

О ПОЭТИЧЕСКОЙ ПОЛЕМИКЕ МЕЖДУ ПАУЛЕМ ЦЕЛАНОМ И ИОГАННЕСОМ БОБРОВСКИМ

В. Х. Гильманов, А. А. Котиленкова

Балтийский федеральный университет им. И. Канта,
Россия, 236016, Калининград, ул. Александра Невского, 14
Поступила в редакцию 11.11.2023 г.
Принята к публикации 20.01.2024 г.
doi: 10.59222225-5346-2024-2-4

Основной целью данной работы является попытка актуализировать опыт переживания вины «после Освенцима» в творческом споре Пауля Целана и Иоганнеса Бобровского, творчество которых все еще недостаточно изучено, особенно в контексте взаимодействия языка и бытия, а точнее – поэтической семиотики и онтологической основы бытия. Целан в своей «Фуге смерти» вынес окончательный вердикт о языке Германии «после Освенцима», объявив о том, что учителем немецкого языка стала Смерть. Бобровский же при всей своей близости к Целану в его убеждении, что Освенцим доказал адцентризм немецкого языка, попытался возразить ему в убеждении, что и в языке мира-ада, навязанного Смертью, поэт может быть синергийным соучастником Света Истины от Света Истины – в перформативном «производстве присутствия» Бога. Одним из тех, кто помог ему в этом возражении, является, пожалуй, самый сложный автор в германской истории И. Г. Гаман, названный Гёте «самой светлой головой своего времени» и будущим «прародителем и наставником» всех немцев. В этой связи поэтический спор между Целаном и Бобровским о немецком «языке после Освенцима» мог бы послужить попытке не допустить его окончательной деонтологизации, и вернуть его в «измерение священного» (Хайдеггер).

Ключевые слова: «язык после Освенцима», Пауль Целан, Иоганнес Бобровский, вина, слово, имя, перформатив

1. Слово «после Освенцима»

Создатель философской теории под названием «Негативная диалектика» Теодор Адорно известен более всего своим убийственным афоризмом «После Освенцима писать стихи – варварство». Поэт Пауль Целан, сочинивший ставшую всемирно известной «Фугу смерти», близок к этому диагнозу Адорно. В его поэтическом шедевре есть такие строки:

Черное молоко рассвета мы пьем тебя ночью
мы пьем тебя в полдень смерть это немецкий учитель
мы пьем тебя вечерами и утром пьем и пьем
Смерть — это немецкий учитель, глаза у него голубые
(пер. О. Седаковой) (Целан, 2021, с. 27).



Своеобразный парадокс Целана в том, что, будучи научен смертью языку смерти, он вынужден пользоваться этим языком в своем творчестве, о чем в мучительной акедии он признается в речи при получении Литературной премии города Бремена в 1958 году: «Я пытался на этом языке в те и последующие годы писать стихи. Писать, чтобы говорить, чтобы искать ориентиры, чтобы выяснить, где я нахожусь и куда меня ведет, чтобы как-то наметить для себя действительность» (пер. М. Белорусца) (Целан, 2021, с. 363–364). Используя выражение «куда меня ведет», Целан, с одной стороны, приближается к тому чувствованию и пониманию языка, согласно которому интерпретативный аспект языка имеет онтологическое значение, то есть рассматривается не просто как свойство человеческой речи, но как энергичное проявление потенциальной силы первичных имен. С другой — отношение Целана к немецкому «языку после Освенцима» приближает его к той теории языка, согласно которой языковая система не является безразличной к реальной жизни языка, но есть, по сути, определенная и конкретная система миропонимания, то есть находится в синергичной связи с духом определенного народа.

Подобно Целану, Иоганнес Бобровский также до конца жизни пытался разрешить проблему «языка после Освенцима», ясно осознавая связь немецкого языка с трагедией германской культуры, символически означенной фактом того, что на горе Этерсберг, возвышающейся над культурной столицей Германии — Веймаром, был создан «лагерь смерти» Бухенвальд. Вольно или невольно Целан и Бобровский почувствовали, что язык может быть не только, согласно Хайдеггеру, «домом бытия»: язык может стать «домом не-бытия», «крематорием». Так, американский германист Зандер Джилман в своей работе, предназначенной для изучающих сегодня в США немецкий язык студентов, утверждает следующее: «Изучать немецкий означает понять тот путь, который ведет от текста к крематорию» (цит. по: Borchmeyer, 2017, S. 1057).

2. Перформатив как «производство присутствия»

С точки зрения лингвистической науки это связано с перформативным аспектом речевых действий, на что уже обратили внимание многие ученые, исследуя перформативность языка, прежде всего в ее связи с социальной реальностью. По выражению Сёрля, перформативность предстает как особый механизм «социальной магии». На связь перформативов с последующей событийностью политической истории указывают М. В. Ильин (2016, с. 268) и С. Т. Золян (2023).

С точки зрения литературоведческой науки проблема семиотики и онтологии художественного текста затронута многими учеными, включая М. М. Бахтина, М. М. Михайлову и других, но с особой стилистической выразительностью она представлена в работе Х. У. Гумбрехта «Производство присутствия». Исходя из своего убеждения о глубоком кризисе современной культуры, Гумбрехт ставит задачу переоткрытия «производства присутствия» Бытия, связывая это с достижением эф-



фекта действия метафизической энергии в эмпирической действительности мира человека (Гумбрехт, 2006, с. 120). При этом он приближается к границам религиозной онтологии, используя такие термины, как эпифания и евхаристия и затрагивая проблему «метафизического перехода» (Михайлова, 2012, с. 76), который может совершаться только через посредство живого слова. С позиций своей онтологической герменевтики П. Рикёр пишет об этом так: «Именно в языке космос, желание, воображение получают возможность быть выраженными; непременно нужно слово, чтобы воспроизвести мир и сделать его священным» (Рикер, 2002, с. 45). Ни Гумбрехт, ни Рикёр, однако, не акцентируют проблему того, что язык может быть использован для «производства присутствия» не только Бытия, но и Не-бытия, то есть делать мир не только священным, но и адом. В своей теории «организации мировоздействия» сильно позабытые сегодня русские космисты А. К. Горский и Н. А. Сетницкий называли это адо-производство «смертобожничеством» (Горский, Сетницкий, 1995, с. 34), имея в виду силу «бога века сего», которой надо противостоять силой Слова Бога Живаго.

3. «Бог понимает меня»?

Отмеченное выше имеет прямое отношение к драматичному спору между Целаном и Бобровским в контексте проблемы немецкого «языка после Освенцима», включая язык поэзии. То, что семиотика этого языка может стать окончательно деонтологизированной, утратив не только вертикаль «измерения Священного», но и горизонталь исторической памяти, остро почувствовал незадолго до своей смерти Бобровский, когда, по его собственному признанию, был напуган «угрожающе безвредным» вопросом при встрече со студентами Западного Берлина в 1965 году. Его спросили, почему он все еще занят такими давно случившимися вещами, как фашистское прошлое немцев. Религиозно настроенный поэт понял, что языку его культуры грозит окончательная аннигиляция немецкой вины и что именно это приведет Германию к последнему краю онтологической бездны, окончательно превратив, по слову Целана, «немецкого учителя в смерть».

Бобровский, бывший солдатом вермахта, остро переживал свою вину в контексте общей немецкой вины, но, разделяя судьбу христианских мучениц Веры, Надежды, Любви и матери их Софии, все еще пытался спасти софийные начала в языке своей поэзии, связывая их со своим утопическим проектом «Сарматского дивана». Сарматией античные авторы называли край между Вислой и Неманом. В творчестве Бобровского он предстает не просто как географическое пространство, но прежде всего как локус сгущенной исторической вины народов по отношению к друг другу, прежде всего немецкой вины. Однако Целан, который был знаком с творчеством Бобровского, посчитал этот его замысел, начиная с «Прусской элегии», попыткой бегства из пораженной смертью современности в мифоиллюзию. В одном из писем Целан пишет в этой связи о стремлении некоторых поэтов «выколдовать даже



что-нибудь старопрусское из могильной глубины», что свидетельствует, по его мнению, «о попытке забвения Холокоста, о смягчении, если даже не о вытеснении, чувства вины перед его жертвами посредством надуманного раскаяния в делах давно минувших дней» (цит. по: Virus, 1997, S. 308). Согласно комментариям Хендрика Бируса к стихотворению Целана «Окно хижины», это произведение содержит прямое обвинение в адрес Бобровского. Его поэтические слезы в адрес жертв выдуманной им Сарматии Целан превращает в своем тексте в смертоносный «черный град», создавая обратно пропорциональную аллюзию на стих из 126-го псалма «Сеявшие со слезами будут пожинать с радостью» (Пс. 126:5): «Те, сеявшие смерти град, / его следы стихом стирают...». Рука поэта стала «миметическим когтем Фауст-патрона» (пер. с нем. М. Белорусца) (Целан, 2021, с. 173). В этой антитезе «рука — коготь» Целан поэтически уточняет то, о чем писал в 1955 году в письме к Хансу Бендеру: «Только правдивые руки пишут правдивые стихи. Я не вижу принципиальной разницы между рукопожатием и стихотворением» (Там же, с. 420). Вольно или невольно Целан приближается к той границе прозрения в тайну связи языка и тела, о которой писал Н. Я. Берковский, исследуя творчество Клейста (Берковский, 1973, с. 430–431). Более того, он ставит проблему онтологической метаморфозы бытия посредством переформатирования фрейма языковой системы с его совокупностью концептов жизни во фрейм смерти, будто подтверждая библейское «Смерть и жизнь — во власти языка» (Пр. 18:21).

Одним из первых, кто почувствовал деонтологизацию немецкого языка и начал борьбу по его спасению посредством изоцированной стилистики своих текстов, был И. Г. Гаман. Немногочисленные исследователи давно признали, что его уникальное «авторство» криптологично и почти недоступно для понимания в горизонте восприятия современного читателя: в герменевтической триаде Автор — Текст — Читатель в «авторстве» Гамана никогда не будет Третьего! Но именно Бобровский, глубоко изучавший наследие Гамана, постарался стать Третьим. Более того, именно Гаман стал для поэта спасительной фигурой в переломный период его судьбы после возвращения из плена и начала его творческой жизни в ГДР. Сохранились два его лирических признания, не опубликованных в собрании сочинений Бобровского: в одном из них он обращается к Гаману как к «святому родного дома», используя при этом прижизненный титул Гамана «маг с Севера» [Tgahrt, 1993, S. 296]. В другом он пишет: «Тебе лишь благодарен я, что все еще стою» [Ibid., S. 389]. При этом важно учитывать, что христианин-поэт Бобровский искал в Гамане ту поэтико-языковую поддержку, которая могла бы достичь посреднического примирения между эстетикой и верой, то есть между языком поэзии с нарастающей в нем «нетостью святых имен» (Хайдеггер) и языком веры со свойственным ему «эстетикой молчания» (Михайлова, 2011). Ведь именно Гаман был одним из немногих в духовной истории Германии, кто не дрогнул в эпоху Просвещения с ее «сумерками богов» и до конца остался верен Христу, пережив «путешествие в ад самопознания» (Hamann, 1949–1957, Bd. 2, S. 164) и доведя



свое осознание вины до предела «убийства Сына Божьего», ставшего Словом Жизни. При этом он постиг то, что орудием убийства легко становится язык. Именно поэтому свое недоверие к нарративному плану собственных сочинений Гаман всячески старался подчеркнуть, используя различные приемы антиномичной деконструкции собственных текстов, как, например, на титуле своих «Крестовых походов филолога», где он изобразил себя как автора под маской античного Пана с рогами.

Вот в этом драматичном сплетении проблемы вины, особенно в контексте обвинения со стороны Целана, и проблемы языка поэзии Бобровский и выбирает Гамана своим «прародителем и наставником», будто следуя за Гёте в его оценке Гамана (Гёте, 1980, т. 9, с. 94]. В стихотворении «Гаман» он пишет:

Мир. Под дождем я
вижу, облако бело. Это я.
По течению Прегеля
лодка плывет. Из тумана. Мир –
это Ад, но Бог и в нем не умер.
Мир. Я вторю Санчо:
Я говорю, как он: Бог понимает меня (пер. с нем. С. Морейно)
(Бобровский, 2016, с. 81).

В этом тексте Бобровский будто ищет то, что могло бы помочь ему более убедительно возразить Целану в его фаталистическом вердикте в стихотворении «Свои губы вночную»:

Они вину избывают, живившую их начало,
вину избывают слову, а оно
недействительное, как это лето.
Слово, знаешь,
оно – мертвец (пер. с нем. М. Белорусца) (Целан, 2021, с. 65).

Ведь, как и Бобровский, а тот следом за Гаманом, Целан знает онтологическую сущность языка и поэтому убежден, что Освенцим доказал адоцентризм немецкого языка. Бобровский возражает на грани герменевтического отчаяния и веры, что и в языке мира-ада поэт может быть синергийным соучастником Света Истины от Света Истины в перформативном «производстве присутствия» Бога. Предтекстом для «Гамана» Бобровского является Пасхальное письмо Гамана к известному философу Ф.Г. Якоби от 8 апреля 1787 года. Якоби просил Гамана помочь ему в достижении разумной определенности истины веры. В ответе Гаман, пользуясь словами героя романа Сервантеса, пишет: «Вопреки всем головоломкам по этому поводу я чувствую себя как Санчо Панса и вместе с ним объявляю окончательно в успокоении моей души: Бог понимает меня!» (Hamann, 1987, S. 491; здесь и далее перевод с немецкого В. Х. Гильманова, если не оговорено иное).



4. «... скромный удел поэта»

«Заговори, чтобы я тебя увидел! — пишет Гаман в своем сочинении “Aesthetica in nuce”, создавая сложные аллюзии на книгу Бытия и слова Сократа, обращенные к ученику. — Это желание было исполнено в акте Творения, которое являет собой речь, обращенную к твари через посредство твари; потому как день дню передает речь, и ночь ночи открывает знание. Призыв этой речи проходит через всякий климат до пределов вселенной, и в каждом наречии слышится ее голос. Вина же — она может быть, где захочет (вне нас или в нас) — в том, что для нас в природе остались только обрывочные строфы и *disiecti membra poetae*» (Гаман, 2003, с. 481). Исходя из основополагающего тезиса Гамана о том, что Бог — Поэт, так как творит мир Словом и что «поэзия — материнский язык человеческого рода», Бобровский, остро переживая то, что для нас как в мире, так и в нашем языке «остались только... *disiecti membra poetae*» (= разорванные члены Поэта), следует, однако, тому, на чем настаивает Гаман: «Собрать их вместе — призвание ученого; дать им толкование — призвание философа; воспроизвести их в подражании их единой целостности — или даже дерзновеннее! — оживотворить их — вот скромный удел поэта» (Там же). В свете приведенной цитаты из текста Гамана, пронизанного многочисленными центонами и библейскими аллюзиями, и надо искать главные доводы Бобровского в его поэтической полемике с Целаном. В отличие от Целана Бобровский верит в то, что «в каждом наречии слышится... ГОЛОС» первослова Бога-Поэта и что «скромный удел поэта» — в дерзновенной попытке воскресить этот ГОЛОС в своем творчестве. Его ответ Целану так и называется «Голос»: это стихотворение появилось в июле 1964 года. Оно начинается с того, чем заканчивается поэтическое посвящение Гаману, написанное Бобровским после его возвращения из плена: «Тебе лишь благодарен я, что все еще стою»:

Стой. Говори. Но голосом
Не тем, не тем поющим. Другим,
солону жгущим. Мотылек
сомкнул крыла
в немом полете,
кружится, опускаясь, лист...

(Bobrowski, 1987, Bd. 2, S. 349).

Бобровский буквально по пятам следует за попыткой Гамана реанимировать распятый Голгофой язык природного естества через включение в него Слова новой плоти (Ин 1:14) бытия, Другого голоса, «солону» жгущего. Сочинение “Aesthetica in nuce”, посвященное полемике Гамана с нарративными стратегиями Просвещения, Гаман начинает со слов «Ни лиры! — Ни кисти! — А лопаты — вот что нужно моей



музе, чтобы очистить гумно священной литературы!» (Гаман, 2003, с. 479). Гаман создает центон на основе слов Иоанна Крестителя об Иисусе: «Лопата Его в руке Его, и он очистит гумно свое, и соберет пшеницу Свою в житницу, а солому сожжет огнем неугасимым» (Мф 3:12).

5. Другой Голос

В одном из писем Гаман пишет: «У меня всё не как в природе. Из мотылька у меня — гусеница, из птицы — насекомое» (Hamann, 1955–1979, Bd. 4, S. 342). А в другом своем тексте он уточняет: «Каждый листочек моей музыки падает в шатком кружении...» (Hamann, 1949–1957, Bd. 3, S. 399). Гаман остро переживает невозможность реализации своего перформативного намерения по причине столкновения в своем «авторстве» двух онтологических динамик — языческо-демонической и христоцентрической, предвосхищая то, что Хайдеггер именуется «нетостью святых имен» (Хайдеггер, 1991, с. 38) в немецком языке, обусловленной тем, что «отличительная черта нынешней эпохи мира состоит в закрытости измерения Священного» (Хайдеггер, 1993, с. 213). В трагическом переживании немецкой вины Бобровский ищет в своем поэтическом слове то же, к чему стремился и Гаман: в языке смерти «после Освенцима» он ищет Другого Голоса:

Слышимого Голоса. Там, где страх
в глубине могилы и памяти, летят
листочки в кровавых прожилках
разорванных нитей, осколки
льда, откуда-то рука
в полете ловит их (Bobrowski, 1987, Bd. 2, S. 349).

Бобровский явно обостряет проблему вины и страха. Но уже осознание своей вины перед Богом и миром через «страх Божий» открывает надежду быть понятым Богом и услышать Его Голос любви и прощения:

Хмурая любовь, сотрет
той рукой рисунок,
что будет ливнем смывает,
но будет дождь опять, летящий,
и бросится навстречу ветру (Ibid., S. 350).

Все в этих строках проникнуто почти интимным разговором с Целаном в попытке защитить слово от его апокалиптического вердикта в стихотворении «Свои губы вночную». Бобровский повторяет использованное Целаном прилагательное *unwirsch*, которое в переводе Марка Белорусца стоит в таком контексте:

каждый при своей состоит смерти,
хмуру, голову обнажив,
в инее от близости и дали (Целан, 2021, с. 65).



Однако, используя *unwirsch* как метафорический эпитет любви, Бобровский связывает ее с одной рукой, схватывающей на лету падающие листки-слова, заледененные смертью, будто пытаясь отогреть их от «близки и дали» смерти. В аллюзии на «черный град» Целана в «Окне хижины» Бобровский признает, что поэтический «рисунок» будет смыт, но в антропоморфизме предиката Любовь он в новозаветной коннотации «Бог есть любовь» (Ин. 4:16) создает поэтический перформатив воскресного усилия, противопоставляя «черному граду» очищающий «дождь летящий», который противостоит тем, кто сеет ветер, но пожинает бурю (Ос. 8:7). Подобно Гаману, Бобровский в своих поэтических криптограммах максимально библиоцентричен, стремясь создать пророческо-поэтический перифраз библейского повествования в постоянной надежде на скрытого агенса смыслопорождения своего поэтического слова: этот агентс — Христос, который в Своей Ипостаси является не мертвым словом, а воскресшим Словом Любви. Для него Бог не мертв, как утверждает Ницше: даже посреди мира-ада Он жив, и поэтому есть живые имена как формообразующие принципы не до конца убитого виной Голоса бытия.

И Пауль Целан входит в горизонт восприятия Бобровского в совершенной симметрии как к ветхозаветной миссии еврейского народа, так и к тому, что говорит по этому поводу Гаман: «Каждый еврей для меня — доказательство божественного устройства мира». Следом за ним Бобровский говорит: «Каждый еврей для меня — непостижимое чудо, без которого я не могу жить» (цит. по: Tgahrt, 1993, S. 424). Поэтому в своем поэтическом возражении на жесткий вердикт Целана о немецкой вине и слове-мертвецце Бобровский рассчитывает на воскресение, что побудило его одно из своих стихотворений, написанных специально для Целана, назвать «Новое пробуждение»:

Поле
пусто,
но над ним зазеленело
другое, покрытое одеждами
ждуших,
знающих о вине бывшего
поля. Она —
из времени чумы, где
все бело
от костей иссохших
на ветру горячем (Bobrowski, 1987, Bd. 1, S. 203).

С аллюзией на видение пророка Иезекииля, поставленного рукой Господа «среди поля, и оно было полно костей» (Иез. 37:1–2), Бобровский создает эсхатологическую перспективу поэтического пророчества, равного тому, к какому призывает Иезекииля Господь: «И сказал мне: изреки пророчество на кости сии и скажи им: «кости сухие! Слушайте слово Господне!» Так говорит Господь Бог костям сим: вот, Я введу дух в вас, и оживете» (Иез. 37:4–5). При этом Бобровский явно связывает Дух Животворящий с Сыном Божиим, создавая аллюзию на Его вход в



Иерусалим, когда, увидев Его, «множество же народа постилали свои одежды по дороге» (Мф. 21:8). Поэт-христианин, обращаясь к поэту-еврею, стремится христоцентрировать слово Ветхого Завета, используя синергийные, то есть духоносные, возможности поэтического слова для того, чтобы эффекты значения инициировали эффекты действия! Поэт и Спаситель сближаются, стремясь оживотворить мертвое поле в поэтическом перформативе, обращенном к образу Божьему в каждом и Сыну Божьему в частности, воплотившему этот образ в плоть и слово Бога Живаго:

... оживи
словом
кровь в деревьях
и легких, ржавь
сбей со стен
и со ступенек,
она засохла
на твоих руках, пусть
кормится она на поле мертвом
гвоздями твоего креста (Ibid., S. 203).

В этой поэтической криптограмме, обращенной одновременно и ко Христу, и к Целану, и к самому себе, Бобровский, создавая антитезы «слово оживи» vs «слово-мертвец», «кровь» vs «ржавь», доходит до эсхатологического предела общей вины и вины каждого как по отношению ко всем, так и по отношению ко своей истинной ипостаси, явленной во Христе и распятой в себе, но одновременно, принимая новозаветную весть о воскресении. Метафора «ржавь» полна у Бобровского множественством коннотативных оттенков, означая засохшую кровь и Христа на Голгофе и миллионов жертв Холокоста, но и всего мертвого поля человеческой истории. Но поэт верит, что Спаситель открыл Имя для нового поля жизни, где «смерти не будет уже» (Откр. 21:4), и что синергию этого Имени способно нести и поэтическое слово, оживляя «слово-мертвеца»:

Сейчас не время Его спрашивать.
Сейчас время воды
для былинки на ветру, для нового
рождения сорванных листков, и узри
глазами новую листву (Ibid., S. 203).

Бобровский-поэт проводит аналогическое выравнивание своего поэтического логоса с Логосом Откровения от Иоанна Богослова. Поэт надеется, что в его «сорванном листке» Бог показал ему «чистую реку воды жизни... и дерево жизни... и листья дерева — для исцеления народов» (Откр. 22:1–3). Поэт, обращаясь к Целану, выражает надежду, что тот и другие услышат в его поэтическом голосе Голос Бога, как услышал Гаман, читая Библию, и «что узрят лице Его, и имя Его будет на челах их» (Откр. 22:4–5).



6. «Никто» в потоке Времени

Бобровский не отправил «Новое пробуждение» Целану, объяснив это в одном из своих писем тем, что тот может не так его понять. Да и сам иногда он балансирует на грани отказа от надежды, что в «языке после Освенцима» может зазвучать Голос Другого. В своем самом известном стихотворении поэт, вновь опираясь на Гамана, в частности на его последнее сочинение «Сорванный листок», достигает максимума немецкого признания в том, что «Бог умер» (Ницше) и что Он — Бог — стал Никто для современной Германии. Свой «Сорванный листок» Гаман адресует на титуле своей рукописи Тому, Кого он обозначает как “an Niemand, den Kundbaren” (Hamann, 1987, S. 493) = «К Никто, Известному Неизвестному». Наш вариант эквивалента при переводе “den Kundbaren”, что буквально значит «Объявленному», — это переводная интерпретация изощренной стилистической игры Гамана. Гаман, проявляя апокалиптическую иронию как к своему времени, так и к себе самому, приближает скрытый смысл *Kundbar* к почти омофонной слитности с *Kündbar*, что переводится как Отмененный. При этом уже в самом начале своего текста Гаман не скрывает своей попытки имяславского прорыва к Имени (Иларион, 2021), Которое есть Бог, признавая, однако, что Бог не есть Имя: «К этому Царю, Чье Имя, как и Слава Его, велико, но никому неизвестно, был устремлен маленький ручеек моего авторства, презренный временем как медленно текущая вода Силоама (Ис. 8:6)». Однако в своей лютеранской безблагодатной честности Гаман признается, что не несет в своем сердце той уверенности, которую апостол Павел связывает с истинной верой (Евр. 11: 1–2). Это заметил религиозный экзистенциалист С. Кьеркегор, назвавший Гамана «величайшим юмористом христианства».

Такую же немецкую честность — только на грани эсхатологического страха в переживании немецкой вины — проявляет и Бобровский, вынося апокалиптический приговор своей культуре, для которой Христос в потоке времени стал Никто:

...мы пришли
заснуть, Никто
обошел место сна, Никто
погасил зеркала, Никто
разбудит нас
к нашему времени (Bobrowski, 1987, Bd. 1, S. 154).

По нашему мнению, в поэзии всегда остается ожидание Другого в надежде преодолеть «нетость святых имен» (Хайдеггер), в стремлении к «повороту дыхания» (Целан, 2021, с. 428). Это — слова Целана в его «Меридиане», речи при вручении премии Георга Бюхнера 22 октября 1960 года. «Стихотворение тянется к Другому, — говорил он в этой речи. — Оно нуждается в этом Другом, нуждается в собеседнике. Оно



разыскивает его, чтобы, обращаясь к нему, выговорить себя» (Целан, 2021, с. 430). Гаман не скрывал того, что помимо читателя его главным Другим, Которому он посвятил свои «сорванные листки», является Христос. Во многих стихотворениях Бобровского распознается в конечном итоге тот же главный Адресат, приближая его поэзию к перформативу молитвы в надежде, что не только Целан или другой читатель, но и Бог услышит его и простит его вину. «И отрет Бог всякую слезу с очей их, и смерти не будет уже...» (Откр. 21:4).

Однако все же следует признать, что в драматичной разности двух великих поэтов Целана и Бобровского их объединяет в конечном счете трагическое прозрение в тайну родного языка, который страшным образом оказался связан с огнем Холокоста, подтверждая апостола Иакова: «И язык — огонь... восплаляет круг жизни, будучи сам восплаем от геенны» (Иак. 3:6).

Благодарности. Данное исследование было поддержано из средств программы стратегического академического лидерства «Приоритет 2030» БФУ им. И. Канта.

Список литературы

- Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. Л., 1973.
- Бобровский И. Тенеречь / пер. С. Морейно. Ижевск, 2016.
- Гаман И. Г. Aesthetica in puce // Гильманов В. Х. Герменевтика «образа» И. Г. Гамана и Просвещение. Калининград, 2003. С. 477–545.
- Гёте И. В. Итальянское путешествие // Собр. соч. : в 10 т. М., 1980. Т. 9. С. 5–240.
- Горский А. К., Сетницкий Н. А. Сочинения. М., 1995.
- Гумбрехт Х. У. Производство присутствия: Чего не может передать значение. М., 2006.
- Зоян С. Т. Как слово становится «делом»: прагмасемантика политического дискурса // Политическая наука. 2023. №3. С. 98–135. doi: 10.31249/poln/2023.03.0515.
- Иларион (Алфеев), митрополит. Священная тайна Церкви. Введение в историю и проблему имяславских споров. М., 2021.
- Ильин М. В. Что может дать анализ перформативов? // Политическая наука. 2016. №4. С. 262–270.
- Михайлова М. М. Эстетика молчания. М., 2011.
- Михайлова М. М. Эстетика классического текста. СПб., 2012.
- Рикёр П. Конфликт интерпретаций: Очерки о герменевтике. М., 2002.
- Хайдеггер М. Время и бытие. М., 1993.
- Хайдеггер М. Гёльдерлин и сущность поэзии // Логос. 1991. Вып. 1. С. 37–47.
- Целан П. Стихотворения. Проза. Письма. М., 2021.
- Birus H. Kommentar zu Paul Celans "Die Niemandrose". Heidelberg, 1997.
- Bobrowski J. Gesammelte Werke : in 4 Bdn / hrsg. von E. Haufe. Stuttgart ; Berlin, 1987.
- Borchmeyer D. Was ist deutsch? Die Suche einer Nation nach sich selbst. Berlin, 2017.
- Hamann J. G. Briefwechsel : in 7 Bdn / hrsg. von W. Ziesemer und A. Henkel. Wiesbaden ; Frankfurt a/M, 1955–1979.
- Hamann J. G. Sämtliche Werke : in 6 Bdn / historisch-kritische Ausgabe von J. Nadler. Wien, 1949–1957.



Hamann J.G. Eine Auswahl aus seinen Schriften. Entkleidung und Verklärung. Wuppertal, 1987.

Tgahrt R. Johannes Bobrowski oder Landschaft mit Leuten: Katalog zur Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum. Marbach am Neckar, 1993.

Об авторах

Владимир Хамитович Гильманов, доктор филологических наук, профессор, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Россия.

E-mail: gilmanov.wladimir@rambler.ru

Анжела Андреевна Котиленкова, аспирант, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Россия.

E-mail: thornus14@gmail.com

ORCID: 0000-0001-9967-8468

Для цитирования:

Гильманов В. Х., Котиленкова А. А. О поэтической полемике между Паулем Целаном и Иоганнесом Бобровским // Слово.ру: балтийский акцент. 2024. Т. 15, № 2. С. 67–80. doi: 10.5922/2225-5346-2024-2-4.



ПРЕДСТАВЛЕНО ДЛЯ ВОЗМОЖНОЙ ПУБЛИКАЦИИ В ОТКРЫТОМ ДОСТУПЕ В СООТВЕТСТВИИ С УСЛОВИЯМИ ЛИЦЕНЗИИ CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))

ON THE POETIC DISPUTE BETWEEN PAUL CELAN AND JOHANNES BOBROWSKI

V. Kh. Gilmanov, A. A. Kotilenkova

Immanuel Kant Baltic Federal University,
14 A. Nevskogo St., Kaliningrad, 236016, Russia

Submitted on 11.11.2023

Accepted on 20.01.2024

doi: 10.5922/2225-5346-2024-2-4

The main purpose of this work is to explore the experience of confronting guilt 'after Auschwitz' in the creative dialogue between two significant poets of the twentieth century – Paul Celan and Johannes Bobrowski. Despite their importance, their works remain inadequately studied, particularly in the context of the interaction between language and existence, or more precisely, poetic semiotics and the ontological foundation of existence. Sander Gilman, an American Germanist, in his work "Why and How I Study German" aimed at students of the German language in the United States, notes: "Learning German means understanding the path that leads from the text to the crematory". Celan shared a similar sentiment. Bobrowski, while agreeing with Celan's belief that Auschwitz revealed the infernal nature of the German language, attempted to counter him by suggesting that even within the language of the underworld, a poet could serve as a synergistic participant in the manifestation of Truth from the Light of Truth in the performative "production of the presence" of God. One of those who supported him in this argument was perhaps the most complex author in German history, Hamann, whom Goethe considered to be "the brightest mind of his time"



and the future “forefather and teacher” of all Germans. In this context, the poetic dialogue between Celan and Bobrowski concerning the German “language after Auschwitz” could be seen as an effort to prevent its complete deontologization, due to what the philosopher Heidegger referred to as “the lack of holy names,” stemming from “the defining characteristic of the present era of the world being the closed dimension of the Sacred”.

Keywords: ‘language after Auschwitz’, Paul Celan, Johannes Bobrowski, guilt, word, name, performative

This research was supported by funds provided through the Russian Federal Academic Leadership Program “Priority 2030” at the Immanuel Kant Baltic Federal University.

References

- Berkovsky, N. Ya., 1973. *Romantizm v Germanii* [Romanticism in Germany]. Leningrad, 567 p. (in Russ.).
- Birus, H., 1997. *Kommentar zu Paul Celans “Die Niemandrose”*. Heidelberg.
- Bobrowski, J., 1987. *Gesammelte Werke. Hrsg. von E. Haufe. Bde. 1–4*. Stuttgart/Berlin.
- Bobrowski, J., 2016. *Tenerech'e* [Shadowland]. Translated by S. Moreyno. Izhevsk, 196 p. (in Russ.).
- Borchmeyer, D., 2017. *Was ist deutsch? Die Suche einer Nation nach sich selbst*. Berlin.
- Celan, P., 2021. *Stikhotvoreniya. Proza. Pis'ma* [Poems. Prose. Letters]. Moscow, 736 p. (in Russ.).
- Hamann, J.G., 2003. Aesthetica in nuce. In: V. Kh. Gilmanov, ed. *Germenevtika “obraza” J.G. Hamanna i Proseshchenie* [The Hermeneutics of the “Image” of J.G. Hamann and the Enlightenment]. Kaliningrad, 569 p. (in Russ.).
- Goethe, J.W., 1976–1980. *Ital'yanskoe puteshestvie. Sobranie sochinenii (v 10 tomakh)* [Italian Journey. Collected Works (in 10 vol.)]. Vol. 9. Moscow, pp. 5–240 (in Russ.).
- Gorsky, A.K. and Setnitsky, N.A., 1995. *Sochineniya* [Selected Works]. Moscow, 448 p. (in Russ.).
- Gumbrecht, H.U., 2006. *Proizvodstvo prisutstviya: Chego ne mozhет peredat' znachenie* [Production of Presence: What Cannot Convey the Meaning]. Moscow, 184 p. (in Russ.).
- Hamann, J.G., 1949–1957. *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe von J. Nadler*. 6 Bde. Wien.
- Hamann, J.G., 1955–1979. *Briefwechsel*. 7 Bde. Herausgegeben von W. Ziesemer und A. Henkel. Wiesbaden; Frankfurt a/M.
- Hamann, J.G., 1987. *Eine Auswahl aus seinen Schriften. Entkleidung und Verklärung*. Wuppertal.
- Illarion (Alfeyev), mitropolit, 2021. *Svyashchennaya taina Tserkvi. Vvedenie v istoriyu i problemu imyaslavskikh sporov* [The Sacred Mystery of the Church. Introduction to the history and problem of the imyaslav disputes]. Moscow, 1072 p. (in Russ.).
- Ilyin, M.V., 2016. What can give analysis of performatives? *Politicheskaya nauka* [Political science], 4, pp. 262–270 (in Russ.).
- Khaydegger, M., 1991. Hölderlin and the essence of poetry. *Logos*, Vol. 1. Moscow, pp. 37–47 (in Russ.).
- Khaydegger, M., 1993. *Vremya i bytie* [Time and Being]. Moscow, 447 p. (in Russ.).
- Mikhaylova, M.M., 2011. *Estetika molchaniya* [The aesthetics of silence]. Moscow, 320 p. (in Russ.).
- Mikhaylova, M.M., 2012. *Estetika klassicheskogo teksta* [Aesthetics of classical text]. St. Petersburg, 296 p. (in Russ.).



Ricœur, P., 2002. *Konflikt interpretatsii: Ocherki o germenевtike* [Conflict of Interpretations: Essays on Hermeneutics]. Moscow, 624 p. (in Russ.).

Tgahrt, R., 1993. *Johannes Bobrowski oder Landschaft mit Leuten. Katalog zur Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum*. Marbach am Neckar, 827 p.

Zolyan, S.T., 2023. Words and deeds: performatives in political practices and discourses. *Politicheskaya nauka* [Political science], 3, pp. 97–131, <https://doi.org/10.31249/poln/2023.03.05> (in Russ.).

The authors

Dr Vladimir Kh. Gilmanov, Professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russia.

E-mail: gilmanov.wladimir@rambler.ru

Anzhela A. Kotilenkova, PhD student, Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russia.

E-mail: thornus14@gmail.com

ORCID: 0000-0001-9967-8468

To cite this article:

Gilmanov, V.Kh., Kotilenkova, A.A., 2024, On the poetic dispute between Paul Celan and Johannes Bobrowski, *Slovo.ru: Baltic accent*, Vol. 15, no. 2, pp. 67–80. doi: 10.5922/2225-5346-2024-2-4.

