

РОМАНТИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ВОЛЬФГАНГА ХИЛЬБИГА

Дмитрий Александрович Чугунов

д. филол.н., доцент, профессор кафедры истории и типологии русской и зарубежной литературы

Воронежский государственный университет
394018, Россия, Воронеж, пл. Университетская, 1
dmtrchugunov@yandex.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6368-3628>

Статья поступила в редакцию 24.10.2022

В статье исследуется значимость романтической традиции в творчестве Вольфганга Хильбига. Показано, что произведения писателя являются не только отображением идейных и общественных конфликтов немецкой жизни конца XX в., но примером аллюзивного обращения к идеям романтизма и мировой культуры в целом. Романтические элементы поведения прослеживаются в биографии В. Хильбига и уже в его ранней лирике. В романах «Я» и «Временное пристанище» звучит тема буржуазности и пошлости бытия, характерная для романтиков. В целом творчество В. Хильбига может восприниматься как ожидание нового сакрального Слова.

Ключевые слова: Вольфганг Хильбиг, романтическое повествование, «Я», «Временное пристанище».

Восприятие творчества Вольфганга Хильбига (1941–2007) в современном отечественном литературоведении отличается устойчивой смысловой привязкой его к обстоятельствам политической и общественной жизни Германии второй половины XX в. Так, М. С. Потёмина обращает внимание на «авторский прогноз неизбежно грядущего отчуждения между Востоком и Западом» [Потёмина 2009: 44], «пугающий образ СССР» в романе «Временное пристанище» отмечает О. В. Молчанова [Молчанова 2020: 116], о темах немецко-немецких литературных интересов, Холокоста, о перспективах литературного развития Германии размышляет Е. В. Соколова [Соколова 2006: 105]. Подобные выводы не вызывают сомнений, однако не менее значимой является формулировка, с которой писателю была в 2002 г. присуждена высшая литературная награда Германии – Бюхнеровская премия:

«Вольфгангу Хильбигу – который в необъятной пустоте молчания поднял голос, чтобы уйти от бессловесности; который утвердился в своей поэзии и бросил вызов власти, освещая её пропасти; тому, кто пугающе-чудесным способом озвучил всю меру отчаяния, испытываемого уже не обманывающимся насчёт своего рассудка, кто чрезвычайно требовательно и неосознанно пробуждает наш язык к захватывающей жизни» [Wolfgang Hilbig. Urkundentext].

Творчество В. Хильбига являет собой пример более широкого, аллюзивного обращения к истории мировой культуры. Легко заметить, что и в судьбе самого автора, и в образах и сюжетах его произведений прослеживаются отсылки к идеям более широким, выходящим за пределы XX в. Биография писателя открывает нам характерную романтическую модель бытийного двойничества, модель несводимости личности к устойчивым определениям. Например, обыватель никогда не сказал бы, что В. Хильбиг выглядит как рафинированный интеллигент. Несмотря на то, что писатель пользовался уважением в литературном мире и стал обладателем двух десятков литературных премий, он «не выглядел как интеллигент... Он был обычным, редко показывал свою начитанность и обладал носом боксёра, потому что в юности он боксировал» [Biskupek 2008: 77].

Немецкими романтиками В. Хильбиг увлёкся ещё в юношеском возрасте. Душевный порыв юноши-токаря из немецкой провинции к вершинам культуры разбудил в нём тягу к сочинительству. Именно романтическая ирония, ставящая под сомнение существующее, кажущееся прочным, несомненным, так изменила его собственный стиль, что автором заинтересовалась восточногерманская «Штази». Эпистолярный жанр, часто использовавшийся немецкими (и не только) романтиками, во всём великолепии иронии заблистал в письмах военнослужащего Хильбига родным и близким. Не менее романтичен по своей природе оказался и порыв В. Хильбига отправиться из обыденности, пусть даже социалистической, в дальние страны. В 1963 г. он попытался сменить предсказуемость домашнего существования на плавание в Азию или Южную Америку, однако морское пароходство ГДР отказало ему в этом.

Трагическое романтическое «несовпадение» личности и окружающего её общества проявилось в тот момент, когда В. Хильбиг двинулся вперёд по так называемому «биттерфельдскому пути». Его делегировали от своего предприятия в «кружок пишущих рабочих» в Альтенбурге. Однако уже первые литературные опыты В. Хильбига вызвали серьёзные сомнения у восточногерманских властей. Непозволительная

внутренняя свобода текстов длительное время препятствовала их опубликованию, причём как в Восточной, так и в Западной Германии. Лишь в 1966 г. в журнале «Я пишу» увидели свет его четыре стихотворения.

Так, стремление дистанцироваться от окружающего мира хорошо чувствуется в раннем стихотворении «Подотчётность» («*rechenschaft*», 1967):

*вы спрашиваете меня я скажу вам
я кое с кем обменялся взглядом
и вернулся уставшим
с желанием упасть ничком
и спать*

*кто я где я стою и хожу спрашиваете вы
далеко в славной осени скажу я в году
который виноградами падает в лесу
который растворяется на том пути
что заканчивается за горизонтом*

*я незамеченно последний кто вдруг
уходит с той поры исчезнуть может
не оставляя следа и который
вас однако видел и чувствовал
которого останавливали как слабейшее
звено в цепи [Hilbig 1983: 20].*

Несвобода лирического «Я» передана здесь на собственно формальном уровне. Используемый в качестве основного принципа лирического повествования гипотаксис превращается в синоним подчинения, в то время как пространство сна выступает его смысловым антонимом, ибо во сне не может существовать никакой отчётности перед кем-либо. Отсюда логичен и предугадываем бунт маленького человека в третьей строфе. Лирический герой, это «слабейшее звено» в системе, демонстрирует желание вдруг исчезнуть, отринуть навязчивый контроль над собой.

Параллели между реальной биографией и судьбой лирических персонажей В. Хильбига подтверждаются свидетельствами из его досье, заведённом «Штази», где писатель получает характеристику «враждебно-негативно настроенного» (см.: [Biografie 2018]).

Атмосфера общественной жизни ГДР великолепно воспроизведена В. Хильбигом в романе «Я» («*Ich*», 1993). С одной стороны, писателю удалось сделать великолепный художественный слепок того абсурда, в

который погружалась внутренняя жизнь Восточной Германии. Столица ГДР, в которой происходит действие, представляет собой принципиально искажённую реальность. События в ней привязаны к бесконечным подвалам и станциям метро. Главный герой, начав сотрудничество со спецслужбами, словно раздваивается на себя прежнего и того, кто сменил своё настоящее имя на несколько оперативных кличек. В его новой реальности уже не остаётся места обычным человеческим отношениям. Все действующие лица так или иначе связаны со «Штази», а смысл их жизни заключается во взаимной слежке и проверках на благонадёжность. Подобная всеобщая враждебность метафорически выражена, например, следующим образом: «Когда в 18.00 продуктовые магазины закрывались, город вымирал; за какие-то полчаса между домами, которые сразу и одновременно запирались на засовы и на замки, устанавливалось молчание, словно город предупредили о нападении вражеских сил; молчание, сбившиеся в кучу, дома застывали, будто в ожидании исполинского, разрушительного, все превращающего в развалины удара» [Hilbig 1993:121].

С другой стороны, при более глубоком осмыслении романа становится ясно, что тема ГДР не является в романе В. Хильбига главной. Й. Пфайффер справедливо указал на то, что «Я» – это легко узнаваемый «Künstlerroman», который ориентируется на романтическую традицию. По мнению литературоведа, В. Хильбиг также сатирически изображает место художника и, шире, искусства в современности, а «за игрой с автобиографическими фрагментами и комментариями рассказчика в тексте скрывается (невывказанный) вопрос о том, может ли ещё искусство каким-либо образом защищаться от системных и инструментальных ограничений современного общества; есть ли для него другая возможность, кроме бегства» [Pfeiffer]. И творческое исступление главного героя¹, и попытка его бегства от враждебного окружения, его активная тяга к новой жизни², и фантастические образы новой действительности, в которую попадает художник³ – всё это укладывается в легко узнаваемую романтическую модель. По верному замечанию Й. Пфайффера, собственно эстетика повествования отсылает нас не только к «Генриху фон Офтердингену» Новалиса, но и к «Странствованиям Франца Штернбалда», и к «Руененбергу» Л. Тика, и к «Житейским воззрениям кота Мурра» Э. Т. А. Гофмана [Pfeiffer].

Неслучайность романтической модели в творчестве В. Хильбига подтверждается особенностями центрального конфликта в романе «Временное пристанище» («Das Provisorium», 2001), который был опубликован за пару лет до романа «Я» и ещё до присуждения писателю

Бюхнеровской премии. Сюжет этого произведения построен на изображении постепенного саморазрушения человека, однажды то ли уехавшего, то ли бежавшего из ГДР в ФРГ, однако и там не нашедшего себе настоящего дома.

Несмотря на то, что воспоминания героя о Восточной Германии окрашены в уныло-серые тона (полицейские собаки, серые бетонные стены, превращающие любое жизненное пространство в казарму и т.п.), автор не стремится превратить описание западного мира в антитезу ужасному пространству социализма. В. Хильбиг в романтической традиции размышляет о противостоянии человека и всего мира: его герой, писатель Ц., «вообще уже не чувствовал сопричастности какому-либо миру» – что западному, что восточному [Хильбиг 2004: 20]. Сравнивая два мира, в которых ему довелось жить, герой иронично замечает: «В высококочтимой Федеративной Республике... так же глупо мелют вздор, как и в социалистическом отечестве... можно, собственно говоря, смеяться дочки. Чувшь отличается одна от другой только степенью эффективности; западная, однако же, респектабельнее, ГДР до этого ещё расти и расти» [Хильбиг 2004: 115]. В любом месте «клетки его организма... мало-помалу заполнялись тягучей глупостью... что лезет в Европе у каждого из ушей» [Хильбиг 2004: 134].

Во «Временном пристанище» В. Хильбиг развивает характерную романтическую тему *буржуазности и пошлости* бытия, ужасающих человека. Именно по этой причине Нюрнберг в сознании писателя Ц. ассоциируется не с вагнеровскими «Нюрнбергскими мастерзингерами». Это – «город реминисценций, город подделок; чтобы расширить ассортимент бутиков, здесь как будто растиражирован каждый гран человеческого существа» [Хильбиг 2004: 13]. Нюрнбергская *молодёжь* – это уже не юноши, что мечтали о преображении мира, до отказа наполненного «непридуманным ужасом *Нового времени*» [Хильбиг 2004: 124], они – всего лишь quasi-бунтующая прослойка местного общества, что только «мыслит себя небуржуазной», попивая пиво на вершине исторического Бургберга и полагая, что так она сопротивляется здесь «потребительскому угару» [Хильбиг 2004: 13].

Ставя в центр повествования писателя, творческую личность, В. Хильбиг вопрошает о роли художника слова в настоящем. Позиция автора отличается ярко выраженным пессимизмом, ибо даже в ГДР литература играла куда большую роль, чем в ФРГ. Оказавшись на условном Западе, писатель Ц., обрёл свободу самовыражения, однако быстро понял, что свободное слово должно в первую очередь хорошо продаваться, иначе в нём нет никакого смысла. Вот лишь несколько примеров его размышлений: «Свобода прессы, что уж там говорить, докатилась

до свободы любую вещь, всё равно, какого рода, обрабатывать до тех пор, пока вещь эта не приобретёт товарный вид... Любые факты и нефакты (всё, что можно хоть как-то продемонстрировать или облечь в слова) должны продаваться, а для этого все знаки и образы хороши» [Хильбиг 2004: 56]; «Книжки слишком сложны и не дают рассеяться. Вот мы и читаем газеты, в которых пестрым пестро» [Хильбиг 2004: 57]; «Литература, которая отказывается служить развлечению, карается на рынке отсутствием внимания» [Хильбиг 2004: 58].

Романтикам свойственно было воспринимать происходящее излишне эмоционально, обострённость чувств диктовала резкость суждений. Главный герой романа В. Хильбига честен с собой. Переселившись в мир, называемый свободным, он сопоставляет увиденное с тем, что звучало в восточногерманских пропагандистских лозунгах. И – внешне понимает, что он тоже стал «одним из тех писателей Федеративной Республики, что “роняют слёзы в своё пиво”» [Хильбиг 2004: 24]. Ему приходится смириться с тем, что настоящая реальность просто ускользает от него, подменяемая фантомами, обманками, рекламными слоганами [Хильбиг 2004: 29].

Следует обратить внимание на постоянное балансирование героя между культурными пространствами ФРГ и ГДР. В. Хильбиг, как и другие писатели ГДР: К. Вольф [Wolf 1999: 13], и Ф. Браун [Braun 1990], и К. Хайн [Chronist ohne Botschaft 1992], и многие другие – мучительно осмысляет возможность иного пути развития для Восточной Германии. И при этом он стремится избежать ответа политического. Героя В. Хильбига интересует человек как таковой, интересуют пути развития общества как такового. Парадоксальным выводом из его размышлений оказывается то, что как на востоке, так и на западе страны люди сделали выбор не в пользу высокой культуры, а потому с 1949 и по 1989 гг. и ГДР была не лучше и не хуже ФРГ.

А в этой ситуации романтическая личность в настоящем ставится под сомнение. Уже в начале повествования слышится злая ирония: «Писательское ремесло у всех вызывает сомнения, и Ц. не знал, в хорошем ли свете оно его выставляет. <...> сообщение о принадлежности к писательскому цеху вызывает не меньшую оторопь, чем если ты признаёшься в кругу иностранцев, что у тебя немецкое гражданство. <...> И когда сообщаем, что ты писатель, все... таращат глаза; как будто ты заявил: *Я оберштурмбаннфюрер!*» [Хильбиг 2004: 45].

Писатель Ц. также вспоминает, «как на последней, Лейпцигской, ярмарке, где он побывал – последней ярмарке времён ГДР, в год воссоединения, – его затрясло вдруг от омерзения, и он убежал оттуда; писания журналистов, профессиональных диссидентов и жертв прославились и

производили фурор; книги настоящих писателей не воровали больше со стендов, они одиноко и глупо глазели с полок на бывших своих читателей» [Хильбиг 2004: 251].

Не случайно многие литературные критики (У. Виттшток, Б. Дальке, К. Лозе) считали В. Хильбига последним великим немецким поэтом в истинно шиллеровском духе. Это означало – слегка наивным, одержимым Поэзией, не связанным с миром *торговли* книгами.

Лирический герой В. Хильбига – всегда независим, романтически отстранён от общего мнения:

*Вы построили мне дом
позвольте мне начать ещё один.*

*вы поставили мне кресла
положили куклы в свои кресла.*

*вы сэкономили мне деньги
я бы предпочёл украсть.*

*вы проложили путь для меня
я продираюсь
через подлесок рядом с дорогой.*

*вы сказали, что мне должно идти одному
я бы пошёл
вместе с вами [Hilbig 1979: 8]⁴.*

Романтическая способность служить высшему идеалу, несомненно, угадывается за многими конфликтами и сюжетными поворотами в произведениях В. Хильбига. Так, в XX в. человеческую речь безостановочно принуждали служить идеологии. Речь девальвировалась, теряя как свой смысл, так подчас и форму. Трагичная фигура *писателя*, ищущего себя настоящего, переживающего собственную неспособность сказать действительно важное и значимое, не случайно появляется в двух известных романах В. Хильбига. Его размышления и о В. М., и о «писателе Ц.» – это размышления о будущем высокой литературы, о её роли в человеческом социуме.

Обратим здесь внимание на важный эпизод в романе «Временное пристанище», который требует особенно глубокого истолкования. Писатель Ц. во сне встречает незнакомца, с которым затевает драку. Это был «белобородый старик, довольно крепкого телосложения. Старик

тянул его за рукав и всё твердил, не проводить ли молодого человека на исповедь. <...> Ц. с силой пихнул его в грудь, старика отшвырнуло к каменной стене, но он всё улыбался. Тут Ц. осенило, что это Бог... несомненно, это *Бог*, он уже видел его таким в своём воображении. В порыве ярости вперемешку со страхом он крепко схватил старика за горло. “У тебя – всё, у меня – ничего!” – заорал он, но крик вышел слабеньким и визгливым» [Хильбиг 2004: 118 и далее].

Приведённая сцена является аллюзией на эпизод борения Иакова с Богом: «И остался Иаков один. И боролся Некто с ним до появления зари» (Быт. 32:24). Смысл этого истолковал ещё в IV в. Амвросий Медиоланский, один из великих латинских учителей христианской Церкви: «Итак, Иаков, который очистил своё сердце от всякой вражды и имел в себе чувство миролюбия, после того как оставил всё своё, остался один и боролся с Богом. Ведь всякий, кто пренебрегает мирским, приступает к образу и подобию Божию. Что же значит бороться с Богом, как не начать состязание в добродетели, сойтись с более сильным и стать лучшим подражателем Бога, чем прочие? И поскольку вера его и благочестие остались непревзойдёнными, то Господь открыл ему сокрытые тайны, коснувшись состава бедра его, – в знак того, что из его рода должен был произойти от Девы Господь Иисус, Который подобен и равен Богу. Состав поражённого бедра знаменует крест Христа, Который будет спасением для всех, распространив по всему миру прощение грехов, и Который неподвижностью и сном Своего тела дарует воскресение усопшим. Поэтому справедливо, что *солнце возшло* (ср. Быт. 32:31) для Иакова, в чьём роде воссиял спасительный крест Господа» [Свт. Амвросий].

Похожим образом можно истолковать и эпизод из «Временного пристанища». Уверен ли писатель XX в., что в его произведениях «взойдёт солнце»? Не построена ли речь современного *художника слова* на лжи (как это ощущает писатель Ц.)? Несут ли современные книги «спасение» для человека? Свободен ли сам писатель от чувства вражды к другому и т.д.?

В этом смысле присуждение Премии Немецкой Академии языка и поэзии В. Хильбигу только подчеркнуло важнейшее обстоятельство наших дней: литературный мир находится в ожидании нового важного *Слова*.

Примечания

¹ Он писал «с такой интенсивностью, которую никогда раньше не замечал за собой, стихи и короткие прозаические миниатюры на одну-две страницы; это были частицы, которые, если можно так выразиться, выпадали из-под его пера,

когда он пребывал в полусне или в те моменты, когда что-то неизвестное сопротивлялось унынию ума, которое иначе получало над ним верх» [Hilbig 1993: 119].

² Назойливая опека куратора из «Штази» заставляет писателя В.М. бежать из своего провинциального городка в Берлин.

³ Романтическое определение фантастический не раз встречается в повествовании. «Вновь и вновь так выходило, что вся действительность становилась для меня фантастической», – говорит рассказчик [Hilbig 1993: 44]. «Он шёл дальше как бы через совершенно иной, неизмеримо фантастический мир», – комментирует со своей стороны автор [Hilbig 1993: 248].

⁴ Стихотворение «ihr habt mir ein haus gebaut».

Список литературы

Свт. Амвросий Медиоланский. Толкования на Быт. 32.24 // Толкования Священного писания. – URL: <http://bible.optina.ru/old:gen:32:24> (дата обращения: 14.06.2020).

Молчанова О. В. Образ СССР и современной России в немецкой литературе во второй половине XX – начале XXI века // Скиф. Вопросы студенческой науки. 2020. № 10 (50). С. 114–117.

Потёмкина М. С. «Концепт “граница” в романе В. Хильбига “Временное пристанище”» // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. 2009. № 2. С. 40–45.

Соколова Е. В. Современная литература Германии: поиски выхода из постмодернизма // Постмодернизм: что же дальше? (Художественная литература на рубеже XX—XXI вв.). 2006. С. 98–137.

Хильбиг В. Временное пристанище / пер. с нем. Анны Шибаровой. СПб : Азбука-классика, 2004. 256 с.

Biografie // Wolfgang-Hilbig-Gesellschaft e.V., Leipzig, 2018. URL: <https://www.wolfgang-hilbig.de/wolfgang-hilbig/biografie> (дата обращения: 10.06.2020).

Biskupek M. Von Lärchenau über Hilbig nach Berlin / M. Biskupek // Eulenspiegel. 2008. № 7. S. 77.

Braun V. Kommt Zeit, kommen Räte // Die Geschichte ist offen. DDR 1990 : Hoffnung auf eine neue Republik. Reinbek b. Hamburg: Rohwolt, 1990. S. 16–20.

Chronist ohne Botschaft, Christoph Hein: ein Arbeitsbuch; Materialien, Auskünfte, Bibliographie. Berlin; Weimar: Aufbau, 1992. S. 162–163.

Hilbig W. Abwesenheit. Frankfurt am Main: S. Fischer, 1979. 85 S.

Hilbig W. “Ich”. Frankfurt am Main: S. Fischer, 1993. 377 S.

Hilbig W. Stimme, Stimme: Gedichte u. Prosa. Leipzig: Reclam, 1983. 123 S.

Pfeiffer J. Wolfgang Hilbig: «Ich» // Pädagogische Hochschule Freiburg. Homepage von Prof. Dr. Joachim Pfeiffer. URL: <https://www.ph-freiburg.de/deutsch/hp/homepage-von-prof-dr-joachim-pfeiffer/biografisches/wolfgang-hilbigs-roman-ich.html> (дата обращения: 12.08.2020).

Wolf Chr. Sprache der Wende: Rede auf dem Alexanderplatz // Auf dem Weg nach Tabou: Texte 1990–1994. München: DTV, 1999. 344 S.

Wolfgang Hilbig. Urkundentext // Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung.
2002. 26. Oktober. URL:
[https://www.deutscheakademie.de/de/auszeichnungen/georg-buechner-
preis/wolfgang-hilbig/urkundentext](https://www.deutscheakademie.de/de/auszeichnungen/georg-buechner-preis/wolfgang-hilbig/urkundentext) (дата обращения: 10.06.2020).

THE ROMANTIC TRADITION IN THE WORKS OF WOLFGANG HILBIG

Dmitrii A. Chugunov

Doctor of Philology, Professor in the Department of History and Typology of Russian
and Foreign Literature

394018, Russia, Voronezh, Universitetskaya pl., 1
dmtrchugunov@yandex.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6368-3628>

Submitted 24.10.2022

The article examines the importance of the romantic tradition in the work of Wolfgang Hilbig. It is shown that the writer's works are not only a reflection of the ideological and social conflicts of German life at the end of the twentieth century, but an example of an allusive appeal to the ideas of Romanticism and world culture in general. Romantic elements of behavior can be traced in the biography of W. Hilbig and already in his early lyrics. In the novels “Ich” and “Das Provisorium”, the theme of bourgeoisness and vulgarity of being, characteristic of romantics, sounds. In general, the work of W. Hilbig can be perceived as an expectation of a new sacred Word.

Key words: Wolfgang Hilbig, romantic narrative, “Ich”, “Das Provisorium”.

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Чугунов Д. А. Романтическая традиция в творчестве Вольфганга Хильбига // Мировая литература в контексте культуры. 2022. № 15 (21). С. 86–95. doi 10.17072/2304-909X-2022-15-86-95

Please cite this article in English as:

Chugunov D. A. Romanticheskaya tradiciya v tvorchestve Vol'fganga Hil'biga [The Romantic Tradition in the Works of Wolfgang Hilbig]. *Mirovaya literatura v kontekste kultury* [World Literature in the Context of Culture]. 2022, issue 15 (21), pp. 86–95. doi 10.17072/2304-909X-2022-15-86-95