

Т. Н. АНДРЕЮШКИНА

Эксперименты с сонетом в немецкой «конкретной поэзии»

В «конкретной поэзии» нашел отражение скепсис немецких поэтов по отношению к языку, который был характерен для послевоенной литературы. Язык как инструмент фашистского господства должен был смениться языком, свободным от политических злоупотреблений. «Конкретная поэзия» взяла на себя задачу обновления языка, объявив его материалом для экспериментов. Элементы языка (слова, словосочетания, синтаксические структуры, а также буквы, звуки и слоги) изымались из их привычных взаимосвязей и становились предметом для экспериментов¹.

Австрийский поэт Э. Яндль (1925–2000) — один из ярких представителей «конкретной поэзии», творчество которого отличается разнообразными экспериментами в области художественной формы. В Австрии эксперимент с языком «Венской группы» (Г. К. Арман, К. Байер, Г. Рюм, О. Винер), традиции которой продолжал Э. Яндль, был, в отличие от конкретной поэзии в ФРГ, выражением и средством протеста против реставрационного и провинциального культурного климата в послевоенной Австрии. Авторы группы примкнули к традициям дадаизма, футуризма, сюрреализма. В пике традиционализму культурной жизни в Вене они провозгласили освобождение от норм посредством «элементарной редукции» художественного материала до простейших элементов, чем намеревались провоцировать и шокировать общественность.

В отличие от своих единомышленников, создававших, в основном, монтажи, констелляции, визуальные и акустические тексты, Яндль не обошел стороной такой благодатный для экспериментов материал, как сонет. Им написано немало сонетов и разнообразных околосонетных форм. Он отклик-

нулся на эксперименты конкретистов сонетами серией креативных форм этого жанра. Им созданы примеры контаминаций сонета и идиллии, которая используется австрийскими поэтами как пародийная форма. Яндль обращается к сонету в разные моменты своего творчества, и даже другие стихотворения, на первый взгляд, отнюдь не сонеты, несут на себе его черты («Шансон», «Ты была для меня прекрасной девушкой» и др.). «Ты была...» написано на диалекте приемом постепенной «потери слов», словно показывая утрату лирическим героем возлюбленной.

worst zo mür eun gotes mödchen
du warst zu mir ein gutes
zo mür eun gotes mödchen
du warst zu mir ein
mür eun gotes mödchen
du warst zu mir
eun gotes mödchen
du warst zu
got mödchen
du warst
zo mür
zu gut
mödchen
worst zo got
zu mür²

Сонет № 1 из цикла «Серийная нога» состоит из 14 строк, каждая из которых содержит по одному слову с компонентом «nett», составляющим второй слог немецкого слова «сонет»: «abnett / benett / ernett / annett // danett / esnett / genett / janett // innett / obnett / dunett // imnett wonett zunett»³. Левый компонент слов представляет собой приставки (*ab, be, an, ge*), предлоги (*im, in*), местоимения (*es, du, er*), союзы (*ob*), частицы (*zu*) и другие односложные слова (*wo, ja, da*). Другой «сонет» (1967) 14-кратно повто-

ряет слово «сонет», сохраняя структуру итальянского сонета⁴.

Модель такого сонета действительно стала серийной: позднее Г. Рюм, К. Риха создают подобные сонеты. В поэтологическом сонете «Без посторонней помощи» из цикла «Желтая собака» Яндль, используя грамматические формы слов, касается проблемы сочинительства. Лирическое «я» вынуждено писать, так как слышит внутренний голос, призывающий его к поэтическому труду: «manchmal ich spüren / einen sollten kommen / und mir was schreiben / auf den leeren blatt / weil ich nicht selber es können / aber es kommen keinen / der das an meiner statt / tun tät / das du schon selber machen müssen / sagen in mir ein stimmen / und ich fallen auf bett hin / oder ich sitzen vor schreibmaschin / und lassen meinen fingern / bisschen klappern»⁵.

Стихотворение двухкратно по своей структуре, и 8-я укороченная строка образует переход от первой части ко второй, маркируя границу между ожиданием «кого-то, кто придет и напишет» и необходимостью писать самому. Стихотворение, как многие другие эксперименты Яндля, написано ломаным языком иностранца, контрастирующим с призыванием, избранностью лирического «я», ощущаемыми как внутренняя необходимость и демонстрирующими беспомощность, неумение «художественно» выразить свои мысли. Форма сонета соответственно также подвержена деструкции, но все-таки подобие рифмы сохраняется: в «октете» преобладают грамматические рифмы, выраженные инфинитивами, а в «секстете» — парные рифмы.

Из сборника «Идиллии» Яндля взяты следующие два сонета. На первый взгляд кажется, что от сонета в них осталось только название. Отсутствие строф, четырехстопные альтернирующие стихи, чередование восьмисложников с мужскими клаузулами и девятисложников с женскими клаузулами, а также парные рифмы, за исключением последних четырех монорифм, указывают на книттельферз. В шестой, десятой, тринадцатой и четырнадцатой строках первого сонета происходит несовпадение смыслового и сти-

хового ударений. Тем не менее внутренняя форма стихотворений позволяет говорить о том, что это сонеты. Разделив стихотворение на условные катрены и терцеты, можно отметить, что в первом катрене речь идет о стихе и его размере; во втором катрене — о значении ритма в поэзии и музыке, их общей природе, в которой присутствует как гармонизирующее начало («смех»), так и необузданное, природное («гром языка», «вой»). Таким образом, сонет демонстрирует диалектическое проведение темы, которая заключает в себе противоречия, столь характерные для поэзии Яндля.

am reim erkennt man oft die zeile
auch an der wörter gleichen eile
am silbenschlag, der wie der takt
des drummers jene dichter packt
die nie beim jazz in ruhe bleiben
sondern es mit den beinen treiben
den füßen, die den boden schlagen
als könnten sie es nicht ertragen
baß, drums, trompeten, saxophonen
ohne bewegung beizuwohnen.
wir sind vom selben holz gemacht
ihr schlagt und heult, und in uns kracht
ohrenbetäubend tag und nacht
donner der sprache, heult und lacht⁶

Второй сонет затеняет стремление к развитию мысли, которое так часто связывается с сонетом как жанром. Отказ от смысла, даже требование очищения языка от смысла в первом катрене приводит к восхвалению эстетически-фикционального во втором катрене. Лаконичный конец усиливается рифмами, которые указывают на пермутативно-ассонирующую связь таких слов, как *zurück* — *kurz*, *arme* — *rahmen* — *amen*. Поэтому здесь на микроструктурном уровне рифмовок можно говорить о цитате формальных характеристик строгого порядка рифм в сонете. В этом сонете также налицо деление его с помощью пунктуации на октет и секстет.

die zeile will die zeile sein
hier muß nicht erst noch sinn hinein
mit sinn die sprache ist beladen
und dreckig, also laßt sie baden
im reinen schaum der schönen lieder

und fürchtet nicht, sie käm nie wieder
wie ihr sie kennt und wollt und braucht
wie wir erst aus dem schlamm getaucht.
wir setzen uns mit tränen nieder
denn unser leben war zu kurz
wir streckten eben erst die arme
nach einem schönen bilde aus
da riß es sich aus seinem rahmen
nichts blieb darin zurück. amen. aus⁷

Главное, что связывает данные стихотворения с заявленным жанром, — это их метапоэтическое содержание, которое роднит данные тексты с сонетами о сонетах.

В сонете Э. Яндля «Высокое искусство» о чистке вставной челюсти из сборника «Идиллии» имеет место случай контаминации идиллии и сонета, что означает возможность исследования новизны объединения подобной темы и сонетной формы.

für harry ertl
der zähne putzen nicht erleichtert wird
durch zahnprothese, die herausgenommen
zuerst gebürstet wird, dann die restzähne
die zahnprothese dann an ihren platz gedrückt
es führt auch umkehrung ans selbe ziel
die zahnprothese wird herausgenommen
restzähne werden erst, dann die prothese
gebürstet, sie darauf an ihren platz gedrückt
vom oberkiefer hier die rede ist
der unterkiefer ist prothesenlos
wenn auch die rechte hälfte beinah zahnlos
macht erst den unterkiefer zahnprothese jung
wird alles doppelt schwierig, hohe kunst
erst dann wird des gebisses reinigung⁸

Ни идиллия как жанр, ни чистка вставной челюсти в качестве темы никогда не были предметами «высокого искусства». Классический сонет мог бы его представлять, но в современном искусстве он все больше становится средством пародии и игры. Использование формы сонета Яндлем также пародично. Традиция формы выдержана только в строфической и частично метрической организации. Поэт назвал свой сонет «высоким искусством», подразумевая не только форму сонета, но и, с иронией, каждоднев-

ную чистку зубов и протезов. «Высокое» и «низкое» предстает здесь и на уровне интонации. В первой строфе использование переносов создает эффект замедленности речи, придающий ей почти гимническую торжественность. Вторая строфа, напротив, состоит из более коротких периодов, напоминая инструкцию по пользованию зубными протезами. Идиллическое в поэзии Яндля далеко от традиции. Оно связано с упрощением поэтического языка (например, до языка гастарбайтеров), использованием диалекта, обращением к теме старости как физической немощи и оскудения форм жизни. Все это преобразует идиллию в свою противоположность — антиидиллию.

Этот сонет вполне может быть прочитан как сонет о сонете, где катрены предстают в образе естественной и искусственной верхней челюсти (они, как и принято в сонете, должны повторять форму друг друга, что подтверждается цепными рифмами), а терцеты — беспротезной нижней челюсти, но со многими недостающими справа зубами (читай: рифмами), так что неожиданная рифма в последнем терцете воспринимается как окончание чистки и заключительный момент посадки протеза на челюсти. Иллюстрацией к этому сонету мог бы послужить рисунок К. Рихи «Сонет для острых зубов», дающий схематическое изображение головы человека в профиль, где над верхними и нижними зубами написана сонетная рифмовка:

abba cde
abba cde⁹

Поэты-конкретисты совмещают пародирование жанра с критикой общества. Они откликаются на актуальные социально-политические явления и отражение их в средствах массовой информации. Например, Г. Рюм (род. в 1930 году) создает экспериментальный веночек сонетов под названием «Документальные сонеты. 21 июля — 3 августа» (1970). В них языком газеты (газетные тексты были заимствованы Рюмом без изменений) пересказываются сообщения прессы об историческом событии — прилунении

американских астронавтов — и одновременно о неменяющемся порядке вещей на земле — военных столкновениях, будничных событиях, смерти людей. С помощью редупликации слогов и слов Рюм метрически жестко выдерживает структуру и рифмовку итальянского сонета (ударные слоги он выделяет курсивом), но повторы и тавтологические рифмы создают комический эффект топтания на месте. Мадригал венка под названием «Резюме» образован — и в этом состоит нововведение «сонетов» Рюма — из по-газетному броских заглавий 14 предыдущих сонетов цикла.

*die ersten menschen sind sind auf dem mond.
das raumschiff auf dem rueckflug zur zur erde.
erschuetterungen auf dem mond mond erde.
heutheute landetdet apollo mond¹⁰ (...)*

Данный венок представляет собой антивенок, в котором прозаический материал (код публицистического жанра) включается в код сонетного канона, способствуя ироническому осмыслению цикла, созданного с помощью двойного кода.

Эксперименты Э. Яндля, Г. Рюма и других представителей «конкретной поэзии» подготовили появление постмодернистской поэзии (К. Риха, О. Пастиор, Ф. Й. Чернин и др.), включающей приемы игры с жанрами, тотальное пародирование, интертекстуальность, иронический модус, обнажающую антиерархичность и эпистемологическую неуверенность постмодернистского письма. Представление о мире как о хаосе, бессмысленном и непознаваемом, находит отражение и в языке, и в структуре сонета. Однако приемы «деавтоматизации» не только не разрушили сонет как жанр, но придали ему новый импульс в развитии, о чем свидетельствует неугасаемый интерес к сонету в литературе Германии и Австрии на современном этапе.

¹ О конкретной поэзии и экспериментальной литературе см., в частности: *Konkrete Poesie I und II. Text und Kritik* 25; 30 / hrsg. v. R. Boorberg. München, 1970/71; *Theoretische*

Positionen zur Konkreten Poesie / hrsg. v. Th. Kopfermann. Tübingen, 1974; Th. Kopfermann. *Konkrete Poesie — Fundamentalpoetik und Textpraxis einer Neo-Avanguard*. Frankfurt a.M.; Bern, 1981.

² E. Jandl. *Gesammelte Werke*. In 2 Bd. Bd. 1. Darmstadt; Neuwied, 1992. S. 34.

³ Ebd. S. 54.

⁴ Ebd. S. 82.

⁵ Ebd. S. 67. (иногда я чувствовать / кто-то должны придти / и мне что-то написать / на чистый лист / потому что я не сам могу / но приходит никто / который это вместо меня / сделать / что ты уже сам делать должны / сказать мне голос / и я падать на кровать / или сидеть у пишущей машин / и стучать немного / пальцам).

⁶ E. Jandl. *Idyllen. Gedichte*. 2. Aufl. Frankfurt a. M., 1989. S. 10. (лишь по рифме узнаются строки / и по бегу спешащих слов / ударению слогов отбиваемому, как такт / барабанщика, охватывающий тех поэтов / которые при звуках джаза не могут усидеть / на месте, ноги у них сами движутся / и отстукивают такт по полу / не могут без движения / слышать звуков баса / ударных, труб и саксофона / мы слеплены из этого же теста / вы играете и поете, и в нас огулашая / гремит день и ночь / гром языка, взывающая и смеясь).

⁷ Ebd. — S. 12. (строка желает быть строкой / в ней не должно быть много смысла / смыслом язык нагружен / и извожен, дайте ему омыться / в чистой пене прекрасных песен / и не бойтесь, что он не вернется таким, / каким вы его знаете, желаете и каким он / вам нужен, подобно нам, только что / вынырнувшим из грязи. мы оседаем в / слезах, наша жизнь была слишком краткой / мы только протянули руки / навстречу прекрасной картине / тут она вырвалась из своей рамы / и ничего в ней не осталось. аминь. все).

⁸ E. Jandl. *Idyllen*. Frankfurt a. M., 1989. S. 105. (Чистка зубов не облегчается / наличием зубного протеза, который после снятия / чистится щеткой, а затем оставшиеся зубы / потом протез устанавливается на свое место // обратный ход приводит к той же цели / протез снимается / чистятся оставшиеся зубы, затем протез /

и вот опять он устанавливается на свое место
// речь здесь идет о верхней челюсти / нижняя
челюсть — без протеза / хотя с правой стороны
зубов почти не осталось // если протез и сдела-
ет нижнюю челюсть моложе / все же это вдвое
усложнит процесс — высокое искусство / вот
и завершена зубов чистка).

⁹ См. <<http://fulgura.frango>>

¹⁰ G. Ruehm. *Geschlechterdings. Chansons, Romanzen, Gedichte*. Reinbek bei Hamburg, 1990. S. 18. (первыые люди на луне. / ко-
рабль обратно на пути к земле. потрясения
и на луне. / сегодня возвратится аполлон
к земле).