
ЛИТЕРАТУРНЫЕ ОБРАЗЫ И МОТИВЫ

УДК 821.112.2

СОКОЛОВА Е.В.¹ «ЗИМА» В НЕМЕЦКОЙ ПОЭЗИИ : КРУГ МОТИВОВ В ИСТОРИЧЕСКОЙ ПЕРСПЕКТИВЕ.

DOI: 10.31249/lit/2022.01.04

Аннотация. На материале широкой тематической выборки немецкоязычной лирики (начиная с эпохи миннезанга и до 2010-х годов) в статье рассмотрены основные образы и мотивы, через которые в разные времена и в разных культурных парадигмах транслировалось поэтическое восприятие зимнего сезона. Отмечены некоторые жанровые предпочтения немецких и австрийских поэтов, писавших о зиме: «жалоба (плач)», «песня», «путешествие». Показано, что в раскрытии поэтического видения зимы особую роль во все времена играют мотивы «зло», «ночь», «смерть», «любовь», «молчание» и др., хотя способы их проведения в конкретных стихотворениях могут существенно различаться от века к веку. Показано также, что к универсальным зимним образам (наряду с «морозом», «снегом», «ветром» и т.д.) следует отнести также «дерево» и «путь».

Ключевые слова: немецкоязычная поэзия; образы и мотивы немецкой лирики; «зима» в немецкой лирике.

Для цитирования: Соколова Е.В. «Зима» в немецкой поэзии : круг мотивов в исторической перспективе // Социальные и гуманитарные

¹ **Соколова Елизавета Всеволодовна** – кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник, заведующая отделом литературоведения Института научной информации по общественным наукам РАН.

науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2022. – № 1. – С. 62–74.

DOI: 10.31249/lit/2022.01.04

SOKOLOVA E.V. “Winter” in German poetry: the scope of motifs in the historical perspective.

Abstract. The article examines main images and motifs related to the winter season in German and Austrian lyric poetry at different times. The research material is a wide sample of German-language poems on the subject (from the Minnesang era to the 2010s). The article reveals some subgenres preferred by the poets writing about winter: “cry”, “song”, “journey”; demonstrates a persistent importance of the motives of evil, night, death, love, silence in German “winter lyrics” regardless of the age (although the forms expressing them vary significantly over time); shows that the images of tree and path should be ranked among universal “winter images” (along with those of frost, snow, wind etc.).

Keywords: German-language poetry; images and motifs of German lyrics; «Winter» in German lyrics.

To cite this article: Sokolova, Elizaveta V. “‘Winter’ in German poetry: the scope of motifs in the historical perspective”, Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 1, 2022, pp. 62–74. DOI: 10.31249/lit/2022.01.04

В этой статье предлагается взглянуть на историческую динамику мифа зимы в пространстве немецкоязычной культуры (в духе исследования Б. Бруннера [1]) на материале немецкой и австрийской поэзии разных эпох. Поскольку лирическое стихотворение, являясь плодом скорее вдохновения, чем длительных размышлений, наилучшим образом фиксирует те состояния и настроения, в которые поэт погружается при непосредственном восприятии того или иного феномена (в данном случае, зимы), именно на материале тематических лирических зарисовок интересно проследить, какие перемены с течением времени претерпевали как сами «зимние состояния» немецкоязычных поэтов, так и те образы и мотивы, через которые они транслировались.

Такую возможность открывает представительная антология «Спасибо временам года. Четыре сезона в немецкой лирике» [4], где собраны 163 стихотворения разных веков и где зима по количеству посвященных ей текстов оказалась на втором месте после очевидного лидера – весны. В антологии представлены 40 стихотворений о зиме, написанных 37 авторами: от миннезингеров (XII–XIII вв.) до поэтов середины XX в. Правда, хронологические «пустоты» все-таки остаются: непосредственно за миннезингерами в [4] следуют тексты жившего уже в XVII в. Андреаса Грифиуса, и о более или менее непрерывном «течении» поэтических представлений, связанных с зимой, можно говорить лишь начиная с XVIII в. Поэтические тексты второй половины XX в. и начала XXI в., рассматриваемые в статье, взяты из более новых поэтических антологий универсального характера ([2; 5]), а также из составленной легендарным немецким литературным критиком М. Райх-Раницки (1921–2013) антологии «Женщины пишут по-другому» [3], которая дает возможность представить отдельно и «женский взгляд» на зиму – правда, только в XX в.

В целом довольно обширный материал позволяет проследить круг тем и мотивов, в разное время связывавшихся немецкими поэтами с зимой, попытаться выявить в них общее и различное, связав последнее – когда это возможно – с историческим временем. Ведь времена года (как минимум в их сменяемости, очередности и соотносённости с этапами человеческой жизни) всегда представляют собой нечто более или менее постоянное, и различия в их восприятии в разные века (если таковые будут обнаружены) могут корениться как раз в специфике эпохи (с поправкой, конечно, на особенности индивидуального восприятия конкретного автора). Выявить такие различия было бы особенно интересно.

Совершенно неудивительно, что в заглавиях «зимних» стихотворений нередко повторы. В качестве таковых лидируют «Зима» (пять) и «Зимняя ночь» (четыре), за ними следуют «Зимний пейзаж» (четыре) и «Зимняя песня» (четыре, не считая двух «декабрьских песен»). В заглавие выносятся мотив зимнего путешествия / поездки / дороги (три) (давая отсылку и к «Зимнему путешествию в Гарц» И.В. Гёте, где поэт через мотив восхождения разворачива-

ет также и духовное измерение, и к поэтическим путевым заметкам Г. Гейне «Германия. Зимняя сказка»). В заглавиях встречается еще один важный для зимнего стихотворения образ – образ дерева, потерявшего листву, одинокого и покинутого посреди ледяного пространства, пребывающего в состояниях от невыразимого отчаяния и боли до глубокого покоя в ожидании метаморфозы (два). Ожидаемо представлены «Зимний день» [4, S. 167, 200] и «Зимний вечер» [4, S. 191], но даже вместе они уступают по популярности «Зимней ночи» [4, S. 179, 201, 202, 204].

Вычленение других важных образов и мотивов начнем с «общих» стихотворений – о зиме в целом.

Одно из самых ранних, стихотворение Вальтера фон дер Фогельвейде «Злая зима» (*Der böse Winter*) выделяет наиболее существенную для Средневековья особенность зимнего сезона – его враждебность всему живому: о цветущем лесе остались только воспоминания, из птиц признаки жизни подают одни вороны, серый цвет вытеснил все остальные [4, S. 194]. Стихотворение представляет собой призыв к весне поскорее вернуться (пока не произошло непоправимое, и все сущее еще можно оживить) с элементами жалобы на зиму.

Для зимних стихотворений эпохи миннезанга вообще характерны интонации стенания и плача. Почти неперенный их атрибут – жалоба на неоправданную жесткость зимы, адресованная Богу, самой зиме или поэту и его слушателям: «Зима, я вопию, ты нас терзаешь всех...» [4, S. 15] (Вальтер фон дер Фогельвейде, «Тоска по весне»); «Бедняк взывает: “Снег, уйди!” /, и жалость у меня в груди» [4, S. 194] (Вальтер фон дер Фогельвейде, «Злая зима»). В «Зимних невзгодах» (*Wintersnot*) Генрих фон Фельдеке (ранний миннезанг) завершает жалобой длинный перечень бед, приносимых зимой: «Много боли я вижу злейшей, а вот радости – ни малейшей» [4, S. 197]. Райнмар дер Альте (ранний миннезанг) в первой строфе своего гораздо более оптимистического в целом стихотворения «Конец зимы» (*Winters Ende*), которое обращено к весне и исполнено надежды, также выражает и неперенную жалобу: «Ведь с тех пор, как мир в снегу, только боль я петь могу...» [4, S. 212].

В XVII в. интонация жалобы уже не доминирует безусловно: зима дарит свои радости. Андреас Грифиус (1616–1664) в «Свадьбе зимой» (*Hochzeit im Winter*), хотя и связывает по-прежнему с зимой многие несчастья (яростная стужа повергает в «смертный ужас» каждое дерево; более того, мотив смерти усилен здесь образом «косы», которую «бледный» мороз занес над цветами невесты [4, S. 210]), но необходимости жаловаться не чувствует – поскольку есть противодействующее начало: любовь одолеет смерть, подобно тому, как на смену зиме непременно придет весна, а в данном случае осень к тому же обещает новой семейной паре свои «сладкие плоды» (там же).

Но и признание торжества любви-весны над смертью-зимой не может прекратить «зимнюю жалобу» навсегда: в стихотворении Генриха фон Клейста (1777–1811) «Жалоба юноши» (*Jünglingsklage*) лирический герой упрекает зиму как раз в том, что она не дает любви развернуться: замораживает чувства, превращая их в лед, так что проснуться они смогут теперь только с таянием льдов [4, S. 213].

В целом, поэты-романтики не наделяют зиму столь безусловной враждебностью к жизни, как миннезингеры. У Йозефа фон Эйхendorфа (1788–1857) «Зима» (*Winter*) – это не столько сама по себе смерть, сколько готовность к ней. Добровольная смерть, смерть без печали – центральный мотив стихотворения, раскрываемый, как и у Фогельвейде, через утраты (птиц, зелени), стоны (ветра), холодные слезы (снега), бледность, холод, дремотное оцепенение. Но в самом конце «солнечный луч улыбается», «умирая без печали» («sterbend ohne Kummer» [4, S. 177]) и оставляя место для радости.

Одноименное зимнее стихотворение Генриха Гейне (1797–1856) тоже как будто о радости, но о радости «жгучей»: холод «сжигает», будто огонь, и дети носятся между сугробами вроде бы радостно, но вместе с тем вынужденно – им приходится двигаться все быстрее, убегая от холода [4, S. 183]. Зима у Гейне также рождает «горькие» проблемы: мерзнет нос, в ушах гудят «фортепианные концерты»; и лето, конечно, милее: можно гулять в лесу, предаваясь печали (для ее обозначения Гейне использует то же слово,

что и Эйхендорф: Kummer) и распевая любовные песни. Но тогда и романтическая печаль несовместима с зимой (от нее отвлекают «зимние проблемы»), и время для нее настанет только летом...

По-другому соотносятся «печаль» и «зима» у поэтов XX в. В стихотворении Стефана Цвейга (1881–1942) «Зима» (*Winter*) последняя предстает квинтэссенцией печали и тоски, крайней их степенью – отчаянием. Ветви деревьев взывают к Богу о сострадании, вопия о принудительном ограничении их жизненности: «заснеженности в белую тоску» («in weisser Wehmut verschneit» [4, S. 196]), когда в крови еще теплится «цветение», – и молят, одарив их теплом, стряхнуть с них «острый режущий снег» («scharfen schneidenden Schnee»), причиняющий такую такую боль...

Подобно тому, как это было у Фогельвейде, «Зима» (*Winter*) одного из теоретиков немецкого натурализма Арно Хольца (1863–1929) – это плач по весне: «О дорогая весна, куда ты ушла?» [4, S. 171]), а значит – квинтэссенция печали, от которой снова спасает лишь надежда на скорое возвращение весны. Но говорить о «враждебности жизни» зимы уже не получается. В стихотворении Хольца зима вообще не может проявлять враждебность, поскольку не имеет самостоятельной сущности: она есть лишь «отсутствие весны», которое и вызывает у лирического героя глубокую печаль. Можно сказать, что зима для поэта есть «зло», но только в духе восходящих к Платону и некоторым христианским философам представлений о несуществовании «зла» (понимаемого как отсутствие «добра» и в силу этого не имеющего собственного существования).

Если же исходить из иного понимания «зла» (как действующей злой силы), то заметное в рамках антологии [4] стремление авторов последующих столетий поэтизировать зиму прежде всего как «зимнюю ночь» можно соотнести с ранним представлением о «злой» сущности зимы (Фогельвейде): ночь как время (и пространство) наибольшей «концентрации зла» способствует максимальному развертыванию зимы.

Это заметно в другом зимнем стихотворении романтика Эйхендорфа – «Зимняя ночь» (*Winternacht*). В начале его будто собраны многие более ранние представления о зиме: все покрыто

снегом, нет ничего, что радовало бы лирического героя, дерево в поле голо, одиноко и покинуто. Но интонация жалобы отсутствует. А во второй строфе оказывается, что ночь открывает одинокому дереву новые возможности: в тишине ее ветер, подлетев к дереву, тихонько трясет его, словно хочет разбудить, побуждая к разговору «словно во сне», и сон дерева – в третьей строфе – оборачивается сном о грядущей прекрасной весне, когда зашелестит оно новым одеянием из цветов – «во славу Господа» [4, S. 179]. В целом, образы традиционны, но жалобы не слышно, а мотив одиночества обрел позитивные коннотации, связанные с возможностью продуктивной трансформации.

Австрийский поэт-романтик Николаус Ленау (1802–1850) тоже видит в «Зимней ночи» (*Winternacht*) пространство метаморфозы. Его стихотворение состоит из двух частей: в первой суровая зима и лютый мороз воспеты как праздник: «Как празднично молчит пейзаж!» [4, S. 202]. Правда, за «праздником» прочитывается стремление к небытию лирического героя, который вместо традиционной жалобы завершает эту часть призывом к морозу войти к нему в сердце, проморозить насквозь, причастить к ночному покою... И только к середине второй части в пробужденном к жизни (волчьим воем) лесу лирический герой «дорастает» до жалобы: «Проснись, о сердце, для страстной жалобы!» [4, S. 203], чтобы затем, воскресив темные полчища своих «мертвецов», позволить им, наконец, навсегда раствориться – «унестись прочь с северными ветрами» [там же].

Но буквально через несколько лет у немца Готфрида Келлера (1819–1890) «Зимняя ночь» (*Winternacht*) снова статична: ассоциирована с мертвой тишиной, неподвижной нечеловеческой красотой и экзистенциальным ужасом – «темным ликом», который невозможно забыть [4, S. 201].

Вообще, сверхчеловеческим, мистическим измерением зимняя ночь наделяется нередко – особенно на рубеже XIX–XX вв., а вот образ зимы, нарисованный в середине XX в. Вилли Лаем (Layh, 1903–1977), совершенно лишен темной стороны. И хотя его видение «Зимней ночи» (*Winternacht*) не выходит за рамки традиции – и по форме (три катрена, написанные трехстопным ямбом с

перекрестной рифмой), и по кругу задействованных образов и мотивов, – в данном случае перед нами идиллия: «холодной» и «ясной» ночью широкое небо сияет множеством звезд, а с ними соперничает «кристаллическое» мерцание серебристого снегопада – «благословения полей» [4, S. 204], обещающего богатый урожай, который в свой срок будет мирно собран...

Популярной жанровой формой немецкого зимнего стихотворения из века в век оставалась «зимняя песня». Писались такие песни, как правило, традиционными песенными размерами – чаще всего четырехстопным ямбом, катренами с перекрестной или опоясывающей рифмой – и редко выходили за пределы привычного круга «зимних» мотивов, включающего как поводы для «жалобы» («мороз», «сон», «прекращение чувств», «статика», «смерть»), так и то, что им противостоит («любовь», «сияние (снега, звезд)», «движение», «метаморфоза»). Вполне традиционно в песнях выделена любовная тематика, но не всегда.

Например, в «Песне из-за печки» (*Ein Lied, hinterm Ofen zu singen*) Маттиаса Клаудиуса (1740–1815) любовная тема не обозначена вовсе, зато считаются ассоциации с тоталитарной властью как сущностью зимы, которая уподоблена «справедливому человеку» («*rechter Mann*» [4, S. 172]), «твердому» внутри и пришедшему «надолго»: сам он никогда не болеет, и потому чужие недуги его только смешат; «теплым вещам» (душевным движениям) он неподвластен, и по всему ледяному царству от Северного полюса до южных морей в строгом порядке ведет он свои полки, – только вот мы, глядя на него, замерзаем...

«Зимняя песня» (*Winterlied*) его современника Готфрида Августа Бюргера (1747–1794) куда более оптимистична. Вполне в духе XVIII в. она воспевает «украденную» у нас весну [4, S. 185], но отказывается быть «похоронной песней» для погибших майских цветов: ведь все «погребенные под снегом и льдом цветы» продолжают жить в образе любимой девушки лирического героя. Вот и крестьянский мальчик из «Зимней песни юного баварского крестьянина» [4, S. 189] Кристиана Фридриха Шубарта (1739–1791) уже прямо обращается к девушке – не с жалобой, а с призы-

вом: ласками у теплой печки восполнить ему щедрость утраченного мая.

«Декабрьская песнь» Франца Грильпарцера (1791–1872), написанная уже в XIX в., приветствует не девушку, но саму зиму – «строгую» и «суровую», которая «многое забирает», но и «много дает» [4, S. 208], и обнаруживает связь «зимы природы» с духовным очищением («сухостью духа»), тем самым воскрешая духовное измерение, ясно обозначенное Гёте в «Зимнем путешествии в Гарц» (1789).

Как и его предшественники в конце XVIII в., Манфред Хаусман (1898–1986) уже в XX в. вновь воспекает зимой стремление к близости, но у него это близость уже другого рода – похожая на духовную общность. В его «Любовной песне в декабре» (*Liebeslied im Dezember*) в «снегу и вечности исчезает земля» [4, 206], и не хочется разговаривать, потому что слова «слишком громки». Тем острее среди пустоты и тишины ощущается потребность быть вместе, продвигаясь «плечом к плечу» – «Мы хотим... двигаться... только... так... / оставаясь близки друг другу» [4, S. 207].

А в самом конце XX в. тонкая немецкая поэтесса Улла Хан (р. 1945), намеренно оставаясь в рамках традиции и излюбленного жанра зимнего стихотворения, строит свою «Зимнюю песню» (*Winterlied*) вокруг рифмы «снег» (Schnee) – «боль» (Weh) [3, S. 783], которая для «немецкого уха» звучит почти так же затерто, как для русского: «кровь» – «любовь». Но и речь у нее идет о «банальной истории» влюбленных – правда, не о сближении, воспевавшемся прежде, а об отдалении. И слом метрического рисунка во второй строфе позволяет ей в третьей прийти к новому звучанию, новой рифме и новому – самостоятельному – голосу; более того, у читателя складывается впечатление, что банальность «спала в рифмах» (там же) ее возлюбленного, в то время как сама лирическая героиня напрасно зывала к нему, пытаясь пробудить...

Еще один важный «зимний ракурс» связан с поездкой куда-либо зимой, с движением. Хотя после неудержимого порыва вверх, к духу, в гётевском «Зимнем путешествии в Гарц» (1789), в следующем столетии движение несколько замедлилось, если не остановилось. Так, Йоахим Рингельнатц (1883–1934) изображает

полную неподвижность там, где ожидаешь движения: его «Зимняя улица» (*Stille Winterstrasse*) недвижна и пустынна до такой степени, что из-за куста на обочине внимательно смотрит косуля [4, S. 169]. В «Зимнем путешествии» (*Stille Winterreise*) Людвига Уланда (1787–1862) все, что обычно вовлечено в движение, также недвижно – «все улицы пусты», «воды замерзли» [4, S. 192], да и человек, хоть и способный еще двигаться, делает это очень вяло: любовь в нем «потухла», желание сошло на нет, согреть руки ему всего важнее – сердце-то все равно останется холодным. И только уже в XX в. «Зимняя поездка» (*Winterliche Fahrt*) Гюнтера Айха (1907–1972) выглядит живее: что-то сдвинулось, правда, пока не реальном мире, а где-то в иных сферах. В «зимнем сне» окружающего мира лирический герой отслеживает «перемены» [4, S. 193] – например, движение цветовых оттенков неба; но главный вопрос этого зимнего стихотворения – а что вообще способен разглядеть человек, и есть ли за видимой еще какая-то невидимая реальность...

В немецкой поэзии 1980-х годов движение по-прежнему входит в зимнюю топику, в целом традиционную. В стихотворении Карла Гюзмара «Конец декабря» (*Ende Dezember*), противопоставляющем конец года (I и III части) мимолетней яркости лета (во II части), с зимой связывается близость некоего рубежа, а значит, обозримость пространства и замедление движения, вызванное необходимостью торможения. Впрочем, звучит и обещание, что движение тут же ускорится, как только рубеж останется позади [5, S. 79–80]. В «зимнем расписании» (*winterfahrplan*) Аннемари Цорнак (р. 1932) само заглавие предполагает наличие интенсивного движения зимой. И действительно, лирической героине хочется «умчаться» от зимы (положив голову на облако) – потому что зима занимает сторону «мелких камней», летящих в нее, «окутанную плотным туманом» [5, S. 104].

Новые образы – как светлые, так и мрачные, – привносит в видение зимы и XXI век. В стихотворении Маттиаса Гёритца (р. 1969) «Метель на Мермейд Авеню» (*Schneewehen auf der Mermaid Avenue*) зимний сезон сродни наркотическому трансу: «грибы сделали свою работу / снег падает в душу», пока «моя го-

лова, твоя голова / зимуют / в простынях» [2, S. 97]. В его же стихотворении «Портрет, набросок» (*Portrait, Ansatz*), написанном по мотивам Яна ван Эйка, зимней ночи с ее невесомым снегом «хлопьев и звезд» возвращена былая связь с потусторонним, проступившая на портрете: «Это ее портрет? Или его?» [2, S. 103], – а зимнее утро, напротив, оказывается дисциплинирующим началом, организующим мысль, и соотносится с «ритмом, временем, тактом» [2, S. 98], сохраняя при этом и связь с традиционным зимним «молчанием», растворяющим дождь («Метроном» / *Metronom*).

В женском поэтическом взгляде на зиму в XX в. наиболее важную роль играют, пожалуй, «любовь» и «смерть», что вполне ожидаемо, хотя оба концептуальных поля заметно расширены по сравнению с эпохой романтизма, например. Вместе со «смертью» в зимний стих женщин-поэтов входит «болезнь» (тогда как у романтика Маттиаса Клаудиуса, напротив, зиму олицетворял «справедливый человек» с железным здоровьем). Любовь связана теперь не столько со сближением, сколько с разлукой; мотив смерти многократно усилен трагедией холокоста, которая стоит за «молчанием» многих зимних стихов.

Например, в стихотворении «Бело в больничном парке» (*Weiss im Krankenhauspark*) лауреата Нобелевской премии (1966) Нелли Закс (1891–1970), чья поэзия представляет собой непрекращающийся плач о жертвах холокоста, прогулка больной в зимнем парке связана с мотивом безумия, рожденным зимним безмолвием, за которым зияют «космический ужас» Катастрофы и «глубочайшее экзистенциальное одиночество» [3, S. 218]. Все это выявляет в тексте Закс известная писательница Рут Клюгер (1931–2020), сама пережившая холокост. Мотивы болезни и ожидания смерти неразрывно связаны с главной темой поэзии Нелли Закс и одновременно вписаны здесь в круг природных явлений: судорожно вцепляясь пальцами в ветку с новыми почками (как в нечто юное и живое), «идущая к смерти» больная одновременно отказывает себе в праве на спасение из «зимнего околечения» мира, который ее окружает: оттого-то и сохраняет свое действие «в тайне» [3, S. 217].

Ильзе Айхингер (1921–2016), австрийская писательница, также известная своими текстами о преследованиях евреев наци-

стами, в стихотворении «Зима, картина» (*Winter, gemalt*) – еще одного «зимнего пейзажа» – показывает зиму в нескольких измерениях. Интерпретируя это стихотворение, Э. Клессман видит в нем не просто живописный пейзаж. В статике пейзажа выявляется динамика («шепчут» крыши амбаров, «меняются» тени [3, S. 443]), превращая, по Клессману, безобидных «австрийцев» из второй строки в солдат кайзерской Австро-Венгрии (белая форма). Они карабкаются вверх – направление задает «пение зяблика» и «вершины гор» (вертикаль, дух). Но в последних строчках изображена долина, лежащая в тени. Именно она маркирована контрастным к белому «зеленым» (оливковым) мерцанием Елеонской горы (Ölberg) – т.е. Гефсиманского сада, – а значит, через события Страстного четверга (нем. Gründonnerstag – «зеленый четверг») предвещает скорое распятие, когда до Воскресения еще далеко. Но и здесь есть обещание весны: движение началось, «тени сегодня меняются быстро, как никогда» [3, S. 443], а само «сегодня» вынесено «из календаря» и превращено в «счастье неповторимого мгновения» [3, S. 445].

Австрийская писательница Ингеборг Бахман (1926–1973), которую можно назвать поэтом непрекращающейся боли, тоже писала о холокосте. В ее зимнем стихотворении «Прочь вместе со снегом» (*Fort mit dem Schnee*) показан зимний Неаполь. Из этого «приправленного пряностями» [3, S. 519] города нужно уходить: нельзя оставаться там, где царят «фруктовый дух», инжиры, каперсы. Ведь за новым летом, которое здесь уже начинается, угадывается бег по кругу: «новое рождение, кровь, фекалии, мокрота, смерть» [3, S. 519], лица «недоверчивы, ленивы и стары», поскольку спаяны известняком и склеены оливковым маслом с вечной угрозой извержения близкого вулкана – «ангела дыма», несущего «проклятый жар». Зима и снег в этом стихотворении парадоксальным образом порождают образ ярости вулканического бога (Lavagott) и его карающего огня.

«Пылает» снег и в стихотворении немецкой поэтессы Сары Кирш (1935–2013) «Воздух уже пахнет снегом» (*Die Luft riecht schon nach Schnee*), только здесь все гораздо менее трагично. Зима сближает лирическую героиню с ее возлюбленным: «кладет его

голову к ней на колени» [3, S. 639], пока снег, падающий им «прямо в сердце», пылает в сосуде с золой, рождает обращение «дорогая» (*Darling*) и пробуждает дроздов к пению. В своей интерпретации стихотворения Хорст Бинек обращает внимание на необычность связи «снега» и «любви» – «галлюцинаторной» и одновременно «утешительной» [3, S. 641]: это парадоксальное подобие не оставляет места для смерти, совершенно вытесняя ее в этом стихотворении из ассоциативного поля «зимы».

В заключение следует подчеркнуть, что поэты Германии и Австрии конца XX – начала XXI в., развивая семантическое пространство немецкого «зимнего стихотворения», с одной стороны, обогащают его новыми ракурсами и связями, а с другой – используют его традиционные «единицы» для адекватного отражения реальности меняющегося мира: как в ее трагических (голодом, нарастание разобщенности), так и в гармоничных (познание скрытого, стремление к близости) ракурсах.

Список литературы

1. Бруннер, Б. Когда зимы еще были зимами. История времени года. Brunner B. Als die Winter noch Winter waren. Geschichte einer Jahreszeit. – Berlin : Giliani Berlin, 2016. – 240 S.
2. Громкие строки. Стихи наших дней. Laute Verse. Gedicht aus der Gegenwart / hrsg. von Thomas Geiger. – München : Deutscher taschenbuch verlag, 2009. – 360 S.
3. Женщины пишут по-другому. 181 стихотворение с интерпретациями. Frauen dichten anders. 181 Gedichte mit Interpretationen / hrsg. von M. Reich-Ranicki. – Frankfurt a. M. : Insel Verlag, 1998. – 860 S.
4. Спасибо временам года. Четыре сезона в немецкой лирике. Dank den Jahreszeiten. Die Jahreszeiten in deutschen Gedicht / ausgew. von H. Kächele. – 3 Aufl. – Berlin : Verlag der Nation, 1962. – 256 S.
5. Что это за времена. Немецкоязычная поэзия восьмидесятых годов. Was sind das für Zeiten. Deutschsprachige Gedichte der achtziger Jahre / hrsg. von H. Bender. – München : Carl Hanser Verlag, 1988. – 284 S.