотивы хилиастской концепции “Трех Заветов”» (13, с. 251). Смысл революции и для него, как и для большинства революционеров тех лет, заключается в создании “религиозной общественности”. Вся история русской интеллигенции от Чаадаева до декадентов стилизуется Мережковским под чаяние новой церкви как Царства Божьего на земле. “Россия, – пишет Мережковский, – должна не бежать от Европы и не подражать Европе, а принять ее в себя и преодолеть до конца” [14, с. 50], т.е. преодолеть дуалистическое мировоззрение в том чувственно-сверхчувственном синтезе, который будет означать воплощение духа и одухотворение плоти. Гельдерлин, ненавидя современную Германию, мечтал о том, что именно она станет духовным средоточием обновленной Европы – новой Элладой. Русские мыслители эпохи религиозно-философского возрождения переводят эту мечту на язык родной культуры и дают ей имя “русской идеи”.

В своей публицистической книге 1908 года “Не мир, но меч. К будущей критике христианства” Мережковский обращается к Западу: “Для того, чтобы понять смысл русской революции, ее следует рассматривать как последнее действие всемирной трагедии освобождения, тогда как первое ее действие – Великая французская революция <...> Русская революция не только политика, но и религия, вот что труднее всего понять Европе, для которой и сама религия давно уже политика. Вы судите по себе: вам кажется, что мы переживаем естественную болезнь политического роста, которую переживали в свое время все европейские народы; пусть же переберемся – все равно, выше головы не прыгнем, кончим тем же, чем вы, остепенемся, протянем ножки по одежке, взнуздаемся парламентским намордником и удовольствуемся вместо Града Божьего, буржуазно-демократическою серединкою на половинке – так было везде, так будет и у нас. Пожалуй, и действительно, было бы так, если бы мы были не вы наизнанку, если бы не наша трансцендентность, заставляющая нас разбивать голову об стену, лететь “пятами вверх”» <...> [14, с. 34, 159–160].

В России начала XX века повторяется та коллизия между политикой и религией, которую пережили немецкие романтики, отвернувшиеся от

якобинской диктатуры именно потому, что она предала религиозную идею “революции духа”. Примечательно, что в 1914 году Жирмунский заканчивает свою книгу “Немецкий романтизм и современная мистика” словами “Да придет Царствие Твое” [15, с. 199]. По мысли автора книги, перерыв традиции между “первыми романтиками” и символистами “конца века” кажущийся, революция духа перманентна.

Мечта о “Третьем царстве” представляет собой влиятельный метанарратив эпохи модерна. Понятие метанарратива ввел, как известно, Жан-Франсуа Лиотар в книге “Состояние постмодерна: доклад о знании” (1979). Метанарратив – это не художественное повествование, а целостная и всеобъемлющая система мировоззрения, которая призвана объяснять все факты истории, все явления бытия, выстраивая их в стройной, линейной последовательности, как некий развивающийся сюжет, который ведет к закономерному финалу, к воплощению сверхцели или сверхидеи. К таким метанарративам, господствующим в западной культуре, Лиотар относит христианство, просвещение, марксизм [16]. Очевидно, что и мифологический концепт “Третьего царства” также может рассматриваться как метанарратив.

По Лиотару, новая эпоха постмодерна, наступившая на Западе в 1970-е годы, подрывает доверие к любым метарассказам и признает вместо этого множественность дискурсов, которые могут друг другу противоречить. Между тем господство противоречий и диссонансов отнюдь не исключает актуальность метанарратива в качестве навсегда отложенного, отсроченного смысла. Абсурдный мир предполагает его как свое “другое”, как знак своей принципиальной незавершенности и открытости.

Последние слова в романе Гельдерлина – “Остальное потом” – согласуются с определением романтической поэзии в 116 фрагменте Фр. Шлегеля: “Романтическая поэзия – это прогрессивная универсальная поэзия <...>. Она находится еще в становлении, более того, самая ее сущность заключается в том, что она вечно будет становиться и никогда не может быть завершена” [1, S. 87]. Это означает, что “потом” Гельдерлина никогда не наступит. Согласно преданию, на столе в комнате Гельдерлина всегда лежал раскрытый том “Гипериона” – на протяжении всех долгих лет его отшельничества и молчания, проведенных им в состоянии душевного помрачения под присмотром тюбингенского столяра.

“Мы больше не верим тому, что истина остается истиной, если снимают с нее покрывало” –

писал Ницше в “Веселой науке” [17, с. 497]. Опираясь на это высказывание, Жан Бодрийяр развивает мысль об истине как вечном соблазне. “Жить можно только идеей искаженной истины. Это единственный способ жить в стихии истины. Отсутствие Бога. Или отсутствие Революции. Жизнь Революции поддерживается только идеей о том, что ей противостоит все и вся, в особенности же ее пародийный двойник – сталинизм. Сталинизм бессмертен: его присутствие всегда будет необходимым, чтобы скрывать факт отсутствия Революции, истины Революции – тем самым он все снова и снова возрождает надежду на нее” [18, с. 115].

По существу, речь здесь идет о том же, о чем пишет Гельдерлин в конце своего романа. Диссонансы мира – это шифр, которым зашифрована его гармония. “Третье Царство” незримо присутствует в мире диссонансов как любовь в ссорах влюбленных; они ссорятся, потому что любят. Не исключено, что единство европейского самосознания определяется именно этим – незримым присутствием в нем неизгладимых мифологических конструкций, которые напоминают о себе через своих искаженных двойников.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Athenaeum. Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel.* Berlin, 1798. Nachdruck: Leipzig: Philipp Reclam jun., 1978 – 245 S.
2. *Hölderlin, F. Sämtliche Werke und Briefe.* Bd. 1–4. Hrsg. vom Günter Mieth. Berlin: Aufbau-Verlag, 1970.
3. *Gerhard, J. (Hrsg.). Die Revolution des Geistes. Politisches Denken in Deutschland 1770–1830.* Goethe. Kant, Fichte. Hegel. Humboldt. München: List-Verlag, 1968.
4. *Иванов Вяч. Собр. соч.: В 4 тт.* Bruxelles: Foyer oriental chretien, 1971–1987. Т.4. С. 252–278 [Ivanov, Vyach. *Sobranie sochineniy v 4 t.* [Collected Works in 4 vols.] Bruxelles: Foyer oriental chretien, 1971–1987].
5. *Шиллер Ф. Избранные произведения: В 2-х тт.* М.: Художественная литература, 1959. [Schiller, F. *Izbrannyye proisvedeniya v 2 t.* [Selected Works in 2 vols.]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1959].
6. *Sloterdijk P. Du musst dein Leben ändern. Über Anthropotechnik.* Frankfurt a. M.: Suhrkamp – 692 S.
7. *Rilke R.M. Archaischer Torso Apollos.* In: Rilke R.M. *Sämtliche Werke.* Bd. 1–6 / Hrsg. vom Rilke-Archiv in Verbindung mit R. Sieber-Rilke besorgt durch E. Zinn. Frankfurt a. M.: Insel Verlag, 1955–1966. Bd. 1 (1955) – 630 S.

8. *Франк С.Л.* Духовные основы общества. М.: Республика, 1992. 511 с. [Frank, S.L. *Dukhovnye osnovy obschestva*. [Spiritual Grounds of a Society]. M.: Respublika, 1992. 511 p.].
9. *Vietta S.* Die literarische Moderne. Eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard. Stuttgart: J.B. Metzler, 1992 – 361 s.
10. *Хайдеггер М.* Петъ – для чего? / Перевод с нем., предисл. и коммент. В. Бакусева. М.: Текст, 2003 – 237 с. [Heidegger, M. *Pet' – dlya chego?* [What are Poets for? / Translated from German into Russian]. *Perevod s nem., predisl. I komm. V. Baksueva*. M.: Tekst, 2003. 237 p.].
11. *Гейне Г.* Германия / Перевод Л. Пеньковского, вступ. ст. Г. Лукача. М.-Л.: Academia, 1934. 214 с. [Heine, H. *Germaniya*. [Germany. A winter's Tale / Translated from German into Russian]. / *Perevod L. Pen'kovskogo, vstup. St. G. Lukacha*. M.; L.: Academia, 1934. 214 p.].
12. *Nietzsche F.* Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe in 8 Bänden. Hg. von Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. München: Deutscher Taschenbuch-Verlag, 1986. Bd. 8 – 670 S.
13. *Полонский В.В.* Между метафизикой, историей и политикой: религиозная мифология в позднем творчестве Д.С. Мережковского // Полонский В.В. Между традицией и модернизмом. Русская литература рубежа XIX–XX веков: история, поэтика, контекст. М.: ИМЛИ РАН, 2011. 472 с. С. 251–265. [Polonsky, V.V. *Mezhdu metaphizikoj, istoriej i politikoj: religioznaya mifologiya v pozdnem tvorchestve D.S. Merezhkovskogo* // *Mezhdu traditsiej i modernizmom. Russkaya literatura rubezha 19–20 vekov: istoriya, poetika, kontekst*. [In the Midst of Metaphysics, History, and Politics: A Religious Mythology in Dmitry S. Merezhkovsky Later Works // Polonsky, V.V. *Between Tradition and Modernism. The Russian Literature at the Transition from the 19th to the 20th Century*]. M.: IMLI RAN [The Gorky Institute for World Literature of the Russian Academy of Sciences], 2011. 472 p. Pp. 251–265].
14. *Мережковский Д.С.* Полное собрание сочинений. СПб. – М.: Издание т-ва М.О. Вольфа, 1911. Т. X. – 335 с. [Merezhkovsky, D.S. *Polnoye sobranie sochinenij*. [Complete Works]. SPb.; M.: Izdanie t<ovarischest>va M.O. Volfa, 1911. T. X. 335 p.].
15. *Жирмунский В.М.* Немецкий романтизм и современная мистика. СПб.: Тип. Т-ва Суворина “Новое время”, 2014. 207 с. [Zhirmunsky, V.M. *Nemetkij romantizm i sovremennaya mistika*. [The German Romanticism and Today's Mysticism]. SPb.: Tip<ographiya> t<ovarischest>va Suvorina “Novoye vremya”, 2014. 207 p.].
16. *Лиотар Ж.-Ф.* Состояние постмодерна / перевод с франц. Н.А. Шматко. СПб.: Адетейя, 1998. 160 с. [Lyotard, J.-F. *Sostoyaniye postmoderna*. [The Postmodern Condition / Translated from French into Russian]. / *Perevod s frants. N.A. Shmatko*. SPb.: Adeteija, 1998. 160 p.].
17. *Ницше Ф.* Соч.: В 2-х тт. / Сост., ред., вступ. ст. и прим. К.А. Свасьяна. М.: Мысль, 1990. Т. 1. 832 с. [Nietzsche F. *Soch<ineniya> v 2 t.* [Works: In 2 vols.]. / *Sost., red., vstup. st. I prim. K.A. Svasijana*. M.: Mysl', 1990. T. 1., 832 p.].
18. *Бодрийяр Ж.* Соблазн / Перевод с франц. А. Гараджи. М.: Ad Marginem, 2000. 318 с. [Baudrillard, J. *Soblazn* [Seduction / Translated from French into Russian] / *Perevod s frants. A. Garadzhi*. M.: Ad Marginem, 2000. 318 p.].