

надо показать свое равнодушие к герою, и он соответствующим образом распоряжается со словесными красками, формирует их: вместо «прекрасные глаза потемнели» стало проще — «почернели». Бунин устраняет детали, подчеркивающие улучшение внешности героя. В предложении «Потом, наряженный, он сел...» определение «наряженный» было убрано: для автора горбун и так «ряженный». Бунин как излишество снял описание изменения состояния героя. Ср.: «Он содрогнулся, поднялся, все-таки сдержанно, не спеша надел в прихожей весеннюю шляпу, взял трость и медленно вышел...» После последней правки: «Он сдержанно поднялся...» Далее заменен оборот «объятый тем блаженным страхом», как излишне поэтический намек на близость всех сокровенных переживаний людей, на оборот «...весь трепеща — той робостью, страхом, с которым всегда предвкушаем мы счастье».

Наконец, финальная сцена: он оцепенел, увидев, что к нему идет горбунья. Бунин постарался довести до сведения читателя, что партнерша героя под стать ему: определение «важными и длинными шагами шла» было обогащено указанием «такими же». Бунин устранил заключающее «краткий рассказ» восклицание: «Беспокоен кто-то к человеку!» — читатель мог отыскать в нем скрытое сострадание автора к герою. Несчастный несчастен. Бунин обрывает свой текст констатацией факта: «...Навстречу ему шла горбунья».

Мотивы и краски бунинской иронии по-своему используют Ю. Бондарев в «Мгновениях», В. Богомолов во «Втором сорте». У Ю. Бондарева влияние Бунина заметно в таких миниатюрах, как «Давнее гадание» или «Диалог на скамейке в парке», или «Самый приятный запах». Нерв миниатюры «Второй сорт» Богомолова — обнажение актерства как пространственной формы человеческого бытия, а миниатюры «Кругом люди» — драматичное, доверчиво беззащитное восприятие бытия детьми и стариками.

«Краткие рассказы» Бунина — высшая школа художественного лаконизма, умения сосредоточивать в немногих строках наибольшую словесную энергию, концентрировать мысли и чувства. Из нее будет извлекать полезные уроки еще не одно поколение художников слова.

¹ Бабореко А. И. А. Бунин. М., 1967. С. 171.

² Там же. С. 238—239.

³ См.: Афанасьев В. И. И. А. Бунин. Очерк творчества. М., 1966.

⁴ Бунин И. А. Собр. соч. 1966. Т. 5. С. 534.

⁵ Мандельштам О. О поэзии. Л., 1928. С. 31.

Г. В. СИНИЛО

РИТМИКО-СИНТАКСИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЛИРИКИ ИОГАННЕСА БОБРОВСКОГО И ГЕЛЬДЕРЛИНОВСКАЯ ТРАДИЦИЯ

Лирика Иоганнеса Бобровского — одно из крупнейших явлений не только поэзии ГДР, но и всей немецкоязычной поэзии XX века. Талант Бобровского блеснул ярко и трагически кратко: хотя он начал писать еще в годы войны, но первый его поэтический сборник появился в 1961 году, а в 1965 писателя не стало. Четыре небольших сборника стихов, удивительные по краткости и психологическому мастерству новеллы и два романа — вот что оставил он потомкам. Поэзия Бобровского — яркое свидетельство творческой зрелости и тесной связи литературы ГДР с национальными традициями. В Бобровском соединились знаток старой поэзии и старинных гравюр, поклонник музыки Букстехуде и новатор, влюбленный в Сен Жон Перса, Дилана Томаса, Бориса Пастернака. Его поэзия представляет собой органический сплав самых дерзких экспериментов с античными традициями (ода Пиндара) и творческими находками Клопштока и Гельдерлина.

Творчество Бобровского отличается поразительным единством темы, которую сам поэт определил как взаимоотношения немцев с их восточными соседями — «долгую историю несчастий и вины»¹. Эта «гердеровская» тема присутствует уже в первом сборнике поэта «Время сарматов» и нашла наиболее яркое воплощение в знаменитой «Прусской элегии», посвященной памяти балтийского племени пруссов, полностью истребленного Тевтонским орденом. Сам поэт рассматривал свое послевоенное творчество как следствие военного опыта. «Я увидел своими глазами то, что знал из истории о борьбе Тевтонского ордена с народами Востока...»² Рожденный на литовской земле, он и русскую землю увидел глазами поэта, а не завоевателя, и стихи его выросли из боли за эту поруганную землю.

Он поставил себе сверхзадачу — «рассказать моим землякам о том, чего они не знают», и стал в немецкой поэзии открывателем неизвестного ей ранее исторического и географического ландшафта. В сущности, вся его лирика есть грандиозный, постоянно меняющийся ландшафт, в который вписаны судьбы целых народов. В поэзии Бобровского возникает целостный образ Восточной Европы, легендарной Сарматии, края от Вислы до Немана, населенного в основном балтийскими и славянскими племенами, края, где звучит причудливая смесь языков. И как тысячелетие назад топтали эту землю закованные в железо тевтонские рыцари, так попирали ее в недавнем прошлом сапог немецкого вермахта. Седая старина и современность, совсем недавняя история... И рядом — портреты или отзвуки голосов тех, кто вместе с поэтом, в его сердце противостоит мраку и фашизму, кто несет свет, — Вийон и Шагал, Томас Чаттертон и Мицкевич, Гёльдерлин и Барлах, Гонгора и Дилан Томас, Клопшток и Бабель, Бах и Букстехуде.

Слышу голос: то ветер гудит
над бухтой
и в трубах органных; так
гудел Эльсинор: над Зундом
высился берег, вдали
смыкавшийся с небом; там
донныне стоит над обрывом
бог, призвавший меня,
Гелиос широкогубый;
под тяжким сводом бровей
темнота, и волосы, плечи
лижет пламя, и громом
дышат черты; это гром
планет, это голос смертельный
созвучья миров.
Там, над бухтой,
широко,
под дождем воссияв из тумана,
красуется радуга: мир,
обещанный нам изначально.

(Нения / Пер. Г. Раггауза)³

Это стихотворение, посвященное памяти Дитриха Букстехуде и являющее классический образец поэтического стиля зрелого Бобровского, не случайно порождает ассоциации с «Весенним праздником» Клопштока или «Праздником мира» Гёльдерлина. Грандиозность поэтической концепции, интерес к историческим судьбам целых народов и предопределили обращение Бобровского к поэтике XVIII века. Говоря о своей главной теме, Бобровский замечает: «Мне помогал строгий мастер: Клопшток»⁴. Великого реформатора поэтического языка, родоначальника одической традиции Клопштока, поэт называет в числе своих первых литературных учителей. Но влияние Клопштока неотделимо у Бобровского от воздействия Гёльдерлина, который придал философской оде и гимну недостижимое художественное совершенство.

Одическая поэзия Клопштока и Гёльдерлина с их пристрастием к античному метрам становится для Бобровского не просто образцом для подражания, но главным средством, которое помогло ему еще в годы

войны воссоздать «восточный ландшафт», гигантский ландшафт русских бескрайних просторов, куда резким диссонансом ворвалась война. «Я пытался сделать это с помощью рисунка и с помощью прозы. В конечном итоге я нашел вспомогательное средство: греческая ода, которую пытались ввести на немецкой почве Клопшток и Гёльдерлин. В этой форме (алкеева, сапфическая строфа) возникли мои первые опыты»⁵.

В дальнейшем Бобровский отказался от строгого следования античным метрическим канонам. В 50-е годы он вновь приходит к классической греческой оде, но уже в ее обновленном, освобожденном от канонов виде. Постоянный и пристальный интерес Бобровского к Гёльдерлину, в особенности к ритмической организации его поэтической речи, не случаен. Ведь Бобровский рассматривает стихотворение как целостный комплекс, в котором смысл слов и фраз неотделим от их звучания, от их внутреннего ритма — живого дыхания стиха. В этом поэт очень близок Гёльдерлину, утверждавшему: «...всё есть ритм: судьба человека — это небесный ритм, и всякое произведение искусства — только ритм»⁶. В этом высказывании — правомерное преувеличение художника, ставшего воплощением тончайшего поэтического слуха, улавливающего ритмы, т. е. закономерности движения природы и истории.

Наблюдения над синтаксическими и ритмико-мелодическими особенностями лирики Гёльдерлина и Бобровского позволяют установить некоторые черты общности в их поэтическом стиле, обусловленные близостью поэтического мировосприятия. Стремясь передать сложнейшие оттенки человеческой мысли, Гёльдерлин применяет особый стиль, который называет «инверсией» (что не тождественно лингвистическому термину). «Логический распорядок, когда за основанием следует развитие, за развитием цель, когда придаточные предложения прикрепляются к главным, к которым они относятся, — этот распорядок лишь в редчайших случаях может оказаться пригодным для поэта»⁷. Стало быть, не логическую последовательность и завершенность мысли, но трудную работу мысли, осваивающей действительность, должен передавать стих. Этим объясняется громоздкость, чрезвычайная сложность синтаксиса позднего Гёльдерлина. В его поэзии происходит своего рода семантизация ритма, моделирующего сложнейшие процессы действительности и человеческого сознания. Не случайно гёльдерлиновские ритмы поразили Беттину фон Арним как нечто самодовлеющее, развивающееся по своим внутренним законам, почти живое. В этих ритмах, по мнению писательницы, выражена сокровенная суть человеческой мысли.

Особенности поэтического стиля Гёльдерлина рождаются из сочетания двух противоречивых тенденций — стремления к краткости, выражающегося в пропуске несущественных логических связей, и тенденции к увеличению объема предложения (в поздних гимнах Гёльдерлина предложение состоит из 140—156 слов). Вместе с тем обширные синтаксические периоды сочетаются у него с предельно краткими (одно-два слова) предложениями, что создает особый, динамический фон поэтического высказывания.

В применении «принципа краткости» Гёльдерлин идет вслед за Клопштоком, который выступил против употребления в поэтической речи форм выражения, слишком подробно передающих логические связи и отношения и тем самым снижающих суггестивную ценность высказывания. Этот принцип очень последовательно проводится в лирике Бобровского. Стремясь к тому, чтобы поэзия не отставала от мысли, Бобровский употребляет особые «свернутые» конструкции, опускающие логические связи.

У Гёльдерлина принцип краткости сочетается с обособлением отдельных слов, чаще всего постпозитивных определений, что усиливает вес и значение слова и всей фразы в целом, создает впечатление пульсирующего, прерывистого движения стиха (так называемый «жесткий стиль»). Подобная обособленность слов, в особенности постпозитивных определений, является также одной из доминирующих примет поэтического

стиля Бобровского. «Жесткий стиль» позволяет Бобровскому достигать то ощущения живописной движущейся картины с обилием деталей, оттенков, запахов, звуков, то сухой протокольной точности. У Гёльдерлина «жесткий стиль», как бы раздробляющий стихотворную речь на отдельные компоненты, сочетается с амплификацией, разрастанием предложения изнутри за счет факультативных конструкций (сравнительных, причастных оборотов), детализирующих смысл явления. Целое как бы дробится на части, а затем воссоединяется в огромном синтаксическом периоде. Мысль не сразу, с трудом пробивается через частности, обретая полноту в едином синтаксическом целом. Примеры подобной «амплифицированной манеры» письма постоянно находим у Бобровского.

Мысль стремится выразить себя в обширном синтаксическом периоде, зачастую ей мало одного предложения. Именно поэтому для Бобровского, как и для Гёльдерлина, характерны стоящие в начале следующей фразы, строфы союзы «und» и «denn» без видимой логической связи, как бы присоединяющие дальнейшее высказывание к предыдущему, продолжающие прерванную мысль.

В сфере ритмической организации стиха и Гёльдерлин, и Бобровский предпочитают верлибр. Гёльдерлин, отдавший в юности дань рифмованному стиху, широко вводивший в своей поэзии метрически строгую алцеуву строфу и другие античные размеры, в поздних своих гимнах обращается исключительно к свободному стиху, не сковывающему его стремительную мысль, легко передающему многочисленные ассоциации.

Верлибр многократно усиливает вес и значение отдельного слова в лирической поэзии, строится на переносах, переборах ритма, контрастах, оттеняющих движение стиха. «Свободный стих строится на ритмических контрастах в отличие от белого стиха, ритмически организованного»⁸. Свободный стих Гёльдерлина организуется контрастным сочетанием коротких (одно-два слова) и длинных строк. Короткая строка и ритмическая пауза после нее — как вдох перед строкой долгого дыхания. Эта же контрастность свойственна и верлибру Бобровского, но с общей тенденцией уменьшения длины строки, что придает стиху плавное, элегическое течение.

Особое значение для вольного стиха имеют инверсия и перенос, выполняющие в нем метрически организующую функцию. Обилие ритмических перерывов, переходов из строки в строку характерно как для Гёльдерлина, так и для Бобровского.

Итак, сопоставление поэтического синтаксиса Гёльдерлина и Бобровского и ритмических особенностей их поэзии позволяет говорить о прямом воздействии Гёльдерлина на поэтику Бобровского. Бобровский разбивает «диалектику» слова и предложения, которая была так характерна для Гёльдерлина. Ритмический рисунок зрелых стихотворений Бобровского наиболее напоминает поздние гимны Гёльдерлина, в которых поэт стремился через сложный, триадически организованный ритм, через самую ритмическую структуру стиха выразить законы развития мира.

Опыт Бобровского показывает, что органическим освоение традиций будет лишь тогда, когда оно осуществляется на всех уровнях поэтического творчества: как в плане содержания, так и в плане выражения, что новаторские поиски представляют собой развитие элементов традиционных форм применительно к новому художественному содержанию.

¹ Bobrowski J. Selbstzeugnisse und Beiträge über sein Werk. Berlin. 1967. S. 13.

² Ibid. S. 14.

³ Бобровский И. Избранное. М., 1971. С. 40—41.

⁴ Bobrowski J. Selbstzeugnisse... S. 13.

⁵ Ibid.

⁶ Гёльдерлин. Собр. соч.: В 7 т. М., 1963. Т. 6. С. 178.

⁷ Hölderlin F. Werke und Briefe in zwei Bänden. Frankfurt am Main, 1969. Bd. 2. S. 378.

⁸ Жирмунский В. И. Теория стиха. Л., 1975. С. 533.