

*Г.В. Синоло*

**ФУНКЦИЯ ЛАНДШАФТА И ТЕХНИКА НОМИНАЦИИ  
В ЛИРИКЕ И. БОБРОВСКОГО**

Лирика Иоганнеса Бобровского (1917–1965) – одно из крупнейших явлений немецкоязычной поэзии XX века. При этом путь поэта к своему читателю был очень непрост. Первый сборник его стихов – «Sarmatische Zeit» («Время сарматов», или «Сарматское время») – вышел в свет только в 1961 году, когда поэту исполнилось 44 года, и сразу был удостоен в 1962 году австрийской премии имени Альмы Йоганны Кёниг и премии западногерманской «Группы-47». И дальше, словно предчувствуя, как мало отпущено ему судьбой, Бобровский спешит донести до читателей то, что вызрело в душе, то, что скопилось за долгие годы работы в ящиках письменного стола: в 1962 году появляется второй (и последний) прижизненный сборник стихов – «Schattenland Ströme» («Земля теней и рек»), в 1964-м – роман «Levins Mühle» («Мельница Левина»), затем сборник новелл «Boehendorff und Mäusefest» («Бёлендорф и мышиный праздник», 1965), и уже после смерти – лирические сборники «Wetterzeichen» («Знаки грозы», 1966) и «Im Windgestreuch» («В зарослях ветра», 1970), роман «Litauische Claviere» («Литовские клавиры», 1966), книга новелл «Der Mahner» («Пророк», 1967). Поражает интенсивность творчества Бобровского и его многообразие: филигранно отточенная в каждой детали, предельно лаконичная новеллистика; исполненные эпической простоты и в то же время интеллектуально перенасыщенные, перегруженные литературными аллюзиями и реминисценциями, пронизанные музыкальными лейтмотивами и сложнейшей по-

лифонией романы, стоящие на уровне прозы Дж. Джойса и Т. Манна; и, наконец, акварельно-прозрачная, лаконично-скупая и одновременно изысканно-метафоричная лирика.

В сущности, каждый большой поэт взлелеян особым ландшафтом, определяющим самый дух его поэзии. Душа Бобровского с детства вобрала в себя особый ландшафт – ландшафт Сарматии – и претворила его в поэзию, продолжившую на новом витке особую немецкую традицию, начатую в свое время в начале XVIII века Б.Х. Броккесом, А. Галлером и возведенную на новый уровень Ф.Г. Клопштоком и особенно Ф. Гёльдерлином, – традицию *Naturlyrik* («лирики природы», несводимой к пейзажной лирике) и *Gedankenlyrik* («лирики мысли») – традицию, в которой переплетаются и органично соединяются начало конкретно-чувственное и абстрактно-философское, глубокая и волнующая эмоция с напряженной мыслью.

На формирование манеры поэта и выбора им тех или иных традиций из наследия классической немецкой мысли и поэзии непосредственно повлиял специфический ландшафт его детства. Иоганнес Бобровский родился на территории тогдашней Восточной Пруссии, в Тильзите (ныне Советск Калининградской области). Позже поэт писал: «Я вырос на берегах Мемеля (немецкое название Немана – Г. С.), где бок о бок жили поляки, литовцы, русские, немцы и рассеянные среди них евреи...» [1, с. 23]. Добавим – и белорусы, и кочующие среди других народов цыгане. Удивительный край, в котором издревле переплелись судьбы и говоры разных народов, звуки их песен и отзвуки преданий, уже тогда, в ранней юности, начал тревожить воображение будущего поэта. Он проводит школьные каникулы в имении деда в Моцишках и в доме тети в Вилькишках – на литовском берегу Немана. Этот польско-литовско-белорусско-прибалтийско-русский край римские историки некогда именовали Сарматией, а Балтийское море, его омывающее, – *Oceanus Sarmaticus*. Отсюда берет начало Сарматия будущей поэзии Бобровского – «земля теней и рек», земля-память, земля-символ, особая мифологема, являющаяся парадигмой многовекового общения народов, культур, языков.

Еще одно сильнейшее впечатление детства – Кёнигсберг, куда семья Бобровского переезжает в 1928 году и где будущий писатель учится в классической гимназии. Кёнигсберг – город, в котором спрессована историческая память – светлая и горькая. Это город высочайшей культуры, музеев, старинного университета, город Канта, Гамана и Гердера – и город-крепость, оплот немецких рыцарей-крестоносцев в их беспощадной борьбе за покорение «малых» народов Восточной Европы. Здесь впервые Бобровский задумывается над судьбой навсегда ушедших, уничтоженных народов – таких, как балтийское племя пруссов, истребленное рыцарями Тевтонского ордена. Здесь он открывает для себя идеи И.Г. Гердера, услышавшего душу и голоса народов в их песнях и всю жизнь пытавшегося привить немцам чувство любви к их восточным соседям, ко всем так называемым малым народам. Как известно, во время службы в Риге Гердер начал изучение культур балтийских и славянских народов, собирание их фольклора. Всю жизнь Гердер доказывал, что не существует «великих» и «малых» народов, протестуя против этих терминов, уже в его время употреблявшихся многими немецкими историками в шовинистическом смысле. «...Гердер, – писал Г. Гейне в «Романтической школе», – рассматривал все человечество как великую арфу в руках великого мастера, каждый народ казался ему по-своему настроенной струной этой исполинской арфы, и он понимал универсальную гармонию ее различных звуков» [2, с. 366]. В подходе к общечеловеческой культуре и культуре каждого народа, независимо от его численности и вклада в мировую культуру, Гердер руководствовался им же самим сформулированным принципом: «Каждый народ несет в себе меру своего совершенства, не сравнимую с другими...». Эти слова становятся девизом и для Бобровского, который в немецкой культуре XX века, быть может, наиболее очевидно и ярко продолжил особую гердеровскую тему – уважения и любви ко всему малому, незаметному, к народам униженным, отверженным, истребляемым.

Необычайно талантливый человек, обладавший незаурядным музыкальным даром, знаток музыки Д. Букстехуде и старинных немецких гравюр, Бобровский начинает изучать искусствознание в Берлине, куда семья переезжает в 1938 году. Но вскоре его насильно отрывают от любимых занятий: он мобилизован на службу в вермахт, ему приходится надеть ненавистную форму и встретить начало войны в родном Кёнигсберге. Он служит офицером-связистом и отчаянно предпринимает всяческие усилия, чтобы быть отозванным из действующей армии, упорно отклоняет настойчивые предложения вступить в национал-социалистическую партию. В 1941 году он переживает страшное потрясение: часть, к которой он прикомандирован в качестве офицера связи, совершает вылазку в Новгород. Здесь, на берегу озера Ильмень, среди бескрайней русской зимы, написаны первые его стихи («*Imensee 1941*» – «Озеро Ильмень в 1941 году»). Здесь, под стенами разрушенного собора, рождаются строки, исполненные глубокой внутренней боли: «*Hoch überm See die schweigende Nowgorod. // Noch sinne ich das wohl, und es zieht das Herz // Sich mir zusammen...*» [1, с. 36] («На крутизне безмолвствует Новгород. // Я вижу все, и сердце сжимается // От боли...»); *перевод Г.И. Ратгауза* [3, с. 156]). Образ проломленного взрывом купола Новгородской Софии становится скорбным лейтмотивом дальнейшего творчества Бобровского – напоминанием о варварстве, которое нужно изжить, символом хрупкости культуры и в то же время стойкости духа.

Все свое дальнейшее творчество поэт считал следствием «военной контузии» – страшного чувства вины. И «генеральную тему» своей поэзии он определил как «взаимоотношения немцев и их восточных соседей», как «долгую историю несчастий и вины» [1, с. 31]. «Я пишу о вине – германской вине, и пытаюсь пробудить симпатию к литовцам, русским, полякам и другим народам» [1, с. 31], – скажет он впоследствии. После пятилетней работы в шахтах Донбасса в советском плену Бобровский возвращается в Восточный Берлин и до конца жизни работает редактором в различных издательствах. В начале 50-х годов у него складывается энциклопедическая идея «Сарматского дивана», по всеобъемлющему философскому охвату сходная с «Западно-восточным диваном» Гёте, – план лирического воссоздания мира Сарматии, преломления народных судеб через ландшафт – природный, исторический, культурный. Отсюда и название первого сборника – «Сарматское время».

По мнению поэта, именно Сарматия может и должна преподать современникам и потомкам бесценные исторические уроки, взывая к их совести и памяти. Он ставит перед поэзией почти немислимую, невероятную сверхзадачу – стать средством искупления и очищения, средством спасения от забвения. Сохранить голоса ушедших – от полностью истребленного тевтонцами племени пруссов до уничтожаемых нацистами евреев и цыган. В этом смысле совершенно особое, программное звучание приобретает «Pruzzische Elegie» («Прусская элегия», или «Элегия памяти пруссов») – большое стихотворение-реквием, соединяющее в себе черты плача и гимна – двух древнейших лирических жанров, известных человечеству. Продолжая «гердеровскую» тему, поэт воспекает исчезнувший народ, оплакивает еще одну умолкшую навсегда струну многозвучной арфы в руках Творца: «Тебе // пою мою песню, // просветленную гневной любовью, // темную от рыданий, // горькую – горше полыни, // влажную, как на обрыве // голые сосны над морем, // скрипучие в белом рассвете, // горящие в поздней заре, – // безвестную гибель твою // пою, леденившую в жилах // нашу кровь... // ...Народ черных лесов, // тяжело катящихся рек, // морей и голых прибрежий! // Народ // ночных охот, // и стад, и летних покосов! // Народ // Перкуна и Пикола, // Патримпе в пшеничном венке! // Народ, // беспечно весел ты был, // и безжалостной – гибель твоя! // Народ // тлеющих рощ, // горящих изб и полей // потоптанных, рек кровавых, // народ, // сожженный молнией с неба, – // твой крик потонул // в облаке дыма! – // народ, // перед Матерью Бога чужого // плясавший // и рухнувший наземь. // (О, как за медной броней // своих воинств выходит она // из леса! Как вслед ей плывет // распятое кровавое Сына!)» (перевод Г. Ратгауза [4, с. 258 – 259]).

Как истинно и глубоко верующего человека Бобровского не может не терзать вопрос о горьком расхождении между великими евангельскими истинами и способами, которыми утверждалось в Европе (и особенно Восточной) христианство, между заповедями любви и милосердия и практикой цивилизации, считавшей себя христианской, – практикой, «увенчавшейся» лагерями уничтожения, печами крематориев, массовыми убийствами. Вот почему тему «Элегии памяти пруссов» органично продолжают стихотворения, посвященные вытесняемым из пространства истории лужичанам («Якуб Барт в Ральбице», «Кристбург»), а также обширный цикл, посвященный жертвам фашистского геноцида – безжалостно истреблявшимся евреям, цыганам («Отчет», «Хасиду Баркану», «Каунас, 1941», «След на песке», «Гертруда Кольмар», «Эстер», «Памятный листок» и др.). Однако, по мысли поэта, даже уничтожив народ физически, нельзя уничтожить память, и слова, казалось бы, мертвого языка, имена и образы ушедших оживают, запечатленные навеки в ландшафте Сарматии: «Но живы твои имена, // народ истребленный: и склоны // гор, присмирившие реки, // и камни, // и тропы, // вечерние песни, сказанья, // и ящериц шорох твердит о тебе...» («Элегия памяти пруссов»; перевод Г. Ратгауза [4, с. 259]); «Слушай, как дождь шумит // над косогором: идут // те, кто невидимы больше, – // по глинистой древней тропе, // залитой мутной // водой. Ветер в кронах чужбины // колышет пряди // черных волос» («Памятный листок»; перевод Е. Витковского [4, с. 266]).

Вновь и вновь под пером Бобровского возникает ландшафт Сарматии с ее необъятными равнинами и медленными реками, темными лесами, в которых звучит еще песня Лиздейко и трубят рог Гедимины, в которых слышен голос Мицкевича, – Сарматии с ее старинными замками и узкими улочками городов:

Wilna, du reifer Holunder!  
Mit grünen Augen  
ist deine Wolfzeit versunken.  
Ur und Bär und der Eber,  
da sie erschreckte der Hornschrei  
Giedimins, sie hielten  
erst am Njemen atmend,  
im Eichwald über dem Ufer,  
ägten hinab. Es hat  
Mickiewicz besungen der wilder  
leuchtenden Tage Glanz  
und das Duster. Doch leicht  
einherflog die zärtliche Wilia.

...Doch es singt Lizdejko  
Nicht mehr, der Bärtige schläft,  
heißt es, im endlos zerspülten  
Ufersand, wo aus dem See  
Trakai sich hob, die dunkele  
Burg, aus Schimmer der Vorwelt [5, с. 27].

(Вильна, ты спелая бузина! // С зелеными глазами // твое волчье время в глубину погрузилось. // Зубр, и медведь, и кабан, // Когда испугал их звук рога // Гедимины, бежали // до самого Немана, тяжко дыша, // в дубраву над берегом, // сверкали глазами вниз. Воспел // Мицкевич диких сияющих дней блистанье // и мрак. Но по-прежнему // легко порхала нежная Вилия. // ...Но не поет Лиздейко // Больше, бородач уснул, // как говорят, в бесконечных размытых // прибрежных песках, где из озера // Тракай поднялся, темная // крепость, в сиянии прамира [сиянии древнем]. – *Подстрочный перевод наш. – Г. С.*)

В цитируемом стихотворении («Wilna, du reifer Holunder!» – «Вильна, ты спелая бузина!») конкретный ландшафт белорусско-литовского края выступает как ландшафт-символ – вместилище исторической и духовной связи поколений, традиций, культур. Это ландшафт, вобравший в себя песнопения и сам ставший песней:

Seine Gesänge, den schweren  
Ufern gleich, waldigen, alten,  
die der Wilna entgegen  
wandern, ihrem hüpfenden  
Gang, und den Winden von Wilna;  
rauchigen, die um das Haupt  
der herrlichen Tochter gegangen.

Stadt der Könige, immer  
singen die Ebenen alle,  
alle die weißen, vom Blut  
bitter der Söhne,  
dir mit des Weißbarts hallender  
Stimme, wie Eisgang, mit schmerzlichem  
Festgetön deiner Juden,  
rotem Sausen der Kiefern zu [5, с. 27 – 28].

(Песни певца подобны // берегам, лесистым и древним, // тем, что ступают неспешно // вдоль Вильны, приотливно // текущей, и дымным ветрам // из Вильны, что веют в кудрях // дочери царской. // Город князей, как и прежде // поют большие равнины, // светлые нивы – о горькой // крови твоих сыновей. // Голос седого певца, // могучий, как ледоход, // слился с торжественно-скорбным // молением евреев твоих // и с шорохом красного бора. – *Перевод Г. Ратгауза* [3, с. 157]).

Взгляд поэта обнимает огромные пространства, обозревает тысячелетия истории, запечатленные в гигантской «сарматской равнине»: «Ebene, // riesiger Schlaf, // riesig von Träumen, dein Himmel // weit, ein Glockentor, // in der Wölbung die Lerchen, // hoch – // Ströme an deinen Hüften // hin, die feuchten // Schatten der Wälder, unzählig // das helle Gefild, // da die Völker geschritten // auf Straßen der Vögel // im frühen // Jahr ihre endlose Zeit, // die du bewahrst // aus Dunkel» [5, с. 38 – 39] («Равнина, // необъятный сон, // необъятный от сновидений, твое небо // широко, // врата колокольные, // под сводом жаворонки, // высоко – // реки по бедрам твоим // стекают, влажные // тени лесов, // неисчислимо // светлое пространство [поле, равнина], // где народы прошагали // дорогами птиц // в древние // годы свое бесконечное время, // которое ты охраняешь // из темноты». – *Подстрочный перевод наш. – Г. С.*) «Сарматская равнина» – основной топос поэтического мира Бобровского – расширяется до азиатских степей на юге, за которыми проступают контуры древнейших цивилизаций Месопотамии (не случайно в финале стихотворения «Die Sarmatische Ebene» – «Сарматская равнина» – всплывает имя Иштар), и на севере – до снеговых пространств Карелии и Финляндии, где «в буре // Поет Вейнемейнен» (*перевод Г. Ратгауза*). Время же этого пространственно-временного континуума – время всей человеческой цивилизации и культуры.

Таким образом, все лирические стихотворения Бобровского обнаруживают теснейшую внутреннюю связь, являясь своеобразными частями огромного лирического целого, гигантского ландшафта, в который вписаны судьбы отдельных людей и целых народов. Это ландшафт исторической и в то же время мифологизированной Сарматии, как мифологизирован ландшафт позднего Гёльдерлина, соединяющий Германию, Элладу и Святую Землю, немецкую, античную и библейскую культуры. Сарматия Бобровского – великая мифологема исторического и культурного бытия, аксиологически ориентированная на толерантность, гуманизм, взаимное уважение народов и культур, их плодотворный диалог и опирающаяся на историко-культурные реалии восточноевропейского, и прежде всего белорусско-литовского, края.

В воссоздании ландшафта Сарматии Бобровский опирался в первую очередь на уроки Клопштока и Гёльдерлина, на созданные ими жанры философской оды в античных эолийских метрах (алкеева, асклепиадова, сапфическая строфа) и философского гимна в свободных ритмах (*in freien Rhythmen*), то есть написанного верлибром. Бобровский по-своему повторяет путь Гёльдерлина от оды с ее четкой строфической и ритмической определенностью к свободному и раскованному дыханию верлибра. Так, первые стихотворения, возникшие у берегов Ильмень-озера и под стенами Новгорода в годы войны, – оды, написанные алкеевой и сапфической строфой. Эти строгие формы позволили поэту запечатлеть русский ландшафт, в который диссонансом ворвались смерть и разрушение. Бобровский вспоминал: «Я хотел... запечатлеть русский ландшафт... Этот ландшафт, который был так хорошо мне знаком, ведь я вырос где-то рядом, но который тогда – и прежде всего благодаря обстоятельствам, приведшим меня вновь на Восток, – совершенно по-новому и ошеломляюще открылся для меня, – этот ландшафт я хотел изобразить. Я пытался сделать это с помощью рисунка и с помощью прозы. В конечном итоге я нашел вспомогательное средство: греческая ода, которую вводили на немецкой почве Клопшток и Гёльдерлин. В этой форме (алкеева, сапфическая строфа) возникли мои первые опыты» [1, с. 68 – 69].

Hoch überm See die schweigende Nowgorod.  
Noch sinne ich das wohl, und es zieht das Herz  
Sich mir zusammen, – und doch ist ein  
Frieden bereitet in der Zerstörung [1, с. 36].

На крутизне безмолвствует Новгород.  
Я вижу все, и сердце сжимается  
От боли, – но и в разрушеньи  
Чудится мне дуновенье мира.  
*Перевод Г. Ратгауза* [3, с. 156].

Так начинается стихотворение «Anruf» («Призыв») из раннего цикла Бобровского «Nowgorod 1943» («Новгород в 1943 году»). Благородное, торжественно-волнообразное – и на первый взгляд совершенно противоестественное в этой ситуации – звучание древней алкеевой строфы позволяет поэту еще резче оттенить весь ужас и абсурдность происходящего и выразить тоску по гармонии, смутную надежду на мир, кажущийся почти недостижимым: «...Чудится мне дуновенье мира. // Какого мира? Разве в сожженный дом // Найдет дорогу ясное прошлое? // Так замирают крики чаек // Поздней порой над рекой усталой. // Как дуб, грозой разбитый, стоит собор, // Поднявши к небу купол проломанный // Среди развалин, но и небо // Видит, как всюду владычит гибель» (*перевод Г. Ратгауза* [3, с. 156]).

Тот же трагический ландшафт с проломленным куполом Новгородской Софии запечатлен поэтом в более позднем стихотворении «Kathedrale 1941» («Кафедральный собор в 1941 году»), ином по ритмическому и синтаксическому рисунку – с типичными, в духе Клопштока и Гёльдерлина, неконвенциональными «свернутыми» синтаксическими конструкциями, с резкими и неожиданными анжанбеманами (*enjambements*) на границах строк:

Die wir sahn.  
Über dem Winterstrom,  
über der Wasser reißender  
Schwärze, Sophia, klingendes  
Herz der verdüsterten Nowgorod [6, с. 26].

(«И слышали мы: // над зимним потоком, // над волнами взорванной // черноты гремит София, // омраченного Новгорода сердце»; *перевод Г. Аикинадзе* [6, с. 46]).

И еще одну, отличную от двух предыдущих, вариацию того же ландшафта мы обнаруживаем в стихотворении «Kloster bei Nowgorod» («Монастырь близ Новгорода», 1955), которое представляет собой типичный образец зрелой лирики Бобровского с ее прерывистым, пульсирующим ритмом, с ее «жестким», как у Гёльдерлина, стилем, опускающим логические связки, с простым, казалось бы, названием, неярких вещей и явлений:

Strom, schwer;  
den die Lüfte umdrängen, alt,  
Geister der tiefen  
Ebene, redend im Regen  
uferhinab. Der Hecht  
steht unterm Schilf [5, с. 74].

(«Поток, тяжелый, // который ветры овевают, древний, // духи глубокой // долины, говоря в дожде // с берегов. Щука // стоит в камышах». – *Подстрочный перевод наш.* – Г. С.).

Приведем поэтический перевод Г. Ратгауза, ритмически и стилистически максимально приближающийся к подлиннику:

Тяжкий поток,  
волнуемый древним ветром,  
и духи сырых равнин  
под дождем  
говорят с берегами.  
Щука  
замерла в камыше.<sup>1</sup>

Вслед за Гёльдерлином Бобровский гениально развивает «диалектику» слова и предложения, заключающуюся в усилении веса отдельно взятого слова, его особой выделенности и – одновременно – в превращении всего стихотворения в сложную, многослойную синтаксическую конструкцию. Одним из релевантных моментов стиля Бобровского стал «Stilprinzip der Kürze» («стилевой принцип краткости»), в исповедовании которого он следует за Клопштоком и Гёльдерлином. Воздействие, к которому стремится поэт, – предельная семантическая и эмоциональная насыщенность слова, усиление поэтической суггестии, динамика, не позволяющая языку отставать от поэтической мысли, как о том мечтал Клопшток. Особая напряженность поэтической речи, высокая степень концентрации мысли и чувства достигается использованием сокращенных, «свернутых» конструкций, опускающих логические связки, синтаксически не узаконенных, как, например, в следующих строках из стихотворения «Feuer und Schnee» («Огонь и снег»): «In meinem Atem // Feuer und Schnee, ich lebe» [5, с. 87]. Такие «крамольные» конструкции без глагола-связки типичны для Бобровского: «Noch um die Häuser // der Wälder trockener Duft, // Rauschbeere und Erdmos» [5, с. 76] («Еще вокруг домов // лесов сухой аромат, // голубики и мха»; *здесь и далее подстрочный перевод наш.* – Г. С.); «Düna, Morgenfrühe // immer um dich und der herrliche // Wind der Ebenen» [5, с. 78] («Двина, утренняя рань // всегда вокруг тебя и чудесный // ветер равнин») и т. п.

Предела краткости, «свернутости» конструкций позволяет достичь излюбленная Бобровским техника номинации – цепочки номинативных предложений; при этом часто одно слово выносится в первую строку, как бы обозначая главную тему, как, например, в стихотворении «Kaunas 1941» («Каунас в 1941 году»): «Stadt, // über dem Strom ein Gezweig, // kupferfarben, wie Festgerät» [5, с. 81] («Город, // над рекой ветви, // медью сияющий, как праздничная утварь...»). Еще один из многочисленных примеров развертывания стихотворного текста из отдельного ключевого слова, вынесенного в начальную строку, находим в стихотворении «Gedankenblatt» («Памятный листок»): «Jahre, // Spinnenfeiden, // die großen Spinnen, Jahre...» («Годы, // паутиные нити, // великие паутины, годы...»; ср. перевод Е. Витковского: «Годы // как паутина, // годы. Паучье время...» [4, с. 266]. Поэту удалось найти, а переводчику еще более усилить (благодаря выражению «паучье время») очень емкий поэтический образ, сразу же погружающий нас в атмосферу страшного времени фашизма, когда «пришли душегубы // с каменным взглядом», а потом «как-то раз // старуха, // выйдя из тесной каморки, // удивилась, куда пропали цыгане» (*перевод Е. Витковского*) [4, с. 266]. Взгляд поэта (и читателя вслед за ним) выхватывает из ландшафта узловые моменты, фиксирует детали и укрупняет их, обособляет и тут же соединяет в лирический поток: «Wildnis. Gegen den Wind. // Erstarrt. In den Sand // eingesunken der Fluss. // Verkohltes Gezweig: // das Dorf vor der Lichtung» [5, с. 73] («Der Imensee 1941» – «Озеро Ильмень в 1941 году»; «Одичалая местность. // Напротив ветров. // В столбняке. // В песке захлебнулась река. // Обуглились ветви: // деревня как на ладони»; *перевод Г. Ашкинадзе* [7, с. 29]). Заметим, что в подлиннике нет глагольных форм, они заменены причастиями. Вместо действия – название, номинация: «Jahre den See. Der erzene // Flut. Der Gewässer steigende // Finsternis» [5, с. 73] («За годом год – озеро. // Свинцовый прилив. Волна // нарастающей тьмы»; *перевод Г. Ашкинадзе* [7, с. 29]).

Бобровский доводит до высочайшего совершенства связанную с принципом краткости «жесткую связь» («die harte Fügung» – термин Н. фон Хеллинграта, первого исследователя Гёльдерлина, применительно к стилю поэта), выражающуюся в обособленности, выделенности почти каждого слова – интонационно, ритмически, пунктуационно (точкой или запятой). Это достигается, прежде всего, с помощью постпозитивных несогласованных обособленных качественных наречий, прилагательных или причастий. Эмфатическому выделению отдельных слов, приобретающих особую весомость в тексте, способствуют также всегда резкие и неожиданные анжанбеманы на границах строк и строф (этим приемом Бобровский пользуется вслед за Гёльдерлином, и не менее блистательно, чем он). Следует заметить, что именно анжанбеманы и инверсии, а также контрастное соединение долгих и кратких строк – важнейшие элементы

<sup>1</sup> Цит. по рукописи, любезно предоставленной переводчиком.

организации свободного стиха в отличие от обычного, организованного ритмически, и поэзия Бобровского демонстрирует наиболее совершенные образцы верлибра.

«Жесткая связь» сочетается у Бобровского, как и у Клопштока и – еще в большей степени – у Гёльдерлина, с амплификацией – разрастанием предложения изнутри за счет эпентетических конструкций, его «разрыхление», превращение в сложнейше многослойное целое (так, в поздних гимнах Гёльдерлина предложение порой состоит из 140–150 слов): мысль движется намеренно затрудненно, словно бы пробиваясь через препятствия, распадаясь на частности, а затем вновь воссоединяясь в грандиозном целом. Обособленность, единичность – и неразрывность, бесконечность, разъединение – и воссоединение сливаются в едином лирическом потоке. Блистательным образцом такого лирического потока является уже упоминавшееся программное стихотворение «Сарматского дивана» – «Элегия памяти пруссов». Она состоит из нескольких лавинообразных предложений, первое из которых содержит 89 слов, но и это дробление на части (благодаря восклицаниям) является мнимым, ибо весь текст – сплошное обращение к исчезнувшему народу, единое синтаксическое целое, во многих частях представляющее собой цепочку номинаций:

Volk  
der schwarzen Wälder,  
schwer andringender Flüsse,  
kahler Haffe, des Meers!  
Volk  
der nächtigen Jagd,  
der Herden und Sommergefilde!  
Volk  
Perkuns und Pikolls,  
des ährenumkränzten Patrimpe!  
Volk,  
wie keines, der Freude!  
wie keines, keines! des Todes –  
  
Volk  
der schwellenden Haine,  
der brennenden Hütten... [5, с. 46]<sup>2</sup>.

Поэзия Бобровского свидетельствует о том, что номинация приобретает в ней совершенно особую, символическую функцию. В этом свете программное звучание обретает стихотворение «Immer zu benennen» («Всегда именовать», или «Чтобы всегда называть»):

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.

Zeichen, Farben, es ist  
ein Spiel, ich bin bedenklich,  
es möchte nicht enden  
gerecht.

Und wer lehrt mich,  
was ich vergaß: der Steine  
Schlaf, den Schlaf  
der Vögel im Flug, der Bäume  
Schlaf, im Dunkel  
geht ihre Rede – ?

Wär, da ein Gott  
und im Fleisch,  
und könnte nicht rufen, ich würd  
umhergehen, ich würd  
warten ein wenig [8, с. 86].

---

<sup>2</sup> См. приведенный ранее очень точный перевод Г. Ратгауза.

(Чтобы всегда именовать: // дерево, птицу в полете, // красноватую скалу, что поток // оmyвает, зеленый, и рыбу // в белом ручье, когда сумрак // на леса опускается. // Знаки, краски, это // игра, и боюсь, // это не кончится // добром. // И кто учит меня тому, // что я забыл: камней // сон, сон // птиц в полете, деревьев // сон, в темноте // звучит ваша речь – ? // Если Ты есть, о Боже, // и во плоти, // и Ты призовешь меня, я // поброжу вокруг, я // подожду немного. – *Подстрочный перевод наш. – Г. С.*)

Итак, творить для поэта – значит «именовать». Чем же это поэтическое именование отличается от простого названия? В одном из своих рассказов Бобровский писал: «Это ничего не значит – быть наблюдателем, наблюдатель не видит ничего». Он не относил себя к наблюдателям природы, свою лирику – к пейзажной лирике, для которой явления природы самоценны, самодостаточны. Но он недаром был верным учеником «северного мага» Иоганна Гамана, выдвинувшего идею приоритета интуитивного познания мира над рациональным и утверждавшего: чтобы понять смысл бытия, нужно «наблюдать природу вещей, вбирая ее в себя в поэтическом акте». Это «вбирание в себя» мы и наблюдаем в лирике Бобровского. Каждая названная вещь, каждый элемент пейзажа необходимы, чтобы обнаружить связь времен, разбудить нашу память, оживить забытое, прочувствованное, пережитое – и не только в индивидуальном опыте, но и в опыте поколений. Каждое конкретное именование становится знаком, символом реальности исторической и духовной, не только природной, но и сверхприродной. Эпизоды, события, целая жизнь, бесконечное время – все 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 щемяще-родной, полный тайн, радостного растворения в природе и смутного предчувствия опасности мир детства: «Da hab ich den Pirol geliebt...» («Kindheit» [5, с. 12]; «Тогда я иволгу любил...» – «Детство»). Отсюда становятся понятными цепочки номинаций, номинативных предложений в начале стихотворения – от них, как от выхваченных из памяти узелков, расходятся круги ассоциаций, как, например, в стихотворении «Dryade» («Дриада»):

Birke, kühl  
von Säften, Baum, der Atem  
im meinen Händen, gespannt  
Rinde, ein weiches Glas... [8, с. 17].

(Береза, прохладная // от соков, дерево, дыхание // в моих ладонях, упругость // коры, мягкий соуд... – *Подстрочный перевод наш. – Г. С.*)

Часто именно с названия ключевого слова, своеобразного «гнезда» ассоциаций и воспоминаний, начинается то или иное стихотворение: «Zeit der Zikaden, weiße // Zeit...» («Nympe» [5, с. 14]; «Время цикад, белое // время...» – «Нимфа»); «Flusswald, // Dunkel aus Eulengeschrei...» («Das Holzhaus über der Wilia»); «Лес над рекой [лесная река], // Темнота из совиного крика...» – «Деревянный дом над Вилией») и т.п. В этом контексте становится понятным и выбор поэтом эпиграфа к своему первому сборнику – из «Калевалы»:

Blaue Ente, oftmals tauchst du  
mit deinem Schnabel in das Wasser,  
oftmals kühlst du dich in den Fluten.  
Geh und hole mir meine Tränen  
aus der Tiefe der klaren Flut [5, с. 5].

(Голубая утка, много раз погружаешь ты // свой клюв в воду, // много раз охлаждаешь себя в струях. // Приди и осуши мои слезы // из глубины ясной струи. – *Подстрочный перевод наш. – Г. С.*)

Так, с названием определенного слова всплывает, словно голубая утка из ясных вод, проясненный дистанцией, определенный географический и культурный ландшафт, ландшафт духа, души и судьбы – как в стихотворении «Anruf» («Призыв»), открывающем сборник «Sarmatische Zeit»:

Wilna, Eiche  
du –  
meine Birke,  
Nowgorod –  
einst in Wäldern aufflog  
meiner Flühlinge Schrei, meiner Tage  
Schritt erscholl überm Fluss [5, с. 7].

(Вильна, дуб // ты – // моя береза, // Новгород – // когда-то в лесах взлетал // моих весен крик, моих дней // шаг звучал над рекой. – *Подстрочный перевод наш. – Г. С.*)

Речь в конечном счете идет не столько о конкретных элементах ландшафта, сколько о том, что каждый из них становится сгустком памяти, символом, в котором соединяются природное и духовное,

ландшафт, дух, душа и судьба. Не случайно ведь Гердер когда-то сказал: «Духовная жизнь продолжает жизнь вещей». А для великого учителя Бобровского Гёльдерлина вообще не существовало границ между природным и духовным. Согласно Гёльдерлину, мир един и насквозь духовен, поэтому возможно его постижение усилием поэтического духа, через интуитивное вчувствование. Движение Всемирного Духа пронизывает все, вплоть до мельчайших мелочей, поэтому, следя за этими мелочами, можно взойти к самым высоким духовным смыслам. Думается, подобный (своего рода антропософский) подход исповедовал и Бобровский: от незначительных на первый взгляд подробностей, упоминания обычных растений, животных, птиц, городов, рек – к постижению глубочайших тайн бытия, к ощущению и выражению в слове присутствия трансцендентного в тварном мире. Поэтому и рыба может оказаться святой, ведь она, вполне живая и конкретная, напоминает о Христе, о временах раннего христианства: «*Heiliges schwimmt, // ein Fisch, // durch die alten Täler, die waldigen // Täler...*» («Anruf» [5, с. 7]; «Святая плышет, // рыба, // сквозь древние долины, лесистые // долины...» – «Призыв»).

В лирике Бобровского происходит своеобразная метафоризация ландшафта: ландшафт становится развернутой многослойной метафорой. В нем появляются своего рода опорные образы-символы, наиболее емкие и многозначные. Важнейшие из них – «равнина» («Сарматская равнина»), «река», «озеро», «путь», «берег», «река», «поток», «лес», «песок», «снег», «дождь», «туман», «облако», «коса» («песчаная коса»), «дюна», «колодец», «церковь», «собор», «стена», «камень», «береза», «дуб», «бузина», «журавль», «иволга», «ласточка», а также все, что связано с различными оттенками и состояниями света (сияния, сверкания) и мрака (тьмы, темноты). Подобную же функцию выполняют и многочисленные топонимы – названия рек и городов, вызывающие в памяти образ Сарматии: Wilna, Memel (Неман; он же – Nemona, Njemen), Jura, Wilia, Mitwa, Düna, Kaunas, Don, Ilmensee, Nowgorod, Witebsk и др. Особую роль в ландшафте Бобровского играют реки. Как и у Гёльдерлина, в его *Stromgedichte*, реки выполняют метафорическую функцию связи, единения, памяти.

Ландшафт Бобровского – ландшафт духовного бытия, поэтому он немислим без человека, его следов, его присутствия, его судьбы: «*Immer // mit Flügeln der Elstern // dein weißes Gesicht // in den Wälderschatten geschrieben*» («*Gedächtnis für einen Flussfischer*» [5, с. 17]; «Навсегда // крыльями сороки // твой белый лик // в лесные тени вписан» – «Памяти одного рыбака»). В сущности, у Бобровского нет ландшафта как такового, но есть судьба, вписанная в ландшафт. Не случайно поэт вспоминал о том, как еще в плену на него произвело неизгладимое впечатление одно из стихотворений Петера Хухеля, прочитанное в газете (с тех пор П. Хухель стал для Бобровского одним из самых любимых современных поэтов): «Тогда я впервые увидел человека в ландшафте, и так увидел, что с тех пор я не представляю себе ненаселенный ландшафт. Меня привлекает не ландшафт как таковой, но ландшафт лишь в связи с человеком и как поле деятельности человека» [1, с. 79]. Яркий пример такого насквозь одухотворенного присутствием человека ландшафта – стихотворение «*Die Heimat des Malers Chagall*» («Родина художника Шагала»), в котором конкретный белорусский ландшафт предстает в слиянии с образами полотен М. Шагала – предстает как символ судьбы великого художника, но также и как символ самой культуры, искусства, рождающегося в диалоге культур:

Noch um die Häuser  
 der Wälder trockener Duft,  
 Rauschbeere und Erdmoos.  
 Und die Wolke Abend,  
 sinken um Witebsk, aus eigener  
 Finsternis tönend. Ein schütt' res  
 Lachen darin, als der Ahn  
 lugte vom Dach  
 in den Hochzeitstag.

Und wir hingen in Träumen.  
 Aber es ist Verlässliches  
 um unsrer Väter Heimatgestirne gegangen,  
 bärtig, wie Engel, und zitternden Mundes,  
 mit Flügeln aus Weizenfeldern:

Nähe des Künftiges, dieser  
 brennende Hörnerschall,  
 da es dunkelt, die Stadt  
 schwimmt durch Gewölk,  
 rot [5, с. 76].

(Еще овейн дом // хвойным дыханьем сухим, // запахом мха, земляники. // Вечер облаком // Опустился на Витебск, во мгле // певучей. В ней чудится робкая // улыбка, с которой прадед // с крыши // на свадьбу смотрел. // И мы парили в мечтах. // Но, как родные созвездья отцов, // явилась нам ясная вера, – // ангелом чернобородым // с живыми устами, // с крыльями цвета пшеницы. // Так близко грядущее, словно // огненный рог затрубил // в час, когда темнеет, и город // в красных // тучах плывет. – *Перевод Г. Ратгауза* [3, с. 157]).

Даже когда Бобровский говорит о совершенно конкретном человеке, он дает его портрет, его судьбу через ландшафт. Ритм ландшафта становится и ритмом человеческой судьбы – как в стихотворении «Памяти Б.Л. Пастернака»:

Когда слышнее шум  
деревни, и зелень дышит  
у песчаной тропы, у забора,  
когда после дождя  
летают ласточки, небо  
белое, ждет оно радуги,  
вечер, ладонь  
подпирает висок, рот  
поет без звука.

И  
не о чем больше кричать.  
Летят звезды, шумя  
крыльями, твоя смерть  
взывает к жизни моей.  
Дождь (говорю я) и листья,  
птица задела радугу, взлетели  
пылинки света, облако  
сияния, мы  
уже его не увидим.  
(*Перевод Г. Ратгауза*) [3, с. 158].

Человек поверяется светом и мраком, тем, насколько он «вписан» в ландшафт, в гармонии ли он с ним или вносит резкий диссонанс в него раздором и насилием. Вернуться в ландшафт, слиться с ним – значит вернуться к себе, обрести собственную душу, знание о мире и себе. С особенной наглядностью это демонстрирует стихотворение «Ebene» («Равнина»):

See.  
Der See.  
Versunken  
die Ufer. Unter der Wolke  
der Kranich. Weiß, aufleuchtend  
der Hirtenvölker  
Jahrtausende. Mit dem Wind

kam ich herauf den Berg.  
Hier werd ich leben. Ein Jäger  
war ich, einfing mich  
aber das Gras.

Lehr mich reden, Gras,  
lehr mich tot sein und hören,  
lange, und reden, Stein,  
lehr du mich bleiben, Wasser,  
frag mir, und Wind, nicht nach [8, с. 12].

(Озеро. // Это озеро. // Топкие // берега. Под облаком // журавль. // Белый, освещающий // пастушьих народов // тысячелетия. С ветром // взшел я на гору. // Здесь буду я жить. Охотником // был я, но поймала меня // трава. // Научи меня говорить, трава, // научи меня мертвым быть и слушать, // долго, и говорить, камень, // научи ты меня оставаться, вода, // не спрашивай меня, и ветер, не спрашивай. – *Подстрочный перевод наш. – Г. С.*)

Равнина (один из генеральных топосов поэзии Бобровского, к которому прямо отсылает название стихотворения) выступает как символ всеобъемлющего бытия, та арена, на которой вершится таинство жизни. «Равнина» – это одновременно ландшафт и исполнение судьбы в этом ландшафте. Слиянность

ландшафта и судьбы подчеркивается необычным синтаксисом последней строфы, который дает различные варианты прочтения: «Lehr mich reden, Gras» – «Gras, lehr mich tot sein»; «hören, lange, und reden, Stein» – «Stein, lehr du mich bleiben»; «lehr du mich bleiben, Wasser» – «Wasser, frag mir, und Wind, nicht nach». Запятая и конец строки разделяют и соединяют одновременно. Невозможность однозначного установления связей подчеркивает запутанность и загадочность соотношений между жизнью и смертью, дьящимся и прошедшим, знанием и забвением.

Как-то Бобровский сказал, что сохраняет несокрушимую веру в действенность поэзии – «может быть, даже не поэзии, а стиха, который должен становиться более чем волшебной формулой, заклинанием» [1, с. 201]. Поэтическая речь – сродни заклинанию, заставляющему быть, дарующему жизнь (показательно, что в гимне «Гёльдерлину» Р.М. Рильке называет великого поэта *Beschwörer* – «Заклинатель»). Поэтическое «заклинание», главным «механизмом» которого выступает «именование», открывает судьбоносную слиянность природного и духовного, ландшафта и судьбы, прокладывает тропу от одного человеческого сердца к другому. Об этом – стихотворение «Sprache» («Язык», «Речь»):

Der Baum  
größer als die Nacht  
mit dem Atem der Talseen  
mit dem Geflüster über  
der Stille

Die Steine  
unter dem Fuss  
die leuchtenden Adern  
lange im Staub  
für ewig

Sprache  
abgehetzt  
mit dem müden Mund  
auf dem endlosen Weg  
zum Hause des Nachbarn [9, с. 38].

Дерево,  
купол обширней, чем ночь  
с дыханьем долинных озер,  
с шепотом  
над тишиною.

Камни  
под ногой:  
жилы в дорожной пыли  
светятся долго,  
вечно.  
Речь затравленная  
с губами усталыми  
на бесконечном пути  
к дому соседа [7, с. 58 – 59].

В свое время М. Хайдеггер определил сущность поэзии Гёльдерлина (и сущность подлинной поэзии вообще) как «установление бытия посредством слова» [10, с. 56]. При этом философ отталкивался от загадочной строки поэта: «Was bleibt aber, stiften die Dichter» [11, с. 196] («Но то, что пребывает, // Устанавливают поэты»). Такое же установление, конституирование бытия посредством слова, перевод преходящего в вечно пребывающее мы наблюдаем в лирике Иоганнеса Бобровского.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Bobrowski, J. Selbstzeugnisse und Beiträge über sein Werk / J. Bobrowski. – Berlin, 1967.
2. Гейне, Г. Романтическая школа / Г. Гейне // Собр. соч.: в 6 т. – Т. 4. – М., 1982.
3. Бобровский, И. «И руку тебе подает зовущий...» / И. Бобровский; пер. Г. Ратгауза // Немига. – 2000. – № 1.
4. Поэзия ГДР / сост. и критико-биограф. заметки об авторах Г. Ратгауза; предисл. и ред. переводов Л. Гинзбурга. – М., 1973.
5. Bobrowski, J. Sarmatische Zeit / J. Bobrowski. 3. Auflage. – Berlin, 1967.

6. Wolf, G. Johannes Bobrowski: Leben und Werk / G. Wolf. – Berlin, 1967.
7. Бобровский, И. Избранное / И. Бобровский; предисл. Ю. Архипова; ред. стихотв. переводов К. Богатырев. – М., 1971.
8. Bobrowski, J. Schattenland Stroeme / J. Bobrowski. – Berlin, 1962.
9. Bobrowski, J. Wetterzeichen / J. Bobrowski. – Berlin, 1966.
10. Хайдеггер, М. Гёльдерлин и сущность поэзии / М. Хайдеггер // Логос. – 1991. – № 1.
11. Hölderlin, F. Werke und Briefe: in 2 Bd. / F. Hölderlin; hrsg. von F. Beissner und J. Schmidt. – Frankfurt a. M., 1969. – Bd. 1.