

ФГБОУ ВПО «Санкт-Петербургский Государственный Университет»

Филологический факультет

Кафедра истории зарубежных литератур

Рубцов Роман Николаевич

**Рецепция Ювенала в творчестве Дурса Грюнбайна**

Выпускная квалификационная работа магистра филологии

Научный руководитель:  
д. ф. н., профессор  
Л.Н.Полубояринова

д.ф.н., профессор  
В.С.Дуров

Рецензент:  
к. ф. н., доцент  
Е.В.Бурмистрова

Санкт-Петербург

2017



## Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Дурс Грюнбайн и античные авторы.....	9
Глава 2. Ювенал и его время в творчестве Грюнбайна.....	22
Глава 3. Сборник «Nach den Satiren» (1999) и его название.....	36
Глава 4. Эпиграф к Satire I (Juv. <i>Sat.</i> 235-236).....	41
Глава 5. Истолкование Satire I .....	47
Глава 6. Satire II-IV Грюнбайна.....	64
Заключение.....	71
Библиография.....	73

## **Введение**

В данной работе исследуется рецепция римского сатирика Ювенала (Juvenal, I-II н.э.) в творчестве немецкого поэта Дурса Грюнбайна (Durs Grünbein, род.1962), который наряду с Раулем Шроттом (Raoul Schrott, род.1964), Барбарой Кёллер (Barbara Köhler, род.1959), Томасом Клингом (Thomas Kling, 1957-2005), занимает видное место в ряду современных немецкоязычных поэтов, активно обращающихся к античному наследию.

Рецепция античности является неотъемлемой частью западноевропейской культуры. Вопросу восприятия античного наследия последующими культурными эпохами, начиная с Ренессанса, посвящено немало исследований. Один из солидных обзорных компендиумов на данную тему, принадлежащий перу немецкого исследователя Ф.Риделя, демонстрирует масштабность обращения немецкоязычных авторов к античным образцам литературы, искусства и философии.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Во Введении также приводятся работы, посвященные рецепции античности в других национальных литературах Западной Европы: Riedel, Volker. *Antikerezeption in der deutschen Literatur vom Renaissance-Humanismus bis zur Gegenwart* // Stuttgart, 2000. S.7.

Новый автор неизменно становится частью мирового литературного процесса и вступает в сложную взаимосвязь со всем, что испытало на себе античное влияние в последующие эпохи и в разных культурах.<sup>1</sup> Данный факт говорит о том, что рецепция античного наследия – сложная и многогранная тема. Подчас нелегко узнать причины, по которым новый автор обращается к определенной теме, жанру, образу или чему-либо бытовавшему в античности.<sup>2</sup> Непросто понять и как соотносятся современные и античные произведения в отношении исходных ситуаций и мотивов.<sup>3</sup>

Однако любой автор неизменно принадлежит к какой-либо национальной литературе, имеющей свои традиции и тенденции, с неизбежностью вступающие во взаимодействие с усваиваемым античным материалом. Фоном предлагаемого исследования выступает контекст рецепции античности в немецкой литературе,<sup>1</sup> частью которой является интересующий нас новый автор – Дурс Грюнбайн.

---

1 Ibid. S.8.

2 Грабарь-Пассек, М.Е. Античные сюжеты и формы в западноевропейской литературе. М: Наука, 1966. С.6.

3 Подробнее об этом: Шарыпина, Т.А. Восприятие античности в литературном сознании Германии XX вв. (Троянский цикл мифов): автореф.дисс.док.фил.наук. Нижний Новгород, 1998. В другой работе: Чиглинцев, Е.А. Рецепция античности в культуре конца XIX – начале XXI вв.: автореф.дисс.док.фил.наук. Казань, 2009.

1 О «немецкой рецепции» античного наследия подробно написано в книге Риделя, разбитой на следующие главы: «Ренессанс, Гуманизм и Реформация», «Барокко», «Просвещение, Классицизм и Романтизм», «Между романтизмом и натурализмом», «От натурализма и до наших дней». Особое внимание уделяется эпохе Просвещения 1750-1830 (Aufklärung) и рецепции в XX веке.

О его роли и значении в современном литературном ландшафте написано немало работ.<sup>1</sup> В 1995 г. Грюнбайн был удостоен самой престижной литературной награды в Германии – премии Бюхнера. На момент получения премии вышло только четыре сборника, но уже в них можно проследить «интересы» поэта. К ним относятся, во-первых, интерес к «городской» теме вкупе с самоидентификацией как выходца из ГДР<sup>2</sup>; во-вторых, интерес к биологии и анатомии человека.<sup>3</sup> Стоит отметить и значимую формальную черту поэзии Грюнбайна: его тексты, как правило, написаны свободным стихом или верлибром, но почти всегда визуально ориентированы на гекзаметрическую схему.<sup>4</sup> Самый поздний из этих четырех, сборник «Den teuren Toten» (Дорогим мертвым, 1994) представляет собой 33 эпитафии на манер античных надгробных надписей.<sup>5</sup> Ориентированность на античный образец этого сборника и некоторые другие «античные» стихотворения, позволяют маркировать интерес Грюнбайна к античности уже на раннем этапе его творчества (1999-1995).

Следующий сборник – «Nach den Satiren» (После сатир, 1999) – полностью посвящен античности. В основном о нем и идет речь в нескольких абзацах о Грюнбайне в вышеупомянутом компендиуме Риделя, охватывающем историю рецепции до 2000 года.

---

1 Обширная библиография, посвященная творчеству Грюнбайна, собрана в издании: Eskin Michael, Karen Leeder, Christopher Young. Durs Grünbein. A Companion // Berlin/Boston: De Gruyter, 2013. p.258-270.

2 Этой проблеме посвящен ряд исследований. Например: Deckert, Renatus. Ruine und Gedicht. Das Zerstörte Dresden im Werk von Volker Braun, Heinz Chechowski und Durs Grünbein. Dresden: Thelem Verlag, 2010. 194 S.

3 Подробнее об этом: Irmer, Thomas. Durs Grünbein // Deutschsprachige Lyriker des 20. Jahrhunderts. Berlin: Erich Schmidt, 2007. S.711-721.

4 Knoblich, Aniela. Antikenkonfigurationen in der deutschsprachigen Lyrik nach 1990 // Berlin/Boston: De Gruyter, 2014. S.14.

5 Грюнбайн выступает как фиктивный сотрудник Дрезденского архива, издающий «собрание литературных свидетельств смерти в различных культурах». О сборнике: Irmer, Thomas. S.716-717.

На сегодняшний день (2017 г.) количество «античных» произведений Грюнбайна возросло: вышли собрание эссе «Античные диспозиции» (*Antike Dispositionen*, 2005), сборники «An Seneca. Postscriptum» (К Сенеке. *Postscriptum*, 2002), «Мизантроп на Капри» (*Misanthrop auf Capri*, 2005) и «Арома. Римские зарисовки» (*Aroma. Ein römisches Zeichenbuch*, 2010). Важное место в данном ряду занимают тексты, связанные с Ювеналом: эссе «Бессонный в Риме» (*Schlaflos im Rom*, 2005) и «Брат Ювенал» (*Bruder Juvenal*, 2010), перевод третьей сатиры Ювенала (2010).

Обратимся к научной литературе по теме нашего исследования. Отдельной работы, которая была бы посвящена рецепции Ювенала в творчестве Грюнбайна, пока нет. Даже о рецепции античности написано ещё совсем немного, однако литературной критике уже удалось скорее запутать своего читателя, чем что-либо для него прояснить.

Тому, правда, есть резонные оправдания: во-первых, язык Грюнбайна действительно сложен; ряд исследователей не без оснований причисляют Грюнбайна к традиции маньеризма в западноевропейской литературе. Й.Гретхлейн, разбирая в своей статье восемь стихотворений Грюнбайна, убедительно показывает, что поэзия Грюнбайна сложнее даже его высказываний о природе поэзии.<sup>1</sup> Во-вторых, это широкий исторический материал, с которым работает поэт<sup>2</sup>: в первой и третьей частях сборника «После сатир» встречается внушительное количество имен и реалий Древнего Рима I-II н.э., исторических и фиктивных сюжетов. Г.Хух восхищается этим разнообразием и отмечает, что язык Грюнбайна – это настоящая поэзия.<sup>3</sup>

---

1 Grethlein, Jonas. “SANDALENFILME AUS DEN GRÜNBEIN-STUDIOS”? Zum Verhältnis von Antike und Moderne in den Gedichten von Durs Grünbein // *Poetica*. Vd.43. Issue 3/4. 2011. S. 437.

2 Подробнее о том, как Грюнбайн понимает историю: Deckert, Renuat. Gespräch mit Durs Grünbein // *Die wüste Stadt: sieben Dichter über Dresden*. Berlin: Insel, 2005. S.198-199.

3 Huch, G. Hans. Der Blick auf die griechischen und römischen Grundväter westlicher Kultur // *Akzente* 53. 2006. S.12-27.



Масла в огонь подливают витиеватые высказывания самого Грюнбайна о поэтике, порождающие статьи столь же темные, как и его тексты.<sup>1</sup> Так Б.Мейер-Зикендик, полемизируя с Г.Корте<sup>2</sup> и доказывая преобладание комического в творчестве Грюнбайна, привлекает в качестве аргументов тот факт, что вопросом комического занимались Бодлер и Бахтин, а эти авторы интересны немецкому поэту.<sup>3</sup> Переводчик Грюнбайна на английский язык М.Эскин, в посвященной двум стихотворениям Грюнбайна статье, подкрепляет свою позицию цитатами из Ахматовой, Мандельштама, Беньямина, Фрейда и Фуко.<sup>4</sup> А вышедшая в 2014 г. обширная монография Аниэлы Кноблих «Античные конфигурации в немецкоязычной лирике после 1990х годов», ориентированная в своей основе на монографии А.Мюллера и С.Кляйн<sup>5</sup>, объясняет буквально все (!) античное в творчестве Грюнбайна сквозь призму его высказываний в эссе «Мой вавилонский мозг» (Mein Babylonischer Hirn, 1995).<sup>6</sup>

Обилие подобного рода суждений, когда одним высказыванием оказывается возможным объяснить любой текст, затемняет и без того непростые тексты Грюнбайна, в которых, по справедливому сговору М.Фурмана, чуть ли не каждая строчка требует пояснения самого автора.<sup>1</sup> Данную поэзию понимать настолько

1 Вопрос подробно разбирается в статье Й.Грехтлейна: S.411-414 и S.436-437.

2 По мнению Б.Мейер-Зикендика, Г.Корте ошибается, причисляя Грюнбайна к традиции сатиры. Его версия заключается в том, что Грюнбайн играет с этой традицией и стилями римской сатиры. Полемика идет со следующей статьей: Korte, Hermann. *Habemus poetam. Zum Konnex von Poesie und Wissen in Durs Grünbeins Gedichtsammlung Nach den Satiren* // Durs Grünbein. *Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur*. Bd. 153. München: Richard Boorberg Verlag, 2002. – 93S.

3 Meyer-Sickendiek, Burkhard. *Bildtheoretische Überlegungen zu Grünbeins 'Werkzäsur' // Bildlichkeit im Werk Durs Grünbeins*. Berlin: Walter de Gruyter, 2015. – 307S.

4 Eskin, Michael. *Bridge to antiquity: Nostalgia, Exile, and Stoicism in the Poetry of Durs Grünbein* // *Arcadia* 39.2. *International Journal for literary studies*. 2004. 356-381p.

5 В обеих монографиях предпринимается попытка реконструкции поэтики Грюнбайна. Монография Мюллера: Müller, Alexander. *Das Gedicht als Engramm. Memoria und Imaginatio in der Poetik Durs Grünbeins* // Oldenburg: Igel Verlag, 2004. Монография Кляйн: Klein, Sonja. *Denn alles, alles ist verlorne Zeit. Fragment und Erinnerung im Werk von Durs Grünbein* // Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2008.

6 Вышеуказанное эссе едва ли является программным для творчества немецкого поэта, активно рефлектирующего собственное творчество в разного рода метатекстах.

1 Fuhrmann, Manfred. *Zeitdiagnose am Widerpart Rom. Zu Grünbeins Gedichtband Nach den Satiren* // *Sprache im technischen Zeitalter* 37, 1999. S.281.

сложно, что М.фон Альбрехт даже заключает: только сам Грюнбайн правильно понимает внутреннюю организацию его стихотворений и сборников.<sup>2</sup>

Бросив беглый взгляд на работу предшественников в поле нашего исследования, становится ясно, что многие вопросы либо недостаточно освещены, либо совсем не освещены. Особенно это касается темы настоящей работы.

Объектом исследования выступают два эссе Грюнбайна о Ювенале «Бессонный в Риме», «Брат Ювенал» (Bruder Juvenal, 2010) и первая сатира центральной части сборника «После сатир». Предметом исследования является рецепция Ювенала в вышеуказанных работах немецкого автора. Целью данного исследования является определение роли Ювенала для центральной части сборника «После сатир» и творчества Грюнбайна в целом.

В соответствии с целью исследования формулируются следующие задачи:

- I) рассмотреть античных авторов, которыми занимался Грюнбайн, и место Ювенала среди них;
- II) рассмотреть отношение немецкого поэта к фигуре Ювенала и его времени;
- III) проанализировать название сборника «*Nach den Satiren*»;
- IV) исследовать эпиграф к первой сатире и определить его значение для творческого замысла Грюнбайна;
- V) разобрать и прокомментировать первую сатиру сборника, уделив внимание трудным местам в тексте;
- VI) исследовать взаимосвязь всех сатир Грюнбайна;

---

<sup>2</sup> Albrecht, Michael von. Nach den Satiren. Durs Grünbein und die Antike // Bernd Seidensticker/ Martin Vöhler (Hgg.): Mythen in nachmythischer Zeit. Die Antike in der deutschsprachigen Literatur der Gegenwart. Berlin/ New York: Walter de Gruyter, 2002. S.116

В ходе решения поставленных задач сложилась следующая структура работы. В первой главе рассматривается степень знакомства Грюнбайна с классическим наследием: древними языками и авторами, которых он читал и переводил. Во второй главе ставится вопрос о причинах обращения Грюнбайна к Ювеналу, исследуется образ сатирика и его времени в эссе «Бессонный в Риме», а также рефлексии немецкого поэта на тему бессонницы. В третьей главе анализируются существующие трактовки названия сборника «После сатир», предлагается новая интерпретация, основанная на привлечении его собственного комментария и некоторых других его текстов. В четвертой главе исследуется эпиграф к первой сатире Грюнбайна (*Juv. Sat. 3,235-236*), ставится вопрос о его роли для всей центральной части сборника. В пятой главе разбирается связь между третьей сатирой Ювенала и сатирой Грюнбайна, исследуются содержание и структура первой сатиры, предпринимается попытка прокомментировать отдельные строки. В шестой главе кратко разбираются другие сатиры сборника, исследуется связь всех четырех сатир между собой.

В заключении сообщается о результатах проведенного исследования. Завершает работу список использованной литературы, состоящий из 70 пунктов.

## 1. Грюнбайн и античные авторы

Единственным исследованием, посвященным античным авторам в творчестве Грюнбайна, является статья Ю.Райан, рассматривающая интерес поэта к Катуллу, Сенеке и Авзонии.<sup>1</sup> В настоящей главе предпринимается попытка более полно представить вопрос «Грюнбайн и античные авторы».

Литературная критика называет Грюнбайна *poeta doctus*, причисляя его к числу поэтов и прозаиков, хорошо знающих предыдущую литературную традицию, обязательно включающую в себя и античность.<sup>2</sup> Если Грюнбайн действительно *poeta doctus*, то возникает вопрос, насколько хорошо он владеет классическими языками?<sup>3</sup>

Известно, что параллельно занятиям в средней школе Грюнбайн посещал класс по латинскому языку в «народной школе» (Volkshochschule), поскольку в его школе все латинские классы были заняты будущими медиками и искусствоведами.<sup>4</sup> По утверждению самого автора, в то время и впоследствии он много занимался самостоятельно и переводил с других языков. Все это относится к латыни и европейским языкам, о характере занятий древнегреческим (где и с кем занимался, как проходил учебный процесс, что

---

1 Ryan, Judith. Durs Grünbeins „Antike Dispositionen“ // Bülow U. von, Wolf S. (Hg.) DDR-Literatur: Eine Archivexpedition. Berlin, 2014. S.293 – 309.

2 Например, так его называет видный немецкий литературовед Герман Корте: Korte, Hermann. Habemus poetam. Zum Konnex von Poesie und Wissen in Durs Grünbeins Gedichtsammlung „Nach den Satiren“ // Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. Hg. von Heinz Ludwig Arnold. Heft 153: Durs Grünbein. München: Text + Kritik. 2001. S. 19-33. С ним согласны и многие другие рецензенты сборника «После сатир»:

<http://www.planetlyrik.de/durs-grunbein-nach-den-satiren/2012/02/>

3 Здесь и далее об «античной» стороне биографии Д. Грюнбайна см: Ryan, J.

4 Ibid. S.293 – 309.

читал и др.) сам Грюнбайн и пишущие о нем не упоминают. На базе пройденного курса в Volkshochschule он продолжает изучать латинский язык сначала в Берлинском театральном университете, а затем и самостоятельно.

Грюнбайн восхищается латынью в эссе «Zwischen Antike und X», говоря, что именно этому языку он обязан своим стилем.<sup>5</sup> Кроме того, по словам Грюнбайна, римская литература лично для него интереснее, нежели греческая,<sup>6</sup> потому и круг римских авторов, к которым он обращался, гораздо шире эллинических.

Обратимся к характеру рецепции античности у Грюнбайна. По мнению М.фон.Альбрехта, в творческом осмыслении античности Грюнбайном нет «чего-либо музейного»<sup>7</sup>, поэт не интересуется «воскрешение античности в первоизданном виде»<sup>8</sup>. Античные авторы предстают для него соответственно не застывшими в литературной традиции фигурами, а как реальные люди, с которыми можно поговорить.<sup>9</sup> Интерес к античным авторам у Грюнбайна выражается не в поверхностном использовании латинских и греческих цитат<sup>10</sup>, а в изучении творчества авторов, в особенности того, как древние писатели используют средства выразительности родного языка для воплощения своих идей. Тот факт, что Грюнбайн читает древних в подлинниках, имеет большое значение. Он погружен в географию, философию, историю и политику разных эпох – следовательно, лучше «чувствует» текст.

Как уже указывалось во Введении, рецепция античности у Грюнбайна основана на привлечении широкого исторического и литературного материала. М.фон Альбрехт справедливо отмечает, что наличие античного материала в

---

5 Grünbein, Durs. Zwischen Antike und X // Antike Dispositionen. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005. S.395.

6 Автор статьи упоминает, что Грюнбайн читал и читает в оригинале Плиния (не уточняется, которого из двух), Катулла, Овидия: Grünbein, Durs. Wir lesen uns gegenseitig vor // Доступно по ссылке: <http://cicero.de/salon/wir-lesen-uns-gegenseitig-vor/39105>.

7 «Nichts museales». Albrecht, Michael von. S.102.

8 «Wiedererweckung der Antike in ihrer ursprünglichen Gestalt». Ibid. S.101.

9 Doerry, Martin/Hage, Volker. Tausendfacher Tod im Hirn // Доступно по ссылке: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-9226017.html>

10 Hammelehle, Sebastian. Das Große Abenteuer // Доступно по ссылке: <https://www.welt.de/print-wams/article86814/Das-grosse-Abenteuer.html>

творчестве Грюнбайна является столь многогранной темой, что её невозможно раскрыть в одной работе.<sup>11</sup> Уместно и замечание Ф. Риделя относительно того, что сложно говорить о единой традиции рецепции в пределах какого-либо времени, особенно в искусстве и литературе, где субъективность «наследника» традиции играет большую роль.<sup>12</sup> Чтобы внести в это некоторую ясность необходимо выяснить, как понимает античность сам Грюнбайн: он понимает её как прототип современности<sup>13</sup>, поскольку «в следах античности можно найти эскиз нашей культуры: в судопроизводстве, водоснабжении, поэзии; многие элементы цивилизации пришли в современный мир из античности, из этого наброска великого мастера». <sup>14</sup> Античность интересна, поскольку «урбанистическая литература началась в эпоху поздней республики и ранней Римской империи. С Петрония начался современный роман, а с Ювенала – асфальтовая литература»<sup>15, 16</sup> Такое обоснование и выдвигает Грюнбайн, на вопрос, почему ему интересна «городская» литература: «Урбанистическое. Я, как сказал о себе Брехт, городской житель».<sup>17</sup>

В 1995 году, ещё до выхода всех античных сборников, в беседе с корреспондентом издания «Der Spiegel» Грюнбайн говорит: «Такие поэты как

---

11 Albrecht, Michael von. Nach den Satiren. Durs Grünbein und die Antike // Bernd Seidensticker, Martin Vöhler (Hgg.): Mythen in nachmythischer Zeit. Die Antike in der deutschsprachigen Literatur der Gegenwart. Berlin/New York: De Gruyter, 2002. S. 101.

12 Riedel, Volker. S.8.

13 Albrecht von, Michael. S.102.

14 «Die Antike bietet in Spuren den Grundriss für unsere Kultur. In der Rechtsprechung, der Wasserversorgung, der Dichtung, vieles Zivilisatorische kommt aus dieser Zeit, diesem großen Masterplan». Eger, Christian. Wo die wilden Kerle wohnen // Доступно по ссылке: <http://www.mz-web.de/7818846>

15 Термин Asphaltliteratur появился в одном из пунктов списка книг на сожжение в нацистской Германии. Под Asphaltliteratur понимались произведения литераторов из больших городов, оторванных «от народных корней», и потому вредных и ненужных. Подробнее об истории термина см.: Schumann, Thomas. Asphaltliteratur: 45 Aufsätze und Hinweise zu im Dritten Reich verfemten und verfolgten Autoren (Bibliothek Anpassung und Widerstand). Berlin: Klaus Guhl, 1983. – 228S.

16 «Der Beginn der Großstadtliteratur in der spätrepublikanischen, frühkaiserlichen römischen Zeit. Mit Petronius beginnt der moderne Roman, mit Juvenal die Asphaltliteratur». Eger, Christian. Wo die wilden Kerle wohnen // Доступно по ссылке: <http://www.mz-web.de/7818846>

17 Здесь и далее прозаические цитаты из Грюнбайна приводятся на русском языке, а в сносках по-немецки: «Das Urbanistische. Ich bin, was Brecht von sich sagte, ein Städtebewohner». Eger, Christian. Wo die wilden Kerle wohnen // Доступно по ссылке: <http://www.mz-web.de/wittenberg/wittenberg-wo-die-wilden-kerle-wohnen-7818846>

Гораций и Ювенал для меня не просто какие-то латинские классики, им есть, что сказать лично мне. Например, то, как Ювенал описывает Рим около 100 года н.э., кажется мне очень похожим на нынешнюю ситуацию в Нью-Йорке и Берлине. Взаимопроникновение разных культур, религий, форм жизни, преступлений и разных аффектов людей. Ювенал мне намного ближе, чем, скажем, Штефан Георге».<sup>18</sup> Таким образом, Грюнбайн не просто воспроизводит античные образцы. Античная литература всегда интересует его в контексте эпохи, а каждая эпоха связана с современным миром.

К сборникам преимущественно «античного содержания» относятся: «После сатир», «К Сенеке. Postscriptum», «Мизантроп на Капри», «Античные диспозиции», «Арома. Римские зарисовки». Кроме того, по разным другим сборникам разбросаны стихотворения, тематически связанные с античностью.

В настоящей главе рассматривается рецепция четырех античных авторов – Эсхила, Катулла, Сенеки и Авзония. Были выбраны именно эти авторы, поскольку Грюнбайн занимался переводом их произведений. Кроме того, Эсхилом и Сенекой занимался Хайнер Мюллер, литературный наставник Грюнбайна, влияние которого на немецкого поэта отмечают исследователи Д. Бурдорф и Х. Корте.<sup>19</sup>

Перечисленные выше четыре автора – не единственные, которые появляются у Грюнбайна. Говоря об истории сатиры, он пишет о Луцилии, Горации, Персии, Марциале.<sup>20</sup> В сборнике «Античные диспозиции» Грюнбайн посвящает Гомеру эссе «Смерть Гомера» (*Der Tod des Homers*, 2005), а эссе «Химера Дрезден» (*Chimäre Dresden*, 1995), по словам самого Грюнбайна, содержит отсылки к Одиссее.<sup>21</sup> В разных стихотворениях и интервью встречаются и другие имена (Вергилий, Овидий, Проперций и др.). Однако

18 Ibid. S.101. Идею *damals wie heute* (тогда как сегодня) Грюнбайн также будет развивать в эссе «Бессонный в Риме» (2001).

19 Korte, Hermann. Zivilisationsepisteln. Poetik und Rhetorik in Grünbeins Gedichten // Die eigene und die fremde Kultur. Exotismus und Tradition bei Durs Grünbein und Raoul Schrott. Dieter Burdorf. Iserlohn: Institut für Kirche und Gesellschaft, 2004. S.92-93.

20 Grünbein, Durs. Aroma. Ein römisches Zeichenbuch. Berlin: Suhrkamp, 2010. S.91-99.

Марциал часто возникает в связи с появлением в тексте Ювенала. Грюнбайн упоминает, чаще всего перефразируя, содержание следующих его эпиграмм: 2, 17; 4,5; 6, 19;6,66; 7,31;7,91; 9,37; 11,78;12,9; 12,18.

трудно сказать, имеет ли здесь место рецепция этих авторов у Грюнбайна, поскольку их появление эпизодично.

### Эсхил

Рецепция Эсхила имеет свою историю в немецкой литературе, главным образом, начиная с эпохи Просвещения, а особенно после появления первых переводов. Первым трагедии Эсхила «Семеро против Фив», «Персы», «Эвмениды» и «Прометей» на немецкий язык перевел Кристиан Граф цу Штольберг (Christian Graf zu Stolberg, 1748-1821), однако переводы получились не в пример гомеровским переводам Фосса тяжелыми и труднодоступными.<sup>22</sup> Фридрих Шиллер (Friedrich von Schiller, 1759-1805) в своей драме «Die Braut von Messina» заимствует некоторые элементы из Орестей, а Гёльдерлин (Friedrich Hölderlin, 1770-1843) использует строки «Прометей» для своего стихотворения «Schicksal». Фридрих Шлегель (Friedrich von Schlegel, 1772-1829) в предисловии к своей трагедии «Alarcos» говорит, что хотел бы создать трагедию «vorzüglich nach dem Ideale des Aischylos» (Предпочтительно следуя идеалу Эсхила). Мотивы из Эсхила использует Генрих Гейне (Heinrich Heine, 1797-1856). Основательно и в духе натурализма перерабатывает Эсхила Герхарт Гауптман (Gerhart Hauptmann, 1862-1946), показывая, например, что убийство Клитемнестры совершено кровожадными созданиями, в которых нет ничего человеческого. Макс Мелл (Max Mell, 1882-1971) перерабатывает драму «Семеро против Фив» в христианскую трагедию нравов. К Орестее обращается Носсак (Hans Erich Nossack, 1901-1977). Маттиас Браун (Mattias Braun, 1933) использует греческие трагедии, а в частности «Персов» для выражения в своих драмах протеста против войны и бесчеловечности. Вальтер Йенс (Walter Jens, 1923) создает для театра многочисленные переработки, так или иначе соотносимые с оригиналом, греческих трагедий, в том числе и «Орестей». Х.Мюллер (Heiner Müller, 1929-1995), задававший тон рецепции античности в

21 Deckert, Renatus. Gespräch mit Durs Grünbein // Die wüste Stadt: sieben Dichter über Dresden. Berlin: Insel, 2005. S.198-199.

22 Здесь и далее, говоря о рецепции Эсхила, мы ориентируемся на Ф.Риделя: Stolberg (174-175), Schiller (186), Hölderlin (193), Heine (230), Hauptmann (269), Mell (293), Nossack (319), Braun (328), Jens (330), Müller (357-361).



Германии с 60х годов, работал практически со всеми трагедиями Эсхила, а в 1991 году переработал для Берлинской сцены «Персов». Подготовка текста трагедии для сцены – явление, свойственной немецкой литературе второй половины XX века<sup>23</sup>. В её русле оказался и сам Грюнбайн.

Грюнбайн адаптировал для сцены две трагедии Эсхила – «Персы» (2000) и «Семеро против Фив» (2002).<sup>24</sup>

О переводе и постановке «Персов» удалось выяснить немного. Неясно, пользовался ли Грюнбайн в процессе перевода оригинальным текстом или же ограничился уже существующими переложениями (Штольберг, Шиллер). Первая постановка прошла 14 января 2000 года на сцене высшей школы театрального мастерства Эрнста Буша, режиссером выступила Анжелика Вальтер. Относительно перевода трагедии К.Флаш сообщает, что Грюнбайн пишет на нормативном немецком языке, не изменяя текст и не осовременивая его.<sup>25</sup>

Первая постановка трагедии «Семеро против Фив» прошла 20 июня 2002 года в театральном доме Дюссельдорфа, режиссер – Валерий Фокин. Издание трагедии (2003) содержит также произведение «Эпилог за пределами города (Nachspiel draußen vor der Stadt), стихотворение (?) с названием «Warm für die Kalten leidet deine Seele» и эссе «Закон беспокойства» (Das Gesetz der Unruhe). «Эпилог за пределами города» рассказывает о времени (die Wartezeit) между трагедиями «Семеро против Фив» Эсхила и «Антигона» Софокла. В

---

23 Шарыпина, Т.А. Античность в художественном сознании Германии XX века в осмыслении русской германистики. Русская германистика: ежегодник Российского союза германистов. М.: Языки славянской культуры, 2004. – 320с.

24 Подробнее о переводах Грюнбайном Эсхила: Ziolkowski, Theodor. Mythologisierte Gegenwart. Deutsches Erleben seit 1933 in antikem Gewand. München: Fink Wilhelm, 2008. S.313 – 320. Б.Тарнер характеризует переводы Грюнбайна как традиционные: Turner, Barnard. Aeschylus' Persians, Durs Grünbein and Heiner Müller: the construction of topicality (then and now). Доступно по ссылке:

[https://www.academia.edu/11917822/Aeschylus\\_Persians\\_Durs\\_Grünbein\\_and\\_Heiner\\_Müller\\_the\\_construction\\_of\\_topicality\\_then\\_and\\_now](https://www.academia.edu/11917822/Aeschylus_Persians_Durs_Grünbein_and_Heiner_Müller_the_construction_of_topicality_then_and_now)

25 Подробнее о постановке «Персов» в рецензии Курта Флаша:

<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/rezension-belletristik-grausam-lernen-wir-neu-was-wir-sind-132876.html>

Aischylos. Sieben gegen Theben // Mit einem Nachspiel und Materialien von Durs Grünbein. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2001. – 80S.

этом эпилоге всего два действующих лица: Исмена и Антигона. Они обсуждают ужасы войны и их собственное неприглядное положение, причины их страданий. Эссе «Закон беспокойства» посвящено одной теме: все люди (а прежде всего греки) всегда находились в состоянии беспокойства/нарушенного покоя (die Unruhe), их судьбы были в руках богов. Грюнбайн заключает, что и поныне ничего не изменилось, люди одержимы страстями и получают за это наказание.<sup>0</sup>

Рецепция Эсхила у Грюнбайна представлена не только в переводе/переложении оригинального текста трагедии для современной сцены, но и в осмыслении мифа о Лабдакидах: идею предопределенности судьбы каждого человека, Грюнбайн, проецируя на современность, находит актуальной и злободневной.<sup>0</sup>

### **Катулл**

Катулл привлекал внимание немецких авторов со времен Ренессанса, первые его последователи на немецкой почве писали не на немецком, а на латинском языке. Рудольф Агрикола (Rudolf Agricola, 1444-1486)<sup>0</sup>, Конрад Кельтис (Konrad Celtis, 1459-1508), Иоанн Секунд (Johannes Secundus, 1511-1536), Георг Каламин (Georgius Calaminus, 1547-1595) создавали латиноязычные стихотворения в подражание Катуллу. Латинским и немецким стихосложением много занимался Пауль Флеминг (Paul Fleming, 1609-1640). Античные мотивы, в том числе и из Катулла, перерабатывали немецкий трагик Каспер фон Лохенштейн (Casper von Lohenstein, 1633-1683) и Кристиан Гюнтнер (Johann Christian Guntner, 1695-1723). Впервые на немецкий язык Катулла перевел Карл Вильгельм Рамлер (Karl Wilhelm Ramler, 1725-1798). Вместе с другими античными авторами Катулла издавал Эдуард Мёрике (Eduard Mörike, 1805-1875). Из новых авторов интерес к Катуллу проявлял Карл Микель (Karl Mickel 1935-2000), создавший много пародий и контаминаций на античные

---

<sup>0</sup> Ibid. S.77.

<sup>0</sup> Ibid.S.77.

<sup>0</sup> Здесь и далее, говоря о рецепции Катулла, мы ориентируемся на Ф.Риделя: Agricola (24), Celtis (30), Secundus (60), Calaminus (72), Flemming (89-90), Lohenstein (100), Guntner (107), Ramler (142), Mörike (239-240), Mickel (371), Kunert (376).

тексты, в том числе и на Катулла, соединив его 70-й и 32-ф стихи. В данный ряд встраивается также Гюнтер Кунерт (Günter Kunert, род. 1929) с его сатирическим стихотворением «Shakehands, Catull» (1962).

Рецепция Катулла у Грюнбайна находится в русле традиции – это переводы и переложения стихотворений. В сборнике Грюнбайна «Любовные стихотворения»<sup>0</sup> (Liebesgedichte, 2008) есть три перевода из Катулла – стихотворения 5, 7 и 32. А в сборнике «Aroma. Римские зарисовки» – два написанных по мотивам Катулла стихотворения: «Владелец яхты говорит» («Ein Yachtbesitzer spricht») и «Грот Катулла» («Grotte des Catull»).

Первое, несмотря на примечание «Nach Catull, No.4» к нему, выглядит скорее как перевод, а не как вариация на тему Катулла. Единственное, что заменяет Грюнбайн, это первая строка – вместо «Phasellus ille...» (Cat.4) (этот корабль) появляется «die leichte Yacht...» (эта лёгкая яхта). В обоих случаях имеется в виду лёгкое быстроходное судно.<sup>0</sup>

Стихотворение «Грот Катулла» является откликом Грюнбайна на стихотворение латинского поэта, из которого он и заимствует строку для эпиграфа: «salve, o venusta Sirmio» (Cat.31). Катулл написал это стихотворение, вернувшись из поездки в Вифинию к себе на родину и радуясь родным местам (Сирмион – мыс на озере Гарда недалеко от Вероны, его родного города).<sup>0</sup> Грюнбайн отсылает к тексту Катулла, рассказывая о собственном путешествии к Сирмиону, где и сейчас показывают развалины будто бы виллы Катулла. Для немецкого поэта интересно, каким выглядит Сирмион сейчас, каким он ему кажется и то, каким его видел сам Катулл. Это «примеривание» на себя того, что интересовало античного автора, характерно для рецепции античности у Грюнбайна.

<sup>0</sup> Grünbein, Durs. Liebesgedichte. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, 2008.

<sup>0</sup> Одним из значений Phasellus является «A light vessel (in the shape of a kidney-bean) made of wicker-work or papyrus, sometimes also of burned and painted clay». Подробнее: Lewis, C.T., Short C. A Latin Dictionary. Founded on Andrews' edition of Freund's Latin dictionary. Oxford: Clarendon Press, 1879.

<sup>0</sup> Гаспаров М. Л. Поэзия Катулла // *Гай Валерий Катулл Веронский*. Книга стихотворений (Литературные памятники). М.: Наука, 1986. С. 155—207.

Грюнбайн спрашивает «Знаете ли Вы его, этого молодого Катулла?» и дает ему следующую характеристику (23-25):

Einer der Frühmodernen, der Ewigfrischen,  
Der erste, der zu sich selbst offen sprach.  
*Armer Catull, hör auf, Unsinn zu quatschen.*<sup>0</sup>

«Einer der Frühmodernen», «Der erste, der...» – такое понимание Катулла напоминает и на упомянутое ранее понимание Ювенала как автора античного, но первого из современных. Если, по Грюнбайну, с Ювенала началась асфальтовая литература, то с Катулла началась традиция «открыто говорить с самим собой».

### Сенека

В Германии рецепция Сенеки имеет богатую историю. Как к Катуллу и другим латинским авторам, к нему обращаются со времен Ренессанса. Гуманист Альбрехт фон Айб (Albrecht von Eyb, 1420-1475) долгое время изучает риторику, в Италии собирает и копирует манускрипты, а в 1472 издает антологию «Praecepta artis rhetoricae», в которую включает Сенеку.<sup>0</sup> Конрад Кельтис издает «Фиеста» и «Геркулеса в безумье». Якоб Лохер (Jacob Locher, 1471-1528) также издает трагедии, называя Сенеку значительнейшим трагиком среди античных авторов. Иоганн Рейхлин (Johannes Reuchlin, 1455-1522) пишет комедию *Sergius*, заканчивая, по примеру Сенеки, каждый акт песней хора. Ганс Сакс (Hans Sachs, 1496-1576), известный тем, что в своих трагедиях часто обыгрывает античные и библейские сюжеты, начинает одну из своих сатир с пародии «Геркулеса в безумье». Георг Каламин в своих трагедиях на библейские сюжеты опирается не только на греческих авторов, но и на Сенеку. Каспар Брюлов (Kaspar Brülow, 1585-1627) в своих трагедиях в «правдивости»

<sup>0</sup> «Один из ранних современных, вечно бодрых, первый, кто открыто говорил с самим собой. *Бедный Катулл, хватит болтать глупости*». Выделенное курсивом – переложение Катулловского «Miser Catulle, desinas ineptire» (Cat.8).

<sup>0</sup> Здесь и далее о рецепции Сенеки по книге Ф. Риделя: Albrecht von Eyb (20), Celtius (25), Locher (35), Reuchlin (43), Sachs (57), Calaminus (72), Brülow (72), Virdung (73), Bidermann (74), Opitz (87), Grifius (94-96), Lohenstein (97-99), Haugwitz (101), Weises (104), Kreuz (138), Nachs (351), Müller (361).

изображения жизни, в структуре и в отсылках к греческой мифологии следует Сенеке.

В XVI веке Сенека стал главным образцом для немецких драматургов. Следуя идеям Сенеки Якоб Бидерманн (Jacob Bidermann, 1578-1639) ставит трагедию «Philemon Martyr». Его примеру следует и Михаэль Вирдунг (Michael Virdung, 1575-1637). Мартин Опиц (Martin Opitz, 1597-1639) переводит «Троянок». Образы тиранов и мучеников из трагедий Сенеки использует Андреас Грифиус (Andreas Grifius, 1616-1664), стремясь поставить немецкий театр в один ряд с классицистическим театром, где Сенека играл важную роль. Немецким Сенекой называют Лоэнштейна, а римский философ появляется в двух его трагедиях «Agrippina» и «Epicharis».

Многие трагедии связаны с философией стоицизма и с идеями Сенеки соответственно. Например, трагический этюд Кристиана фон Клейста (Christian Ewald von Kleist, 1715 - 1759) «Сенека» трактует о необходимости возвращения к стоическому спокойствию от порочной придворной жизни. С именем Адольфа фон Хаугвица (Adolph von Haugwitz, 1647-1706) и его пристрастием к античным трагедиям Сенеки Ф.Ридель связывает рождение немецкой барочной драмы. Кристиан Вайсес (Christian Weises, 1641-1708) пересаживает стоическое учение Сенеки на христианскую почву. Карл фон Кройц (Carl Casimir von Kreuz, 1724-1770) пишет трагедию «Der sterbende Seneca». В XX веке Петер Хакс создает пьесу «Смерть Сенеки» (1977). Хайнер Мюллер пишет «Anatomie Titus Fall of Rome Ein Shakespearercommentar», нагромождением убийств, обязанное описанием уродств и увечий, в том числе и трагедиям Сенеки «Фиест» и «Троянки». Кроме того, известно и стихотворение Мюллера есть стихотворение «Senecas Tod».

Грюнбайн неоднократно обращался к литературному наследию римского философа. А. Кноблих отмечает, что Сенека для Грюнбайна ничуть не менее важен, чем Ювенал<sup>0</sup>. Сенека действительно присутствует во многих работах немецкого поэта: в сборнике «О Сенеке. Postscriptum», состоящем из

---

<sup>0</sup> Knoblich, Aniela. S.121.

двух обращенных к римскому философу стихотворений «О Сенеке. Postscriptum» и «В собственной вещи» («In eigener Sache»), а также собственном эссе «Во имя крайности» («Im Namen der Extreme»).

О личности и взглядах Гомера, Эсхила или Катулла Грюнбайн не высказывался, зато сделал это относительно Сенеки. Ю.Райан передает, что написанное Сенекой о нравах римлян, напоминает Грюнбайну окружающую его действительность. Хотя личность Сенеки и весьма противоречива («редко встретишь такого двуличного человека, как вот этот вот»<sup>0</sup>), а его слова расходятся с его образом жизни (особенно относительно участия в политической жизни и богатства), все же данный автор обладает в представлении Грюнбайна большой поэтической силой.<sup>0</sup>

Совместно с Б.Зайденштикером Грюнбайн перевел трагедию Сенеки «Фиест» (2001)<sup>0</sup>. Основной задачей перевода является отображение ведущей идеи Сенеки. Для этого, по мнению Грюнбайна, необходимо постоянно работать с латинским текстом, чтобы не отходить в процессе перевода и адаптации к современной сцене от основных идей трагедии; важно сохранить ритмический язык трагедии и правильно выразить его по-немецки; сопоставить и верно перевести элементы разговорного языка эпохи Сенеки, в соответствии с современным разговорным немецким языком.<sup>0</sup>

Качественный перевод, по Грюнбайну, адекватно отображает: 1) соотношение языка и голоса с их письменным воплощением 2) передачу языковой игры подлинника, его синтаксической стилистики.<sup>0</sup> Целью перевода является «сохранение стихотворной структуры оригинала, причем без ущерба при адекватном изложении на немецком языке». <sup>0</sup> В этом отношении перевод Грюнбайна разбирает К.Райц.<sup>0</sup>

<sup>0</sup> «Selten ist ein Mensch so janusköpfig wie dieser eine». Grünbein, Durs. Im Namen der Extreme // Antike Dispositionen. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005. S.379.

<sup>0</sup> Ryan, J. S.297.

<sup>0</sup> Свой разбор перевода «Фиеста» предлагает А.Кноблих: Knoblich, Aniela. S.121-127.

<sup>0</sup> Ibid. S.297-298.

<sup>0</sup> Ibid. S. 295.

<sup>0</sup> Knoblich, Aniela. S. 129.

<sup>0</sup> Reitz, Christian. Durs Grünbeins Übersetzung von Seneca „Thyestes“ // Gutes Übersetzen: Neue Perspektiven für Theorie und Praxis des Literaturübersetzens. Rostok: Walter de Gruyter, 2002.

Сам Грюнбайн свои переводы определяет английским словом „rendering“, приравнивая его к немецкому слову Wiedergabe.<sup>0</sup> Перевод, таким образом, становится по возможности полным отражением оригинала, не претендуя, однако, на точное соответствие ему. При этом перевод должен быть выполнен «на столь же современном языке, сколь он современен в оригинальном произведении».<sup>0</sup> Впрочем, сам Грюнбайн не претендует более чем на переложение латинского оригинала.<sup>0</sup>

Для Грюнбайна важно реконструировать идеи, актуальные для времени бытования подлинника, показать их непреходящую злободневность.<sup>0</sup> Таким образом, принцип перевода Грюнбайна основан не на строгом следовании букве оригинала, а на его осмыслении и применении к новой действительности.

В обращении Грюнбайна к сочинениям Сенеки проявились разные интересы немецкого поэта. Это, во-первых, сопоставление античности и современности. Во-вторых, творческая работа с латинским языком, несомненно, обогащающая и для собственного поэтического языка Грюнбайна. В-третьих, интерес Грюнбайна к Сенеке как к сатирику, поскольку его «Отыквление Клавдия» он упоминает и в вышеуказанном эссе, и в эссе «Брат Ювенал» (2010), рассуждая об истории сатиры.

### **Авзоний**

Ф.Ридель и другие исследователи ничего не сообщают о традиции рецепции Авзония в немецкой литературе. Если на тему рецепции Сенеки в творчестве Грюнбайна написано довольно много работ, то о его интересе к Авзонию говорит только Юдифь Райан. Как следует из работы, Грюнбайн работал над переводом «Мозеллы» Авзония, а также над переводом его 11-й

---

S.201-215.

<sup>0</sup> В словаре Duden указаны следующие значения «Wiedergabe»: воспроизведение, передача чего-либо, проекция, интерпретация, демонстрация.

<http://www.duden.de/rechtschreibung/Wiedergabe>

<sup>0</sup> Seneca. Thyestes (Deutsch von Durs Grünbein). Durs Grünbein im Gespräch mit Thomas Irmer // Deutsch v. Durs Grünbein. Mit Material zur Übersetzung und zu Leben und Werk Senecas, hg. v. Bernd Seidensticker. Frankfurt am Main/Leipzig: Insel Verlag, 2002. S.113.

<sup>0</sup> Knoblich, Aniela. S.126.

<sup>0</sup> Grünbein, Durs. S.113.

эпиграммы.<sup>0</sup> К статье Райан прилагаются некоторые пометки и рабочие комментарии Грюнбайна в его рабочих тетрадях, но разобрать их очень трудно. По утверждению автора статьи, Грюнбайн уделяет особое внимание лексическому потенциалу каждого слова, а также пытается передать синтаксическую элегантность стиха Авзония.<sup>0</sup> То, что Грюнбайну свойственно внимательное отношение к слову, проявляется не только в его работе над переводами, но и в самом выборе интересующих его античных авторов.<sup>0</sup>

Итак, резюмируя высказывания Грюнбайна о его отношении к классическому наследию, а также резюмируя присутствие античных авторов в творчестве Грюнбайна, можно сделать некоторые выводы. Во-первых, Грюнбайн намного лучше владеет латинским языком, нежели древнегреческим. Это очевидно, во-первых, из того обстоятельства, что он сам скорее склонен рассуждать о латинских текстах и в своих эссе нередко цитирует именно римских авторов. Греческих же цитат в его текстах нет, ему интересны скорее греческие сюжеты, нежели сами оригинальные греческие тексты. Во-вторых, это видно на основании круга его интересов, он явно увлечен латинскими писателями, отдавая им предпочтение. Рецепция Грюнбайном античных авторов находится в русле традиции немецкой рецепции античности. «Персы» и «Семеро против Фив» Эсхила, «Фиест» Сенеки неоднократно ставились и переводились до Грюнбайна. В числе переводчиков и один из литературных «наставников» Грюнбайна – Хайнер Мюллер, сильно повлиявший на немецкого поэта. Не нарушает традиции и стремление Грюнбайна использовать античный материал в свете актуальной действительности. Попытка Грюнбайна передать средства выразительности латинских авторов по-немецки (Сенека, Авзоний) представляется исключительно индивидуальной.

## **2. Ювенал и его время в творчестве Грюнбайна**

---

<sup>0</sup> Ryan, J. S.295.

<sup>0</sup> Ryan J. S.295-296.

<sup>0</sup> Также можно сказать и о современных авторах: среди немецкоязычных писателей Грюнбайну особенно интересен Гёте и авторы XX века: Франц Кафка, Герман Брох, Готфрид Бенн, Пауль Целан. Данный набор авторов не случаен. Каждый из них известен своим внимательным отношением к слову – для них подобрать точное слово является одной из приоритетных задач.



В данной главе дается краткий обзор рецепции Ювенала в европейской и, отдельно, немецкой литературе, предпринимается попытка выяснить, почему именно Ювенал оказался автором, преимущественно интересным для Грюнбайна. Отдельно рассматривается эссе «Бессонный в Риме», менее подробно эссе «Брат Ювенал».

### **Рецепция Ювенала в европейской литературе**

Вопрос рецепции Ювенала подробно освещен в книге Гилберта Хайгета «Сатирик Ювенал», рассматривающего восприятие сатир Ювенала в эпоху поздней Империи, в Средние века, в эпоху Ренессанса, в период от начала Нового времени до Современности.<sup>0</sup>

Хайгет отмечает, что упоминаний о Ювенале практически нет в сочинениях его современников, исключение составляет Марциал (Mart. 7, 24; 7, 91; 12, 18). Имени Ювенала нет и в сочинениях авторов следующих поколений. Охотно цитирующие других поэтов грамматики и писатели II-IV веков Фронтон, Апулей, Авл Гелий, Нонний Марцелл, Фест, Харизий, Диомед ничего не говорят о Ювенале. Только в комментарии грамматика Сервия к Вергилию упоминаются строки Ювенала (Servius. *Aen.* 1, 16; 2, 202). Начиная с III века, перефразированные строки из Ювенала начинают появляться у христианских писателей, например у Лактанция (Div.Inst.3.29). Ювенала перефразируют и цитируют Авзоний (*Cento* 8), Аврелий Августин (*Ep.* 138.3.16), Драконций (*Laud.Dei.*3, 87-89), Клавдиан (In Eutrop.1, 110f;279-280;435-460;2,325f) 2), Присциан (8.6.31; 15.82) и др. Грамматика последнего была в средневековье настольной книгой для изучения латыни. Прямые, а чаще перефразированные цитаты из Ювенала были популярны, начиная с III века н.э. и до Нового времени.

Рецепция Ювенала именно в немецкой литературе начинается с XVI века. Ювенал не был столь популярен как рассмотренные ранее Эсхил, Катулл, Сенека. Первый перевод Ювенала на немецкий язык был сделан лишь в 1516

---

<sup>0</sup> Подробнее об истории рецепции Ювенала в западноевропейской литературе в работе Г.Хайгета: Hightet, Gilbert. *Juvenal the Satirist* // Oxford, 1954. p.181-232.

году.<sup>0</sup> Гуманист Ульрих фон Гуттен (Ulrich von Hutten, 1488-1523) следовал Ювеналу (а также Марциалу и Лукиану) как сатирик в своем самом известном произведении «Totengespräche». <sup>0</sup> Томас Наогеорг (Thomas Naogeorg, 1506-1563) в своих бичующих пороки протестантских сатирах, опирался на Ювенала, также и Никодем Фришлин (Nikodemus Frischlin, 1547-1590). Йоахима Рахеля, развивавшего темы Ювенала, так и называли «лондинским немецким Ювеналом» («londinischen teutschen Juvenal»).<sup>0</sup> Симон Реттенпахер (Simon Retterpacher, 1636-1704) в своих театральных постановках использовал выражения из латинских авторов, в том числе и из Ювенала. Иоганн Гюнтер, используя Ювенала (а также Персия и Горация) написал сатиру «Der entlarvte Crispinus». Относительно рецепции Ювенала в немецкой литературе XVIII-XX веков можно сказать, что на это время она прерывается, но продолжается в других национальных литературах, например, во французской, с которой, несомненно, были знакомы немецкие авторы этого времени.

Рецепция Ювенала в западноевропейской литературе: во-первых, для неё характерно использование строк Ювенала в качестве моральных сентенций, а его имени как нарицательного. Ювенал входит в корпус активно цитируемых латинских авторов. Во-вторых, темы сатир Ювенала адаптируются и развиваются писателями Нового времени. Это две основные черты рецепции Ювенала.

#### **Почему Ювенал интересен Грюнбайну?**

Как уже указывалось во Введении, зачастую непросто выяснить причины, по которым современный автор обращается к определенному античному автору или материалу.<sup>0</sup> Не вызывает сомнений только то, что к

<sup>0</sup> Henkel, Nikolaus. Anmerkungen zur Rezeption der Römischen Satiriker in Deutschland um 1500 // Befund und Deutung: zum Verhältnis von Empirie und Interpretation in Sprach- und Literaturwissenschaft. Tübingen: C.H.Beck, 1979. S.451-469. Подробнее о рецепции Ювенала в средневековье: Brunhölzl, Franz. Juvenal im Mittelalter // Lexikon des Mittelalters. Band 5. München/ Zürich: Artemis, 1991. – 8S.

<sup>0</sup> Здесь и далее изложение рецепции Ювенала дается в опоре на труд Ф.Риделя: Hutten (44), Naogeorg (58), Frischlin (92), Rettenpacher (102), Günter (107).

<sup>0</sup> Sach, August. Joachim Rachel, ein Dichter und Schulmann des Siebzehnten Jahrhunderts. Heiberg: Schulbuchhandlung, 1869. S. 99–104.

<sup>0</sup> Грабарь-Пассек, М.Е. Античные сюжеты и формы в западноевропейской литературе. М.: Наука, 1966. С.6.

Ювеналу Грюнбайн обращается дольше чем ко всем другим авторам – как минимум на протяжении 15 лет (с 1995 по 2010)<sup>0</sup>. Грюнбайн говорит о Ювенале: «Вы видите, я просто влюбился в этого древнего римлянина и его особо правдивое искусство выражения».<sup>0</sup> Столь личное обращение позволяет предположить, что Ювенал представлен у Грюнбайна особым образом. Хотя обычно интересующийся Ювеналом писатель неизменно воспринимает его как авторитетного сатирика, обличителя пороков, свойственных людям всех времен. Ювеналу подражают, пытаются копировать его стиль, заимствуют у него темы. Можно сказать, что рецепция Грюнбайна также традиционна. Его, как и его предшественников, интересуют развиваемые Ювеналом темы. Но есть и важное отличие: Грюнбайн много внимания уделяет личности Ювенала, посвящает ему два эссе: «Бессонный в Риме» и «Брат Ювенал». Он делает это, поскольку интересуется повседневной жизнью Римской империи I-II н.э., а Ювенал, по Грюнбайну, именно тот писатель, который, прислушиваясь ко всему происходящему в Риме, может подробно и ярко описать повседневную жизнь.<sup>0</sup>

#### **Ювенал в эссе «Бессонный в Риме»**

В первом издании эссе разделено на 4 части: «Осмотр столицы мира» (Weltstadt wird besichtigt), «Децим Магн Ювенал» (Decimus Magnus Juvenalis), «Бессонница» (Insomnia) и «Сон о вечном римляnine» (Der Traum von ewigen Römer). Грюнбайн выделяет здесь четыре важные для него темы: 1) город 2) личность Ювенала 3) бессонница 4) события во сне. Первая тема соотносится с упомянутым вначале интересом Грюнбайна к городской теме. Вторая – с интересом к собственному, творческому осмыслению жизни античного автора и того времени, в котором он жил. Третья тема развивается Грюнбайном как в обоих эссе о Ювенале, так и является важной для всех четырех сатир сборника «После сатир». Четвертая тема – это свидетельство интереса к личному

<sup>0</sup> 1995 г. – год появления первого интервью, в котором важную роль играет Ювенал; 2010 – выход последнего «античного сборника» с перевод третьей сатиры и эссе о Ювенале.

<sup>0</sup> «Sie sehen, ich habe mich unsterblich verliebt in diesen alten Römer und seine besonders wahrhaftige Ausdruckskunst». Grünbein, Durs. Schlaflos im Rom // Antike Dispositionen. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005. S. 358.

<sup>0</sup> Grünbein, Durs. S. 329 (I).

знакомству с автором, жившим задолго до Грюнбайна: в этой небольшой главе немецкий поэт рассказывает о своем сне: в первой части он идет по Риму времен эпохи правления Нерона<sup>0</sup>, во второй – встречает человека, облик которого был похож на бюст Ювенала из Дрезденского музея.<sup>0</sup>

Второй раз эссе было опубликовано в сборнике «Античные диспозиции». Прежняя четырёхчастная структура была изменена – эссе было разделено на 16 безымянных глав. Первая, вторая и четвертая части (по первому изданию) оказались сконцентрированы в одном месте, а упоминания об «Insomnia» - разбросаны по тексту. Возможно, что бессонница – сквозная тема всего эссе.

Обратимся к содержанию эссе<sup>0</sup>, кратко передав содержание его шестнадцати глав: Рим – это столица мира, в которой хорошо слышен шум времени, а особенно он слышен поэтам (книга I). Правление императора Адриана прекрасно, писатели имеют возможность заявить о себе (II). Как проходил обычный день поэта? Как внешне выглядел Ювенал? Как он сочинял свои сатиры? (III). Где истоки его стиля? (IV). В чем магия сатир Марциала и Ювенала? (IV,V). Рим – это прототип будущих метрополий (VI). Социальное и финансовое положение поэтов и самого Ювенала (VII). Описание маршрута Ювенала в оживленном городе (VIII). Бессонница – самое распространённое зло в большом городе (IX). Стихотворение о Ювенале (X). Биография Ювенала (XI). Ювенал не такой, как его видят другие; вопрос об изгнании Ювенала и датах его жизни (XII). Что характерно для демона insomnia? (XIII). Insomnia в творчестве русских писателей и изображение бога Somnus в изобразительном искусстве римлян (XIV). Сон Грюнбайна о вечном римляnine (XV, XVI).

Помимо того, что эссе разбито на главы, оно обладает внутренней структурой. Текст начинается: «13 августа 126 года поэт Децим Юний Ювенал вышел утром из дома и отправился по центру столицы мира Рима».<sup>0</sup> Формула

<sup>0</sup> Ibid.S.366 (XV).

<sup>0</sup> Ibid.S.367-368 (XVI).

<sup>0</sup> Разбор эссе проводится по его второму изданию.

<sup>0</sup> «An einem 13. August des Jahres 126 nach Christus verläßt der Dichter Decimus Junius Juvenalis vormittags sein Haus und begibt sich auf einen Rundgang durchs Zentrum der Welthauptstadt

«Ювенал отправился...» повторяется всякий раз, когда Грюнбайн возвращается к Ювеналу.<sup>0</sup> Грюнбайн намеренно создает впечатление, что он будто бы со стороны наблюдает за повседневной жизнью Древнего Рима и Ювенала.

«Бессонный в Риме» написано сложным языком. Эссе переполнено трудными для понимания местами. Тем не менее, оно обладает некоей «внутренней канвой», Грюнбайн постоянно возвращается к определенному кругу тем: «Рим Ювенала», «исторический фон жизни Ювенала», «социальное и положение поэтов и Ювенала», «как выглядел Ювенал и как обычно он проводил свой день», «демон *insomnia*».

Важно при этом помнить, что Грюнбайн – не ученый, историк или литературовед, а поэт, творчески переосмысливающий весь материал, с которым он работает. О Древнем Риме он рассуждает «в общем и целом» о периоде I-II н.э., не выделяя какой-то определенный исторический период времени. Грюнбайн не ссылается на научную литературу, не полемизирует, излагая свои собственные размышления, основанные на чтении сатир Ювенала и эпиграмм Марциала.

#### **Рим Ювенала глазами Грюнбайна<sup>0</sup>**

Грюнбайн пишет о Древнем Риме как столице мира, самом шумном городе даже среди современных мегаполисов.<sup>0</sup> Этот шум города<sup>0</sup> Грюнбайн поэтически переосмысливает: Рим, в его понимании, это не только столица, но

---

Rom.»

<sup>0</sup> Например: «und damit zurück zum Ausgangspunkt, vorwärts zu Juvenal» (и вместе с этим назад к исходному пункту, вперед – к Ювеналу). Также: «...wenn unser Gewährsmann aufbricht zu seiner Besichtigung Roms» (...когда наш поручитель отправляется на осмотр Рима). Или: «Juvenal, wie gesagt, hat sich an einem Augusttag bei schönstem Kaiserwetter aufgemacht zu einem Gang durch die Millionenstadt» (Ювенал, как было сказано, отправился на прогулку по миллионному городу в один из августовских дней и в прекрасную погоду). Или: «Juvenal also, kaum hatte er das Haus verlassen und sich auf den Weg gemacht...» (Ювенал же, едва только выйдя из дома, отправился в путь...). Или: «Bevor wir jedoch mit Juvenal ins Gewirr der Straßen abtauchen...» (Прежде чем мы с Ювеналом все-таки погрузимся в гул улицы...)

<sup>0</sup> Подробнее о традиции обращения к Риму немецких писателей и о Риме в творчестве Грюнбайна: Jabłkowska, Joanna. «So also sieht, aufgeschwollen zur Metropole, der Ort aus, an dem man den Gott eins begrub wie einen Hund» Durs Grünbeins Rom // Topographie und Raum in der deutsche Sprache und Literatur. Wien, 2013.

<sup>0</sup> Grünbein, Durs. S.328 (I).

<sup>0</sup> Общий обзор шумной и повседневной жизни Древнего Рима: Сергеенко, М.С. Жизнь древнего Рима. СПб: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. С.7-73.

ещё и средоточие шумов. Все, что когда-либо здесь звучало и происходило (строительные работы, оживленный трафик, всякие процессии и пр.) не «покидает город», а остается в его акустической среде.<sup>0</sup> Грюнбайн характеризует Рим как «ohrenbetäubend».<sup>0</sup> В Риме настоящие «горы из шума», которые невозможно увидеть, вне зависимости от того, низкие они или высокие. Этот шум – «шум времени», он был слышен тогда, слышен он и сейчас. Ювенал как поэт слышал этот шум и зафиксировал его.<sup>0</sup>

Кто может слышать этот «шум времени»? По Грюнбайну, чтобы услышать «клокотание и шипение шума времени под подошвами обуви», не нужно обладать хорошим слухом. Но есть люди наиболее восприимчивые к этому шуму – это поэты. Прислушиваться ко всему, что происходит в городе – это их работа.<sup>0</sup> Среди таких поэтов и Ювенал: «Hören wir, wie er das Tosen der Großstadt beschreibt»<sup>0</sup> (давайте послушаем, как он описывает рёв большого города).

По мнению Грюнбайна, Древний Рим – прототип современной столицы с многонациональным составом населения (сейчас это – Вена, Москва, Лондон и др.),<sup>0</sup> а столица – символ могущества. Все тянутся к ней, особенно талантливые люди и разные «рыцари удачи»: предприниматели, деятели искусства, политические карьеристы.<sup>0</sup> Повсюду можно увидеть представителей разных народностей: сикамбров, жителей Антиохии, карфагенян, иудеев, родопцев, сарматов, египтян, халдеев.<sup>0</sup> Устройство города напоминает восточный базар: повсюду лавки по продаже косметики, парфюмерии, ковров,

---

<sup>0</sup> Ibid. S.328 (I).

<sup>0</sup> Это слово трудно перевести однозначно. Оно может означать что-то вроде «дурманящий для слуха», «притупляющий слух», «наркотический для ушей» и др. Возможно, что многозначность является творческой задумкой автора.

<sup>0</sup> Грюнбайн несколько раз подчеркивает связь между античностью и современностью, завершая свою мысль: «damals wie heute» (тогда как сегодня), «antike wie allerneuste» (античное как самое новое), «Vergangenheit oder Zukunft,..., wird immer Gegenwart draus» (Прошлое или будущее,..., всегда проявится настоящее).

<sup>0</sup> Ibid. S.329 (I).

<sup>0</sup> Ibid. S.329 (I).

<sup>0</sup> Ibid. S.339 (VI).

<sup>0</sup> Ibid. S.339-340 (VI).

<sup>0</sup> Ibid. S.346 (VIII).

украшений и домашней утвари.<sup>0</sup> На перекрестках города располагаются таверны, устроители азартных игр, продажные женщины – тут собираются самые бедные слои населения, отбросы.<sup>0</sup>

Грюнбайн предлагает проследить «обычный маршрут» Ювенала, когда тот отправляется к врачу, по совету своего товарища Умбриция.<sup>0</sup> Дойти до приемной нового лекаря непросто, поскольку она находится в весьма оживленном месте в Риме<sup>0</sup>: «...Ювенал, если он хотел встретиться со своим врачом до полудня, должен был поспешить, чтобы как мышка прошмыгнуть сквозь каменную двенадцатипёрстную кишку, этот лабиринт, напоминающий то ли Багдад, то ли Старый город Праги. Незаметно нужно было проскочить и тривиальные места, тривиальные в первоначальном значении, то есть располагающиеся на перекрестке трех путей. Здесь ютился, то, что Ювенал называет бранным словом *faex*<sup>0</sup>, осадок, отбросы общества. Кто хотел всего этого избежать, должен был точно держать свою цель перед глазами. Обойдя однажды эту Сциллу, он сразу попадал в течение Харибды в образе рынка Траяна, на котором находится гигантский торговый дом с многочисленными лавками и галереями. После этой центральной торговой улицы нужно было пройти через триумфальную арку к форуму Траяна, на открытое место, похожее на вестибюль, так здорово сделанное из мозаичных плит, что захватывает дух. Прежде чем достигнуть цели, он должен был проделать слаломный проход мимо сотни колонн, столько же триумфальных статуй императоров и героев войн. Не только на Капитолии, но и на каждом углу должен он слышать гоготание поэтов, которые даже в душном августе делают свое дело. Его задержало и балансирование на канате, а также комедианты и уличные

---

<sup>0</sup> Ibid. S.345 (VIII).

<sup>0</sup> Ibid. S.345 (VIII).

<sup>0</sup> Имеется в виду упоминаемый Ювеналом в третьей сатире Умбриций, удалившийся в деревню, устав от городской жизни. Подробнее о третьей сатире Ювенала: Adamietz, Joachim. *Die römische Satire*. Darmstadt, 1986. S 251-255.

<sup>0</sup> Ibid. S. 341 (VII).

<sup>0</sup> У Ювенала это слово встречается единожды в третьей сатире, о греках в Риме: «*quota portio faecis Achaei*» (3, 61). Здесь слово *faex* действительно может иметь негативную коннотацию. Подробнее об употреблении этого слова латинскими авторами: Jenkyns, Richard. *God, Space, and City in the Roman Imagination* / Oxford: OUP Oxford, 2013. 164-165p.

художники, которые поднесли ему его портрет. Ему повстречался с черной как смоль кожей носильщик, молчаливый и высокий нубиец и цвета серого какао эфиоп, которых можно было узнать по их гортанным звукам. Он проскользнул мимо длинноволосых мальчиков с греческими лицами; мимо продажных женщин из Сирии, привлекающих клиентов у цирка, с яркой митрой на голове – признаком их ремесла. В последний момент перед ним прошли светловолосые германцы с верхней Эльбы, глазеющие на городскую суету со свойственной им медвежьей неповоротливостью».<sup>0</sup>

Подобное описание Рима и Ювенала, вкуче с поэтическим восприятием «шума» города, коррелирует с собственными сатирами Грюнбайна – описания в них также хаотичны и фрагментарны, но складываются в определенную картину, на которой изображен шумный мегаполис и его беспокойный житель.<sup>0</sup>

#### **Исторический фон жизни Ювенала**

Как уже говорилось, Грюнбайн поэтически переосмысливает и создает общую картину Древнего Рима I-II н.э. Как кажется, Грюнбайн пытается показать, что события I-II веков н.э. и правление Нерона, Домициана, Траяна, Адриана взаимосвязаны. С этими событиями связана жизнь Ювенала.

Точные годы жизни Ювенала действительно неизвестны.<sup>0</sup> Возможно, что все известное нам о его биографии извлечено из текстов самих сатир.<sup>0</sup> Грюнбайн рассуждает следующим образом: неизвестно, жил ли Ювенал какое-то время при Нероне, но он точно жил при трех других императорах. Положение Ювенала при Домициане и при «хороших императорах» Траяне и Адриане различно.<sup>0</sup> Если при Домициане Ювенал вынужден жить тихой частной жизнью, снимать маленькую мансарду в инсуле и подражаться на разные мелкие работы, так у Грюнбайна (трудиться в пекарне, носить воду и

<sup>0</sup> Ibid. S.345-347 (VIII).

<sup>0</sup> Подробнее об этом в эссе Грюнбайна: Grünbein, Durs. Zwischen Antike und X // Antike Dispositionen. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005. S.393-399.

<sup>0</sup> Дуров, В.С. Жанр сатиры в римской литературе. Л.: Издательство Ленинградского университета, 1987. С.111-112 и С.151.

<sup>0</sup> Hight, G. p.40-41.

<sup>0</sup> Ibid. S.329-332 (II).



др.)<sup>0</sup>, то при следующих правителях у него появляется надежда на их помощь, какой теме он и посвящает свою седьмую сатиру. Ювенал советует всем писателям уповать на императора, а не искать ничтожных меценатов, поскольку только император заинтересован в развитии искусств.<sup>0</sup>

Грюнбайн подробно останавливается на фигуре Адриана и роли его правления для поэтов. В общем и целом он не сильно отклоняется от биографии Адриана<sup>0</sup>, написанной Элием Спартианом<sup>0</sup>, одним из авторов жизнеописаний Августов.<sup>0</sup>

Правление Адриана – это время расцвета Римской империи, время гражданского мира. Адриан известен как император, показывавший свою заинтересованность в развитии искусств, как самый терпимый правитель по отношению ко всем гражданам империи. Известен он и как «император-путешественник». По легенде, он сам спроектировал Пантеон.<sup>0</sup> Империя в его правление жила спокойно и широко: не было крупных восстаний от Нила до самого Ганга и островов Оркни, от берегов Евфрата до конца Мавританской пустыни.<sup>0</sup>

По мнению Грюнбайна, в политической жизни времени Адриана всё определяет император и его окружение, а сенат, постепенно терявший значение ещё со времён Тиберия, ни на что уже не влияет. Общество аполитично.<sup>0</sup> Именно политической апатией Грюнбайн объясняет расцвет искусства декламаций. Речи становятся всё более изысканными, а произведенный эффект важнее, чем политическая сила речи. По Грюнбайну, Рим превращается в Мекку

---

<sup>0</sup> Ibid. S.331 (II).

<sup>0</sup> Ibid. S.331 (II).

<sup>0</sup> Доватур, А.И. Властелины Рима: Биографии римских императоров от Адриана до Диоклетиана. Перевод С.Н. Кондратьева. М.: Наука, 1992. – 383с.

<sup>0</sup> Подробнее об авторах жизнеописаний: Dessau, Hermann. Über Zeit und Persönlichkeit der Scriptores historiae Augustae // *Hermes* 24, 1889. S. 337–392.

<sup>0</sup> Подробнее об исторической достоверности этих жизнеописаний: John, Klaus-Peter. Zum Geschichtsbild in der Historia Augusta. In: *Klio* 66, 1984, S. 631–640.

<sup>0</sup> Ibid. S.330 (II).

<sup>0</sup> Ibid. S.331 (II).

<sup>0</sup> Ibid. S.332 (II).

для риторов, тяготеющих к софистике и морализаторству. Среди таких риторов, несомненно, был и Ювенал.<sup>0</sup>

#### **Социальное положение поэтов и Ювенала**

О социальном и финансовом положении Ювенала известно немного.<sup>0</sup> Грюнбайн, рассуждая об этом вопросе и руководствуясь, как кажется, сатирами Ювенала и эпиграммами Марциала, заключает, что Ювенал, скорее всего, жил не в одном из элитных районов города, а где-нибудь на Субуре<sup>0</sup>, ведь его доход декламатора и развлекателя на пиру вряд ли мог позволить это.<sup>0</sup> Было ли у него своё поместье, как утверждают некоторые комментаторы одиннадцатой сатиры, остается под вопросом.<sup>0</sup> Фантазируя, Грюнбайн пишет, что влиятельный покровитель мог передать ему один из домов или просто пустить жить в своем доме как залог того, что его всегда будут развлекать. По Грюнбайну, поэты и сам Ювенал обитали в домах с крошечными атриумами (а не жили в виллах с подогревом пола и мраморными ваннами), небольшим количеством мебели и всего одной столовой.<sup>0</sup> По Грюнбайну, Ювеналу, вероятно, были ненавистны богатые любители выпить, поесть, обедающие в семи помещениях столовых, на перьевых подушках, проплывающие по улицам на лектиках размером с корабль.<sup>0</sup>

#### **Как выглядел Ювенал и как обычно он проводил свой день**

Согласно представлениям Грюнбайна, Ювенал – известный в городе поэт, но без особых примет. На вид ему около пятидесяти лет, он не женат, детей у него нет. Он ходит и осматривает всё вокруг своим пронизывающим птичьим взглядом, готовый в любой момент вспорхнуть и улететь. По телосложению и внешнему виду он напоминает обычного легионера. Никто не

<sup>0</sup> Ibid. S.332 (II).

<sup>0</sup> Буасье, Г. Общественное настроение времен римских цезарей. Петроград, 1915. С.254-287.

<sup>0</sup> Подробнее о Субуре и её жителях: Platner, S.B., [Ashby](#), T. Subura. A Topographical Dictionary of Ancient Rome. London: Oxford University Press, 1929. S. 500–501. Ювенал о Субуре: X,51; XI, 141. Марциал о Субуре: II, 17,1; XII,18,2; VI,66,1-2; XI,61,3;78,11; VII, 31; X,94,5-6; IX,37;XII,3,9;XX,21,5;

<sup>0</sup> Ibid. S.341 (VII).

<sup>0</sup> Грюнбайн не уточняет, в каком из изданий Ювенала он нашел этот комментарий. Найти его не удалось.

<sup>0</sup> Ibid. S.341-342 (VII).

<sup>0</sup> Ibid. S.342 (VII).

перепутает его с важным представителем сенатского сословия. Пепельно-серыми висками и короткой стрижкой (как у всех римских солдат со времен Цезаря), он не выделялся среди окружающих его людей.<sup>0</sup> Ювенал настолько невидим, что, кажется, спрятался в складках своей тоги. Он больше любит смотреть сам, чем когда смотрят на него. Его восприимчивость по отношению к деталям, обилие улик в его стихах – всё это делает его похожим на писателя Нового времени, из круга Бальзака или Флобера.

Как проходит обычный день поэта в Древнем Риме? Рано утром, как и большинство загнанных и похожих на зверей клиентов, он торопится на Форум, чтобы занять место в прохладной тени. После обеда он отправляется в термы, на скачки, а затем на дешевые места в Колизее – смотреть на бои гладиаторов<sup>0</sup> (Грюнбайн видит в этом аналог современного кино). Все это относится и к Ювеналу.

#### **Бессонница и демон *Insomnia***

Грюнбайн пишет, что бессонница – это наиболее распространенное зло в тогдашнем Риме, от которого страдали все жители.<sup>0</sup> Лучшее, что можно пожелать человеку – это спокойный сон<sup>0</sup>.

При этом бессонница – это типичное профессиональное заболевание (*typische Berufskrankheit*) именно поэтов. Поэтому и Ювенала также мучает расстройство сна (*Schlafstörungen*). Его часто можно увидеть идущим как лунатик по кишасей массе метрополии.<sup>0</sup> Мало кто из обычных людей знает о тех сильных муках, которые он и все поэты испытывают во время их сверхконцентрированной работы, слоняясь между рабочим местом и кроватью.<sup>0</sup> Из-за шума в городе<sup>0</sup> им трудно заснуть, даже самое маленькое усилие их

---

<sup>0</sup> Ibid. S.333 (III).

<sup>0</sup> Ibid. S.333 (III).

<sup>0</sup> Ibid.S.333 (III).

<sup>0</sup> Ibid. S. 349 (IX).

<sup>0</sup> Ibid. S.328 (I).

<sup>0</sup> Ibid. S.340 (VII).

<sup>0</sup> Грюнбайн иллюстрирует эту мысль, цитируя жалобу Г. Гейне на его жизнь в Париже как «склеп из тюфяков» (*Matrazengruft*) в послесловии к его сборнику «Романсеро» (1851): «... место, где я днем и ночью слышал только шум колес, стукотню, ругань и бречание на фортепиано. Могила без покоя, смерть без привилегий умершего».

истощает.<sup>0</sup> И это не говоря уже обо всех пытках, которые приходится им испытывать – о детском крике, шуме повозок, шуме счетов в стоящей на другой стороне улицы таверне.<sup>0</sup> Ещё хуже тем, кто живут рядом с термами – там голоса наслаждающихся ваннами резонируют в мраморных сводах и походят на звериные звуки.<sup>0</sup>

Как уже говорилось, по Грюнбайну, бессоннице подвержены не только поэты, но и все городские жители. Бессонница сильно влияет на душевное и физическое здоровье человека.<sup>0</sup> Её нельзя избежать.<sup>0</sup> Еженочно бессонница крадет душевный покой и «kein anderer Dämon ist so persönlich». Этому демону подвержен и любой современный городской житель.<sup>0</sup>

Грюнбайн так характеризует влияние бессонницы на человека: «Ничто так не действует на иммунитет, никакой вирус не действует так на нервную систему как этот мучительный дух. Навязчивее любого двойника он превращает городского жителя в хронически больного человека. Мигрени, лень, физическая и духовная расшатанность – следствия randevu с этим монстром.<sup>0</sup> Грюнбайн говорит, что «после недели бессонницы житель большого города становится похож на мертвеца.<sup>0</sup>

По Грюнбайну, бессонница всегда сопровождает городского жителя, сопровождать его на протяжении всей жизни. Именно insomnia (бессонница) является лейтмотивом всех шестнадцати сатир Ювенала.<sup>0</sup> Она же станет лейтмотивом четырех сатир сборника «После сатир».

#### **Ювенал в эссе «Брат Ювенал» (2010)**

---

<sup>0</sup> Grünbein, Durs. S.341 (VII).

<sup>0</sup> Ibid. S.340 (VII).

<sup>0</sup> Ibid. S.340-341 (VII).

<sup>0</sup> Ibid. S. 360 (XIII).

<sup>0</sup> Ibid. S. 349 (IX).

<sup>0</sup> Ibid. S. 360 (XIII).

<sup>0</sup> Ibid. S. 360 (XIII). «Nichts zerrt so sehr an den Nerven, kein Virus ist dem Immunsystem gefährlicher als dieser Quälgeist. Aufdringlicher als jeder Doppelgänger verwandelt er den Bewohner der Großstadt in einen chronisch Kranken. Migräne, Unlust, Dauermüdigkeit, physische und geistige Zerrütung sind die Folgen, die einem das Rendezvous mit dem Scheusal beschert».

<sup>0</sup> Ibid. S.360 (XIII). «Nach Wochen der Schlaflosigkeit ist der Betroffene erledigt, ein wandelnder Leichnam».

<sup>0</sup> Ibid. S.360 (XIII).

Название эссе Грюнбайн никак не комментирует. Понять, почему он считает Ювенала братом, довольно трудно. Эссе разделено на 6 частей: цитата из «Весёлой науки» Ницше, которая помогает по-новому взглянуть на сатиру (I)<sup>0</sup>. Главный признак римской культуры – не только заимствование у других, но и развитие своего, а в частности сатиры(II). Специфика жанра сатиры (III). История сатиры в римской литературе – Луцилий, Гораций, Персий, Марциал, Ювенал (IV). Ювенал как логичное завершение сатирической линии (V). Третья сатира Ювенала (VI). В данном эссе Грюнбайн повторяет другими словами уже сказанное в эссе «Бессонный в Риме». Рассматривая историю сатиры, Грюнбайн, немного рассуждая о Луцилии, Горации и Персии, утверждает, что Ювенал – это самый острый сатирик среди всех. В отличие от других, он является другим типом поэта – ему все нужно увидеть своими глазами.<sup>0</sup>

Рассмотрев восприятие Грюнбайном Ювенала в эссе «Бессонный в Риме» и «Брат Ювенал», можно сделать некоторые выводы. Во-первых, рецепция Грюнбайна необычна своей подробностью: до него никто ещё не посвящал Ювеналу объемных эссе, подробно рассказывающих о римском сатирике. Во-вторых, Грюнбайн переосмысляет Ювенала как современного урбанистического поэта. По его мнению, сатиры Ювенала отображают не только повседневную жизнь Древнего Рима, но и жизнь современного мегаполиса. Отсюда и схожие проблемы городских жителей, а, ведь, прежде всего они его и интересуют.

---

<sup>0</sup> Не совсем понятно, как первая часть эссе связана с другими, и почему Грюнбайн, цитируя Ницше, далее не говорит о нем ни слова.

<sup>0</sup> Grünbein, Durs. Bruder Juvenal. In: Aroma. Ein römisches Zeichenbuch. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2010. S.95.

### 3. Сборник *Nach den Satiren* и его название

Ряд исследователей поэзии Грюнбайна понимают название сборника двояко: *nach den Satiren* означает либо временную дистанцию (после сатир), либо соответствие (согласно/по сатирам). Первым обе упомянутые трактовки предложил немецкий литературовед Мартин Фурман.<sup>0</sup> С его мнением соглашается А. Knoblich.<sup>0</sup> Этот взгляд поддерживает литературовед Михаэль фон Альбрехт, добавляя, что сатира у Грюнбайна принимает параметры *satura*<sup>0</sup>.

---

<sup>0</sup> Fuhrmann, Manfred. Zeitdiagnose am Widerpart Rom. Zu Grünbeins Gedichtband *Nach den Satiren* // *Sprache im technischen Zeitalter* 37 (1999). S. 276 – 285.

<sup>0</sup> Knoblich, Aniela. S.202.

<sup>0</sup> Albrecht, Michael von. *Nach den Satiren. Durs Grünbein und die Antike* // Bernd Seidensticker/ Martin Vöhler (Hgg.): *Mythen in nachmythischer Zeit. Die Antike in der deutschsprachigen Literatur der Gegenwart*. Berlin/ New York: Walter de Gruyter, 2002. S. 101 – 116.

Мейер-Зикендик, довольно неубедительно критикуя М.Фурмана, предлагает понимать *nach den Satiren* как игру с традицией и Ювеналом.<sup>0</sup>

Большинство же ученых поддерживает предложение М.Фурмана. Обе его трактовки можно назвать «буквальными», поскольку в немецком языке *nach* + Dativ означает либо ‘после чего-либо’, либо ‘согласно, соразмерно чему-либо’. Однако обе эти трактовки, как кажется, не вполне соотносятся с содержанием сборника и авторской интенцией. Представляется целесообразным более подробно рассмотреть связь названия сборника, комментария Грюнбайна и некоторых его высказываний.<sup>0</sup>

Первый вариант довольно логично определяет немецкого поэта как последователя традиции сатирической литературы. По мнению Риделя, центральная часть сборника написана *In der Nachfolge Juvenals*.<sup>0</sup> Однако сам Грюнбайн, зная и рефлексируя традицию римской сатиры<sup>0</sup>, не упоминает, что кому-либо подражает в своих сатирах. Как уже указывалось во второй главе, он видит Ювенала, прежде всего, как своего современника.

Прежде чем говорить о второй трактовке Фурмана, следует обратиться к изначальному значению слова *satura*. Античные авторы передают несколько его значений. Латинский грамматик Диомед сообщает, что *satura* может быть чем угодно, состоящим из разных компонентов, то есть любой смесью (Diom. 485 sq. *Acro Hor. sat. 1, 1*); или же наполненным различными плодами блюдом для ежегодного поднесения богам (Diom. 486, 7 sq. Varro). Другой грамматик Фест дублирует эти сведения, добавляя, что под *satura* может пониматься и некий составной закон, составленный из разных законов (Fest. 314 (b), 25).<sup>0</sup>

Комментируя выражение *Gesang der Satten* в своей третьей сатире, Грюнбайн высказывается о природе *satura*, учитывая его значение: «Песнь

<sup>0</sup> Meyer-Sickendiek, Burkhard. Bildtheoretische Überlegungen zu Grünbeins ‘Werkzäsur’ // Bildlichkeit im Werk Durs Grünbeins. Berlin: Walter de Gruyter, 2015. S.223.

<sup>0</sup> Данный вопрос разбирался в нашем докладе «Сатиры Грюнбайна – *saturae*?» на XX Международной конференции студентов-филологов (СПбГУ, 2017).

<sup>0</sup> Riedel, Volker. S.380

<sup>0</sup> Grünbein, Durs. Bruder Juvenal // Aroma. Ein römisches Zeichenbuch. Berlin: Suhrkamp, 2010. S.91-99.

<sup>0</sup> Подробнее о происхождении сатиры: Knoche, Ulrich. Die römische Satire. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1982. S.5-11.

насытившихся. Следуя Карлу Кереньи, *satura* было искусственно образованным словом, придуманным римлянами для обозначения нового жанра. Сатира (в названии заключаются полнота, сытость, образ наполненного блюда) была, так сказать, песнью насытившихся людей.<sup>0</sup> Поэтому они охотно исполняли её во время приёма пищи. После сатир, когда всё было сказано и прожевано, нужно было идти домой, наступало похмелье, время игры ума и пищеварения. Пока работал желудок, с набитым ртом осмеянные демоны медленно возвращались назад. Большинство смертельных случаев среди богатых римлян происходило ночью или под утро после неумеренно обильного ужина. После сатир, - возвращались злые тени, сарказмы, причина бессонницы. Повсюду кости и отрыжка, прекрасное время осталось позади».

О возможной интерпретации сатиры как о том, что произносилось или делалось сытыми людьми, говорится в вышеупомянутой работе У.Кнохе. При этом отмечается, что под латинским *a saturis* могли пониматься как *die Satyrn*, так и *die Satten*. Однако уже в античности первый вариант преобладал.<sup>0</sup>

Вернемся ко второму возможному по Фурману смыслу названия сборника «согласно сатирам». Этот комментарий Фурман проецирует на весь сборник, указывая, что сатира у Грюнбайна — это *satura* в изначальном значении ‘смеси’, интерпретируя все части сборника как *satura lanx* ‘смешанное блюдо’ и понимая сборник как ‘согласно смеси’. С этим трудно согласиться, поскольку комментарий Грюнбайна никоим образом не направлен на то, чтобы объяснить содержание всего сборника: он только разъясняет, что основным

---

<sup>0</sup> «Gesang der Satten. Karl Kerényi zufolge war *satura* ein Kunstwort, das die Römer erfunden hatten zur Bezeichnung eines neuen Genres. Die Satire (im Namen verbirgt sich die Völle, die Sattheit, das Bild der gefüllten Schüssel) war sozusagen der Gesang der satten Leute. Wohl deshalb trugen sie ihn so gern während der Mahlzeiten vor. Nach den Satiren, das war, wenn alles gesagt und durchgekaut war, der Heimweg, der Katzenjammer, die Zeit der Gedankenspiele und der Verdauung. Während der Magen arbeitete, kehrten die mit vollem Munde verspotteten Dämonen langsam zurück. Die meisten Todesfälle unter den reichen Römern traten während der Nacht oder am Morgen nach solcher fetten Mahlzeit ein. Nach den Satiren, - kamen die üblen Schatten zurück, die Sarkasmen, Grund für die Schlaflosigkeit. Überall Knochen und Rülpsen, und die schöne Zeit war vorbei».

<sup>0</sup> Knoche, U. S.8.



мотивом текстов второй части является *insomnia* ‘бессонница’, болезнь всех людей, которая приходит после сатир (сатира приравнивается к *satura*).

Обратимся к содержанию. Оно, как и говорит Фурман, действительно пёстрое. Сборник состоит из трёх частей: *Historien*, *Nach den Satiren* и *Physiognomischer Rest*. Первая часть представлена сатирическими стихотворениями и стихотворными циклами, всё преимущественно на античные темы. Грюнбайн, изображая Рим в виде развращенного общества, рефлексиирует на темы ужасов войны и политики, утраты добрых нравов в эпоху правления императоров от Тиберия до Юлиана Отступника (‘*Klage eines Legionärs aus dem Feldzug des Germanicus an die Elbe*’, ‘*Der Misanthrop auf Capri*’, ‘*Bericht von der Ermoderung des Heliogabal durch seine Leibwache*’, ‘*Julianus an seinen Freund*’). Обращается к ранней христианской истории (‘*Aporie Augustinus*’, ‘*Gegen die philosophischen Hunde*’, ‘*Ein Veteran schlägt zurück*’). Что касается третьей части, то её содержание также довольно разнообразно: только в ней все стихотворения «современные» и написаны на темы путешествий и городской жизни.

Очевидно, что первую и третью часть действительно можно интерпретировать как *satura*. Здесь вопросов не возникает. Но можно ли сказать это и о второй части, по определению Фурмана, центральной для всего сборника?<sup>0</sup>

Следуя тексту комментария *Nach den Satiren* – это время, когда «возвращались злые тени, сарказмы, причина бессонницы». Текст этого комментария цитируется в более позднем эссе Грюнбайна «*Schlaflos im Rom*» (Бессонный в Риме), однако в несколько ином контексте. В первом издании это эссе поделено на небольшие главки, и каждая из них озаглавлена. Одна из глав называется *insomnia* (бессонница). В ней Грюнбайн рассуждает о том, что бессоннице подвержен каждый человек, вне зависимости от его личных качеств, благосостояния и др. Комментарий повторяется почти полностью, но после строки «*Während der Magen arbeitete...*» (в русском варианте – «пока

---

<sup>0</sup> Fuhrmann, Manfred. S.276.

работал желудок») сказано уже несколько иначе: «Но все-таки где обоим, мертвецу и его идеальному убийце, демону *insomnia*, нашлось бы лучшее место, нежели чем между строк сатиры? Разве не были сатиры подобающим сопровождением (музыкальным) пышного застолья? И разве не приходилось всякий раз неизбежно после насыщения возвращаться домой, разве не наступало время игры воображения и пищеварения?».<sup>0</sup>

Фраза «*Nach den Satiren, - kamen die üblen Schatten zurück, die Sarkasmen, Grund für die Schlaflosigkeit*», содержащая *Nach den Satiren*, встречается в обоих отрывках и позволяет интерпретировать себя как *После сатур* в значении «произошедшее с жителем города после приятного времяпрепровождения (*satura*), когда к нему вернулся демон *insomnia*».

Таким образом, вариант перевода названия сборника *после сатур* выглядит адекватным, но с обязательной оговоркой: название *после сатур* не акцентирует внимание на том, что сатиры Грюнбайна написаны после кого-либо в продолжение сатирической традиции. Речь не идет и о временной дистанции, разделяющей двух поэтов. *После сатур* – это время бессонницы.

Рассмотрев предложенные ранее варианты названия сборника, с учетом комментария Грюнбайна и его высказывания об *insomnia* в эссе «Бессонный в Риме», можно предложить: во-первых, не считать сатиры Грюнбайна *satura*, и, во-вторых, переводить название сборника как «После сатур» с обязательным поясняющим комментарием.

---

<sup>0</sup> «Doch wo wären beide, der Leichnam ebenso wie sein perfekter Mörder, der Dämon *insomnia*, besser aufgehoben gewesen als zwischen den Zeilen einer Satire? Waren Satiren nicht die geeignete Untermalung eines üppigen Festgelages? Und kam nicht nach der Speisung unweigerlich jedesmal der Heimweg, die Zeit der Gedankenspiele und der Verdauung?».

#### 4. Об эпиграфе к Satire I (Juv.*Sat.*235-236)

Эпиграф к первой сатире выглядит так: «In der Stadt zu schlafen kostet viel Geld. Daher rühren alle Übel her»<sup>0</sup> (Спать в городе стоит дорого. Отсюда и происходит все зло). Ювеналовские строки «magnis opibus dormitur in urbe. inde caput morbi.» (3, 235-236) находятся в более широком контексте (3, 232-238):

Plurimus hic aeger moritur vigilando (sed ipsum  
 languorem peperit cibus imperfectus et haerens  
 ardenti stomacho); nam quae meritoria somnum  
 admittunt? magnis opibus dormitur in urbe.  
 inde caput morbi. raedarum transitus arto

---

<sup>0</sup> Grünbein, Durs. Nach den Satiren. Gedichte. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1999.S.93.

vicorum in flexu et stantis convicia mandrae  
eripient somnum Druso vitulisque marinis.<sup>0</sup>

(Здесь большая часть больных умирает из-за недостатка сна. Но причиной отсутствию сил является плохая пища, она остается в пылающем желудке. Ведь какие съемные квартиры позволяют уснуть? В городе спится с большими деньгами. Отсюда источник болезни. Движение повозок по узким поворотам улиц и шумные обозы лишат сна и Друза и морскую корову).

В комментариях к сборнику «После сатир» Грюнбайн объясняет выбор именно этих строк в качестве эпиграфа: «здесь вводится мотив бессонницы (insomnia), беспробудной ночи (vigilia). Спокойный сон как ценное имущество переоценивает смысл богатства в переполненном мегаполисе. Тот факт, что необходимо иметь много денег, чтобы только спокойно спать, указывает на парадокс городской жизни как на дьявольский круг. Христианская совесть, двигатель бессонницы, ещё не изобретена».<sup>0</sup>

Эпиграф и авторский комментарий к сатире Грюнбайна требуют пояснения. В первом предложении комментария читаем: «Eingeführt wird das Motiv der Schlaflosigkeit (insomnia), der durchwachten Nacht (vigilia)». «Мотив бессонницы» (insomnia) здесь приравнивается к «мотиву беспробудной ночи» (vigilia).

В приведенном выше фрагменте Ювенала сказано, что *plurimus hic aeger moritur vigilando* и это означает «здесь большая часть больных умирает из-за недостатка сна/бессонницы<sup>0</sup>». Бессонница здесь – физический недуг, следствие слабости/упадка сил из-за плохой пищи. Описание этого недуга находится в

<sup>0</sup> Под Друзом подразумевается Клавдий, император Рима в 41-54 н.э: Druso (dat.) the somnolent Claudius, emperor A.D. 41 – 54. J often treats the deads as existing in a timeless present. О морской корове (vitulisque marinis) Плиний Старший передает, что «nullum animal graviore somno premitur» (NH 9.19). Комментарий по изданию: Juvenal Satires I, III, X. Edited with Introduction and Notes by Niall Rudd and Edward Courtney. Great Britain, 2002.

<sup>0</sup> «Eingeführt wird dort das Motiv der Schlaflosigkeit (insomnia), der durchwachten Nacht (vigilia). Der ruhige Schlaf als kostbarstes Gut wertet den Sinn von Reichtum in überbevölkerten Mileus um. Daß man viel Geld braucht, um nur ruhig schlafen zu können, deutet die Paradoxie urbanen Lebens radikal als Teufelskreis. Noch ist das christliche Gewissen, Motor der Schlaflosigkeit, nicht erfunden.»

<sup>0</sup> vigilando = aus Mangel an Schlaf, Schlaflosigkeit: Weidner, Andreas. D.Junii Juvenalis Saturae. Teubner, 1873.

третьей сатире в контексте перечисления всех зол, выпадающих на долю бедного человека. Одного этого факта достаточно, чтобы установить – речь здесь не идет о «беспробудной ночи», в течение которой человек не спит не по физиологической причине.

Теперь о *vigilia* (*durchwachte Nacht*). В латинском тексте нет слова *vigilia*, есть только *vigilando*, значение которого не вызывает сомнений – это «из-за недостатка сна»/«из-за бессонницы». Само слово *vigilia* означает 1) «бодрствование», «бдение» 2) «ночной караул», «ночная стража», «время ночной стражи» и др.<sup>0</sup> *Vigilia* и *insomnia*, означающее просто «бессонница», не равны друг другу. Немецкий же глагол *durchwachen*, согласно словарю Duden, означает «не спать всю ночь/не спать определенное время»<sup>0</sup>, то есть *durchwachte Nacht* соответствует *vigilia* по смыслу.

Так, равенство *insomnia* и *vigilia* в понимании Грюнбайна, где *vigilia* – это время ночного бодрствования, полностью соответствует содержанию его первой сатиры, которая начинается с возвращения домой рано утром, с неоднократными указаниями на то, что ночь прошла без сна. Бессонница как физический недуг, как это представлено у Ювенала, у Грюнбайна не появляется.

Вернемся к комментарию. Грюнбайн перефразирует эпитафию, определяя постоянное беспокойство и нехватку денег у городского жителя как «дьявольский круг». Это вполне соответствует смыслу строк у Ювенала. Строки Ювенала, взятые как эпитафия, отражают две важные для сатиры идеи: 1) чтобы спать спокойно в городе, нужно обладать деньгами 2) отсутствие денег – причина болезни. Остаются ли эти идеи без изменений или также переосмысливаются Грюнбайном?

Рассмотрим первую идею. У Ювенала наличие денег (*magnibus oribus*) – значимый фактор для спокойной жизни в городе. В третьей сатире он много говорит о жизни бедных людей (3, 147-153, 182, 194-200, 208-215, 269-270, 209-

<sup>0</sup> Петрученко, О.А. Латинско-русский словарь. Издание 9-е. М.: Издание товарищества «В.В.Думнов, Наследники братьев Салаевых», 1914. С.695. Подробнее о *vigilia* в Древнем Риме: Сергеенко, М.С. Жизнь древнего Рима. СПб: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. С.54-59.

<sup>0</sup> [http://www.duden.de/rechtschreibung/durchwachen\\_wach\\_bleiben\\_aufbleiben](http://www.duden.de/rechtschreibung/durchwachen_wach_bleiben_aufbleiben)

301) и о важности наличия денег (3, 144-146, 175-177, 235-236). Отсутствие денег влечет за собой бедность и проблемы со здоровьем. В сатире Грюнбайна ничего не говорится о том, что наличие денег – это залог спокойного сна. Деньги (Geld) не представляются как ценность, а их наличие/отсутствие никак не акцентируются. Они упоминаются в сатире дважды.

1,161-163:

Einer, der staunend am Rand stand,

Wo die Schatten durchquerter Leben sich sammeln

In den Ruinen aus schnellem Geld.<sup>0</sup>

Под «руинами» в сатире понимаются квартиры – место, в которое можно забраться в конце дня. В другом пассаже деньги сравниваются с возбудителем инфекции (1, 186-189):

Das Geld ruht in den Banken, alarmbereit, hinter versiegelten Türen,

Ein gefährlicher Stoff wie in den Tropenlabors die Erreger,

Deren Opfer weit weg von hier sterben, in sicherer Ferne.<sup>0</sup>

Деньги, таким образом, в сатире Грюнбайна, не являются значимой проблемой для городского жителя.

Рассмотрим вторую идею, обратившись к слову *morbis*. В цитируемом выше отрывке римского сатирика *morbis* означает «болезнь». Обычно так оно и употребляется у Ювенала (2, 17; 9, 49; 10, 219; 13, 212). Единожды встречается значение «порок» – во второй сатире, направленной против лицемерия распутных людей.<sup>0</sup>

Грюнбайн переводит *morbis* как *Übel* не только здесь, но как минимум ещё в двух других текстах. В «Бессонный в Риме» (в начале главки о бессоннице) к цитируемому эпиграфу дается схожий перевод «In der Stadt Schlaf

<sup>0</sup> «Тот, который удивленно стоял на краю, где собираются тени пересеченных жизнью, в руинах из быстрых денег».

<sup>0</sup> «Деньги покоятся в банках, готовые встать по тревоге, за запечатанными дверями, опасная материя как возбудитель вируса в тропической лаборатории, от которого жертва падет вдали отсюда, в безопасной дали».

<sup>0</sup> Переосмысление *morbis* как *Übel* разбирается в статье: Рубцов Р.Н., Позднев М.М. *Juv. Sat.* 3, 235–36; D.Grünbein, *Epigraph. Nach den Satiren* 2, 1: MORBUS и ÜBEL. *Helenaе Zeltovae. Philologiae moderatrici iustissimae et cultrici eruditissimae magistrate peritissimae feminae humanissimae.* СПб, 2015. С. 117-120.

zu finden, kostet viel Geld. Daher alle die Übel»<sup>0</sup>. В опубликованном в сборнике «Aroma. Римские зарисовки» в переводе Грюнбайном третьей сатиры Ювенала находим тоже самое: «Viel Geld brauchts, zu schlafen in dieser Stadt. Dies ist der Grund aller Übel»<sup>0</sup>. Это не имеет случайный характер.

Перевод не совпадает с классическим переводом Адамицеа: «Nur für viel Geld findet man Schlaf in dieser Stadt. Dies macht den Kern der Krankheit aus»<sup>0</sup>. Krankheit – это в общем-то адекватная передача латинского *morbis*, у Ювенала данное слово имеет именно такое значение.

В спектре значений, предлагаемых толковыми словарями (Duden и др.) для *Übel* – и «страдание», «болезнь» (что существенно для нас – также в метафорическом смысле, ср. «die Symptome eines alten Übels»), и «порок», «зло» («von Übel sein» – дурно, пагубно влиять на что-л.); исходным признается смысл «дурного», «неприятного»: „das Übel ist alles was übel ist“.

Грюнбайн много говорит об ужасах жизни в городе, которые можно назвать *Übel* (28-29, 34-42, 46-49, 71, 80-85, 100-102, 160-163, 186-189, 198-200). Однако эти беды никак не связаны с какими-либо болезнями. Также нигде не говорится, что причина этих бед – отсутствие денег.

Теперь о бессоннице. У Ювенала сну могут помешать люди (1, 77-80), такие обстоятельства как: ветхость зданий (3,194-198), физическое состояние и отсутствие денег (3, 232-236) и лишь единожды сну мешает переживание человека (13,217-222,229-231). Что же является причиной бессонницы у Грюнбайна? Грюнбайн, упоминая о бессоннице (146, 152, 171, 196-197, 221-224), не называет её причин. Возможно, что горожанин не высыпается по разным причинам, но не высыпается он главным образом потому, что живет в городе. Городской житель у Грюнбайна не может уснуть в силу внутренних причин, из-за постоянной борьбы с демоном *insomnia*, специфические черты которого разбирались в прошлой главе. В эссе «Бессонный в Риме» говорится

<sup>0</sup> Grünbein, Durs. Schlaflos in Rom: Versuch über den Satirendichter Juvenal. In: Vorträge aus dem Warburg-Haus. Bd.5. Berlin: Akademie Verlag, 2001. S.28.

<sup>0</sup> Grünbein, Durs. Aroma. Ein römisches Zeichenbuch. Suhrkamp Verlag, Berlin, 2010.S.79.

<sup>0</sup> Adamietz, Joachim. Juvenal, Satiren. Lateinisch-Deutsch (=Sammlung Tusculum). Artemis & Winkler, München/ Zürich, 1993.

об эпиграфе: «в этих строках из третьей сатиры сходятся все проблемы развитой городской жизни».<sup>0</sup> И далее «поясняется»: «...Ювенал проницательно увидел, как из пасмурных потоков мегаполиса вынырнул источник болезни, один из ужаснейших бумажных змеев – *caput morbi*, - источник всех бед».<sup>0</sup> В этом пояснении Грюнбайн показывает, что, по его мнению, Ювенал видел тоже, что и он, бессонница – главная проблема городского жителя. Однако у самого Ювенала этого нет.

Итак, Грюнбайн переосмысливает латинский контекст, сближая такие разные понятия как *insomnia* и *vigilia*. Бессонница городского жителя, по Грюнбайну, сопряжена не с физическим недугом организма, как это описано у Ювенала, а с душевными переживаниями. Она неизбежна для всех городских жителей. Кроме того, хотя Грюнбайн и говорит о ценности денег для городского жителя в комментарии к сатире, в самом тексте сатиры о деньгах как о чем-то важном для городского жителя не упоминается.

---

<sup>0</sup> «In diesen Verszeilen aus der Dritten Satire konvergieren so gut wie alle Probleme des entwickelten Großstadtlebens»

<sup>0</sup> «... als Juvenal wie in jäher Einsicht aus den trüben Fluten der Metropole das Haupt der Krankheit auftauchen sah, den fürchterlichsten der Drachenköpfe – *caput morbi* –, den Quell aller Übel»



## 5. Истолкование *Satire I*

Ряд исследователей уже комментировали первую сатиру Грюнбайна.<sup>0</sup> В настоящей главе предпринимается попытка разобрать содержание, структуру, трудные для понимания места и дать комментарий к некоторым строкам. Однако прежде необходимо сказать несколько слов о третьей сатире Ювенала – «прототипе» первой сатиры Грюнбайна.

### *Juv.Sat. 3* как источник для *Satire I*

Как уже указывалось во второй главе, Ювенал, по определению Грюнбайна, является представителем «асфальтовой литературы»

---

<sup>0</sup> Разбор первой сатиры дает М. Фурман: *Zeitdiagnose am Widerpart Rom. Zu Grünbeins Gedichtband Nach den Satiren.* // *Sprache im technischen Zeitalter* 37 (1999). S.276-285.

А.Кноблих разбирает первую и четвертую сатиры: Knoblich, Aniela. *Antikekonfigurationen in der deutschsprachigen Lyrik nach 1990.* Berlin 2014, S. 202-219; в общем и целом о сатирах говорится и в других работах: Fuhrmann, Manfred. *Juvenal – Barbier – Grünbein. Über den römischen Satiriker und zwei seiner tätigen Bewunderer.* // *Durs Grünbein. Text und Kritik.* Zeitschrift für Literatur. Bd.153..München, 2002.S. 60-67; Ziolkowski, Theodor. *Two Juvenal Delinquents.* Robert Lowell and Durs Grünbein. *Classical and Modern Literature*, 26.1 (2006), p. 12-32.

(Asphaltdichtung)<sup>0</sup>, литератором, живущим в большом городе. Традиционно Ювенал считается последним сатириком Рима, но он также и первый урбанистический поэт, созвучный нам автор, который ещё в древнем Риме сумел многое сказать о городской жизни.<sup>0</sup> Именно этой теме посвящена его третья сатира. Она же является основой для ряда сборников Грюнбайна.<sup>0</sup>

Кроме того, в вышеупомянутом сборнике «Арома. Римские зарисовки» публикуется выполненный Грюнбайном перевод третьей сатиры Ювенала.<sup>0</sup>

По мнению немецкого поэта, Ювенал – человек, чутко воспринимающий реальную действительность, хорошо знающий город, римскую жизнь и проблемы горожан.<sup>0</sup> Он может об этом рассказать и показать, как выглядел в его время Рим<sup>0</sup>, мегаполис, которому по размерам и количеству жителей не было равных городов в античности. Жители этого мегаполиса имели схожие с современными городами проблемы: шум, скопление людей на улицах и преступность. Все это Грюнбайн, с разной степенью подробности, описывает и в своих сатирах.

Исследователи по-разному рассматривают структуру третьей сатиры<sup>0</sup>. В общих чертах выглядит она так: сначала Ювенал сообщает о том, что Умбриций

<sup>0</sup> Grünbein, Durs. S.334 (IV).

<sup>0</sup> Ibid. S.335 (IV).

<sup>0</sup> Грюнбайн посвящает теме города много произведений. Например о Дрездене: первый сборник стихотворений «Серая зона утром» (Grauzone Morgens, 1989). Сборник состоит из 6 частей. Первая из них (Grauzone Morgens) является ключевой: это 17 стихотворений, в которых речь идет о том, что происходит утром в городе. Серая зона – это городские ландшафты Дрездена. Подробнее о выходе первого сборника см. статью Кристофера Янга: «Durs Grünbein and the Wende»: Eskin, Michael/Leeder, Karen/Young, Christopher. *Durs Grünbein: A Companion*. Berlin, New York, 2013. S.1-21. В издании, собравшем труды писателей о Дрездене, присутствуют тексты Грюнбайна: Deckert, Renatus. Gespräch mit Durs Grünbein // *Die wüste Stadt: sieben Dichter über Dresden*. Berlin: Insel, 2005. Сборник «Первый год» (Das erste Jahr, 2001) – дневник, посвященный жизни Германии в первый год после падения Берлинской стены. Сборник «Фарфор. О разрушении моего города» (Porzellan. Vom Untergang meiner Stadt, 2005) посвящен бомбардировке Дрездена. «Годы в зоопарке» (Die Jahre im Zoo, 2015) посвящен детству в Дрездене.

<sup>0</sup> Grünbein, Durs. *Aroma. Ein römisches Zeichenbuch*. Berlin: Suhrkamp, 2010. S.71-82. У нас нет высказываний Грюнбайна, почему ему было интересно перевести сатиру Ювенала. Его комментарии к самой сатире разбираются в главе 5 нашей работы.

<sup>0</sup> Grünbein, Durs. S.329 (I).

<sup>0</sup> Grünbein, Durs. S.328 (I).

<sup>0</sup> Третья сатира неоднократно разбиралась, напр.: Adamietz, Joachim. *Die römische Satire*. Darmstadt, 1986. S 251-255. Также в работе: Highet, Gilbert. *Juvenal the Satirist*. Oxford, 1954. S.129 – 151.

устал от городской жизни и потому уезжает из города, чтобы поселиться в тихом пригороде в Кумах (1-20). Потом уже сам Умбриций рассказывает, почему жизнь в городе невыносима и с чем сталкивается в нем бедный человек (21-189): добиться где-либо справедливости невозможно (21-57), мигранты (греки) отовсюду вытесняют римских граждан (58-125), нельзя надеяться на чью-либо помощь (126-189). Кроме того жить в городе неудобно и просто опасно (190 - 314): часто случаются пожары и грабежи, рушатся здания (190-231), улицы заполнены людьми, а ночью повозками (232-267), каждый день происходит много несчастных случаев, драк, грабежей и убийств (268-314). Сказав это, Умбриций уезжает (315-322).

В своей же сатире Грюнбайн не отражает всех тем, которые присутствуют у Ювенала. Уделяя место социальной критике, он не называет имен и ни на кого не нападает – прямая политическая и социальная инвективы отсутствуют. Он не стремится к тому, чтобы дать максимум подробностей: в тексте немецкого поэта практически отсутствуют имена известных людей, географические или исторические реалии.<sup>0</sup>

Таким образом, можно предположить, что третья сатира послужила Грюнбайну образцом и импульсом для создания своей современной версии «жизни в городе», при этом акценты были сделаны совершенно другие.

### **Содержание**

Содержание сатиры Грюнбайна непросто передать по ряду причин. Во-первых, не совсем понятно от чьего лица идет повествование в сатире. Во-вторых, не всегда удается установить переход от одной мысли к другой. Это зачастую затрудняет постижение авторского замысла. И в-третьих, в тексте имеется много лексических, грамматических и синтаксических неясностей – они будут разбираться в главке *obscuritates*.

Однако для дальнейшей работы хотя бы схематично наметим содержание сатиры. Вначале описывается возвращение домой ранним утром

---

<sup>0</sup> В тексте сатиры встречается совсем немного знакомых реалий: 3 раза встречается имя Ювенала (59, 109, 159), 2 раза называется Рим (144, 203), 2 раза имя Христа (67, 207), 1 раз щит Ахилла (19).

некоего героя сатиры, который пробирается сквозь кровавый город (1-3), человек сравнивается с улиткой<sup>0</sup>, бегущей в свой домик (1), и у него засохшая кровь на подошвах (4). Приходит весна, возвращаются перелетные птицы, а в воздухе царит настроение проявить себя (5-12) – это время, чтобы выползти из своих нор (16). Герою предлагается составить список всех вещей, которые для него важны (18), этот список иронически называется «щитом Ахилла» (19), и перечисляется, что может быть изображено на этом щите: что-то героическое и природное (20-21), искусственное (22) или же бытовые сцены (23-27). Смерть может настичь человека в любой момент (34, 46) из-за пустяков, вроде неправильной парковки машины (38), плохого настроения других людей (39, 47) или неважной погоды (39). Никто не решается помочь другому (40), каждый сам виноват в своих проблемах (41-42). Насилие считается нормальным (48). В таком мире (34-53) каждый день может оказаться днем, в который все будет уничтожено за один час (53). Сон в городе стоит дорого и отсюда все зло (58), так 2000 лет назад сказал Ювенал «во время сатир» (65). Однако никто ещё не написал ни на одной стене, что такое зло (71), хотя зло было всегда и везде (72-74). Ограбление и убийство на улице заставляют город и людей паниковать (80-90). Люди не доверяют друг другу (100-103).

В момент некоторого смятения, беспорядка, человеку бывает невозможно высказаться (109), и он мучается, переживая это (106-113). Ужасна не эта боль у корней волос, которая приходит каждую весну (120), что же ужасно? (120). Ужасно, когда видишь что-то мертвое (123), беспомощное (124-125), когда сквозь день проходит трещина, в которой видны «внутренности дня» (127) и всё, что происходило в этот день (127-133). Многие уже случалось в древнем Риме (144-145). Туда же шел и герой (145, 152), который провел бессонную ночь (146), но он все равно не может видеть снов (152), он идет сквозь грязный город, его «ограбили» и лишили рефлексов, (154) которые помогают избегать опасностей: падающей с крыши черепицы (155), автомобиля (155), стеклянной двери (155). Счастье – это возможность вздохнуть свободно в

<sup>0</sup> В сатире неоднократно упоминаются животные и часто для сравнения с человеком (1, 10, 21, 70, 86, 90, 116, 118, 123, 146, 159, 174, 194, 212, 214; более всего собаки – 27, 28, 95-97).

собственном углу (161). Единственное, что помогает – это мозг (164) и воспоминания о боли, которые ощущаются телесно (167-170). Сердечный тон героя – это эхолот времени (170). В будущем времени герой растворится без остатка (171). Куда испаряется то, кем он был (175), кем он мог бы стать, когда и что он потерял – это вопрос (176). Зброшенный между бодрствованием и сном город забывает себя в городе (196), сохнут следы дневного буйства и пивные готовятся к новым жертвам (199-200). Все уходит в историю (203, 209-210), но не исчезает (203). Когда закрываются глаза (215), на другой стороне сна герой встречается с самим собой, больше не нужно ничего говорить и оспаривать (223), так всё и длится до первых лучей солнца (231).

### Структура

Как и в третьей сатире Ювенала (1-20), в сатире Грюнбайна есть предисловие (1-16). Однако если Ювенал дает слово реальным людям (себе и своему другу Умбрицию), то у Грюнбайна не все ясно (1-2):

Mit den Fühlern voraus, wie die Schnecke ins Rennen geht,

Kehrst du nach Hause früh...

Со щупальцами наружу, как улитка пускается в бегство,

Ты возвращаешься домой рано...

Строки, связанные с «du» встречаются в сатире многократно (2, 18, 106, 108-110, 124, 145, 152, 171, 177-178, 216), но как следует понимать это «du»?<sup>0</sup> Возможно, Грюнбайн обращается к жителю города. Не стоит исключать возможность обращения к читателю (тоже живущему в большом городе и хорошо понимающему, о чем идет речь). Возможно также, что Грюнбайн следует здесь традиции солилоквиума, представляя воображаемому слушателю свои размышления. Поскольку ни один из этих вариантов не исключает другой, текст можно читать, либо учитывая все возможные значения «du», либо выбирая одно из них. Ясно только, что это не может быть диалог с Ювеналом (58-60).

<sup>0</sup> Схожий вопрос задает Майкл Эскин, разбирая стихотворения Грюнбайна „Julia Livilla“. Он останавливается на варианте «обращения к самому себе». Подробнее об этом: Eskin, Michael. Bridge to antiquity: Nostalgia, Exile, and Stoicism in the Poetry of Durs Grünbein. // Arcadia. International Journal for literary studies, 2004. Vol.39, Issue 2, p.356-381.

После предисловия следует ироническое обращение к городскому жителю (1, 17-20):

Mach ein Register

All der Dinge, die dir jetzt wichtig sind. Wie sieht er aus,  
Dein Schild des Achill, dieser Fahrplan aus Nichtigkeiten,  
Ereignisschwer.<sup>0</sup>

«Dein Schild des Achill» можно интерпретировать и соотносить с текстом сатиры по-разному. Как известно, Гефест изобразил на щите Ахилла целый мир: землю, солнце, небо и звезды, сцены городской и сельской жизни (Hom. II.18, 478-608). Часто щит Ахилла интерпретируется как отображение всего того, что есть в мире, все необходимые формы жизни.<sup>0</sup> Возможно, что изображенное на щите Ахилла здесь – это следующая по смыслу часть сатиры (20-33), но также возможно, что изображенное – это вся сатира полностью. Сатира также не исключает возможность ассоциировать город в сатире Грюнбайна с одним из двух городов, изображенных Гефестом. В таком случае, городом будет тот из них, в котором царит раздор, происходят убийства и сражения. Так или иначе, щит Ахилла оставляет много вопросов.

Следующая часть сатиры (34-105) содержит социальную критику (34-43, 46-49, 79-84, 98-105). Она довольно традиционна:

Jederzeit wird ein Spielplatz zum Tatort. Eine Passage  
Sortiert die kommenden Opfer nach Alter und Schwäche,  
Selten nach Wohlstand. Jemand im Rollstuhl, ein Bettler,  
Entgeht einem Raub sowenig wie die Alte am Friedhofstor.  
Überfahren wird einer, weil er den Parkplatz blockierte,  
Weil sein Lächeln verdächtig war und die Sonne zu heiß.  
Wer riskiert jetzt zu helfen, wenn ein Verletzter halbtot  
Nach einem Überfall sich durch Glasscherben schleppt.

---

<sup>0</sup> Здесь и далее перевод наш: «Составь список всех вещей, которые важны для тебя сейчас. Как выглядит он, твой щит Ахилла, этот план, состоящий из пустяков, наполненный событиями».

<sup>0</sup> Schadewaldt, Wolfgang. Der Schild des Achilleus. Von Homers Welt und Werk. Stuttgart, 1959.

Daß er allein war, sein Fehler, daß er sich wehrte, sein Pech.<sup>0</sup>

Социальная критика звучит и в другой части сатиры: в городе каждый день происходит что-то ужасное (убийства – 46, 57, 81, 101,123; трупы – 136-137, 192, 194; кровь – 2, 4, 165, 220; преступление и жертвы – 33, 34, 35, 87, 109, 189; насилие – 48, 62, 112, 116). Однако во второй части акценты смещаются, на передний план выступает внутренний мир человека (106 – 231).

Во второй части гораздо больше личных обращений (106, 108-110, 124, 145, 152, 171, 175-178, 216). Первое из них вводит во вторую часть сатиры (106-113):

Und da bist du,  
In den Momenten des Aufruhrs,  
Während dein Körper neben dir geht, staunend,  
Hunderte Leben seit Juvenalis, macht es dich stumm,  
Wenn du siehst, wie ein Messer die Worte abfängt, zischend  
Ein Streichholz die Szene aufreißt, den magischen Kreis  
Aus Gewalt und Reflex, - bis mit dem Rücken zur Wand  
Einer allein steht, erledigt.<sup>0</sup>

Каждое обращение позволяет лучше рассмотреть человека «in den Momenten des Aufruhrs» (смятенного, 107), «verspannt in Gedanken, beraubt der Reflexe» (распятого в мыслях, лишённого рефлексов (153)), который не замечает происходящего вокруг, он «allein steht, erledigt» (один и измучен , 113) и видит насквозь свою ежедневную жизнь, «das Eingeweide» (внутренности дня, 126). Фразы «dort also gingst du, morgens noch schlaflos...» (туда также ты шел,

---

<sup>0</sup> «В любой момент детская площадка может стать местом преступления. Перевозка сортирует приходящие жертвы по возрасту и недостаткам, редко по благосостоянию. Ни тому, кто в кресле-каталке, ни нищему, ни старику у ворот кладбища не избежать ограбления. Кого-то переедут, ведь он заблокировал парковочное место, ведь его смех был подозрительным, а солнце палило слишком сильно. Кто рискнет теперь помочь, когда он лежит полумертвый после падения на осколках стекла. То, что он был один – его вина, то, что он сопротивлялся – его неудача».

<sup>0</sup> «И вот ты здесь, в момент смятения чувств, пока твое тело идет рядом, удивляясь, сотня жизней со времен Ювенала лишает тебя слов, как только ты замечаешь, как нож подкарауливает слова, шипя, спичка открывает новое действие, магический круг из насилия и рефлекса, - спиной к стене кто-то стоит один, измученный».

бессонный утроем (145-146)) и «dort also ginst du, traumlos...» (там также ты шел, без сновидений (152)) впервые в сатире указывают на бессонницу.

Обращение «in die du eingehst, restlos, ein bald verschwunden Zeuge» (Рим, в который Ты войдешь, обессиленный, вскоре исчезнувший свидетель, 171) указывает на ещё одну линию сатиры – обреченности человека на этот вечный дьявольский круг городской жизни (19, 171, 175-177):

Wohin verflüchtigt sich, was du bist,  
Was du geworden wärst, auf welchen Wegen verlor sich das?<sup>0</sup>

Вышеуказанные обращения и характеристики героя, страдающего бессонницей, позволяют сказать: «für alle Morgen, über die Dächer kriechend im ersten Licht» (для каждого утра, ползущего по крышам в первых лучах, 230-231) означает, что все описанное в сатире происходит каждый день. Подтверждением этому служит и комментарий Грюнбайна к первой сатире, определяющий «urbanen Leben als Teufelkreis» (городскую жизнь как порочный круг).<sup>0</sup>

Таким образом, структура первой сатиры выглядит так: вводная часть (1-16), щит Ахилла как щит современного человека, изображение на нем (17-33), социальный фон жизни в городе (25-105), переживания человека (106-231). В первой половине сатиры описываются ужасы жизни в современном городе, а вторая половина (строки 106-231) целиком посвящена переживаниям его жителя, страдающего от бессонницы.

#### Комментарий

#### 1, 20-22:

Sind es heroische Stunden, Gewitter  
Über entlaubten Bäumen, Schreie aus Schlachthoftiefen,  
Museal wie die wogenden Leiber auf einem Gigantenfries?<sup>0</sup>

Стихи 20-22 – следуя тексту сатиры, это первое, что изображено на щите Ахилла. Трудно установить однозначно, что подразумевается в стихах 20-21, но Gigantenfries – это большой фриз Пергамского алтаря (хранится в Пергамском

<sup>0</sup> «Куда исчезает то, кем ты являешься, кем мог бы ты стать, на каком пути это потерялось?»

<sup>0</sup> Grünbein, Durs. Nach den Satiren. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999. S.220.

<sup>0</sup> «Это героические часы, гроза над безлиственными деревьями, крики из глубины скотобойни, музейные как колыхающиеся тела на гигантском фризе?»



музее Берлина), на котором изображена гигантомахия, битва богов-олимпийцев и древних героев с титанами. Если *Museal* здесь относится к *heroische Stunden* того, к кому обращена сатира, то общий смысл стихов 20-22 заключается в ироничном сравнении чего-то героического в жизни с музейным рельефом битвы.

### 1,34-36:

Jederzeit wird ein Spielplatz zum Tatort. Eine Passage  
Sortiert die kommenden Opfer nach Alter und Schwäche,  
Selten nach Wohlstand.<sup>0</sup>

Стихи 34-36 находятся в контексте стихов 34-54. Интересно здесь слово «*Tatort*». Его можно соотнести с местом (49-51) из «пролога в стихах» во второй части эссе «Бессонный в Риме»:

Roms letzter Satirendichter, der erste der Großstadt,  
Verzeichnet die krummen Wege zum Luxus. Sein Buch  
Läßt sich als Stadtplan lesen, es zeigt uns *den Tatort*.<sup>0</sup>

Описываемый Ювеналом Рим немецкий поэт видит как место преступления. Возможно, это указание на то, что Грюнбайн стремится представить современный город схожим образом. Место из эссе тогда вполне поясняет место сатиры.

### 1,36-37:

Jemand im Rollstuhl, ein Bettler,  
entgeht einem Raub sowenig wie die Alte am Friedhofstor.<sup>0</sup>

Строки описывают ограбления. На эту же тему и дальше (1,48-49): «... Daß vergewaltigt wird, gilt als normal, daß ein Fenster zum Einbruch führt...».<sup>0</sup> Об этом же пишет и Ювенал (3, 302-304):

<sup>0</sup> «В любое мгновение игровая площадка может стать местом преступления. Перевозка (?) сортирует приходящие жертвы по возрасту и слабости, реже по благосостоянию».

<sup>0</sup> «Последний сатирик Рима, первый – большого города, регистрирует окольные пути к роскоши. Его книга может быть расценена как план города, показывающий нам место преступления».

<sup>0</sup> «Кто-то в коляске или нищий – не избегают грабежа, также как и старику не избежать ворот кладбища».

<sup>0</sup> «... тот факт, что происходит насилие, считается нормальным. Окно само побуждает к взлому...».

...nam qui spoliet te  
 non derit clausis domibus postquam omnis ubique  
 fixa catenatae siluit compago tabernae.<sup>0</sup>

Грюнбайн сам прокомментировал некоторые строки (45, 70, 82, 83, 207). Почти все эти комментарии представлены в виде цитат из других произведений. Первый комментарий наглядно показывает, что автор видит свой текст совершенно особым образом.

**1, 43-45:**

Denn die Meute zieht weiter, zerstreut sich. Minuten später  
 Hockt sie verteilt in Parks, lauert im Schwimmbad  
*Träge am Beckrand, bis das Wasser sich rot färbt.*<sup>0</sup>

Строки находятся в контексте упомянутой ранее социальной критики (34-54), но выглядят несколько обособленно и требуют поясняющего комментария, которым служит цитата из Исповеди Августина Блаженного (6, 8). Автор рассказывает о своем ученике и друге Алипии, который пристрастился смотреть гладиаторские бои: вид крови пьянил его, и он больше не был собою. Возможно, Грюнбайн считает, что жажда крови свойственна каждому, вне зависимости от его религиозных и нравственных убеждений.

**1, 46:**

Wo einer beim Skatspiel erschlagen wird, in den Kneipen...<sup>0</sup>  
 Скат – карточная игра, популярная в Германии.

**1, 58-65:**

In der Stadt zu schlafen, kostet viel Geld. Daher die Übel...  
 Sagt Juvenalis, zweitausend Jahre vor deinem Eintritt  
 In die Reihen der Zeitgenossen, urbaner Widergänger,  
 Den eine Schönheit anfällt zwischen zwei Häuserblöcken,  
 Hier wo das Herz der Gewalt schlägt. An deinen Schläfen

<sup>0</sup> «...ведь тот, кто ограбит тебя, не упустит возможность грабить в любой час, когда заперты все двери в домах и лавках».

<sup>0</sup> «Тогда банда тянется дальше, рассыпается. Несколько минут спустя она уже сидит на корточках в парках, поджидает в бассейне, лениво у бортика, пока вода не станет красной».

<sup>0</sup> «Где кто-то будет убит за игрой в скат, в пивных...»

Fängt sich, ein Luftstrom aus alten Städten. In deiner Hand  
 Erinnert die Münze an die Kühle der Thermen Roms  
 In der Zeit der Satiren...<sup>0</sup>

Повторение эпитафия соотнесено здесь с обращением к «du», которое названо урбанистическим призраком. Этот момент отсылает к более позднему эссе «Бессонный в Риме», в котором говорится, что горожанин становится призраком из-за пагубной бессонницы. «*In der Zeit der Satiren*» употреблено здесь как и прежде в смысле «*во время отдыха, приятного времяпрепровождения*».

**1, 69-70:**

Der Dichter auf Fischschuppen ausglitt, der fette Sklave,  
 Und das Jahrhundert starrte in ein Muränenmaul.<sup>0</sup>

К этим стихам есть два комментария. Один из них Грюнбайн дает в примечаниях к сборнику, объясняя, что здесь значат мурены: во-первых, мурены особо ценились древними римлянами; во-вторых, есть история о Публии Поллионе<sup>0</sup>, который негодных ему рабов бросал в пруд с муренами, поскольку человеческое мясо слыло лучшим кормом для них.<sup>0</sup> Возможно, выражение «*und das Jahrhundert starrte in ein Muränenmaul*» проясняется одним упоминанием о муренах в эссе «Бессонный в Риме». Грюнбайн, говоря о времени Ювенала, ссылается на Откровение Иоанна Богослова, возвещавшего о скором падении мира – того мира, который современникам Ювенала казался нерушимым. Ювенал жил в духовном климате «*Dekadenz, Weisheitsliebe und dämmernden Weltuntergangsphantasien*»<sup>0</sup> (декаданса, любви к мудрости и

---

<sup>0</sup> «В городе спать спокойно – стоит дорого. Отсюда и зло... говорит Ювенал, за две тысячи лет до твоего вступления в ряды современников, урбанистический призрак, которого красота зажимает между двух зданий, здесь, где сердце побеждает силу. На твои виски попадет поток воздуха из древних городов. В твоей руке монетка напомнит о прохладе римских терм во времена сатир...»

<sup>0</sup> «Поэт поскальзывается на чешуе, жирный раб, и столетие уставилось в пасть мурены».

<sup>0</sup> Грюнбайн передает это как «*eine Geschichte, die außerdem erzählt wird*», но известно, кто рассказывает эту историю: Сенека Младший (De Clem. 1.18.2), Плиний Старший (Hist. Natur. 9.39) и Дион Кассий (52.23.32).

<sup>0</sup> Grünbein, Durs. NdS. S. 221.

<sup>0</sup> Grünbein, Durs. Schlaflos im Rom // Vorträge aus dem Warburg-Haus. Bd.5, Berlin, 2001. S.24.

сумеречных фантазий о гибели мира). Далее следует не совсем понятная цитата: «*Liberale Zeiten: noch beäugten sie sich wie die Muränen im Zuchtteich*»<sup>0</sup> (Либеральные времена: они все ещё пристально разглядывали себя/друг друга как мурены в пруду). Возможно, что как мурены обречены на убой, так обречены и люди, не знающие о скорой гибели своего мира. Но скорее всего здесь имеет место иносказание, понятное только автору, как в случае с комментарием к строкам 43-45.

### 1, 71-74:

Noch stand an keiner der Mauern *Was ist das Böse?*

Das es doch überall gab, wie die Unschuld, die Schaulust

Beim Schlachten im Zirkus, wenn die Hirnschalen krachten,

Das zufriedene Blinzeln, als der Jude verreckte am Kreuz.<sup>0</sup>

Стихи 71-74 связаны с 66-67 (*Als die Vorstadt zur Hölle wurde nicht nur für Christen...*<sup>0</sup>), в которых, вероятно, говорится о гонениях на христиан в I веке н.э. Сюжеты сатиры, затрагивающие Христа и христианство, связаны с комментарием Грюнбайна к эпитафии, в котором он говорит про тот период истории Рима, когда «совесть, двигатель бессонницы, ещё не была изобретена». Кажется, что именно с этой мыслью и перекликается «отсутствие на какой-либо из стен надписи «что есть плохо?»».

### 1, 81-83:

Ein Kopfschuß

Macht aus dem Ladentisch einen blüt      enschweren Altar.

Im Handumdrehn ist die Stadt ein hysterischer Traum...<sup>0</sup>

Первую строку (82) Грюнбайн комментирует как отражение идеи *The Age of Revolver*, где все проблемы решаются выстрелом в голову.<sup>0</sup> Ко второй

---

<sup>0</sup> Ibid.S.24.

<sup>0</sup> «Ещё не было написано ни на одной стене: что есть плохо? Но все же это было повсюду, невиновность, страсть к зрелищам, во время боев в цирке, когда трещат черепа, довольная ухмылка, как только еврей издох на кресте».

<sup>0</sup> «Когда пригород стал адом, и не только для христиан»

<sup>0</sup> «Выстрел в голову превращает прилавок в кровавый алтарь. В мгновение ока город начинает сходиться с ума».

<sup>0</sup> Grünbein, Durs. *Nach den Satiren*. S.221.

строке (83) Грюнбайн приводит цитату из Бодлера: «Die Gestalt einer Stadt ändert sich leider schneller als Herz des Sterblichen» (к сожалению, образ города меняется гораздо быстрее, чем сердце простого смертного).<sup>0</sup>

**1, 85-87:**

Vor den Cafes.

Folgen Tauben, pedantisch nickend, jeder falscher Regung

Wie die Opfer von Trickbetrügem.<sup>0</sup>

Комментарий Грюнбайна выглядит так: «как-то раз проходя по парку, он подумал, что голуби, должно быть, никогда не прекращают кивать».<sup>0</sup>

**1,152-155:**

Dort also gingst du, traumlos, mit registrierendem Schritt, —

Einer der Körper, verspannt in Gedanken, beraubt

Der Reflexe, die es braucht, um beiseitezuspringen, dem Ziegel

Vom Dach auszuweichen, dem Auto, der Glastür im Weg.<sup>0</sup>

Черепица – «typisch städtliche Gefahr» (типичная опасность для горожанина). Редкое понятное место у Грюнбайна, отсылающее к строкам Ювенала (3, 268-270):

Respice nunc alia ac diversa pericula noctis:

quod spatium tectis sublimibus unde cerebrum

testa ferit...<sup>0</sup>

**1, 158-161:**

Einer, dem nur der Paß in der Tasche gehörte und das Notizbuch,

Im Laufen gefüllt, sonst nichts; keine Eidechse, nach Juvenalis,

Ein Glück, das alles bedeutet, wie in der Enge der eigene Platz,

---

<sup>0</sup> Ibid.S.221.

<sup>0</sup> «Перед рядом кафе прошагиваются голуби, педантично кивая, каждое неверное движение как жертва перед обманным приемом».

<sup>0</sup> Grünbein, Durs. NdS. S.221.«Einmal beim Anblick von Tauben auf einem Parkweg, stieg in ihm der empörte Gedanke auf: Er läßt sie die ganze Zeit nickend»»

<sup>0</sup> «Туда же шел и ты, лишенный снов, с размечающим шагом, одно из тел, распятых в мыслях, лишенное рефлексов, которые ему нужны, чтобы отпрыгнуть в сторону, увернуться от черепицы с крыши, от машины, от стеклянной двери на пути».

<sup>0</sup> «Теперь посмотри на многие другие опасности ночи: сколь далеко расстояние до высоких крыш, а падающая черепица бьет тебя по голове».

An dem es sich atmen ließ.<sup>0</sup>

По верному замечанию А. Кноблих<sup>0</sup>, данные строки указывают на Ювенала (3, 230-231):

est aliquid, quocunque loco, quocunque recessu,  
unius sese dominum fecisse lacertae.<sup>0</sup>

Далее Кноблих говорит, что «*nach Juvenalis*» в этом месте значит «*später als Juvenal*», «*gemäß Juvenal*», «*in der Nachfolge Juvenals*» и проецирует это на весь сборник.<sup>0</sup> Что же касается «*Eidechse*» (по-латински *lacerta*), то в латинском оригинале это поговорка «*unius sese dominum fecisse lacertae*», которая означает «обрести маленький, но собственный клочок земли, даже если настолько мало, что его хватит только ящерице».<sup>0</sup>

### Obscuritates

В этой главке рассматриваются трудные для комментирования места первой сатиры. Неясности выделены курсивом.

#### 1, 13-15:

*Ein fernöstliches Lächeln, das über den Dächern schwebt,  
In Tröpfchen sich niederläßt auf den Blaubeeren, Trauben  
In Stiegen am Wegrand, auffährt mit vertraulichem Wind.*<sup>0</sup>

«*Fernöstliches Lächeln*» вероятно означает здесь неискреннюю/отрепетированную улыбку. Не совсем понятно, какое значение здесь имеет глагол *auffahren* и с чем он согласуется. Словарь Duden дает 11 значений. Одно из них (*sich plötzlich weit öffnen*) подходит, если *auffahren* согласуется с *Lächeln* – в этом случае глагол следует понимать как «вдруг распускается» Другое (*in den Himmel aufsteigen* – как правило в религиозном

<sup>0</sup> «Тот, которому принадлежит только паспорт в сумке и блокнот, заполненный на бегу, больше ничего; ни одна ящерица, как у Ювенала, является счастьем, которое значит все, как в углу собственного места, в котором можно вздохнуть».

<sup>0</sup> Knoblich, A. S.206.

<sup>0</sup> «что-то да значит – где-либо, пусть даже и далеко, быть владельцем кусочка земли».

<sup>0</sup> Knoblich, A. Там же.

<sup>0</sup> A Latin Dictionary. Founded on Andrews' edition of Freund's Latin dictionary. revised, enlarged, and in great part rewritten by. Charlton T. Lewis, Ph.D. and. Charles Short, LL.D. Oxford.

Clarendon Press. 1879.

<sup>0</sup> «*Дальневосточная улыбка, которая над крышами парит, капельками опускается на чернику, виноград по лестнице на краю дороги, поднимается (?) доверительным ветром*».

значении), если глагол согласуется с Trauben – в этом случае следует переводить глагол как «возноситься/поднимается».

### 1,23-27:

*Oder waren es Rinnsale, Schwangerschaften, Tapetenmuster  
Aus nässenden Wunden, getrocknet am Straßenrand,  
Szenen, auf leere Blechdosen geritzt, Karikaturen im Dreck,  
Der sich zu Füßen der Stammtische sammelt, im Umkreis  
Verbissener Hunde und ihrer Besitzer, im Streit verkeilt?*<sup>0</sup>

Неясен смысл строк 23-24, которые относятся к травестийному, чуть ли не карикатурному описанию щита Ахилла (19). Грамматически «*Aus nässenden Wunden*» может быть согласовано как с «*Rinnsale*», так и с «*Schwangerschaften*», но непонятны ни «ручейки из сочащихся ран», ни «беременности из сочащихся ран». «*Getrocknet*» может быть согласовано только с «*Tapetenmuster*», но смысл фразы «образец обоев, засохший на обочине» не ясен.

### 1, 54-57:

*Denn das Unheil ist stumpf  
Im Moment des Erscheinens, vergessen,  
Wo eine Kehrmaschine das letzte Wort hat, am Morgen,  
Wie das Schuhpaar des Mörders der Bordstein glänzt.*<sup>0</sup>

Эти строки как бы выпадают из текста сатиры, поскольку не связаны ни с предыдущим сюжетом (34-54), ни со следующим (58-65). Возможно, что стихи 54-57 – ещё один сюжет. Возможно, что «*Unheil*» относится здесь к ряду бед и несчастий, то есть «*Übel*» (28-29, 34-42, 46-49, 71, 80-85, 100-102, 160-163, 186-189, 198-200). В таком случае: несчастье в том, что *забывается*, произошедшее ночью (в другом месте: утро стирает следы ночных буйств, 196-199). Но не совсем понятно, к чему здесь относится глагол *vergessen*, который

<sup>0</sup> «Или были это *ручейки, беременности, образец обоев из сочащихся ран, засохший на обочине дороги, кадры, на банке выщарапанные, карикатуры в грязи, которая собирается к ногам общего стола, в окружении озлобленных собак и их владельцев, схлестнувшихся в споре?».*

<sup>0</sup> «Поскольку несчастье глупо, в момент явки в суд, забываем (?), где уборочная машина говорит последнее слово, утром, как блестит обувная подошва убийца на бордюрном камне».





**1, 203-207:**

Nicht zum letzten Mal ging das Brennende Rom,  
 Neros Bühne unter im Schneesturm der Bilder, der aus Atlantis weht –  
 In denselben Kulissen, in denen Troja verschwand -,  
 Aus californischen Totenhainen, überschwemmt von Musik.  
 Und der Sieger hieß Christus, der das Böse gesehen im Film.<sup>0</sup>

«Das Brennende Rom» может отсылать к книге Г.Сенкевича «Камо Грядеши» и фильму Quo vadis. Согласно Тациту (15.44), после римского пожара 64г. многие христиане, обвиненные в поджоге города, были казнены. Эти события отображены как в книге, так и в фильме. Видимо об этом пишет и Грюнбайн, говоря, что «победителя звали Христос, который зло увидел в фильме». К последней строке отрывка (207) в качестве комментария Грюнбайн приводит цитату французского философа Э. Чорана «Die Galiläer haben alles mit Gräbern ausgefüllt, sagte Julian, der Jesus nie anders als den Toten nannte» (Галилеяне заполнили все могилами, говорил Юлиан, который называл Иисуса не иначе как мертвецами). Возможно, что приведенная цитата – подкрепление идеи Грюнбайна «христианство победило Рим».

Рассмотрев подробно первую сатиру и попытавшись дать комментарий к отдельным строкам, можно сказать, что сатира обладает распознаваемой структурой. Эта структура позволяет выделять и толковать отдельные сюжеты в сатире. В своем разборе первой сатиры Грюнбайна, М.Фурман передал содержание стихов 20-53 как «нагромождение хаотичных событий и обстоятельств городской жизни».<sup>0</sup> Это высказывание можно спроецировать на внушительное количество других мест сатиры, поскольку содержание отдельных её сюжетов все ещё оставляет много вопросов.

---

<sup>0</sup> «Не в последний раз уходил горящий Рим, сцены Нерона под картинами во вьюге, которая веет со стороны Атлантики, в тех же самых кулисах, в которых исчезла Троя, из калифорнийских рощ, переполненных музыкой».

<sup>0</sup> Fuhrmann, Manfred.S.281.

## 6. Grünbeins Satire II-IV

### Satire II

Вторая сатира представляет собой цитату объемом в 60 строк, но непонятно ни кому эта цитата принадлежит, ни к кому она обращена. Сатира построена на повторяющейся фразе «Hast du gedacht...» («Думал ли ты...») (1, 5, 13, 23, 33, 56, 60). На этот вопрос не даётся ответа, но он задается в разные моменты его жизни. При рождении и до трех лет: что думал ты, когда это произошло в белой больничной палате и др. (5-7); в третье лето: когда воздух угрожающе тебя обвивал, и трава доходила до щиколоток и др. (8-19); в пятнадцатую зиму: когда о тебе заботятся, и ты впервые узнал, что такое смерть (20-46); в девятнадцатую весну: когда ты погряз в бездеятельности и уже сто раз умер во сне (47-57) и в тридцатую осень сейчас: когда ранним утром ты оторван ото сна и охвачен воспоминаниями (58).

Под третьим летом, пятнадцатой зимой, девятнадцатой весной и тридцатой осенью надо понимать годы жизни. Трудно объяснить, почему времена года не по порядку. Конец сатиры – это итог жизни на данный момент (2, 56-60):

...was hast du gedacht  
 Aus dem Schlaf gerissen, umsummt von Erinnerungen,  
 Nackt im Hotelbett schließlich im dreißigsten Herbst,  
 Beim scharfen Zwitschern der Amseln um fünf Uhr früh, -  
 Hast du gedacht, du entgehst dem, Orest?<sup>0</sup>

М.фон Альбрехт и А.Кноблих затрагивают вторую сатиру в своих исследованиях о Грюнбайне<sup>0</sup>, но не учитывают комментарий Грюнбайна к ней. Грюнбайн пишет: «Bevor er durch Schlangenbiß starb, in Arkadien unauffällig, ein alter Mann, blieb Orest wenig im Leben erspart. Was immer er tat, es war falsch, weil

<sup>0</sup> «... что думал ты, оторванный ото сна, охваченный воспоминаниями, голый в постели отеля, наконец, в тридцатую осень, пронзительное чириканье дрозда в пять часов утра,- думал ли Ты, ты избежишь всего этого, Орест?».

<sup>0</sup> Albrecht, Michael von. S.106. Knoblich, A. S.206.

der Anfang verfehlt war, die Urszene, in der das Kind hinausgeschleudert wurde in eine feindliche Welt. Weil er die Krankheitsheime, Mißtrauen und Mutterhaß, in sich trug wie die Zweifel des Täters, wurde im jeder Ort zum Exil. Ein Überforderter (von den Pflichten der Rache wie von ihren Folgen) war er auf keiner griechischen Insel zu Hause, in keinem Hotel. Niemand verstand sein Drama, das in den Lüften spielte. Wann immer er in den Spiegel sah, tanzten hinter ihm andere, Vatergeister und Mutterdämonen. Nachts im Schlaf kämpfte er mit den Ebenbildern Elektras, der kleinen rachsüchtigen Schwester».<sup>0</sup>

Художественный комментарий Грюнбайна, который можно было бы считать за прозаическое продолжение сатиры, достаточно её поясняет. Грюнбайн понимает современного человека как Ореста, жизнь которого началась и проходила неправильно. Никто его не понимает, и он вынужден сам справляться со всеми своими проблемами. Что же касается бессонницы (57), то, как можно предположить, здесь она является вечным спутником человека, демоном, с которым ему приходится справляться каждый день.

### **Третья сатира**

Третья сатира, единственная из четырех, имеет название «Der lange Schlaf» («Долгий сон»). Сон и бессонница не являются здесь основной темой. Тема сатиры – Берлин и его судьба в XIX и XX веках: сообщается о мировых войнах (14-26, 52-80, 86-96), об известных в истории И.Земмельвайсе, К.Марксе и З.Фреиде (28-38) и др.<sup>0</sup> Сатира написана о смерти, о судьбе Берлина, разрушениях городов, жизни людей и вообще всего, что касается человеческой жизни.<sup>0</sup>

---

<sup>0</sup> «Прежде чем он умер от случайного укуса змеи в Аркадии, старик, Оресту мало что оставалось в жизни. Все, что он делал, было неправильным. С самого рождения все пошло не так, когда ребенок был выброшен во враждебный мир. Поскольку он носил в себе тоску по родине, недоверие и ненависть матери – все как сомнение убийцы, в любом месте он был как в изгнании. Перегруженный (долгом мести и её последствиями) ни на одном из греческих островов он не чувствовал себя как дома, ни в одном пристанище. Никто не понимал его драмы, которая витала в воздухе. Стоило ему посмотреть в зеркало, как он видел, что за его спиной танцевали дух его отца, и демоны его матери. Ночью во сне он боролся с призраком Электры, его ищущей мести маленькой сестры».

<sup>0</sup> Knoblich, A. S.204-205.

<sup>0</sup> Ibid.S.204-205.

Содержание сатиры: люди не знают покоя в городе(1-3), каждый день кто-то страдает (4-6), смерть настигает букет тюльпанов (7-11), из стен вырастают газетные отрывки об ужасах прошлого (12-26), все люди – это мертвецы (27-38), повсюду танцует солнечный свет (39-47), что-то хорошее всегда может обернуться чем-то кровавым (47-50), запрета на убийство больше не существует (52-59), города и стены исчезают, всем всё безразлично (60-72), от первого лица говорится, что его череп нашли в глине экскаватора, а его девушка предвидела его смерть от осколочной мины (73-80), всё искажено как переданное по телефону (81-83), на сцене, стадионе и в опере выступает карлик (84-93), земля пахнет смертью и везде можно найти человеческие останки (94-106), Берлин постоянно разрушался, восстанавливался и снова разрушался (107-113), в каждом дне столько же неприятностей, сколько и в этом убогом веке (114-117), у мертвеца ни одной лишней косточки (118-123), люди со стеклянными глазами и погрязшие в семейных ссорах, ищут счастья, играя в лото (124-133), забвение двигает время (134-136), когда все уже сказано и рассказано, становится страшно(137-149), отовсюду каждому во сне слышен тихий лепет о Берлине (150-155).

Структура сатиры – это ряд сравнений (1-3, 4-6, 7-11, 12-26, 27-38, 39-43, 43-47, 47-48, 48-50, 81-96, 97-112, 113-122, 123, 124-132, 133-135, 135-138, 138-140, 140-144, 144-150, 150-152, 152-154). Все эти сравнения начинаются с загадочного *wie*. Означает ли это *wie*, что каждое сравнение и есть *der lange Schlaf*? Или же каждое сравнение каким-то образом соотносится с бессонницей и долгим сном, что является лейтмотивом всех сатир.

К некоторым из этих сравнений можно применить, что они каким-то образом соотносятся с *der lange Schlaf* например, к первым двум (1-3, 4-6):

Wie in den Morgenstunden Wind  
 Die Straße leerfegt, auf der gestern Menschen gingen,  
 Die morgen Leichen sind und Geister, ruhlos in der Innenstadt;  
 Wie jeder Tag von neuem Geiseln nimmt, die nachts betäubt,  
 Im Bettzeug Falten werfen, an die Decke Schatten,

Auf freiem Fuß solange Schlaf sie aus der Schwerkraft hält;<sup>0</sup>

Строки соотносятся с первой сатирой и эссе «Бессонный в Риме»; в сатире I уже говорилось о метаморфозе, которую претерпевает человек, когда его мучает бессонница – он становится похож на мертвеца и беспокойно бродит по городу. Это происходит каждый день и со всеми горожанами.

Но так обстоит дело не со всеми сравнениями, нельзя сказать, что некоторые из них каким-то образом соотносятся с заглавием сатиры и бессонницей. Например (39-43):

Wie scharf das Licht fällt durch den jüngsten Ahornblätter  
Auf den geschuppten Stamm, dem man nie ansehen wird  
Den Deserteur am Ast, die kalte Schlinge  
Ein Sommerlicht, das immer Heute ist, in jedem Glitzern  
Von Rollstuhl oder Kinderwagen;<sup>0</sup>

Можно сказать, что данная сатира принимает характер *satura*. Несмотря на общую тему сатиры, не все сравнения связаны с одной темой. Что же касается бессонницы, то она, несомненно, присутствует в сатире. Ей подвержен человек, а город подвержен смерти и разрушениям. Последние строки (150-155) можно считать указанием на то, что все описанное в сатире каждый человек видит во сне. Возможно, это что-то вроде сна наяву. Грюнбайн, в своих комментариях, об этом не упоминает.

#### Четвертая сатира

Четвертая сатира – это диалог двух идущих по городу героев. В одном из них А. Кноблих усматривает фигуру Ювенала, аргументируя это тем, что римский сатирик уже появлялся в первой части сборника и первой сатире. Последующий разбор сатиры<sup>0</sup> происходит именно с заявленной вначале

<sup>0</sup> «Как в утренние часы ветер опустошает улицы, по которым вчера ходили люди, которые завтра станут мертвецами и духами, беспокойно в центре города; Как каждый день берет нового заложника, который ночью оглушается, ворочаться на постели, на потолке тени, свободны, пока сон удерживает их от силы тяжести».

<sup>0</sup> «Как ярко проникает свет сквозь молодые листья клена на оголенный ствол, которому никогда нельзя увидеть дезертира на ветке, холодную петлю солнечный свет, он всегда Сегодня, в каждом отблеске от инвалидного кресла или детской коляски».

<sup>0</sup> Knoblich, A. S.208-209.

позиции: один из участников диалога – Ювенал.<sup>0</sup> Строки, которые, по мнению Кноблих, указывают на Ювенала, довольно спорные. Исследовательница по большей части пересказывает содержание строк, не комментируя их. По мнению А.Кноблих, двое просто идут по городу и разговаривают, но есть много прямых и косвенных указаний на то, что действие происходит во сне или во время бессонницы (1, 14, 66, 75-78, 114, 117, 130, 149) – грань между этими состояниями непросто уловить.

Содержание сатиры. двое идут по городу (в нем всегда необходимы пропитание, компания на ночь, сон) и за каждым предложением беседы «скрываются» проведенные годы (1-10), (11-17), (18-24). Грюнбайн предлагает ряд противопоставлений, показывающих физическую хрупкость человека: «что такое позвонок по сравнению с бетонной стеной» (25-36) и другие. Тот, кто сопровождает повествователя, мучает его вопросами (39-44). Этот повествователь вспоминает, как в школе, во время посещения зоопарка он и его друзья стояли перед клеткой обезьяны и дразнили её (45-56). У людей и обезьян много общего (57-65), но опыт встречи с этим неприятен (66-73). Где бы ни находился повествователь (74-91), его спутник все делает наоборот (92-113), в любом месте и любое время он всегда рядом (114-134), кто этот двойник, на которого я постоянно наталкиваюсь? (135-150).

В описании и речи спутника многое указывает скорее на демона *insomnia*, чем на Ювенала. (1, 13, 14, 39, 92, 94, 96, 102, 104, 105, 106, 108, 110, 127-128, 133, 135, 138, 139, 141).

Грюнбайн характеризует отношение повествователя к своему спутнику.  
4,39: «Wir gingen und er machte mich nervös mit seinen Fragen» (Мы шли, и своими вопросами он заставлял меня нервничать).

4,92-94:

Es war verhext. Er sprach

Wie einer, der mich kannte, lang schon, und werweißwoher –

Ich kannte ihn.<sup>0</sup>

---

<sup>0</sup> Ibid. S.206-208.

4, 127-128:

«...raunte er

Mir hinterm Rücken mit der Stimme, die wie meine klang.»<sup>0</sup>

Сатира написана от первого лица как воспоминание о том, что когда-то произошло. Повторяется формула с глаголом *gehen* в имперфекте: «Wir gingen lange schweigend durch den Morgen, er und ich...» (Мы долго шли молча сквозь утро, он и я...). Также и другие места 4, 39; 114; 124; 144.

4, 1-6:

Wir gingen lange schweigend durch den Morgen, er und ich,

Zwei Duellanten, die auf einen Blick die Straße messen,

Den Abstand zwischen jedem Baum und jedem Haus.

Und hinter dem Gespräch verschwand, was Stadt war,

Solange man hier Nahrung suchte, Nachtgesellschaft, Schlaf,

Entlang der Alptraumwege zu den Clubs und Bars.<sup>0</sup>

Это описание вполне соответствует направленности первой сатиры и эссе «Бессонный в Риме». Действие также происходит рано утром, ночью же происходило что-то ужасное. Есть и несколько других доказательств того, что этот некий загадочный спутник является демоном *insomnia* (2, 8, 93, 96, 116, 133, 141-142).

4,141-142:

«War er der Ewigmorgige, auf den ich gestern stieß,

und morgen wieder und am Tag danach, in jedem Heute.»<sup>0</sup>

Демон задает провокационные вопросы: 4, 9: Hast du verstanden, was es heißt *Hier kannst du sterben?* (Понял ли ты, что значит *Здесь ты можешь умереть?*) 4, 10: Hast du verstanden was es heißt *Das ist kein Zufall?* (Понял ли ты,

<sup>0</sup> «Это было колдовство. Он говорил как тот, кто знал меня, уже давно, и знал бы кто, откуда – я знал *его*».

<sup>0</sup> «Нашептывал он у меня за спиной голосом, который звучал как мой».

<sup>0</sup> «Мы долго шли молча сквозь утро, он и я, два дуэлянта, которые одним взглядом измеряют улицу, расстояние между каждым деревом и каждым домом. И позади разговора исчез, что было городом, пока здесь искали пропитание, ночная компания, сон, вдоль кошмарных путей в сторону клубов и баров».

<sup>0</sup> «Был он тем вечномертвым, на которого я вчера наткнулся, и натолкнусь снова завтра и послезавтра, в каждое Сегодня».

что значит *Это не несчастный случай?*) 4, 134: *Hast du verstanden, was es hieß Du hattest alle Zeit der Welt?* (Понял ли ты, что значит, у тебя было все время мира?) И другие: 4, 12; 13; 21-22; 39; 44; 53; 65; 74; 113; 134. Вряд ли эти вопросы могли принадлежать Ювеналу.

Четвертая сатира построена в виде диалога между городским жителем и демоном *insomnia*, двойником горожанина, которого демон превращает в хронического больного, его одолевают – мигрени, лень, усталость, физическое и душевное недомогание. Таким образом четвертая сатира является продолжением первой.

Рассмотрев сатиры II, III и IV, можно заключить, что сатиры I и IV напрямую связаны между собой. Сатиры II и IV затрагивают темы бессонницы и демона *insomnia*, но лишь косвенно.

В остальных сатирах Грюнбайн развивает темы первой сатиры, а именно следующие мотивы: 1) переживания современного человека 2) беспокойная городская жизнь 3) бессонница, преследующая горожанина. Название сборника по смыслу связано с каждой сатирой: *После сатир* – это время бессонницы.

### **Заключение**

Как было установлено, Грюнбайн долгое время самостоятельно изучал латынь, читал и переводил труды латинских и греческих авторов: Эсхила,



Катулла, Сенеки, Ювенала и Авзония. Его интересовали события, происходившие в Римской Империи в I-II н.э. По мысли Грюнбайна, античным писателям есть, что сказать людям XX-XXI вв., и в этом смысле они являются современными.

Ювенал привлекает Грюнбайна больше других античных авторов, к нему он обращается на протяжении полутора десятилетий (1995-2010). Грюнбайну, как и его предшественникам в рецепции, близки развиваемые Ювеналом темы. Ювенал, по Грюнбайну, - первый урбанистический поэт в мировой литературе. Сатиры Ювенала – это источник знаний не только по жизни древнего Рима, но и по современности. Римский сатирик постоянно находился в гуще событий, и, овладев искусством живо описывать городскую жизнь, превзошел в этом всех писателей античности.

Название сборника «*Nach den Satiren*» и его содержание может быть понято только с учетом комментария Грюнбайна и его высказываний в эссе «Бессонный в Риме». Сборник «*После сатур*» не акцентирует внимание на том, что сатиры Грюнбайна написаны после кого-либо как продолжение сатирической традиции. Речь не идет о временной дистанции, отделяющей «последователя» от «предшественника». *После сатур* означает «время бессонницы».

Разбор эпитафии позволил понять, что Грюнбайн переосмысливает латинский текст Ювенала, выделив из него главную для собственных сатир мысль – «всех городских жителей мучает бессонница».

Удалось продемонстрировать, что первая сатира Грюнбайна написана с опорой на сатиры Ювенала, прежде всего – на третью сатиру, посвященную жизни в городе, одной из центральных тем творчества Грюнбайна.

В третьей сатире Ювенала Грюнбайн выделяет несколько важных для себя моментов. В ней лучше всего отразилось умение Ювенала изображать современную жизнь. Особенно жизнь мегаполиса, жители которого, если они бедны, подвержены мучительной бессоннице.

Для Грюнбайна сатира Ювенала – не пример для подражания, а идейный образец и импульс для творческого осмысления Ювенала в новой реальности.

Разбор содержания первой сатиры, позволил выделить в ней распознаваемую структуру, прокомментировать некоторые строки и обозначить неясности в тексте, прояснение которых способствовало бы более полному пониманию сатиры. Было выявлено, что в отличие от Ювенала, Грюнбайна занимают не внешние вопросы жизни горожанина (условия жизни, благосостояние), а его внутреннее состояние. Ювенал составляет хронику отношений между людьми, а немецкий поэт создает как бы хронику внутренней жизни городского жителя.

Исследование остальных сатир сборника показало, что название сборника по смыслу связано с каждой сатирой. Важным мотивом каждой сатиры является бессонница или демон *insomnia*: во второй она вызвана угрызениями совести, в третьей жизнью в городе, в первой четвертой она является главной темой. Кроме того все сатиры имеют распознаваемую структуру, направленную на как можно более подробное изложение темы бессонницы.

## **Список использованной литературы**

### **Издания**

1. D. Junii Juvenalis Saturae / Ed. A. Weidner. Teubner, 1873.
2. Grünbein, Durs. Antike Dispositionen. Aufsätze. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2005. – 404S.
3. Grünbein, Durs. Aroma. Ein römisches Zeichenbuch. Berlin: Suhrkamp, 2010. – 183S.
4. Grünbein, Durs. Galilei vermisst Dantes Höhle und bleibt an den Maßen hängen. Aufsätze 1989 – 1995. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996. – 269S.
5. Grünbein, Durs. Liebesgedichte. Frankfurt am Main/Leipzig: Insel Verlag, 2008. – 89S.
6. Grünbein, Durs. Nach den Satiren. Gedichte. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999. – 228S.
7. Grünbein, Durs. Schlaflos in Rom: Versuch über den Satirendichter Juvenal // Vorträge aus dem Warburg-Haus. Bd. 5. Berlin: Akademie Verlag, 2001. – 190S.
8. Juvenal, Satiren / Ed. J. Adamietz. Lateinisch-Deutsch (=Sammlung Tusculum). München/ Zürich: Artemis & Winkler, 1993.
9. Juvenal. Satires I, III, X // Ed. with Introduction and Notes by Niall Rudd and Edward Courtney. Great Britain, 2002.

### **Словари**

10. Петрученко, О.А. Латинско-русский словарь. Издание 9-е. М.: Издание товарищества «В.В.Думнов, Наследники братьев Салаевых», 1914. – 809с.
11. Lewis, C.T., Short C. A Latin Dictionary. Founded on Andrews' edition of Freund's Latin dictionary. Oxford: Clarendon Press, 1879.
12. Platner, S.B., Ashby, T. Subura. A Topographical Dictionary of Ancient Rome. London: Oxford University Press, 1929.
13. Словарь немецкого языка. Доступно по ссылке:  
<http://www.duden.de/rechtschreibung/>

### **Научная литература**

14. Буасье, Г. Общественное настроение времен римских цезарей. Петроград, 1915. – 295с.

15. Гаспаров М. Л. Поэзия Катулла // Гай Валерий Катулл Веронский. Книга стихотворений (Литературные памятники). М.: Наука, 1986. – 304с.
16. Грабарь-Пассек, М.Е. Античные сюжеты и формы в западноевропейской литературе. М.: Наука, 1966. – 320с.
17. Доватур, А.И. Властелины Рима: Биографии римских императоров от Адриана до Диоклетиана. Перевод С.Н. Кондратьева. М.: Наука, 1992. – 383с.
18. Дуров, В.С. История Римской литературы. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2000. – 623с.
19. Дуров, В.С. Жанр сатиры в римской литературе. Л.: Издательство Ленинградского университета, 1987. – 160с.
20. КORTE, Герман. Немецкая лирика с 1945 года до наших дней. Перевод Е.Витковского. Доступно по ссылке: <http://magazines.russ.ru/arion/1997/4/99.html>
21. Кудрявцева, Т.В. Тенденции и художественные ориентиры в немецкой лирике 90х-2000х годов. М.: ИМЛИ им А.М. Горького РАН, 2007. – 344с.
22. Рецензии на сборник «После сатир». Доступно по ссылке: <http://www.planetlyrik.de/durs-grunbein-nach-den-satiren/2012/02/>
23. Рубцов Р.Н., Позднев М.М. *Juv. Sat.* 3, 235–36; D.Grünbein, Epigraph. *Nach den Satiren* 2, 1: MORBUS и ÜBEL. *Helenae Zeltovae. Philologiae moderatrici iustissimae et cultrici eruditissimae magistrate peritissimae feminae humanissimae.* СПб, 2015. – 122с.
24. Сергеенко, М.С. Жизнь древнего Рима. СПб: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. – 448с.
25. Чиглинцев, Е.А. Рецепция античности в конце XIX - начале XXI вв.: теоретико-методологические основы и культурно-исторические практики. Казань, 2009.
26. Шарыпина, Т.А. Античность в художественном сознании Германии XX века в осмыслении русской германистики. Русская германистика: ежегодник Российского союза германистов. М.: Языки славянской культуры, 2004. – 320с.

27. Шарыпина, Т.А. Восприятие античности в литературном сознании Германии XX в. (Троянский цикл мифов). Нижний Новгород, 1998.

28. Adamietz, Joachim. Untersuchungen zu Juvenal // Hermes: Einzelschriften. Steiner, 1972. – 174S.

29. Adamietz, Joachim. Die römische Satire. Darmstadt, 1986. – 320S.

30. Aischylos. Die Perser. Wiedergegeben von Durs Grünbein. Stück und Materialien. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2001. – 88S.

31. Albrecht, Michael von. Nach den Satiren. Durs Grünbein und die Antike // Bernd Seidensticker/ Martin Vöhler (Hgg.): Mythen in nachmythischer Zeit. Die Antike in der deutschsprachigen Literatur der Gegenwart. Berlin/ New York: Walter de Gruyter, 2002. – 378S.

32. Böthig, Peter. Grammatik einer Landschaft: Literatur aus der DDR in den 80er Jahren. Berlin: Lukas Verlag, 1997. – 299S.

33. Brunhölzl, Franz. Juvenal im Mittelalter // Lexikon des Mittelalters. Band 5. München/ Zürich: Artemis, 1991. – 8S.

34. Deckert, Renatus. Gespräch mit Durs Grünbein // Die wüste Stadt: sieben Dichter über Dresden. Berlin: Insel, 2005. S.198-199.

35. Doerry, Martin/Hage, Volker. Tausendfacher Tod im Hirn // Доступно по ссылке: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-9226017.html>

36. Eger, Christian. Wo die wilde Kerlen wohnen. Доступно по ссылке: <http://www.mz-web.de/wittenberg/wittenberg-wo-die-wilden-kerle-wohnen-7818846>

37. Eskin, Michael. Leeder, Karen.. Christopher Young (Hrsg.): Durs Grünbein. A Companion. Berlin/Boston: De Gruyter, 2013. – 259S.

38. Eskin, Michael. Bridge to antiquity: Nostalgia, Exile, and Stoicism in the Poetry of Durs Grünbein // Arcadia 39.2. International Journal for literary studies. 2004. 355-381p.

39. Flasch, Kurt. Grausam lernen wir neu, was wir sind. Durs Grünbeins grandiose Übertragung der „Perser“ des Aischylos. Доступно по ссылке:

<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/rezension-belletristik-grausam-lernen-wir-neu-was-wir-sind-132876.html>

40.Fuhrmann, Manfred. Juvenal - Barbier - Grünbein. Über den römischen Satiriker und zwei seiner tätigen Bewunderer // Durs Grünbein. Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur. Bd. 153. München: Richard Boorberg Verlag, 2002. – 93S.

41.Fuhrmann, Manfred. Zeitdiagnose am Widerpart Rom. Zu Grünbeins Gedichtband Nach den Satiren // Sprache im technischen Zeitalter 37, 1999. – 276-285S.

42.Grethlein, Jonas. “SANDALENFILME AUS DEN GRÜNBEIN-STUDIOS”? Zum Verhältnis von Antike und Moderne in den Gedichten von Durs Grünbein // Poetica. Vd.43. Issue 3/4. 2011. S. 411-439.

43.Grünbein, Durs. Wir lesen uns gegenseitig vor. Доступно по ссылке: <http://cicero.de/salon/wir-lesen-uns-gegenseitig-vor/39105>

44.Hammelehle, Sebastian. Das Große Abenteuer. Доступно по ссылке: <https://www.welt.de/print-wams/article86814/Das-grosse-Abenteuer.html>

45.Highet, Gilbert. Juvenal the Satirist. Oxford, 1954. – 373p.

46.Huch, G. Hans. Der Blick auf die griechischen und römischen Grundväter westlicher Kultur // Akzente 53. 2006. S.12-27.

47.Jabłkowska, Joanna. „So also sieht, aufgeschwollen zur Metropole, der Ort aus, an dem man den Gott eins begrub wie einen Hund“ Durs Grünbeins Rom // Topographie und Raum in der deutsche Sprache und Literatur. Wien: Praesens, 2013. – 414S.

48.Jenkyns, Richard. God, Space, and City in the Roman Imagination / Oxford: OUP Oxford, 2013. – 396p.

49.Henkel, Nikolaus. Anmerkungen zur Rezeption der Römischen Satiriker in Deutschland um 1500 // Befund und Deutung: zum Verhältnis von Empirie und Interpretation in Sprach- und Literaturwissenschaft. Tübingen: C.H.Beck, 1979. – 905S.

50.Kelling L., Suskin A. Index verborum Juvenalis. New York: Georg Olms, 1951. – 139S.

51.Klein, Sonja. Denn alles, alles ist verlorne Zeit. Fragment und Erinnerung im Werk von Durs Grünbein. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2008. – 270S.

52.Knoblich, Aniela. Antikenkonfigurationen in der deutschsprachigen Lyrik nach 1990. Berlin/ Boston: De Gruyter, 2014. – 393S.

53.Knoche, Ulrich. Die römische Satire. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1982. – 137S.

54.Korte, Hermann. Habemus poetam. Zum Konnex von Poesie und Wissen in Durs Grünbeins Gedichtsammlung Nach den Satiren // Durs Grünbein. Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur. Bd. 153. München: Richard Boorberg Verlag, 2002. – 93S.

55.Korte, Hermann. Zivilisationsepisteln. Poetik und Rhetorik in Grünbeins Gedichte // Die eigene und die fremde Kultur. Exotismus und Tradition bei Durs Grünbein und Raoul Schrott. Dieter Burdorf. Iserlohn: Institut für Kirche und Gesellschaft, 2004. – 95S.

56.Lethen, Helmut. Unheimliche Nachbarschaften // Essays zum Kälte-Kult und der Schlaflosigkeit der philosophischen Anthropologie im 20. Jahrhundert (= Rombach Wissenschaften. Edition Parabasen. Band 10). Freiburg (Breisgau): Rombach, 2009. – 236S.

57.Levine, Daniel B. Poetic Justice: Homer's Death in the Ancient Biographical Tradition / The Classical Journal, vol. 98, no. 2, 2002, pp. 141–160.

58.Meyer-Sickendiek, Burkhard. Bildtheoretische Überlegungen zu Grünbeins 'Werkzäsur' // Bildlichkeit im Werk Durs Grünbeins. Berlin: Walter de Gruyter, 2015. – 307S.

59.Müller, Alexander. Das Gedicht als Engramm. Memoria und Imaginatio in der Poetik Durs Grünbeins. Oldenburg: Igel Verlag, 2004. – 256S.

60.Müller-Enbergs, Helmut. Wer war wer in der DDR? Ein Lexikon ostdeutscher Biographien. 2 Bände: Band 1: A-L, Band 2: M-Z. Unter Mitarbeit von Olaf W. Reimann, in Kooperation mit der Bundesstiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur. 5., aktualisierte und erweiterte Neuausgabe. Berlin: Links, 2010. – 1235S.

61.Reitz, Christian. Durs Grünbeins Übersetzung von Seneca „Thyestes“ // Gutes Übersetzen: Neue Perspektiven für Theorie und Praxis des Literaturübersetzens. Rostok: Walter de Gruyter, 2002. – 408S.

62.Ryan, Judith. Durs Grünbeins „Antike Dispositionen“ // Bülow U. von, Wolf S. Hg.) DDR-Literatur: Eine Archivexpedition. Berlin: Ch.Links Verlag, 2014. 293 – 309S.

63.Sach, August. Joachim Rachel, ein Dichter und Schulmann des Siebzehnten Jahrhunderts. Heiberg: Schulbuchhandlung, 1869. – 120S.

64.Schadewaldt, Wolfgang. Der Schild des Achilleus. Von Homers Welt und Werk. Stuttgart: Koehler&Ameland, 1959. – 353S.

65.Schumann, Thomas. Asphaltliteratur: 45 Aufsätze und Hinweise zu im Dritten Reich verfemten und verfolgten Autoren (Bibliothek Anpassung und Widerstand). Berlin: Klaus Guhl, 1983. – 228S.

66.Seidensticker, Bernd/ Martin Vöhler (Hgg.): Mythen in nachmythischer Zeit. Die Antike in der deutschsprachigen Literatur der Gegenwart. Berlin/ New York: Walter de Gruyter, 2002. – 391S.

67.Seneca. Thyestes (Deutsch von Durs Grünbein). Durs Grünbein im Gespräch mit Thomas Irmer // Deutsch v. Durs Grünbein. Mit Material zur Übersetzung und zu Leben und Werk Senecas, hg. v. Bernd Seidensticker. Frankfurt am Main/Leipzig: Insel Verlag, 2002. – 175S.

68.Turner, Barnard. Aeschylus' Persians, Durs Grünbein and Heiner Müller: the construction of topicality (then and now). Доступно по ссылке:

[https://www.academia.edu/11917822/Aeschylus\\_Persians\\_Durs\\_Grünbein\\_and\\_Heiner\\_Müller\\_the\\_construction\\_of\\_topicality\\_then\\_and\\_now](https://www.academia.edu/11917822/Aeschylus_Persians_Durs_Grünbein_and_Heiner_Müller_the_construction_of_topicality_then_and_now)

69.Völker, Riedel. Antikerezeption in der deutschen Literatur vom Renaissance-Humanismus bis zur Gegenwart. Stuttgart: Metzlersche J.B.Verlag, 2000. – 515S.

70.Ziolkowski, Theodor. Mythologisierte Gegenwart. Deutsches Erleben seit 1933 in antikem Gewand. München: Fink Wilhelm, 2008. – 254S.