

*Е.А. Зачевский (Санкт-Петербург, СПбГПУ)*

**ПОЭТ КАК ИНДИКАТОР ДУХОВНОГО СОСТОЯНИЯ ВРЕМЕНИ  
ТВОРЧЕСТВО ВОЛЬФГАНГА БЭХЛЕРА КОНЦА 50-Х – НАЧАЛА 60-Х ГОДОВ**

В истории немецкой литературы второй половины XX века Вольфганг Бэхлер (1925–2007) занимает особое место. Его голос, не отличающийся особой громкостью, тем не менее, явственно слышен в поэтическом многоголосье страны и служит своеобразным показателем того, как творческая личность ощущает подвижки времени, не осознавая порой еще сути надвигающихся перемен. Поэзия Бэхлера примечательна еще и тем, как часто обманчива бывает некая поэтическая безмятежность, оказывающаяся на поверку защитным покровом, под которым скрываются и горе, и гнев, и вызов.

В. Бэхлер принадлежит к числу основателей «группы 47» – литературного объединения, знаменитого как своими выдающимися авторами, так и своими политическими акциями. В этой связи молодой поэт, чье творчество отмечено символистско-экспрессионистской патетикой, перемежавшейся с натур-философской проникновенностью в духе В. Лемана, казалось бы, не очень вписывался в круг тем и настроений «группы 47». Тем не менее, оставаясь в пределах традиционной лирики, Бэхлер умел придать традиционным формам новую интонацию, гражданский пафос. Его знаменитое стихотворение «Земля дрожит», вошедшее наравне с «Инвентарной описью» Г. Айха во многие поэтические антологии, сочетало в себе наряду с обличительными инвективами против фашизма и войны свежесть лирического миро-восприятия. Оставаясь в окружении жестоких реалий послевоенного времени, поэт незаметно менял угол зрения, находя жизнеутверждающую посылку. И хотя «земля еще дрожит под сапогами» и «в наших снах еще часто оживает прошлое», но «на холмах, усеянных торчащими крестами, уже зреет сочное и терпкое вино» [1, S. 74]. Даже такое стихотворение как «По наклонной в ничто», отмеченное сюрреалистическими интонациями, содержало в себе столь безмерное ощущение свободы, что поэт воспринимает все происходящее с ним как нечто ирреальное, но ирреальность эта не трансцендентальность мистического свойства, а предельное выражение нахлынувших чувств от обретенной свободы.

О стихах Бэхлера с восхищением отзывались такие популярные авторы как Г. Бенн, Т. Манн, П. Хухель и Б. Брехт. Все, что называется, тянули его в свою сторону, предлагая сотрудничество в солидных журналах и издательствах. Загадка столь необычной любви к творчеству Бэхлера кроется в его умении передать общественное через призму личного, «оставаясь при этом между фронтами». Жажда жизни и неуверенность в себе, стремление познать новую жизнь и груз прошлого, сдерживающий эти порывы, – весь этот комплекс переживаний отразился в лирике Бэхлера в полной мере в образах довольно знакомых (отсюда, вероятно, и благорасположение Г. Бенна), но лишенных как безоглядной внутренней самопогруженности, так и плакатной публицистичности. Бэхлер создает свой мир, дистанцируясь от реальной действительности напрямую, но пользуясь всеми ее реалиями. Не связанный какими-либо условиями партийного или иного свойства, находясь «между всех стульев», он исследует эту действительность как бы в безвоздушном пространстве, достигая тем самым стерильности проведения эксперимента. Поэта совершенно не волнует реакция окружающих по поводу его экспериментов. По словам Бэхлера, стихотворение «возникает из соотношения напряжений между субъектом и объектом, внешним и внутренним миром, сознанием и подсознанием, я и ты, это диалог, коммуникация, противоречие и его разрешение, отражение и возвращение. Оно (стихотворение. – Е. З.) старается привести в хаотическое состояние порядок и форму, втянуть опорные пункты и шпозы в водоворот отчаяния и депрессии, оказывать сопротивление страданиям и неуверенности в завтрашнем дне, апатии и непостоянству, старается заключить действительность в слово, "оговорить" ее посредством обращения и высказывания... пытается обрести твердую почву под ногами, держаться и защищаться. Это необходимо в той мере, в какой возникает нужда, когда случившееся превращается в познание, беспокойство – в покой сформировавшегося, самораздвоенность и отчужденность ликвидируются, когда чувственное созерцание можно трансцендировать в иносказание. Для меня это единственный путь к ощущению мгновения счастья и освобождения, к порядку и разрешению проблем, создающих свободу. Если это стихотворение может открыть подобное другим, значит, оно выполнит свое назначение» [2, S. 3].

Однако определенная безмятежность экспериментатора постоянно осложнялась внешними событиями, и Бэхлер, как настоящий поэт, не мог не реагировать на них. Начало 1950-х годов характеризуется нарастанием противостояния между Западом и Востоком, война в Корее грозит перерасти в третью мировую войну. И в творчестве поэта возникают мотивы надвигающейся опасности, непрочности человеческого существования и одновременно напоминание об угрозе повторения недавнего прошлого, что нашло свое отражение в стихотворении «Ночи 1951 года», посвященном войне в Корее. Не случайно текст стихотворения перемежается вставками из нацистского марша: «Вот уже третью ночь // я бодрствую // и сегодня я знаю, // мертвые тоже не спят // Вы слышите, как поют моторы: // вперед, на врага! // Вы слышите, как звучит в ушах: // вперед на врага? // Шесть лет тому назад // здесь прошла война // Вот уже

восемь месяцев // война продолжается // там // ... Каждый выстрел убивает, // даже если он ни в кого не попадает // В совесть мира // он попадает всегда // В самом глубоком склепе // мертвые не спят и прислушиваются // Они еще слышат, как шумят потоки // сквозь землю, сквозь тела, сквозь воздух» [3, S. 118 – 119].

Это состояние беспокойства выражается даже в таком, казалось бы, далеком от настроений времени стихотворении как «Плод»: «Вчера я сорвал // с неба луну // и положил ее на яблоки // Печалью и светом населенная, // она двигалась тихо // Я ее расколол // От ночного пиршества лежали // на голубом блюде остатки // потухшего золота // и следы ожогов на ладони // Отблеск ее метался еще по стенам, // рисуя прожилки на дереве» [4, S. 119 – 120].

В связи с возрождением в ФРГ в 50-х годах духа реваншизма и милитаризма, а также оживления деятельности бывших нацистов, Бэхлер эмигрирует во Францию, где он пробыл до 1966 года. В своем письме Г.В. Рихтеру, пригласившему его в 1959 году принять участие во встрече «группы 47» в Эльмау, Бэхлер, воодушевленный тем, что его еще помнят, писал: «Я давно уже отказался от моих планов вернуться на родину, в рейх Аденауэра. До тех пор, пока пятая французская республика, благодаря ее министру культуры или государственному секретарю по делам университетов, финансирует философские конгрессы с участием марксистов и даже коммунистических философов вроде Блоха, и позволяет Сартру проводить анализы ее собственной гибели, а Блоху говорить об этом, мне кажется, что свобода духа, даже при де Голле, по меньшей мере, пока в кабинете министров остается Мальро, будет более обеспеченной, чем в полудемократической Федеративной республике, которая ни одного из своих эмигрантов, во всяком случае, еще ни одного великого из них, не почтила национальной премией, как это недавно сделал государственный секретарь по вопросам литературы и искусства в министерстве Мальро по отношению к Сен Жон Персу, которого Петэн по желанию Гитлера лишил гражданства, что сделало наше государство по отношению к Манну, Брехту и Блоху...» [5, S. 293].

Отсюда не следует, что Бэхлер был сторонником идей коммунизма (достаточно вспомнить его гневное стихотворение «Воспоминания о Будапеште», посвященное подавлению венгерского восстания в 1956 году). Бэхлер не то, чтобы метался в партийных круговертях, но все время находился в состоянии поиска, о чем рассказал в автобиографической наброске «Между двух стульев»: «До того, как я осел во Франции, я часто... менял города и страны, газеты и радиостанции, для которых я писал. Я также ознакомился, не доверяя пропаганде обеих сторон, с тем, что происходит за «железным занавесом», получив сначала приглашение от Петера Хухеля и Штефана Хермлина, затем также плененный Брехтом, Блохом и Лукачем, и разочаровался в той действительности, которая так сильно контрастировала с их идеями. Я вел блуждающий образ жизни, часто переезжая с места на место, непостоянный обитатель однокомнатных квартир, странник между двумя мирами, публицист, сидящий между двух стульев, ругаемый или хвалимый то на Востоке, то на Западе, социалист без членского билета, немец без Германии, поэт без читателей, неусидчивый рассказчик, плохо оплачиваемый рецензент книг, не обладающий способностью к концентрации быстро и с удовольствием много читать, радиный автор, не обладающий радиной радиацией... левша, для которого писание правой рукой еще с первого класса народной школы было очень тяжелым делом, короче, непригодный, несолидный, беспорядочный человек» [3, S. 2]. А если еще короче – «безродный левый», как называли таких людей почтенные люди консервативного толка.

Пребывание во Франции, общение с широким кругом либеральной французской интеллигенции сказались на поэтическом настроении стихов Бэхлера, в них более отчетливо стала звучать современная тематика, рассматриваемая критически, на грани вызова. К. Кролов, оказавший большое влияние на творчество поэта, объясняет наступательные интенции в его творчестве конца 50-х годов «приглушенной растерянностью» [6, S. 426]. Да, наверное, нечто подобное присутствует в поэзии Бэхлера этих лет. Стихотворение «Белая ночь», прочитанное на встрече в Эльмау и получившее очень высокую оценку критики, посчитавшей, что в нем «в уточенной форме проявились все возможности этого поэта» [7], можно рассматривать в подобном ключе:

С луной я никак  
не могу придти к согласию.  
Листок солнца  
сжигает мою руку.  
Я сорвал его с ветки  
и вижу, как он истекает кровью  
и желтая смола  
каплет из ран.  
Я слишком широко  
натянул солнечный луч  
и улетел в темноту,  
когда он обратно  
в рассвет прынул.

Никогда  
я не ощущал вращение  
земли  
столь головокружительным,  
как в эти секунды,  
минуты, часы.

В могилы  
ночей унесенный,  
я вижу только еще  
половину твоего лица,  
mi-fleur, mi-bête,  
полуцветок, полужверь  
и больше ничего от того,  
Что захвачено смолой.  
С луной я никак  
не могу придти к согласию.  
Вороны из мести  
окрасили розы в  
черный цвет [8, S. 116].

Но вот «Баллада о бессонных ночах» не оставляет никаких сомнений в том, что здесь если и есть ощущение некоей растерянности, то уж совсем не приглушенной, а полной ужаса и негодования, хотя первые строки этого стихотворения могут показаться обычным сюрреалистическим мировосприятием без каких-либо отсылок к актуальным проблемам времени. Этот компактный сюрреалистический посыл нужен Бэхлеру для того, чтобы создать определенный психологический фон для последующих картин надвигающейся опасности возрождения в Западной Германии милитаризма, неонацизма. Примечательно, что в этой балладе сказывается влияние знаменитой «Фуги смерти» П. Целана, ибо здесь явственно проглядывается музыкальный характер построения поэтического текста с повторами тех или иных строк в сочетании с другими, но уже в ином смысловом окружении. Для того чтобы получить более полное представление о смене творческих ориентиров в поэзии Бэхлера в конце 50-х годов, я решил, несмотря на значительный размер этой баллады, представить ее полностью, тем более что, как это ни странно, имеющиеся переводы стихов поэта на русский язык, имеют тенденцию как раз затушевывать политическую составляющую его стихов данного периода:

Улицы бессонницы  
освещены глазами птиц.  
С карнизов и деревьев льют дождем  
кошки. Они пожирают свет.  
Занавеска выткана насекомыми.  
Падая, она разделяет картины.  
На меня прыгает собака.  
Вода в канавах стоит высоко  
и коровы мрачно таращатся на меня.  
Крылья мельниц колотят облака.  
Вороной выбивает копытом искры из асфальта.  
Взлетают петухи.  
Петухи норовят выклевать мне глаза.  
Небо полностью увешано пчелами.

На улицах бессонницы  
летают стрелы и галька,  
сжимаются кулаки,  
натягиваются рогатки.  
Виннету обшипывает перья ворон.  
На пыточном столбе кричит мой брат.  
Его бледное лицо становится зеленым.  
Хохот врезается в плоть.  
Темно-серо вздрагивает узор выдры.  
Кустарник покрыт кровавыми шипами  
и на перекрестке ожидает учитель,  
бледный, с отцовской палкой в руках.

На улицах бессонницы  
с грохотом раздается походный шаг коричневых.

Фанфары ревут и барабаны лают.  
 Ремни хлещут по спинам рабочих.  
 У креста кровавый крюк.  
 На заднем дворе кричит какой-то еврей.  
 Его бледное лицо становится зеленым.  
 Серебристо-серо вздрагивает узор  
 рун на черной ткани.  
 Выстрел выбивает огонь из асфальта,  
 люди падают на него,  
 летят камни, разбиваются окна,  
 горит храм.  
 Занавеси сорваны.

На улицах бессонницы  
 сапоги топчут куклы,  
 танки давят шарики.  
 Луна дрожит под ветром сирен.  
 У звезд есть моторы.  
 Они обрушиваются сквозь облака, рыдающие в голос.  
 Горшки с цветами разбиваются вдребезги.  
 Песчаные крепости и карточные домики  
 падают в дымящиеся кратеры  
 и в подвалах плачут матери.  
 Пожары затмевают луну.

На улицах бессонницы  
 растут казармы, двери открыты.  
 Люди шагают туда,  
 черви выползают оттуда.  
 На бойне ревет скотина.  
 Собака прыгает на меня.  
 У кустарника шипы колючей проволоки.  
 Зрочки пистолетов уставились на меня.  
 Серебристо-серо вздрагивает узор выдры.  
 Вода в канавах стоит высоко.  
 Над ними покачиваются носилки,  
 с них сбрасывают тела.  
 вода стоит по горло.  
 Петухи норовят выклевать мне глаза.  
 Небо полностью увешано пчелами.

Улицы бессонницы  
 пересекают аллеи повешенных,  
 где кто-то машет белой перчаткой,  
 железный крест на груди,  
 вокруг шеи какая-то тень,  
 над тенью – шлем.  
 Его звезды колют,  
 его вороной лягается,  
 его вороны долбят клювом мясо,  
 его кошки жрут ворон.  
 Цветы падают в кровь.  
 Тела падают, как листья.  
 Только хрип умирающих остается  
 висеть на ветвях,  
 весной, осенью.  
 Хрип этот не может задушить никакая зима.

На улицах бессонницы  
 вырастают грибы,  
 ползают гусеницы и толпы улиток,  
 слышно как растет буйная трава.  
 Женщина в черном одеянии  
 хлещет по чертополоху и розам  
 отцовской палкой.  
 Лицо закрыто вуалью,  
 вуаль порвана.

Из-под черного платка  
высовывается белая рука,  
она обрывает верхушки роз.  
Крылья мельниц колотят облака,  
поднимают пыль  
над полями, заросшими маком.

На улицах бессонницы  
ты встречаешь меня.  
Твои волосы кажутся светлыми в темноте.  
В чащобах снов наяву  
висят твоё пальто, твоё платье.  
Полный вопрошающего страха,  
твой взгляд опускается  
на костлявые плечи,  
на детские груди,  
на белые колени твоих ног.  
Твоя улыбка расплывается дрожащими кругами,  
как вода, в которую бросили камень.

Петухи норовят выклевать мне глаза.  
Темно-серо дрожит узор выдры.  
Кошки пьют зрачки птиц.  
Звезды – это пчелы, осы.  
Вороной выбивает копытом огонь,  
хохот врезается в плоть.  
На перекрестке ожидает отец,  
ожидает учитель, полицейский,  
капитан, фюрер, шеф,  
и за занавеской из насекомых  
обрывающая головки роз женщина в черном.

Танки давят шарики.  
Песчаные крепости обрушиваются в кратер,  
вода в подвале поднимается  
до самого горла. Грибы появляются  
на свет. Бледное лицо  
становится зеленым. Шипы, вороны  
долбят клювом мясо. Хрип умирающих  
остаётся висеть на деревьях.  
Камни раскалываются,  
храм горит,  
канавы зияют,  
скала и занавеска порваны [8, S. 33 – 37].

Собственно политическая проблематика не исчезает и в, казалось бы, специфически ландшафтной лирике Бэхлера. Стихотворение «Эрратический валун» («Erratischer Block») является великолепным примером трансформации подобного жанра поэзии в нечто более конкретное, чем просто фиксация состояния души наблюдателя. Более того, нормандский ландшафт, который и так примечателен своей суровостью, вызывает естественные негативные ассоциации, связанные с высадкой на этом побережье войск союзников во время Второй мировой войны и отчаянного сопротивления немцев, устроивших в этой местности так называемый «атлантический вал». По побережью разбросаны следы былых сражений, но они никак не могут отразиться на суровой красоте этого края. Природа, а вместе с ней и жизнь, – непобедимы.

Здесь раны лугов еще не зарубцевались,  
коровы и овцы продолжают еще проваливаться  
в коварно заросшие травой окопы  
и противотанковые ловушки. Куницы  
притаились в щелях.  
По остаткам взорванных бункеров  
тянутся армии муравьев.  
Дикие кролики обосновались в них  
и иногда лисицы пробегают здесь.

Две воронки от бомб заполнены до краев водой.

Коровы и овцы уже много лет пытаются  
с шумом их выпить,  
но безуспешно.  
Вытаращенные глаза земли  
закрываются только зимой.

Деревянные кресты стоят там без имен,  
самый большой из них оплетен  
коронай из колючей проволоки.  
Белый и красный боярышник  
обрамляет место казни,  
на западе – дубовый лес,  
который подпирает прибрежный ветер,  
песок и молнии.  
Только шум прибоя  
пронизывает его.  
море, невидимое,  
все время здесь,  
как свет и ночь.

В летней просеке лежит  
эргатический валун.  
Ледниковый валун, погребальный курган,  
может быть, жертвенный камень?  
Когти хищных птиц выгравированы на нем,  
морские лилии. Круглый моллюск,  
под ним отпечаток ракушки.  
Эпитафия на китайском языке?  
По краям разросся мох,  
он пробирается дальше к отпечаткам когтей птиц,  
прочнo цепляется, проникает сквозь трещины,  
покрытые моллюсками,  
желая завоевать камень.  
Этого ему не удастся сделать» [8, S. 68 – 69].

Особый восторг участников встречи в Эльмау вызвало стихотворение Бэхлера «Конгресс орнитологов» («Ornithologenkongress»), которое было воспринято как острая сатира на недавний конгресс немецкоязычных писателей в Западном Берлине, хотя не исключено, что камень был брошен и в сторону «Конгресса за свободу культуры». Оба мероприятия рассматривались в «группе 47» как пустая говорильня и практически, за редким исключением, игнорировались ее членами. Отсюда язвительные отзывы о составе участников этих мероприятий, где собиралась довольно разношерстная компания: «зоологи, духовники, художники, // производители научно-популярных фильмов, ветеринарные врачи, поэты, студенты // только русские сообщили с сожалением, // что экспедиции в стране не позволяют им приехать на конгресс. Они прислали приветствие с почтовыми голубями» [8, S. 42].

Последующие описания докладов ученых, при всей наукообразной терминологии, незаметно превращаются в описание социально-политических ситуаций в некоторых странах, в частности, в ФРГ: «По красным и черным отметинам на клюве // стариков стучат клювом молодые чайки серебристые // Красное и черное // являются и для птиц притягательными символами» [8, S. 42]. Здесь явно обыгрываются как цвета флага ФРГ, так и соотношение левых и правых сил в стране. Первая строка этого абзаца прямо перекликается с известной поговоркой «wie die Alten singen, so zwitschern auch die Jungen» – «Как пели старики, так щебечут и молодые».

Не меньшая ирония пронизывает и сообщение профессора из Оксфорда о «равновесии плотности населения», построенное на изучении статистических данных некоего вида птиц: «при перенаселении // смертность увеличивается. Перелеты // семейств в новые области // это уравнение зачатия и смерти, включая рождаемость и смертность, – // биоэкономика» [8, S. 42 – 43].

Общее мнение по поводу этого стихотворения выразил В. Хазенклевер, назвав его «краткой и грандиозной сатирой в духе бульварной литературы» [9, S. 149].

Примечательно, что прочитанные Бэхлером стихи являют собой некую смесь поэзии и прозы, что истолковывается иногда как результат внутренней неуверенности писателя в приемлемости жанра поэзии, тематике этих стихов, лишенных поэтической субстанции [2, S. 3]. Однако такая манера построения стиха обусловлена принципиальной поэтологической позицией Бэхлера.

Стихотворения, прочитанные Бэхлером на встрече в Эльмау, свидетельствовали о существенном изменении поэтического ракурса мировосприятия в творчестве поэта, о явной тенденции (что и подтвер-

дилось позднее) отхода от «природной лирики» как таковой и осознанного обращения к политической проблематике времени. Это был совсем другой Бэхлер, и участники встречи наперебой выражали свой восторг по поводу столь разительных перемен в его творчестве. Г.В. Рихтер, замечал в одном из писем, что «как поэт Вольфганг Бэхлер смог отпраздновать примечательный "come back" и занять место рядом с Гюнтером Грассом» [10, S. 234].

Такая оценка творчества Бэхлера может показаться завышенной, учитывая место, занимаемое им в истории литературы ФРГ, как, впрочем, и масштабы таланта писателя. Не случайно, вероятно, один из критиков, отмечая в 1990-х годах достоинства творчества поэта, с грустной иронией заметил, что Бэхлер «ни в прошлом, ни позже не получил ни одной достойной упоминания премии» [11]. Возможно, незначительный интерес критиков к творчеству Бэхлера вызван отсутствием в нем агрессивного, шокирующего начала, чего не скажешь, например, о творчестве Грасса или Энциенбергера. В его стихах больше укора, чем гневного обвинения, и, вероятно, поэтому он любим читателями (об этом можно судить по тиражам его книг, выходящих в массовых изданиях), а критиками воспринимается как поэт с чужинкой, недостаточно подходящий для серьезного исследования. Однако именно в этом и заключается прелесть поэзии Бэхлера, и в чужинках, порой, заключается больше жесткой правды, чем в самых революционных стихах.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Bächler, W. Die Erde bebt noch / W. Bächler // Almanach der Gruppe 47. 1947–1962 / Hrsg.v. H.W.Richter. – Reinbek, 1962.
2. Große, W. Wolfgang Bächler / W. Große // Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur / Hrsg.v. H.L. Arnold. – München, 1978.
3. Bächler, W. Nächte des Jahres 1951 / W. Bächler // Sinn und Form, Berlib. – 1951. – Hift 2.
4. Bächler, W. Der Frucht / W. Bächler // Sinn und Form, Berlib. – 1951. – Hift 2.
5. Richter, H.W. Briefe / H.W. Richter; hrsg.v. S.Cofalla. – München, Wien. 1997.
6. Krolow, K. Die Lyrik in der Bundesrepublik seit 1945 / K. Krolow // Die Literatur der Bundesrepublik Deutschland / Hrsg.v.D. Lattmann. – Zürich, München, 1973.
7. Schwab-Felisch, H. Stimmungswald mit künstlichen Vögeln / H. Schwab-Felisch // Der Tagesspiegel. – Berlin-West. – 10.11.1960.
8. Bächler, W. Ausbrüchen. Gedichte aus 30 Jahren / W. Bächler. – Frankfurt a. M., 1976.
9. Hasenclever, W. Dichter und Richter / W. Hasenclever // Die Gruppe 47. Bericht. Kritik. Polemik. Ein Handbuch / Hrsg.v. R. Lettau. – Neuwied und Berlin, 1967.
10. Dichter und Richter. Die Gruppe 47 und die deutsche Nachkriegsliteratur. – Berlin, 1988.
11. Hüfner, A. Eine Gruselgeschichte. Wolfgang Bächler als Erzähler des Absurden / A. Hüfner // Süddeutsche Zeitung. – 29.03.1990.

*Е.А. Зачевский (Санкт-Петербург, СПбГПУ)*

#### **НАСКОЛЬКО ОДИНОК ПИСАТЕЛЬ В НАШЕ ВРЕМЯ? НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА ВОЛЬФГАНГА КЁППЕНА И БОТО ШТРАУСА**

Одиночество как творческое состояние художника является прописной истиной, которая всеми подтверждается, хотя каждое подтверждение включает в себе особый оттенок, и именно это обстоятельство и представляет огромный интерес при рассмотрении творчества таких аутсайдеров современной немецкой литературы как Вольфганг Кёппен и Бото Штраус. При этом я хотел бы сказать, что я не собираюсь порицать того или иного автора или даже натравливать их друг на друга. Каждый писатель обрабатывает свое поле. Я интересуюсь только тем, как они обрабатывают это поле и чем заканчиваются их полевые работы.

Осознание одиночества как элемента человеческого бытия, не говоря уже о художественном бытии, присуще обоим писателям. Тем не менее, каждый из них воспринимает это состояние по-разному.

Жизнь Кёппена с самого начала была отмечена жалкими условиями существования его семьи. Постоянные причитания матери по поводу их бывшего благосостояния действовали на ребенка угнетающе, вызывали у него чувство неудовлетворенности, горечи; ощущение отверженности породило враждебное отношение Кёппена к филлистерству, к духу верноподданничества мещанского окружения его родного города Грайфсвальда: «В моем городе я чувствовал себя одиноким... Я был никому не нужен, и это мне нравилось... Я хотел быть изгоем... Я хотел быть самим собой, принадлежать себе одному» [1, S. 87 – 90].

Одиночество привело Кёппена к книгам: «Уже ребенком я жил в мире книг. Моим первым кредитором был продавец книг» [2, S. 21]. То, что у мальчика могло бы восприниматься как процесс полового