

УДК 821.112.2

**ДИАЛОГ С АНТИЧНОСТЬЮ:
НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ НОВЕЙШЕЙ НЕМЕЦКОЙ ПОЭЗИИ**

© 2012 г.

Т.В. Кудрявцева

Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН, Москва

muchina@yandex.ru

Поступила в редакцию 09.12.2011

Рассматриваются некоторые особенности современного немецкого стихосложения в связи с использованием античной версификационной традиции.

Ключевые слова: поэзия Германии, версификация, верлибр, твердая форма, интертекстуальность.

Особенностью немецкоязычной поэзии последних двух десятилетий служит отсутствие единого формообразующего стандарта. В середине 1980-х гг. произошла очередная смена поэтических поколений. В результате, как отмечают многие исследователи, поэзия «звучала во всем многообразии голосов» [1, с. 149]. Хотя верлибр продолжает оставаться главной составляющей поэзии «мейнстрим», он утратил эталонный характер, а вместе с ним и главенствующее положение, которое занимал на протяжении многих десятилетий (1950–1980-е гг.).

По мнению большинства живущих ныне немецкоязычных поэтов, вне зависимости от возраста и жанровых пристрастий, задача настоящего писателя — правильно определить соотношение новации и традиции в своем творчестве. Так, поэт Р. Мальковский считает версификаторство безотносительно к прошлому опыту неприемлемым для настоящей поэзии: «Хорошее стихотворение всегда представляет собой некую сумму, в которую включены и прошлое, и настоящее» [6, с. 19–23].

Бросается в глаза интерес современных немецких поэтов к античности. Согласно данным проведенного нами опроса (100 респондентов разных возрастов) последняя, если выразиться образно, присутствует в их творчестве на генном уровне и составляет, наряду с романтиками и библейской традицией, основу сюжетно-эстетического канона: античные мотивы и образы фиксируются у всех без исключения поэтов.

Не случайно сегодня опять входят в моду терцины, элегии, секстины, канцоны, мадригалы.

Поэт из Бергиш-Гладбаха Т. Крюгер (1962) дебютировал в 2003 г. поэтическим сборником «Микеланджело поднимается», представляю-

щим собой искусную контаминацию культурной истории Европы и абсурда сегодняшнего дня (от Агамемнона до компьютерного вируса «микеланджело»), воспользовавшись для этого соответственно формами сонета, сестины, написанной алкеевой строфой оды и т.д.

Небольшое произведение с поэтическим названием «Сибирская душа» [4] Р. Харнера, вышедшее отдельной книжкой в 1994 г., написано в жанре оды, алкеевой строфой. По признанию автора, эта форма как нельзя лучше служит для лирического признания в любви к необъятной, неизвестной земле, ставшей заветной целью для путешествия в страну добрых друзей.

Как правило, для большинства авторов твердые формы служат если не объектом пародии, то индикатором творческих амбиций. Попытки обращения к традиции можно отчасти рассматривать как желание отмежеваться от безликости мейнстримовского верлибра и продемонстрировать профессиональную пригодность. С другой стороны, повышение интереса к изучению и усвоению литературной традиции (преимущественно у молодых поэтов) обусловлено влиянием на их творчество постмодернистской эстетики, выражающейся в так называемой «кристаллизации» [3, с. 24] культурного наследия, желании соединить поэтическое знание со знанием историческим. Поэт выступает при этом в роли цивилизационного критика, взвешивающего с высоты постмодернистского пьедестала на прошлое в поисках исторических параллелей. Другими словами, обращаться к традиционным жанрам в XXI в. не означает для современных авторов писать языком прошлых эпох. Налицо осознание необходимости находить собственный современный стиль, соответствующий ны-

нешнему времени и «не потерявший связи со старыми сосудами» [3, с. 24].

Объектом интертекстуального обыгрывания все чаще становится не содержание, заключенное в традиционную форму, а сама форма. Как правило, те или иные форманты не просто вырываются из привычных контекстов, заполняясь лишь новым содержанием. В обращении с традицией на передний план выдвигается вариация-эксперимент, когда игра с формой приводит к ее модификации и дальнейшей трансформации.

Так, Д. Грюнбайн, пожалуй, один из первых в новейшей немецкоязычной поэзии, кто начал активно использовать в этой функции регулярный стих, строит свои произведения на экспериментировании с античными формами (Катулл, Ювенал), расширяя возможности традиционных матриц, как бы проверяя их на прочность путем цитирования, комбинирования, иронического обыгрывания и пр.

Облаченный в античные одеяния, «черный юмор» Д. Грюнбайна может служить образцом современной «тотальной пародии»:

*Auch dieses Kinn, das du manchmal im Spiegel siehst,
Wird man irgendwann finden, den Kiefer dazu,
Unter anderen Knochen. Heute noch unrasiert,
Wird es schon morgen abstract sein, ein weißer Bügel,
Rein wie ein Notenschlüssel aus Draht [5, с. 68].
И этот подбородок, который ты иногда видишь в зеркале,
Когда-нибудь найдут, вместе с челюстью,
Среди прочих костей. Сегодня еще не побритый,
Завтра он уже будет абстракцией, белой скобой,
Чистой, как нотный проволочный ключ.*

Вслед за Грюнбайном монополию П. Хакса на общение с античностью, нарушает Т. Клинг, открывая для себя возможность диалога в духе соперничества с античными мастерами (Сафо, Катулл, Вергилий, Овидий и пр.).

Немало поэтов упражняются в сочинении сонетных палиндромов. Почти целиком из палиндромных пассажей соткана состоящая из пяти частей музыкально-звуковая «мировая сатира» Э.Ю. Драйера “SCHielfleiSCH”: Furch an Faruch / rudere durch Ruf nach Ruf [...] Anarchist bei Schnaps — / Span schiebt sich ran [...] Sei die Blasé so krank: / Narkose-Salbe dies! [...] Lager mit Holz loht im Regal [...] Trugrede, letzte wegbare der Höfe. / Die Heideföhre. / Der abgewetzte Ledergurt [2].

К. Бинкеле создает сестину из гласных (“Vokalsestine”), произвольно отбирая нужные ей элементы известной твердой формы. Ограничиваясь лишь игрой гласных внутри строфы (гласный последнего слога строки повторяется

в первом второй и т.д.), автор не соблюдает ожидаемой для сестины последовательности. Опускаются и другие характерные признаки исходной матрицы (количество слогов в стихе, ямбический размер и пр.).

Я. Вагнер прибегает к регулярному стиху только в том случае, если с ним соотносится содержание стихотворения. Так, сестина в «Саду ветеранов» вырисовалась по его признанию лишь в процессе редактирования:

*I die veteranen wachsen aus dem gras
2empor in ihren ehrenuniformen;
3die schweren messingknöpfe blinzeln matt
4ins späte licht des nachmittags zurück.
5sie wachsen aus dem gras wie in den mythen
6das heer der ausgesäten drachenzähne.*

*II die veteranen zeigen ihre zähne
1auf fotos, die so braun wie altes gras
5geworden sind – vergilbter noch als mythen.
2der kampf, sagt jener griecher, ist der formen
4beginn, und alles führt zu ihm zurück.
3die veteranen steigen auf das matt-*

*III erhorn ihrer erinnerung, das matt
6im gegenlicht erstrahlt. die falschen zähne,
4die längst schon in der ebene zurück-
1geblieben sind. fast unbemerkt im gras
2die enkel, glücklich mit geringsten formen
5des spiels — ein gegensatz zum kaum bemühten.*

*IV versuch der veteranen, sich beim mythen-
3umrankten spiel der könige ins matt
2zu setzen. (die die weißen steine formen
6benutzen elfenbein und walroßzähne.)
1im veteranengarten wächst das gras.
4die schnecke gleitet in ihr haus zurück*

*V die veteranen denken oft zurück
5und kaum nach vorne. so entstehen mythen.
1die enkelkinder spielen auf dem gras
3in das die kameraden bitten, matt
6vom kampf. zu leben heißt: man muß die zähne
2zusammenbeißen. und das schicksal formen.*

*VI die schwestern tragen weiße uniformen
4und sind doch warm. sie rollen sie zurück
6ins haus wenn erste sterne ihre zähne
5entblößen, und ein ganzes heer von mythen
3folgt ihnen auf die zimmer. wo es matt
1war vom gewicht erhebt sich nun das gras.*

*die dunklen formen wandern übers gras —
man mag an zähne denken. oder mythen.
der könig bleibt zurück in seinem matt. [8, S. 22–23.]*

Стихотворение разворачивается как игра ассоциаций, связанных с известным лондонским Королевским госпиталем в районе Челси (домом престарелых, ср. Kindergarten — детский сад). В основе структуры — оппозиция двух

хронотопов: былые дни и победы на поле брани и медленный уход в никуда под присмотром медперсонала при отсутствии преемственной связи с подрастающим поколением. Образ создается игрой соответствующих ключевых полисемических (омонимических) единиц: трава, формы, бледный (мат), назад, мифы, зубы и т.д.

Свобода искусства от принуждения к прогрессу составляет, по мнению австралийского писателя Л. Мёррея, один из фундаментальных принципов творчества — древний, как сама культура. Согласно этому принципу, художник имеет право черпать сокровища мирового культурного наследия, будь то пещерная живопись или древнейшие песнопения. А любое проявление несвободы, интолерантность либо слепое следование моде, ведет к культурному обеднению и деградации [7, с. 80]. И с этим трудно спорить.

Список литературы

1. Buchwald Ch., Harig L. Jahrbuch der Lyrik 2001. München, 2000. 280 S.
2. Dreyer E.-J. SCHielfleiSCH. Meinedorfer Druck 33. Hamburg, 1995. Unpaginiert.
3. Elm Th. Einleitung // Lyrik der neunziger Jahre / Th. Elm. Stuttgart, 2000. S. 3–28.
4. Harner R. Sibirische Seele. Frankfurt a. M., 1994. 15 S.
5. Grünbein D. Physiognomischer Rest // Lagebesprechung: junge deutsche Lyrik / K. Drawert. Frankfurt a. M., 2001. 160 S.
6. Malkowski R. Dreizehn Arten das Gedicht zu betrachten // Akzente. 2001. H. 1.
7. Murray L. Die Liebe zur Poesie: die Dichtung entwickelt sich nicht, sie breitet sich aus // Neue Züricher Zeitung. 30.04.2004. S. 80.
8. Wagner J. der veteranengarten // Guericke's Sperling. Berlin, 2004. 40 S.

DIALOGUE WITH ANTIQUITY: SOME ASPECTS OF THE LATEST GERMAN POETRY

T. V. Kudryavtseva

The article is focused on the problem of reflection of antique versification models in the latest German poetry.

Keywords: German poetry, versification, vers libre, intertextuality.