

РУССКАЯ ГЕРМАНИСТИКА



ЕЖЕГОДНИК
РОССИЙСКОГО СОЮЗА
ГЕРМАНИСТОВ

*Издается по поручению
Президента Российского союза германистов
А. В. Белобратова*

ТОМ VI

ГРАНИЦА В ЯЗЫКЕ, ЛИТЕРАТУРЕ И НАУКЕ

VI СЪЕЗД РОССИЙСКОГО СОЮЗА ГЕРМАНИСТОВ
САМАРА, 9—11 ОКТЯБРЯ 2008 ГОДА

Организаторы:

Н. Т. Рымарь (СамГУ, СаГА), С. И. Дубинин (СамГУ)



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ
МОСКВА 2009

ББК 80
Р 88

Редколлегия:

Н. С. Бабенко (отв. редактор лингвистической части),
Н. А. Бакиш (отв. редактор литературоведческой части),
А. В. Белобратов, С. И. Дубинин, А. И. Жеребин, Д. Кемпер,
Н. В. Пестова, Л. И. Полубояринова, Н. Т. Рымарь, Н. Н. Трошина

Рецензенты:

д. ф. н. Е. Ф. Тарасов (Институт языкознания РАН),
д. ф. н. Д. Л. Чавчанидзе (Московский государственный университет)

Р 88 Русская германистика: Ежегодник Российского
 союза германистов. Т. 6. — М.: Языки славянской
 культуры, 2009. — 432 с.

ISBN 978-5-9551-0365-5

В настоящую книгу включены тексты докладов шестой конференции Российского Союза германистов «Граница в языке, литературе и науке», на которой были представлены исследования отечественных и зарубежных германистов — литературоведов и лингвистов. Ежегодник продолжает издание публикаций по материалам конференций, проводимых в рамках РСГ. Включенные в сборник статьи отражают проблематику, связанную с идеей выделения границ между явлениями, изучаемыми литературоведами и лингвистами. Материалы ежегодника отражают современное представление о проблемах разграничения объектов и явлений как универсальном подходе, широко используемом специалистами в области немецкого языка и немецкоязычной литературы.

ББК 80

ISBN 978-5-9551-0365-5



9 785955 103655

© Авторы, 2009

© Языки славянской культуры, 2009

А. В. ЕРОХИН

(Ижевский государственный университет)

МОТИВ ГРАНИЦЫ В ЛИРИКЕ ИНГЕБОРГ БАХМАН

В лирическом мире Ингеборг Бахман мотив границы играет центральную роль, формируя пространственно-временные характеристики ряда ее лучших стихотворений, от ранних («Hinter der Wand») до самых последних («Böhmen liegt am Meer», «Prag Jänner 64»). Граница — важнейшая составная часть персональной лирической мифологии Бахман, с помощью которой она испытывает возможности языка поэзии, формирует собственное воображаемое время-пространство свободного творчества и вдохновения, в котором значительна доля утопии.

Уже в своих первых стихах Бахман, осознавая давление своего лирического дара, пользуется характерными для поэтического самосознания любого крупного поэта метафорами стремительного движения, полета или падения («Hinter der Wand», «Beim Hufschlag der Nacht...», «Menschenlos», «Die Häfen waren geöffnet...», «Die Welt ist weit...»). В стихотворении «Hinter der Wand» в это движение вовлечено прежде всего само лирическое «я», беспокойное, непрочное, текучее, расплывчатое, не выливающееся в определенную, цельную форму:

Ich hänge als Schnee von den Zweigen
in den Frühling des Tals,
als kalte Quelle treibe ich im Wind,
feucht fall ich in die Blüten
als ein Tropfen,
um den sie faulen
wie um einen Sumpf¹.

Этим лирическим беспокойством, которое есть не что иное, как «неотступная мысль о смерти» (das Immerzu-ans-Sterben-Denken)², проникаются и вещи окружающего мира. Развивая каскад своих пе-

¹ *Bachmann I. Werke* / Hrsg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Münster. Bd. 1. Gedichte, Hörspiele, Libretti, Übersetzungen. München; Zürich, 1993. S. 15.

² *Ibid.* S. 15.

революционных, протестантское «я» лирического автора в «Hinter der Wand» отождествляет себя с первичными элементами — морем, водопадом, камнепадом, — представляющими как разрушительные силы. Они врываются в привычный, знакомый мир, раздвигая его границы, заставляя в повседневном услышать гул и рокот далеких, чуждых стихий:

Ich warne, denn ich kann des Nachts nicht schlafen,
die andern mit des Meeres fernem Rauschen.
Ich steige in den Mund der Wasserfälle,
und von den Bergen lös ich polterndes Geröll³.

В третьей строфе Бахман называет себя «дитя великого мирового страха» («Ich bin der großen Weltangst Kind...»⁴): страх и тревога поэта, как и его поэзия, приходят издалека, обретая универсальный космический масштаб и размывая четкие контуры и грани вещей.

В лирике Бахман с самого начала можно ощутить присутствие мотива пересечения и произвольного изменения установленных физических границ реального мира. Этот мотив заставляет, в частности, вспомнить о йенских романтиках, стремившихся приблизиться к бесконечности человеческого духа, отвергнув рационалистические ограничения, установленные для искусства классицизмом⁵. Однако у Бахман это перекраивание карты реальности служит иной цели: в ее случае стоит скорее говорить о своеобразной модернистской «динамике отчуждения»; Бахман, наследуя романтический импульс к преодолению границ, подвергает себя и создаваемый в ее тексте поэтический мир перманентному «самоотчуждению», что приближает ее к эстетике позднего романтизма, особенно к прозе Бонавентуры и Э. Т. А. Гофмана.

К холоду отчуждения примешиваются нотки языкового скепсиса, звучащие уже в самых первых стихотворениях Бахман:

Слова нет! Есть ли имя — не знаю —
для меня хоть в одном языке?⁶
Wir singen, den Ton in der Brust.
Doch ist er noch niemals entsprungen⁷.

³ Ibid.

⁴ Ibid.

⁵ См.: Грешных В. И. Немецкий романтизм. Структура художественного мышления. Калининград, 2005. С. 6.

⁶ Бахман И. Воистину: Стихи / Пер. с нем. Сост., вступ. статья и коммент. Е. Соколовой. М., 2000. С. 23.

⁷ Bachmann I. Op. cit. S. 11.

Для лирики Бахман характерны мотивы усталости от слов, изношенности поэтического языка и неспособности к вербальному общению, а также «раненого», «больного» зрения. Культура глаза, столь высоко чтимая классиком Гёте, оборачивается для Бахман мукой, поскольку ее «я» уже не защищено готовым словом от красот и ужасов мира:

...И пусть
Мне глаза беззащитные ранит античный обломок,
Уцелевший осколок какого-то древнего сна⁸.

Резкость образов и красок, назойливость мировых стихий, требующих полного слияния с ними, заставляет Бахман укрываться в косвенной речи, в уклончивости авторских масок. Ее стихи — своеобразные уклончивые признания, в которых сильна тяга к прорыву, к обретению подлинной реальности. Метафора плода, чья кожа лопается от избыточных соков, — один из характерных образов ее лирики («Erklär mir, Liebe»; «Unter dem Weinstock»; «Lieder auf der Flucht»).

Многие стихи Бахман часто начинаются весьма динамично — мотивами пути, распаивающими мировое пространство. Так, стихотворение «Die Welt ist weit...» открывается впечатляющей картиной мирового простора и присутствия в нем поэта:

Die Welt ist weit und die Wege von Land zu Land,
und der Orte sind viele, ich habe alle gekannt,
ich habe von allen Türmen Städte gesehen,
die Menschen, die kommen werden und die schon gehen⁹.

Однако заданный импульс к расширению прерывается двойным категорическим утверждением «Дорога закончилась» («Die Fahrt ist zu Ende») и рядом отрицаний:

Noch bin ich mit jeder Ferne verkettet,
doch kein Vogel hat mich über die Grenzen gerettet,
kein Wasser, das in die Mündung zieht,
treibt mein Gesicht, das nach unten sieht...¹⁰

Так Бахман останавливает, отменяет свой собственный неоромантический порыв к полному пространственно-временному охвату мира.

⁸ Из стихотворения «Осенние маневры» (Herbstmanöver) / Пер. Г. И. Ратгауза. См.: Золотое сечение. Австрийская поэзия XIX—XX веков в русских переводах / Сост. В. В. Вебер и Д. С. Давлианидзе. М., 1988. С. 677.

⁹ Bachmann I. Op. cit. S. 22.

¹⁰ Ibid.

Первый лирический сборник Бахман, «Отсроченное время» (*Die gestundete Zeit*, 1953), начинается стихотворением «Отплытие» («*Ausfahrt*»), открывающимся классическим топомосом морского путешествия как «поэтического предприятия». При этом и здесь можно увидеть характерное для Бахман стремление остановить изначально заданное движение: взгляд отплывающего обращен больше вспять, к покидаемому берегу, чем вперед, к берегу новому. В «Отплытии» два берега: оставляемый, с приметами реальности («*An den Tischen essen sie jetzt / den geräucherten Fisch; / dann werden die Männer hinknien / und die Netze flicken...*»¹¹), и незнакомый берег, угадываемый как конечная цель плавания («*das immerwiederkehrende Sonnenufer*»)¹². Этот «вечно возвращающийся солнечный берег» — берег скорее воображаемый, связанный более с миром мечты, нежели с реальностью. В следующем стихотворении, «Прощание с Англией» («*Abschied von England*»), это противопоставление двух берегов будет более явным: здесь Бахман будет говорить о реальной Англии, описываемой брошенными как бы вскользь разрозненными образами-осколками («*Meerhauch und Eichenblatt*»; «*die großen grauen Vögel*»¹³), и о своеобразной «внутренней» Англии, представляющей собой воображаемый «ландшафт души», которую утягивают на дно морские чудовища.

«Берег души», возникающий в финале «Прощания с Англией», появляется и во многих других стихотворениях Бахман, как входящих в «Отсроченное время», так и в более поздних. Выбор Бахман — в пользу внутреннего ландшафта, который у нее предстает как высшая, первичная реальность слова, как подлинная родина поэта.

В стихотворении «Окрестности Вены» («*Große Landschaft bei Wien*») из сборника «Отсроченное время» бледнеют и гаснут краски и звуки реальности:

Мария-ам-Гештаде,
Храм твой пуст, камень нем,
Спасенных нет, погибших не счесть.
Лампадное масло шипит, мы все
Его пригубили — где же
Твой вечный свет?¹⁴

Современный город начинает превращаться в «пустыню реального» без цвета и запаха:

¹¹ Ibid. S. 28.

¹² Ibid. S. 29.

¹³ Ibid. S. 30.

¹⁴ Цит. в пер. А. Исаевой. См.: Бахман И. Избранное / Пер с нем. М., 1981. С. 32.

...боль смягчают теперь препараты, в аллеях
расцветают каштаны, но ароматом свечей
не напоен уже воздух...¹⁵

На помощь призываются «духи взыгравшей реки»: они должны вдохнуть новое «пьянящее чувство» в угасающую жизнь, распахнуть город навстречу азиатским просторам, находящимся «на том берегу». В подлиннике «Окрестностей Вены» это «дыхание Азии» выражено еще более интенсивно, чем в переводе А. Исаевой: «духи равнины» должны «открыть степи» («... und öffnet die Steppen!»)¹⁶.

Некоторые мотивы «Отсроченного времени» заставляют вспомнить Гёльдерлина, в особенности его «Середину жизни». Жажда полноты, избыточности жизни проявляется у Бахман, как и у Гёльдерлина, порой парадоксальным образом, на фоне цветущего изобилия природы, недоступного страдающему поэту, сознательно удалившемуся в изгнание и тоскующему по дому. Дом — берег — предельно близок и в то же время недостижимо далек. Дорога домой ведет через мост (еще один центральный символ в поэтике Бахман), но мост этот непрочен, недостроен, «развопощен», поскольку непрочно создающее его лирическое «я».

Кроме Гёльдерлина, лирика Бахман с ее парадоксальным сочетанием идиллии и отчуждения многим обязана Гуго фон Гофмансталу, также не чуждому традициям немецкого романтизма. Запоздалые мотивы «двоемирия» звучат и у Гофмансталя, в частности в знаменитой «Балладе внешней жизни». «Внешний мир» Гофмансталя так же полон движения, роста и развития, но, как и у Бахман, движение это пронизано печалью угасания и тяжестью и сухостью смерти:

И сладкие плоды из горьких вырастают,
И ночью падают, как с выстрелами птицы,
И день-другой лежат — и тоже исчезают¹⁷.

Или:

И через луг бежит дорога... глухо...
И даль наполнена деревьями, прудами,
Огнем, и все грозит, и все мертвяще сухо...¹⁸

Тема родной речи как внутреннего «пространства души» звучит в стихотворении Бахман «О земле, реке и озерах» («Von einem Land, einem Fluß und den Seen»), вошедшем в сборник «Призыв к Боль-

¹⁵ Там же. С. 32.

¹⁶ *Bachmann I.* Op. cit. S. 59.

¹⁷ Цит. в пер. А. Зарницына. См.: Золотое сечение. С. 181. Указанием на близость лирики Бахман и Гофмансталя в контексте данной проблематики я обязан Ю. Каминской.

¹⁸ Там же. С. 181.

шой Медведице» («Die Anrufung des Großen Bären», 1956). Поэтическая автобиография смыкается здесь с поэтической историей Клагенфурта, родного города Бахман. Повороты и изломы истории отражаются в драматургии лирического языка. Бахман осознает его ограниченность как рану:

Die Handvoll Himmel und ein Tuch voll Erde
bringt jeder mit, damit die Grenze heilt¹⁹;

Nur grüne Grenzen und der Lüfte Grenzen
vernarben unter jedem Nachtwindschrei²⁰.

В своем втором сборнике Бахман пытается, пользуясь во многом средствами немецкой романтической поэзии (Гёльдерлина и Новалиса), создавать индивидуальные поэтические ритуалы, призванные снова «заколдовать» расколдованный мир современности, преодолеть границы и залечить раны, нанесенные войной и «немецкой виной». Но выясняется, что вернуться назад, в сказочную страну языковой утопии, уже невозможно. Интонации народной песни и сказки, обыгрываемые Бахман, подчеркивают ирреальность утопии языка как дома, дающего приют поэту, и в то же время усиливают боль вынужденного расставания с верой в мощь и магию родной речи.

Отдельного внимания в рамках интересующей нас темы границы заслуживает вошедший в «Призыв к Большой Медведице» цикл южных стихов Бахман, посвященных Средиземноморью и в особенности Италии. Здесь мы еще раз встречаемся со своеобразным неоромантическим «двоемирием» Бахман. Первое стихотворение, открывающее этот цикл, «Первороденная страна» («Das erstgeborene Land»), начинается уже известным нам мотивом пути («In mein erstgeborenes Land, in den Süden / zog ich...»)²¹, который указывает на утопическое измерение данного текста. Но уже в следующих строчках мы встречаем как знаки, отменяющие утопию («Vom Staub in den Schlaf getreten / lag ich im Licht, / und vom ionischen Salz belaubt / hing ein Baumskelett über mir»)²², так и серию отрицаний, останавливающих первоначальный импульс:

Da blüht kein Rosmarin,
kein Vogel frischt
sein Lied in Quellen auf²³.

¹⁹ *Bachmann I. Op. cit. S. 88.*

²⁰ *Ibid. S. 89.*

²¹ *Ibid. S. 119.*

²² *Bachmann I. Op. cit. S. 119.*

²³ *Ibid.*

Для южных стихов Бахман характерна скорбная и тревожная интонация, отмеченная нами в ее ранних стихах. В стихотворении «Письмо в двух вариациях» («Brief in zwei Fassungen») сталкиваются две тональности: «вечерняя» и «ночная». В первой версии явно преобладает сумрачно-трагическая интонация, выраженная в образах смерти, холода, распада. Вторая версия письма охватывает время от поздней ночи до раннего утра. Здесь доминирует иная тональность — элегически-просветленная. Перед нами диалог двух сознаний — «несчастливого» и «наивного», в некоторых деталях предвосхищающий структуру позднего романа Бахман «Малина». Несчастное, страдающее сознание в «Письме в двух вариациях» — это «северное» сознание, отчуждающее, обнаруживающее признаки тления в безмятежном, уютном пространстве Юга. Этих признаков угрожающе много в первой вариации письма: звон разбивающихся на холоде бокалов; стол, изъеденный древесными жучками; гусеницы, пожирающие лист²⁴. Перед нами — вторжение времени, несущего с собой вину и смерть, в не знающее тления идиллическое пространство. Вторая «вариация» письма представляет собой попытку поэтического исцеления распавшейся на фрагменты, бессвязной реальности:

Nachts im November Rom Einklang und Ruh
der Abschied ohne Kränkung ist vollzogen
die Augen hat ein reiner Glanz befliegen²⁵.

Идиллия возвращается на краткий миг — и снова разрушается с наступлением утра с его агрессивной, назойливой дисгармонией «утренних хоралов»:

...die Hügel stürmt die erste Automeute
vor Tempeln paradieren die Antennen
empfangen Morgenchöre und entbrennen
für jeden Marktschrei Preise Vogelrufe²⁶.

В своем «южном» цикле Бахман, как и в ранних своих стихотворениях, стремится разомкнуть статичное городское пространство, наполнив его знаками времени. В «Черном вальсе» («Schwarzer Walzer»), посвященном Венеции, смешиваются границы природной стихии и культурной статики. В «согласии волны и игры» («Eintracht von Welle und Spiel») «каменный остов и взмахи птичьих крыл ищут позицию для па-де-де своих ночей» («Steinrumpf und Vogelschwinge suchen die Position / zum Pas de deux ihrer Nächte...»)²⁷. Культурная природа сближаются в предельном, почти невыразимом и драма-

²⁴ Ibid. S. 126.

²⁵ Ibid.

²⁶ Bachmann I. Op. cit. S. 127.

²⁷ Ibid. S. 131.

тически-болезненном синтезе: Венеция в «Черном вальсе» одновременно «gerfählt und geflügelt», то есть «обнесена частоколом» (или даже «посажена на кол») и «открылена».

В другом стихотворении, «У Акрагаса» («Am Akragas») ²⁸, природное освящается, ритуализуется: река несет свои воды морю как жертвенный дар храму:

Und geweiht vom Licht und stummen Bränden
hält das Meer den alten Tempel offen,
wenn der Fluß, bis an den Quell getroffen,
mit geklärtem Wasser in den Händen
seine Weißen nimmt von stummen Bränden ²⁹.

Подчеркнем еще раз: средиземноморский мир в целом изображается Бахман с позиций наблюдателя-северянина, рисующего; например, образ «зимнего Рима» в «Песнях на дорогах бегства» («Lieder auf der Flucht»):

Der Palmzweig bricht im Schnee,
die Stiegen stürzen ein,
die Stadt liegt steif und glänzt
im fremden Winterschein ³⁰.

Часто это столкновение Севера и Юга у Бахман переводится в живописную плоскость светотени. Например, в стихотворении «К солнцу» («An die Sonne») резкость границы между светом и тенью причиняет Бахман почти физическую боль: «... и море, и песок, исхлостанные тенью, бегут под мое веко» («... und die See und der Sand, / Von Schatten gereitscht, fliehen unter mein Lid») ³¹; «И мои восторженные глаза снова расширяются и мерцают и сгорают от боли» («Und meine begeisterten Augen / Weiten sich wieder und blinken und brennen sich wund») ³².

Последний раз неоромантическая тема «двоемирия» возникает у Бахман в двух пражских стихотворениях 1964 года — «Богемия лежит у моря» («Böhmen liegt am Meer») и «Прага, январь 1964» («Prag Jänner 64»). Здесь мы встречаемся с несчастным у Бахман позитивным значением границы: «Если здесь слово граничит со мной, то пусть так и будет» («Grenzt hier ein Wort an mich, so laß ich's grenzen») ³³. Кажется, что Бахман здесь вновь нащупывает почву под ногами, вновь наводит мосты между «ландшафтом души» и внешней реаль-

²⁸ Акрагас — Агригент, Сицилия.

²⁹ *Bachmann I. Op. cit. S. 135.*

³⁰ *Bachmann I. Op. cit. S. 138.*

³¹ *Ibid. S. 136.*

³² *Ibid. S. 137.*

³³ *Ibid. S. 167.*

ностью. Название первого стихотворения, «Богемия лежит у моря», отсылает к «Зимней сказке» Шекспира и обозначает обретение искомого «поэтического берега», возвращенную целостность и безвинность родной речи. «Я хочу погибнуть» (*Ich will zugrunde gehen*)³⁴ — это заявление Бахман, возможно, следует понимать как желание забыть о расколоте, отягощенном исторической виной авторском сознании и раствориться в бессознательном, в беспредельной стихии языка.

Но, как это почти всегда бывает у Бахман, ее утопический порыв гасится встречаемыми сомнениями. Эти сомнения достигают апогея в стихотворении «Никаких деликатесов» (*Keine Delikatessen*, 1963), где Бахман подводит итог своим занятиям лирической поэзией. Это — расчет с лирикой, произведенный несколько в брехтовском стиле: как ряд принципиальных вопросов, обращенных к себе и к поэзии вообще. Камень преткновения для Бахман — как сохранить горькую память о прошлом (образ миндаля, подхваченный, по-видимому, у Целана и Мандельштама, — «Должна ли я / украсить метафору / цветком миндаля» — «*Soll ich / eine Metapher ausstaffieren / mit einer Mandelblüte?*»³⁵), не впадая при этом в «кулинарию». Бахман снова обращается к контрасту света и тени. На этот раз она на стороне тьмы, ей не хочется больше «распинать синтаксис» (*die Syntax kreuzigen*) ради «светового эффекта» (*auf einen Lichteffect*)³⁶, не хочется «брать в плен мысль и отводить ее в освещенную камеру предложения» (*einen Gedanken gefangennehmen, / abführen in eine erleuchtete Satzzeile*)³⁷. Так Бахман протестует против своей прежней эротики языка, против своего поэтического права на его «просвечивание». От поэта, от пишущего Бахман требует предельной редукции: убрать все имена, но оставить личные местоимения как последний остаток элементарной человечности: «...я ты и он она оно / мы вы?» (*ich du und er sie es / wir ihr?*)³⁸.

Подводя итог, подчеркнем, что лирический опыт Бахман, последовательно пересекавшей границы реального и воображаемого, испытывавшей все возможности романтического поэтического жеста в новых культурных условиях, привел ее в конечном итоге к решительному отказу от «романтической» версии модерна с ее ориентацией на инновацию и эксперимент, освященные сакрально-магической функцией языка, призванного сохранять глубину и цельность родной речи в просвещенном до дна и расколдованном мире современности.

³⁴ Ibid.

³⁵ *Bachmann I.* Op. cit. S. 172.

³⁶ Ibid. S. 172.

³⁷ Ibid. S. 173.

³⁸ Ibid. S. 173.

Прощаясь с поэзией, Бахман отправляется в сторону прозы — языка более строгого, простого, аналитического, языка «голода, позора, слез и тьмы» («Hunger / Schande / Tränen / und / Finsternis») ³⁹.

Иными словами, ее исповедальный лирический пафос сменяется прозаическим социальным дискурсом, занимающимся критическим анализом монологического, замкнутого на себе сознания. В этом она не одинока, и прежде всего в австрийской литературе, — можно вспомнить радикальные жесты отрицания прекрасного и возвышенного в поэтической традиции, сопутствовавшие творчеству различных австрийских авторов — Гуго фон Гофмансталя, Германа Броха, Томаса Бернхарда.

Zusammenfassung

Das Motiv der Grenze in der Lyrik Ingeborg Bachmanns

Das Motiv der Grenze zieht sich durch das ganze lyrische Werk Ingeborg Bachmanns. Anhand einer repräsentativen Auswahl von Bachmanns Gedichten verknüpft die angebotene Interpretation dieses Motiv mit der Fragestellung der ästhetischen Moderne. Es wird dabei sowohl auf die Elemente der «persönlichen» lyrischen Mythologie Bachmanns als auch auf früh- und spätrömantische Einflüsse auf ihre Dichtungen rekurriert. Im letzten Fall geht es um die Aufdeckung von zwei konträren lyrischen Bewegungen in ihren poetischen Texten: die eine strebt nach Aufhebung jeglicher Grenzen; die zweite nimmt diese Weltexpansion des Ich zurück.

³⁹ Ibid. S. 172.