

Widmer U. Das Verschwinden der Chinesen im neuen Jahr. – Zürich: Diogenes Verlag AG, 1987. – 192 S.

Widmer U. Im Kongo. – Zürich: Diogenes Verlag AG, 1998. 216 S.

УДК 321.112.2(436)-1(Яндль Э.)

ББК ШЗЗ (4Авс)63-3,445

Е.А. Иванова

«Обыкновенный Рильке» Эрнста Яндля: грани интертекстуальности

Аннотация: Данная статья представляет собой интерпретацию поэтического цикла Э. Яндля «Обыкновенный Рильке». Тексты цикла не раз подвергались лингвистическому и литературоведческому анализу. Но любая попытка «разгадать» эти произведения должна быть связана не только с пониманием поэтического принципа Э. Яндля, но и со знанием поэзии, философии и фактов биографии Р. М. Рильке. Используя интертекстуальный подход, автор статьи стремится обнаружить в текстах Яндля маркеры, отсылающие читателя к жизни и творчеству Рильке. В этих текстах встречаются реминисценции и подражания. Использование элементов текста Рильке для Яндля является возможностью игры с читателем, способом создания неожиданных дополнительных образов и смыслов, часто комических, поэтому в данной статье уделяется внимание также проблеме использования интертекстуального подхода к подобным текстам.

Ключевые слова: Эрнст Яндль, Р.М. Рильке, поэтический текст, интертекстуальность, реминисценция, подражание, аллюзия, интермедиальность.

Австрийский поэт Эрнст Яндль является ярким представителем немецкоязычной конкретной поэзии, новатором и экспериментатором. Цикл стихов «*der gewöhnliche rilke*» из сборника «*die bearbeitung der mütze*» уже своим названием, кажется, дает читателю ключ к интерпретации. Это 17 текстов с названиями, каждое из которых начинается именем поэта в притяжательном падеже *rilkes*. Притом имя собственное употребляется в цикле стихов 50 раз и, как все остальные слова, пишется с маленькой буквы. Такая орфография противоречит нормам немецкого литературного языка, но не идеям конкретной поэзии, тем более не задачам Яндля в текстах данного цикла: он развенчивает миф о великом поэте.

Любая выдающаяся личность со временем идеализируется и становится мифологемой. Ореол загадочности вокруг жизни и творчества Рильке начал формироваться уже его современниками: Штефан Цвейг называл его одним из величайших поэтов своего столетия, но отмечал, что из современных ему поэтов «ни один не жил тише, таинственнее и невидимее, чем Райнер Мария Рильке» [Zweig]. В сознании знающего немецкий язык читателя имя австрийского поэта Р. М. Рильке ассоциативно закреплено за наиболее известными текстами или связано с общеизвестными фактами биографии, а также с утверждением, что это значимый писатель. Поэтому такие заглавия как «*rilkes nase*» / «нос рильке» или «*rilkes schuh*» / «башмак рильке» производят обескураживающий эффект. В литературном тексте имя собственное может являться одной из форм межтекстовых связей, может стать импульсом для создания другого произведения, может отсылать читателя к другому тексту [Кожин 2013: 119]. Однако в случае с анализируемым примером *Рильке* – это не просто имя собственное, но и его поэзия, картина мира, философия. В поэзии Э. Яндля это имя – элемент игры с читателем. «Именем Рильке поэт заманивает читателей в ложном направлении, а затем разоблачает – хотя и не говорит об этом – их до странности завышенное ожидание» [Uhrmacher 2007: 182]. Поэзия и философия Рильке неосвязаемо пронизывают весь цикл стихов.

«Речевую основу интертекстуальности составляют коммеморатные единицы – приобретшие известность «идеологемы, приметы конкретной «доктрины», т.е. авторской картины мира и конкретного дискурса» [Москвин 2016: 22]. В данном цикле в роли «коммеморатных» единиц чаще всего выступают ассоциативно-насыщенные слова-символы из поэзии Рильке. Ироническое использование Э. Яндлем знания философии и творчества Рильке заключено в том, что великий поэт-философ стал объектом разностороннего рассмотрения как философский феномен, подобно тому, как некогда он сам созерцал вещи (Dinge). Это многогранное рассмотрение отражено в заглавиях текстов: внешность (*rilkes nase, hand, augen, gewicht*), вещи (*rilkes boot, lade, truhe, schuh, lohn, fenster, glas*), процессы (*trennung, atmen, im gespräch*), а также *rilkes name* / имя Рильке, *widerspruch* / противоречие. «Яндль не описывает и не антропоморфизирует вещи, а называет их, оставляя в рамках обычного», отмечает Т. Н. Андреюшкина. «В стихах о предметах Яндль, несомненно, апеллирует к стихотворениям-вещам Рильке. И стихотворения Рильке «Балкон», «Кровать», «Мяч» могли бы примкнуть к циклу Яндля, не по содержанию, а по своей функции

вещей» [Андреюшкина 2015]. Читатель испытывает шок от сведения всего, что связано с именем выдающегося писателя, к тривиальности (Trivialisierungsschock), но в этой примитивности заключен глубокий смысл. Если убрать имя собственное, то не остается ничего особенного, характеризующего эти вещи. И только имя Рильке делает эти вещи уникальными [Neumann1995: 392-395].

rilke, reimlos

rilke
sagte er

dann sagte er
gurke

leise dann
wolke

«Рильке/ сказал он/ потом сказал огурец/ потом облако». Текст отражает несколько моментов жизни и творчества Рильке. Во-первых, поэт действительно фонетически интегрировал свое имя в поэзию, только не фамилию Рильке, а связал имя Райнер и слово *reiner* (чистый), например, в своей эпитафии. Во-вторых, как у каждого поэта, у него были периоды, когда стихи давались с трудом. В-третьих, известно трепетное отношение поэта к словам, запечатленное в стихотворной форме: «Ich fürchte mich so vor der Menschen Wort» [Rilke 1999: 188]/ «Я так боюсь человеческих слов». В этом тексте Яндль ведет фонетическую игру, использует имя Рильке и неожиданно рифмует его со словом *Gurke* / огурец, а затем – со словом *Wolke* / облако. Образ облака имеется в поэтической картине Рильке, а вот слово «огурец» в частотном словаре этого поэта не зафиксировано. Тем контрастнее и комичнее оно звучит, возвращая имя поэта из заоблачной выси в банальную реальность и делая его «обыденным» (*gewöhnlich*).

Важную смысловую нагрузку несет текст «*rilkes name*» / «имя Рильке» и выполняет структурную функцию в рамках всего цикла стихов: обыкновенный/необыкновенный Рильке – известно/ не известно имя Рильке. Но и это стихотворение является реминисценцией факта биографии поэта: его повышенного интереса к своей фамилии. «Рильке сознательно перевел знатность своего происхождения в сферу легенды, ставшей для него чем-то вроде возможности выйти к глубинам собственного поэтического

воображения» [Хольтхузен1998: 12]. И хотя найти достоверные доказательства знатности своего происхождения ему не удалось, в тексте «Автопортрет 1906 года» мы читаем: «Des alten lange adligen Geschlechtes/ Feststehendes im Augenbogenbau» [Rilke 1999: 468] / «Дворянского стареющего рода / неукротимость жесткая бровей» (Пер. Т. Сильман) [Рильке 1999: 271].

В этом автопортрете Рильке особым образом описывает свой рот: «Der Mund als Mund gemacht, groß und genau, / nicht überredend, aber ein Gerechtes/Aussagendes» / «И рот как рот, большой и без затей, / не льстивый, и несправедливое слово/ ему претит» (Пер. В. Летучего) [Рильке 1999: 270]. Рот / уста является символически важной для поэта частью лица. Это отражено, например, в изображении фигуры ангела в соборе Шартра «mit einem Mund, gemacht aus hundert Munden» [Rilke 1999: 443]/ «в твоих устах изваян зов ста уст» (пер. В. Летучего) [Рильке 1998: 343]. Устами наделен источник в «Сонетах к Орфею»: «O Brunnen-Mund, du ebender, du Mund, / der unerschöpflich Eines, Reines, spricht, – / du, vor des Wassers fließendem Gesicht, / marmorne Maske» / «О источник-рот, ты все утоляющий, ты уста, которые без устали изрекают Одно, Чистое, – ты мраморная маска пред ликом воды». В год написания стихотворения-автопортрета Паула Мондерзон Беккер рисовала портрет Рильке, оставшийся незаконченным. Поэт воздержался от комментариев этого необычного изображения. Но известно мнение Рудольфа Касснера: «Лицо Рильке завершалось ртом, впадало в рот, находя здесь свое устье (mündete im Munde) ... Этот большой рот, бывший здесь затем, чтобы слова впадали в большое, в огромное, во всеобщее, – имел в себе что-то большое, мертвое» [Хольтхузен 1998: 103].

Таким образом лексема Mund в идиолекте Рильке занимает важное место: уста изрекают стихи и истины. В поэтическом цикле Яндля оно должно являться реминисценцией, отсылать знающего читателя не только к текстам Рильке, но и к артефактам, к произведениям искусства. Тем самым образовывать как интертекстуальные, так и интермедиальные связи. В цикле Яндля нет отдельного стихотворения «рот Рильке». Хотя это слово присутствует в двух текстах: «rilke nahm ein glas/ füllte es mit wasser/ hob es zum mund/ trank» [Jandl 1994: 74] / «рильке взял стакан/ наполнил его водой/ поднес ко рту/ выпил» («Стакан Рильке»). Яндлю удастся игра с читателем. Он исключает в своем тексте какие-либо двойные смыслы: рот существует, чтобы есть и пить. Рильке вновь предстает «обыкновенным» человеком. Таким же «обычным» предстает он и в следующем далее стихотворении «Рука Рильке»: «rilkes hand an rilkes mund/ dieser es spürend» / «рука рильке у

рта рильке/ осязая это». Игра как раз заключается в понимании читателем интертекстуальной и интермедиальной смысловой нагрузки слова и в вынужденном отказе от интертекстуальных ассоциаций. Хотя если предположить, что Эрнст Яндль был знаком с высказыванием Р. Касснера, то в этом отрицании есть элемент диалога: рот не мертвый – пьет воду, осязаемый.

По тому же принципу Яндль обходится с лексемой Hand / рука, которая, являясь, выражаясь языком теории интертекстуальности, «коммемаратной единицей» относительно творчества Рильке, связывает нас ассоциациями с его текстами, а также с произведениями искусства. В портрете Рильке, выполненном Лу Альберт Лазард акцент падает на руку, которая существует на живописном полотне как независимая модель. Отношение к руке, как к отдельному феномену отражено в тексте монографии «Роден»: «Среди произведений Родена есть руки — обособленные, маленькие руки, не принадлежащие никакому телу и все-таки живые. Руки, вскидывающиеся в злобном раздражении, руки, ошетилившиеся пятью пальцами, которые, кажется, лают, как пять зевов адского пса. Идущие руки, спящие руки, пробуждающиеся руки, предательские руки, руки, обремененные наследственным пороком, и усталые, ничего больше не желающие, лежащие где-нибудь в уголке, как больные животные, которые знают, что им никто не поможет. Но ведь руки — сложный организм, дельта, куда издалека стекается много жизни, впадающей в великий поток деяния» (Пер. В. Микушевич) [Рильке 1971: 106]. Влияние Родена на картину мира Рильке отражено в поэзии, в образе падающей руки и в удерживающих руках Бога, независимым объектом философской интерпретации рука является и в стихотворении «Ладонь» / «Handinneres». Рука в тексте Яндля тоже существует как бы независимо от Рильке: «rilkes hand und rilkes hand/ an ihm herunterhängend// rilkes hand in rilkes hand/eine in der andern // rilkes hand in der eines andern/ grüßend...» [Jandl 1998: 75]/ «Рука рильке и рука рильке/ свисая с него// рука рильке и рука рильке/ одна в другой// рука рильке в ней другого/ приветствуя...». Метод поэтической игры словами Эрнста Яндля чем-то похож на рильковскую манеру обыгрывания слов: Handinneres. / Inneres der Hand.../ Ладонь (букв. внутренняя часть руки). Нутро (сокровенное) руки...

Яндлю удается пародировать стиль Рильке. Например, в стихотворении «rilkes widerspruch» / «противоречие рильке»: характерное для рильковских текстов противопоставление «und dennoch» / «и все-таки» повторяется у Яндля в виде анафоры и утрируется абсурдной глупостью и незначительностью самого

сомнения: белый или черный, маленький или большой? Улыбающийся читатель, видящий Рильке обыкновенно-примитивным, опять пойман в ловушку, так как текст содержит «текстовую аппликацию» (Москвин 2016) из стихотворения «Abschied» / «Прощание»: «und dennoch klein und weiß» / «и все же маленькое и белое...». В глубоко лирическом чувственном стихотворении Рильке о разлуке, об исчезновении из виду любимого образа такое «противоречие» оправданно. Ассоциативная связь с текстом «Прощание» перекликается с фразой первого стихотворения цикла «würden sich trennen müssen» / «должны были бы разлучиться» и тем самым имплицитно обеспечивает его цельность.

На использовании ассоциативно-насыщенных слов из текстов Рильке построено большинство текстов цикла. Соответственно, они наполнены реминисценциями, в их понимании как «ассоциативных отсылок к пре-тексту» [Москвин 2016: 33]. О чем, например, стихотворение «rilkes atmen» / «Дыхание Рильке»? Является ли это изображением «обычного» Рильке, которому, как и всем смертным, необходим воздух? Или интертекстуальные связи позволяют здесь говорить о каких-то более глубоких смыслах?

1

rilke
atmete
die luft

die gute luft

2

rilke
atmete
pausenlos
[Jandl 1998: 65]

«1.Рильке / дышал / воздухом// хорошим воздухом // 2. рильке дышал без пауз».

Вспомним одно из самых известных произведений Рильке «Сонеты к Орфею» начало второй части: «**Atmen**, du unsichtbares Gedicht! / Immerfort um das eigne / Sein rein eingetauschter Weltraum. **Gegengewicht**, / in dem ich mich rhythmisch ereigne». / «**Дыхание**, ты невидимый стих! / Бесперывно вокруг собственного / Бытия чисто (внутри) разменянное мировое пространство. **Противовес**, / в котором я ритмично свершаюсь». И далее в последней части сонета: «Erkennst du mich **Luft**, du, voll noch einst meiniger Orte?» [Rilke1999: 695]. /

«Узнаешь ли меня, **воздух**, ты, наполненный лишь моими местоположениями?» В тексте сонета мы выделили слова, встречающиеся в этом стихотворении Яндля, а также в тексте «*rikes gewicht*», интертекстуальные единицы, отсылающие нас к произведениям Рильке. Т.В. Пуиг отмечает: «Когда Яндль говорит о дыхании рильке, носе рильке, окне рильке, он обыгрывает (*spielt damit an*) ту значимость, которой наделены дыхание и обоняние в «Записках Мальте Лауридса Бригге», в «Сонетах к Орфею» и поздних стихотворениях» [Puig 2010: 138]. Дыхание для Рильке – это не только жизнь, но и дыхание поэзии, без которой жизнь Орфея не мыслима. Всепроницающий воздух символизирует важнейшее в философии Рильке понятие «*Weltinnenraum*» («внутримировое пространство»), объединяющее в себе противоположности: внешнее/внутреннее, видимое/невидимое, живое/мертвое и т.д. Эта диалектика рильковского мировоззрения, его поиск и сомнения иронично отражены Яндлем в текстах цикла «*rilkes lade*» / «ящик рильке», «*rilkes tue*» / «сундук рильке», «*rilkes fenster*» / «окно рильке» через постоянное повторяющееся открытие и закрытие предметов, выраженное наречиями (*heraus/hinein, daraus/darin, offen*) или приставками (*auf/zu*).

Процесс постижения единства внешнего/внутреннего, видимого/невидимого отражен в стихотворении «*rilkes augen*»/глаза Рильке:

rilke schlug die augen auf
alles war sichtbar
nichts war unsichtbar

rilke schloß die augen
nichts war sichtbar
alles war unsichtbar

rilke schlug die augen auf
nichts war unsichtbar
alles war sichtbar

rilke schloß die augen
nichts war sichtbar
nichts war unsichtbar

«рильке открыл глаза / все было видимым / ничего не было невидимым// рильке закрыл глаза / ничего не было видимым / все было

невидимым // рильке открыл глаза / ничего не было невидимым / все было видимым // рильке закрыл глаза / ничего не было видимым / ничего не было невидимым». Этот кажущийся банальным и запутанным текст содержит лексемы, очень важные для творчества Рильке (*Augen* / глаза, *sichtbar* / видимый, *unsichtbar* / невидимый, *alles* / все, *nichts* / ничто), влекущие за собой огромное количество реминисценций. У многих читателей этот стих невольно вызовет ассоциацию со строкой: «*Lösch mir die Augen aus: ich kann dich sehn*» [Rilke 1999: 259] / «Погаси мои очи: тебя я увижу». Здесь отражается важнейшая философская категория творчества поэта. Рильке – «*a visionary poet*» (визуальный поэт) [Bridgwater 1990: 20]. Его «видение», начавшее формироваться под влиянием изобразительного искусства в период написания монографий «Ворпсведе» и «Роден», стало провозглашением «нового видения» Мальте Лауридса Бригге и легло в основу стихотворений-вещей в сборниках «Книги картин» и «Новых стихотворений». Но уже в «Новых стихотворениях» в образах слепых оно все более становится «внутренним видением», характерным для позднего творчества поэта: «*Denn des Anschauens, siehe, / ist eine Grenze/ und die geschautere Welt/ will in der Liebe gedeihn. /* «Ведь созерцания, видишь, существует предел / и увиденный мир хочет в любви процветать». Эта «эволюция» поэтического видения передана Эрнстом Яндлем всего в 12 по-детски наивных строках. Последняя строка, об исчезновении и видимого, и невидимого за закрытыми глазами, интерпретируется большинством исследователей как «смерть поэта».

Известная эпитафия Рильке является неким прецедентным текстом, который создает образную основу для всего поэтического цикла «*der gewöhnliche rilke*»: «*Rose, oh reiner Widerspruch, Lust/ Niemandes Schlaf zu sein unter soviel / Lidern*» [Rilke 1999: 971]. / «Роза, о чистое противоречие, / желание быть ничьим сном под столь многими / веками». Ассоциативно эпитафию с текстом Яндля связывает: осознанная разлука с собой (*wußten es beide*, эпитафия была написана поэтом заранее для самого себя); слово *Widerspruch* (Противоречие), являющееся ключевым как в эпитафии, так и в цикле; обыгрывание имени (*rilkes / Rhainer/ reiner*) и отрицание (*kenn ich nicht, nichts war sichtbar, nichts war unsichtbar, Niemandes Schlaf*).

Мир творчества Рильке стал композиционно-тематической основой для поэзии Яндля. Цикл «обыкновенный рильке», вызывающий при первом прочтении улыбку и шокирующий своим бесцеремонным обращением с «необыкновенным» классиком немецкой поэзии, при

нахождении интертекстуальных связей оказывается ювелирно тонкой и меткой поэтической интерпретацией произведений, философии и фактов биографии поэта. Этот по сути единый текст, пронизанный рильковскими словообразами, еле уловимыми реминисценциями и даже пародиями, но перемежаемый хитро вплетенными ассоциациями самого Яндля, создает субъективный образ яндлевского «обыкновенного» Рильке. В изображении поэта Яндль разрушает сформированные критикой представления о Рильке, но при этом сохраняет необыкновенное настроение его поэзии.

Литература

Андреюшкина Т.Н. Амбивалентность образа поэта в цикле Э. Яндля «обыкновенный рильке» // Татищевские чтения: актуальные проблемы науки и практики: Материалы XII Международной научно-практической конференции: в 4-х томах. – Тольятти: Волжский университет им. В.Н.Татищева, 2015. – С. 33-38.

Ганс Эгон Хольтхузен. Райнер Мария Рильке, сам свидетельствующий о себе и своей жизни (с приложением фотодокументов и иллюстраций) / Пер. с нем., сост. прилож. и послесловие Н. Болдырева. — Челябинск: Урал LTD, 1998. – 393с.

Кожин А. Н. Введение в теорию художественной речи: учеб. пособие. – М.: ФЛИНТА, Наука, 2013. – 224с.

Москвин В. П. Теория интертекстуальности: категориальный аппарат // Интертекстуальность и фигуры интертекста в дискурсах разных типов: коллективная монография / Науч. ред. Т.Н. Колокольцева, В.П. Москвин. – М.: ФЛИНТА, Наука, 2016. – С. 16–51.

Рильке Р.-М. Ворпсведе, Огюст Роден, Письма, Стихи. – М.: Искусство, 1971. – 456 с.

Рильке Р. М. Избранные сочинения / пер. с нем., сост. Витковский Е. В. – М.: Рипол классик, 1998. – 704 с.

Рильке. Р. М. Книга образов. – С-Пб.: Терция ; Кристалл, 1999 . – 448с.

Bridgwater, Patrik. Rilke and the Modern Way of Seeing // Rilke und der Wandel in der Sensibilität / Hrsg. Herzmann Herbert, Ridley Hugh. – Essen: Die Blaue Eule, 1990. – S. 19–41.

Jandl E. der gewöhnliche rilke / Poetische Werke, 10 Bde / Hrsg. K. Siblewski. – München: Luchterhand Literaturverlag GmbH, 1997. Bd.7. – S. 63–80.

Neumann P. H. Ernst Jandl «bearbeitet» Rilke. Eine Variante zum Typ des gedichteten Dichterbilds // «Vergebendes Enthüllen»: Theorie und

Kunst des dichterischen Verkleidens: Festschrift für Martin Stern / Hrsg. W. M. Fues und W. Mauser – Würzburg: Königshausen und Neumann, 1995. – S. 391–399.

Puig T.V. „[...]atmete pausenlos“. Zur Literarisierung des Atmens bei Ernst Jandl // Die Grenze des Sichtbaren in der Literatur des 20. Jahrhunderts / Hrsg. S. Schneider. – Würzburg: Königshausen&Neumann, 2010. – S. 137–153.

Rilke R.M. Die Gedichte. – Wiesbaden: Insel, 1999. – S. 1136.

Uhrmacher A. Spielarten des Komischen: Ernst Jandl und die Sprache: Reihe germanistische Linguistik. – Tübingen: Niemeyer, 2007. Band 276. – 251S.

Zweig S. Die Welt von Gestern: Erinnerungen eines Europäers / <http://gutenberg.spiegel.de/buch/die-welt-von-gestern-6858/7> (дата обращения 07.2017).

УДК 321.112.2-2(091)
ББК Ш33(4Гем)5-45

Андреюшкина Т.Н.

Немецкие стихотворения-каталоги эпохи Просвещения как способ рационально-чувственного описания окружающего мира

Аннотация: В статье исследуются различные виды каталога в немецкой поэзии эпохи Просвещения, где каталог играл важную роль, служа способом рационально-чувственного описания окружающего мира. С XI века поэтические каталоги вошли в средневековую немецкую литературу. В эту и последующие эпохи развивается целый ряд списков, которые заложили основу религиозных и светских видов каталога, которые частично остаются и в просветительской поэзии: списки с именованиями бога и богородицы, знати, поэтов и правителей, списки человеческих грехов, списки растений и камней, времен года и суток, список средневековых наук, стихотворения-алфавиты, стихотворения-ряды о мире, «женские» списки, списки литературных, античных и библейских персонажей и другие. Появляются характерные именно для XVIII века каталоги, в которых акцентируются просветительские идеи: идеи пантеизма, склонность к афористическому и пародийному мышлению, к дескриптивности в пейзажной лирике. Изменяется подход к выбору жанров: на место шпруха и лейха, молитвы и псалма, танцевальной и богородичной песни, «дурацкой» истории и басни, видения и откровения приходят