

УДК 821.112.2.0

**ЛИРИКА ИОАННЕСА БОБРОВСКОГО:  
РЕЦЕПЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СТИЛЯ  
В НЕМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ  
(1960–1970 ГГ.)**

**Г.Т. Гильфанова**

Набережночелнинский институт К(П)ФУ, Набережные Челны

Рассматриваются вопросы рецепции художественного стиля известного немецкого поэта и писателя прошлого века. Исследование анализирует стилистическое заимствование лирическими авторами творческого метода Иоганнеса Бобровского. Это существенно повлияло на формирование элегически-поэтизированного стиля, значительно распространившегося в литературе Германии в 1970-х гг.

*Ключевые слова:* художественный стиль, поэтика, рецепция творчества, стилистическое заимствование.

**Вводные замечания**

Прежде чем приступить к обсуждению вопроса о степени рецепции поэтического стиля известного поэта и писателя И. Бобровского (1917–1965) немецкими стихотворцами, следует отметить, что исследования проводились в литературном контексте (восточной) Германии второй половины 60х–70х годов прошлого столетия. На сегодняшний день библиография писателя насчитывает более трёхсот источников на многих языках мира, рассмотрение и анализ контента которых требует формата монографического исследования [7].

В целом, степень восприятия и влияния творчества Бобровского в немецкой литературе 1970-х гг. определяется появлением стихов и произведений малой прозы: поэтический стиль оказал существенное влияние на формирование элегически-поэтизированного стиля, значительно распространившегося в семидесятые годы в литературе Германии. В то же время идёт параллельный процесс: с одной стороны, мы выявляем влияние литературного приёма (рецепции) Бобровского в творчестве отечественных авторов, новое прочтение его индивидуального художественного стиля, с другой стороны – «неприкрытое клиширование» (bloße Klischerung) авторского стиля начинающими литераторами. Причиной такого неослабевающего внимания к личности и творчеству писателя явилось то, что неповторимые образы литературной прозы (особенно его романы «Мельница Левина» и «Литовские клавиры») и лирика Бобровского по своей форме и стилистике значительно опередили своё время и не потеряли своей актуальности и сегодня.

**Из истории вопроса**

Личность Иоганнеса Бобровского и степень влияния его творческого метода ещё не изучены в полной мере, феноменальны и представляют значительный интерес. В своём эссе (1966) о поэте Вернер Браунинг говорит о специфике его художественного стиля. И. Бобровский, пишет немецкий литера-

турный критик, «приглашает читателя к диалогу, беседует с ним и призывает к совместному действию с героями, надеясь на их активное участие в событиях <...>» [10: 108]. Признание литературного влияния поэта и писателя началось сразу после его ухода, во второй половине 60-х годов прошлого века не только в литературе Восточной Германии, но и за её пределами. Молодых поэтов привлекал своеобразный поэтический стиль, «чувственная речь», наблюдалось спонтанное восприятие ими своеобразия его языкового «сообщения»: использование особых образных средства языка в словосочетаниях и кратких предложениях, фразировка текста (использование средств музыкальной выразительности): «*ein Grün, / drei Blätter, / eine rote Beere. / Ich bau ein Haus / für unsere Augen <...>*» (*Die Nacht*) ‘<...> *Луг, / три листочка, / красная ягода / Я строю дом / для наших глаз <...>*’ [1]

Впечатляют неповторимая динамика его стиха, живые образы природы, когда дышат и говорят травы и реки, и даже камни. У природы он ищет ответы на главные вопросы бытия: «Учи меня говорить, трава, учи мёртвым быть и слушать, долго, и говорить, камень, учи ты меня оставаться, вода, не спрашивая, и ветер, не спрашивая» [1]

Язык произведений Бобровского – не просто сложное литературное явление, сущность которого труднообъяснима, он открывает таинственное ассоциативное пространство («я» и природа, камень и трава, вода и ветер) и всё дальше уходит от абстрактного рационализма (псевдорационализма). В поэтической речи автора образуются ритм, звуковая текстура и семантическая напряжённость, которые непредсказуемы и возникают только в процессе создания конкретного текста, а их совокупность и составляет ассоциативное пространство поэтических работ Бобровского. При написании стихов поэт из десятков, сотен сочетаний слов интуитивно выбирает те сочетания, что «задают» ритм текста, создают его акустическую насыщенность и способствуют мгновенному возникновению сложных и разветвлённых ассоциаций в сознании читателя [11]. Например, фрагмент его стихотворения «*Литовские песни*»:

«*Litauische Lieder*»: «*Nachts, tieräugig, ein Strauch / bin ich, ein Baum am Tag, / ein Wasser im Mittagsschatten, / unter der Sonne das Gras*» [4: 87].

«*Литовские песни*»: «*Ночью с глазами зверя / Я куст, и дерево днем, / заводь в тени полудня, / и под солнцем трава*».

Поэзия Бобровского свидетельствует о том, что номинация приобретает в ней совершенно особую, символическую функцию. Об этом свидетельствуют строки стихотворения «*Чтобы всегда именовать*»:

«*Immer zu benennen*»: «<... > *den Baum, den Vogel im Flug, / der rötlichen Fels, wo der Strom / zieht, grün, und den Fisch / im weissen Bauch, wenn es dunkelt / über die Wälder herab*» [4: 86].

«*Чтобы всегда именовать*»: «*Чтобы всегда именовать: / дерево, птицу в полете, / красноватую скалу, где поток / бежит, зеленый, и рыбу / в белом ручье, когда смеркает / над лесами*».

Творить для поэта – значит «именовать». Являясь учеником Иоганна Гамана, поэт «наблюдал природу вещей, вбирая её в себя». Это «вбирание в себя» мы и наблюдаем в лирике Бобровского. Каждая названная вещь, каждый элемент пейзажа необходимы, чтобы обнаружить связь времён, разбудить

нашу память, оживить забытое, прочувствованное, пережитое – и не только в индивидуальном опыте, но и в опыте поколений. Эпизоды, события, целая жизнь, бесконечное время – всё может быть спрессовано в одно слово, обретающее в данном контексте ключевую роль, и от этого слова, как от брошенного в воду камня, расходятся круги ассоциаций. Так, достаточно слова Pirol («иволга»), чтобы выплыл из памяти щемящее родной, полный тайн, радостного растворения в природе и смутного предчувствия опасности мир детства:

«Kindheit»: *«Da hab ich den Pirol geliebt...»* [4: 7].

«Детство»: *‘Тогда я иволгу любил...’*

Отсюда становятся понятными цепочки номинативных предложений в начале стихотворения: от них, как от выхваченных из памяти узелков, расходятся круги ассоциаций. С названием определённого предмета или явления всплывает, проясненный временной дистанцией, определённый географический и культурный ландшафт:

«Anruf»: *«Wilna, Eiche / du – / meine Birke, / Nowgorod – / einst in Wäldern auf-  
flog / meiner Frühlinge Schrei, meiner Tage / Schritt erscholl überm Fluss»* [4: 12].

«Призыв»: *‘Вильна, дуб, / ты – / моя береза, / Новгород – / когда-то в лесах  
взлетал / моих весен крик, моих дней / шаг звучал над рекой’.*

Стихи поэта создают цельную картину, читая их, понимаешь, что они – части общего поэтического пространства И. Бобровского, которое скреплено любовью к своей местности и к людям, населяющим её. Бобровский возвращает слову первичную значимость. Одно единственное слово может стать и образом, и метафорой. Лишённые украшательства и рифмы, его стихи поражают лаконичностью и точностью.

Г. Цибулка, для которого поэтическое творчество И. Бобровского имело большое значение, сравнил образный язык поэта с «забытым языком поэзии» [6: 53]. Он говорил: «Сложно поверить в то, что это стихи мудрого и образованного интеллектуала, но, вникнув в их смысл, мы начинаем понимать, они содержат самую настоящую правду» [там же].

Отметим, что художественный стиль Бобровского был сложен для восприятия, но, в то же время, интересен как для мастеров слова, так и для читателя. Большое количество авторов, многие из которых впоследствии попали в изгнание [5; 6; 9], привлекали в равной степени и чувственная конкретность поэтического языка, и рационально неуловимое движение речи поэта. В середине семидесятых годов Герхард Вольф (р. 1928) пишет в своём памятном эссе (посвящённом ушедшему из жизни писателю, как будто обращаясь к нему) от имени литераторов, почитающих его писательских талант, о том, что «стиль Бобровского, его стихи и проза всегда на слуху, в памяти, на языке. Влияние его настолько велико, что порой забываешь о собственном стиле» [13: 86].

О том, что в литературе Германии (во второй половине шестидесятых годов) намечается тенденция стилистического заимствования поэтического языка Бобровского, особенно, его поэзии, свидетельствует следующий пример лирического текста Бори Долнослаки «Сосны»:

«Kiefern »:

*Aufgeblättert / den Bergen zu zwischen Bobr / und Kaczawa, / die Heide /*

*weit mit dem Harzrauch / Und dem Sand / in den Zweigen.  
Baumzeilen, die mich umstehen / wie die Zeiten der Verschuldung / schweigend.  
Windlos / Ebene, wie die Kiefern den Sand / Rufen / mit fremden Namen.*

*Bory Dolnoslaskie [8: 15].*

«Сосны»: *'Слоистые / у гор между Бобр и Касцава, / Далеко, на безветренной  
пустоши / стоит ряд деревьев / их ветки пропитаны дымом смолы и песком / они,  
молча, окружают меня как напоминание вины, как и сосны / зовут песок чужими  
именами' (авт. перевод).*

Создаются спонтанные, «живые» правдивые художественные тексты и условия для восприятия стиля Бобровского. Характерно в этом плане траурное стихотворение Сары Кирш *"Geh unter schöne Sonne..."*; она написала его 2 сентября 1965, в день смерти поэта:

«Geh unter schöne Sonne...»: *«Geh unter schöne Sonne, stirb / weniger kunstvoll,  
Haus zerfall / zögert nicht: mein grauer Delphin ist hin zu anderer Küste geschwommen /  
Gestern noch blies er Meer vor sich her, schwamm voller Kunst. peitschte das Wasser /  
nun bleibt er fort, / heißt es, unsere Küste salzverkrustet und leer verlor ihren Delphin. /  
Niemand weiß da einen Ausweg» [9: 43].*

«Иди к яркому солнцу»: *'Иди к яркому солнцу, / Искусство твое остается с  
нами / Не исчезнет: / мой серый дельфин поплыл к другому берегу / вчера еще ис-  
кусно плыл он, рассекая волны моря, / теперь его нет, / это означает, что наше,  
покрытое коркой соли, побережье опустело, потеряв своего дельфина. / Никто не  
знает выхода...' (авт. перевод).*

После первого знакомства с его стихами Вульф Кирстен (р. 1934) писал о необходимости повторного чтения произведений Бобровского, когда возникает ощущение погружения в «глубоко воскрешенную серьезность языка». «Поначалу, стихи раздражают своей лексикой и звучанием, но потом, остаются в памяти, становятся узнаваемыми, возникает желание вернуться к ним вновь», делится своими впечатлениями Кирстен [9: 44]. В. Кирстен, стихи которого, суровы и угловаты, находит интересные и самобытные образы, чтобы поэтически осмыслить исторические перемены, новые проблемы и вопросы, что ставит сама жизнь. В настоящее время «феномен Бобровского» (Bobrowskis Phänomen), конечно, требует своего объяснения, а именно, условий, при которых может быть выявлено иллюстративное родство текстов В. Кирстен и И.Бобровского [10: 102]:

«Starenwolke»: *«der herbst <...> / waghalsige flugspiele am himmel<...> die  
starenwolke figureschneiden <...> so zart und luftig, <...> bis sie aufstiebt, die wolke in  
schwarz, als wäre der teufel in sie gefahren, zu sehen, zu bewundern, / wie elegant sich stare  
formieren, / auf ein ballet eingeschworen, / das sich jäh ballt» [12].*

«Стаи скворцов»: *'Осень <...> отчаянно летает, рассекая небо, стая  
скворцов <...> так нежно и легко <...> до тех пор пока не взметнется облако черного  
цвета, как будто бы дьявол <...> полюбоваться, восхититься, / как элегантно  
выстраиваются птицы / убедиться / как стаи круг сжимаются вдруг <...>'.*

В. Кирстен не подражает «бездумно» стилю Бобровского, но краткость предложений и глубина контента этого отрывка обнаруживают особенности его литературного влияния. Большую роль в этом сыграли, в первую очередь, историко-идеологические причины немецкой действительности тех лет. Точнее сказать, в шестидесятые годы прошлого века умы представителей художе-

ственной интеллигенции восточной Германии занимала иллюзорная мысль о реальном развитии социалистического общества и связанных с ним идеалов. В связи с этим возникает необходимость поиска образных средств языка, способных противостоять каноническим литературным моделям, и индивидуального, живого языка, утраченного диалекта, который когда-то и был родным языком детства.

И в прозе исследуемого писателя, отмечал Б. Ляйстнер, звучат языковые структуры нижнепрусского диалекта: речь силезцев и лужичан, рабочих горных рудников и тружеников Грабфельд (равнина в ФРГ). Обращение Иоганнеса Бобровского к устному народному творчеству, использование им народной речи, языка, на котором говорят и говорили его земляки, было продиктовано опасением, что родной язык может потерять свое содержание и значение, а то и совсем исчезнуть [5: 11].

В связи с этим хотим выделить представителей немецкого литературного пространства 1960–70 гг., творческая деятельность которых, в той или иной степени, «созвучна» поэтическим исканиям Бобровского, и, прежде всего, в лирике: лужицкий и немецкий поэт Кито Лоренс («Струга. Образы нашего детства»; 1967), немецкие поэты и писатели – Вульф Кирстен («Начало предложения»; 1970), Вальтер Вернер («Пустой лес», 1970) [там же]. Один из них – Юрген Реннерт, лирическое и новеллистическое обращение поэта к еврейской теме стало одним из его центральных литературных предпочтений. А структурные детали портретных стихов И. Бобровского («Эльза Ласкер-Шюлер», «Гертруда Кольмар», «Нелли Закс») оказали значительное влияние в немецкой лирике этого периода: изданная У. Беркес и В.Трампе антология портретных стихов («Гёте после обеда») [3: 12] – предмет изучения и результат влияния поэзии Бобровского.

#### Заключение

Рецепция своеобразного стиля И. Бобровского немецкими поэтами [8: 15; 9: 43; 12] определяется появлением ряда поэтических работ – «следов стиха Бобровского» (Bobrowskis Spuren) – в восточно-немецкой литературе 1960–1970-х гг., что отрицает её «стагнационный характер» в частности. Активное заимствование стилистики художественного метода поэта позволяет прочувствовать и вернуться к творчеству Бобровского, но уже в новом его прочтении.

В немецкоязычной литературе последующих десятилетий прошлого века (1980–1990-х гг.) появляются более значительные произведения, которые, однако, нельзя отнести к написанным в стиле Бобровского (Bobrowskisieren). Но почти в каждом случае можно выявить и распознать стилистическую связь как приём, начало рецепции (заимствования), «обновлённого» звучания художественного стиля Бобровского, что представляет интерес для изучения.

#### Список литературы

1. Альбрехт Д. Пути в Сарматии. Десять дней в стране пруссов. Места, тексты, знаки / Перевод с нем. М.: Прогресс-Традиция, 2000. 464 с.
2. Albert Peter, Die Deutschen und der europäische Osten // "Vergangenheitsbewältigung" als Historismuskritik im Erzählwerk Johannes Bobrowskis. Erlangen-Nürnberg: Palm & Enke Verlag, 1990. 334 S.

3. Berkes Ulrich Trampe Wolfgang, Goethe eines Nachmittags. Porträtgedichte. Eine Anthologie // Ahornallee 26 oder Epitaph für Bobrowski. Hrsg. und mit einer Nachbemerkung von Gerhard Rostin. Berlin: Union Verlag, 1977. 104 S.
4. Bobrowski, J., Sarmatische Zeit. Gedichte. Berlin: Union Verlag, 1961. 99 S.
5. Bräuning Werner, Einer liest // Ahornallee 26 oder Epitaph für Bobrowski. Hrsg. und mit einer Nachbemerkung von Gerhard Rostin. Berlin: Union Verlag, 1977. 104 S.
6. Cibulka Hanns, Wetterzeichen // Ahornallee 26 oder Epitaph für Bobrowski. Hrsg. und mit einer Nachbemerkung von Gerhard Rostin. Berlin: Union Verlag, 1977. 104 S.
7. Degen Andreas Descher Stefan, Johannes – Bobrowski – Bibliographie 2002-2016 Fortsetzung und Ergänzung der Johannes-Bobrowski-Bibliographie von 2002 (Stand: Januar 2017) / URL: <http://www.johannes-bobrowski-gesellschaft.de/jb/bibliographie.html> (accessed at 2.03.2018).
8. Harald Gerald, Sprung ins Hafemeer, Gedichte / Gerald Harald. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1973.100 S.
9. Kirsten Wulf, Eine Handvolle Gedichte // Ahornallee 26 oder Epitaph für Bobrowski. Hrsg. und mit einer Nachbemerkung von Gerhard Rostin. Berlin: Union Verlag, 1977. 104 S.
10. Leistner B., Zur Nachwirkung Bobrowskis in der Literatur der DDR // A. Kelletat, Sarmatische Zeit. Erinnerung und Zukunft. Dokumentation des Johannes Bobrowski Colloquiums 1989 in der Akademie Sankelmark. Sankelmark: Schriftenreihe der Akademie Sankelmark-Neue Folge- Heft 69, 1991. 143S.
11. [https://n-basovsky.github.io/02/kontrapunkt/24\\_Muza.html](https://n-basovsky.github.io/02/kontrapunkt/24_Muza.html) (accessed at 10.12.2017).
12. <https://www.lyrikline.org/de/gedichte/starenwolke> (accessed at 25.02.2018).
13. Wolf Gerhard, Das fortgesetzte Gespräch // Ahornallee 26 oder Epitaph für Bobrowski. Hrsg. und mit einer Nachbemerkung von Gerhard Rostin. Berlin: Union Verlag, 1977. 104 S.

### **LYRICS OF JOHANNES BOBROWSKI: ASSIMILATION OF THE ARTISTIC STYLE IN GERMAN LITERATURE (1960-1970)**

**G.T. Gilfanova**

Naberezhnochelninsky Institute K(P)FU, Naberezhnye Chelny

The article deals with the issues of the artistic style assimilation of the well-known German poet and writer in the German literature of the last century. Special attention is paid to the creative method of Johannes Bobrowski, which was borrowed by lyric authors. This had a significant influence on the formation of elegiac-poetic style, that was widely spread in the literature of Germany in the 70s of 20th century.

**Key-words:** *artistic style, poetics, assimilation of creativity, stylistic borrowing.*

*Об авторе:*

ГИЛЬФАНОВА Гульнара Тавкильевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков Набережночелнинского института Казанского (Приволжского) федерального университета, e-mail: [gulnara\\_tav@mail.ru](mailto:gulnara_tav@mail.ru)