

Т. В. Кудрявцева

**Функциональная заданность заглавия (отсутствия заглавия)
в новейшей немецкой поэзии²**

Аннотация. В статье рассматривается функциональная обусловленность присутствия либо отсутствия названия в современных немецких стихотворных текстах, выявляются причины феномена и его связь с традицией.

Ключевые слова: стихотворения, пародии, заглавия стихотворений, литературные традиции, постмодернизм, поэтика фрагмента, немецкая литература; немецкие поэты, поэтическое творчество, немецкая поэзия.

Как известно, отличительным признаком современной немецкой поэзии, служит отсутствие единого формообразующего стандарта. Говорить о традиции в новейшей немецкой поэзии невозможно без учета постмодернистской эстетики экспериментаторов нового поколения. Как правило, большинство молодых поэтов не признают какой бы то ни было регламентации, будь то форма или содержание.

В обращении с традицией на передний план выдвигается вариация-эксперимент, постмодернистская игра, что позволяет поэту заявить о себе с наибольшей степенью свободы творческого самовыражения. Все это относится и к оформлению финально-заголовочного комплекса.

В качестве примера приведем примеры из практики двух современных поэтов.

У Ахима Вагнера (род. 1968), предпочитающего давать своим текстам названия, которые он рассматривает органически неотъемлемой частью стихотворения, это происходит скорее спонтанно, интуитивно и каждый раз обусловлено конкретным содержанием поэтического текста. Заглавие может выступать в качестве иницирующей, вводной мысли, служить элементом, синтезирующим, обобщающим, объясняющим его содержание, или, наоборот, абстрагироваться от текста [Вагнер 2018].

Стен Лафлёр (род. 1968), демонстрирует в своем творчестве другую тенденцию, характерную для современной поэзии, востребованную, определяющую современный немецкий постмодернистский *mainstream*. Речь идет о стихотворении, представляющим собой текст, главным, и часто единственным принципом построения которого слу-

² Работа опубликована при поддержке гранта РФФИ 17-04-00073-ОГН «Литературный процесс первой половины XX в. в Европе и Америке. Направления и школы».

жит ассоциативный поток сознания, рождающийся либо от созерцания, переживания внешнего «раздражителя», либо, что наблюдается чаще, вызванный рефлексией внутреннего порядка, как правило, основанной на парадигматических связях (эффект спутанности сознания). Для таких произведений организующая, структурирующая функция «классического» названия утрачивает свое значение.

Другой причиной отказа от заглавия может, по наблюдению Лафлёра служить тот факт, что за многовековую историю стихосложения образовался некий тезаурус клишированных названий, использование которых сегодня чревато для автора клеймом «эпигона»:

«Тот, кто сегодня, к примеру, собирается использовать в качестве названия стихотворения слово «Лето», не может не знать, что это заглавие уже раньше использовали сотни других поэтов» [Лафёр 2018].

Разумеется, более существенным аргументом для отказа от заглавия служит сама коммуникативная функция современного текста. Как пишет С. Лафлёр, стихотворение не нуждается в названии, поскольку «текст должен говорить сам за себя, заглавие лишь сужает, банализирует его содержание» [Там же]. Целесообразность использования названия, по мнению поэта, оправдана лишь в случае, если название имеет дополнительную смысловую нагрузку, помогает «расшифровать» текст. Простая «объяснительная» функция заглавия, напротив, смотрится сегодня анахронизмом.

В качестве примера «дешифрующей» функции можно, в частности, привести практику использования заглавия-термина, что вызвано желанием автора подчеркнуть свои жанровые предпочтения. В одном случае речь идет о культивировании традиционной формы, в некотором роде – о выражении своих творческих амбиций, в другом – о ее трансформации: Я. Вагнер («Herbstvillanelle», «Осенняя вилланель»); О. Пастиор («Wörtergruppenpalindrom», «Фразовый (синтагматический) палиндром») и др.

Ключом к «декодированию» текста служит, например, название стихотворения Марион Пошман (род. 1969) «Натюрморт с рыбой и молоком» («Stilleben mit Fisch und Milch»). Заглавие, казалось бы, должно предварять описание вполне завершенной картины, но на самом деле оно оборачивается смысловой провокацией, в основу которой положена известная иудейская традиция разделения (сдерживания):

... der Spiegel von matten Fingerspuren
bedudert: die Augen mit Fernseh-
schnee belegt, darunter das Grau
weicher Bleistifte eingegraben:
so brach der Abend herein,
langten eiserne Gabeln
nach den Gläsern im Schrank –

ich hatte im Nachthemd
die Haare begradigt,
ich sah die wenigen Zimmerpfade
entlang, eine abgeschmackte
Traurigkeit oder Sturzbecher Lampe;
so kamst du von hinten mit schweren
Fingernägeln, die dir die Arme
nach unten zogen – du tratetest mit rohen Füßen
zwischen die kratzigen Strähnen am Boden;
kauertest dein Gesicht neben meines;
zeigtest auf Blößen im Spiegel, die
Ängste vor hohlen Tönen;
als sei langes Wachen
die wachsende Fähigkeit, während wir uns automatisch
beschrieben, ein Augentrichter ...
... зеркало в матовых следах
от пальцев: глаза – в снежных хлопьях
телевизора, мягкая грунтовка –
серым карандашом:
так подкрался вечер,
металлические вилки тянулись
к бокалам в серванте –
в ночной сорочке я
пригладила волосы,
нашла пару ориентиров
в комнате, унылая
безвкусица опрокинутая кружка лампа;
и ты сзади тяжелые
ногти тянут руки
к полу – голые ноги
топчут непослушные пряди;
прячешь лицо в моем;
указываешь на пустоты в зеркале, напуганные
пустотельными звуками;
как будто бессонницей
прирастает способность машинально рассматривать
друг друга, эндоскоп ... [Poschmann 2003: 30].

В целом высказанные тезисы и приведенные примеры могут служить иллюстрацией общеизвестной линии в развитии искусства. Абсолютизация формы, берущая отсчет с эпохи романтизма, когда в качестве постулируемого онтологического начала всего сущего место замкнутости и целостности, естественной упорядоченности, гармонии

занимают открытость и фрагментарность, хаос, видимость случайного, диссонанс и т. д., обернулось в дальнейшем легитимизацией нетрадиционных путей в художественном постижении – со знаком плюс или минус – целого (идеала). Диссоциативность мира, постулированная и экстраполированная модернистами на рубеже XIX–XX вв. в многочисленных экспериментах (натурализм, экспрессионизм, дадаизм, «новая деловитость» и пр.), была узаконена постмодернистской поэтикой на правах правопреемника, логически завершающего экспликацию процесса. Применительно к поэзии речь в первую очередь идет о так называемой «поэтике фрагмента».

Современный поэт Курт Драверт (род. 1952), выражая, по сути, мнение своего поколения пишет:

«Наш мир в некотором смысле разбит на сегменты и необозрим как целое, поэтому для меня в поэтологическом смысле кроме концепта фрагмента немислим никакой другой. “Фрагмент” означает при этом не отсутствие формы или бессвязность, а служит показателем незавершенности и абсолютной незамкнутости. Без осознания этой ситуации “постоянного пребывания в пространстве фрагмента” современная литература немислима» [Драверт 2018].

При этом отсутствие либо графическая невыраженность (воспринимается как зачин произведения) заголовочного комплекса усиливает семантику незавершенности, фрагментарность поэтического высказывания приобретает более выраженный характер.

В миниатюре поэтессы Сибиль Фолькс (1965) отражено впечатление, вызванное созерцанием ночного пейзажа. Поэтика момента (фрагмента) находит выражение в формальном оформлении фигурного стихотворения (округлая форма напоминает луну), в котором отсутствует название, а начало и конец не маркированы графически (стихотворение начинается со строчной буквы, а в конце отсутствует знак препинания):

augustmond
vögel blühen, in den bäumen
zwitchert die sonne, hoch und gelb
steht das korn, am horizont
fallen die schwalben, von den zweigen
springen die pflaumen, blau und
rund am äußersten ast
reift der mond
августа луна
птиц цветенье, в деревьях
щебечет солнце, желтеет
высокая нива, на горизонте
дождь ласточек, с веток
срываются сливы, круглый и

синий зреет
на крайней ветке месяц
[Volks 2003: 307]

Пример удачного сочетания смысловой и графической незавершенности поэтического текста демонстрирует Карин Фельнер (1970):

aus jedem bücherschrank wächst
ein warmbusiger wald

entdeckungen und verstecke
warten dir auf / auf dich

ausgesetzt im kasten
der hölzernen kombinationen

drängen vokabelherden
ins brocka-areal

gott wohnt in der glottis
spielt mit scrabbletieren

du legst dich auf die felder
und immer fehlt ein teil
из каждого книжного шкафа растет
дремучий лес

открытия и укрытия
ждут тебя / тебе навстречу

из сундука
корневых комбинаций

спешат полчища вокабул
в зону брока

бог живет в языковой щели
играет в языковые кроссворды

на полях у тебя
всегда не хватает какой-то части [Fellner 2016: 323]

Примером совпадения «классической» и модернистской / постмодернистской функции «неназывания» может служить немецкоязычная адаптация традиционного японского хайку.

Однако совпадение оказывается формальным. Как правило, современные поэты используют прежде всего преимущества языкового оформления подобных миниатюр и играют с ней, внося в традиционный хайку всю гамму формообразующих элементов привычной им европейской поэтики.

Наглядным примером нефункциональности названия может служить экспериментальная, прежде всего визуальная поэзия.

Форма визуального стихотворения уже содержит в себе его название, другими словами, визуальный образ целиком определяется семантикой текста, как, например, в фигурных «круговых стихах» А. Раутенберга, в частности в «Шаре»:

	die		kugel	
	stoßen	die	die	welt
aus	angeln	hebt	ein lid	das
linke	auge	sieht was	das	rechte
auge	sieht	dasselbe	bild	verschoben
um	die	nasenspitz	das linke	bild
vom	linken	aug	das rechte bild	vom
rechten	aug	ein	gleichnis	das
bekreuzt	vom	hirn	belichtet sich	
halbiert	so	wird	aus zwei bild	
eins	so	wird	aus	doppelt
halb	so	sehn wir	in	
den			raum?	

[Rautenberg 2003: 161]

Современная поэтесса А. Янц, в течение ряда лет разрабатывающая теорию современной поэтики фрагмента применительно к экспериментальной поэзии, использует ее образцы в качестве строительного материала для своих произведений. Так, основой ее приводимого ниже стихотворения без заглавия послужил текст из рекламного каталога фирмы «IKEA» AB SOFORT KANN JEDER MONTAGS NACHBESTELLEN (прямо с этого момента по понедельникам каждый может делать дополнительный заказ):

SOFO kles
 kan- N JEDerzeit
 F ONTA ne
 beNACH richtigen!

(Софокл может в любое время известить Фонтане) [Кудрявцева 2008: 235]

Источник обрастает здесь своего рода «лесами» из различных словообразовательных формантов по принципу ассоциации. В данном случае спонтанно родились СОФО кл, Ф ОНТА не и т. п.

Подытоживая сказанное, можно констатировать, что функции финально-заголовочного комплекса как неотъемлемой части стихотворения меняются во времени вместе со сменой той или иной эстетико-художественной парадигмы, что служит доказательством продуктивности этого элемента стиха и в XXI в.

Литература

Вагнер А. Письмо автору данной работы от 03.03.2018.

Драверт К. Письмо автору данной работы от 11.09.2017.

Кудрявцева Т. В. Новейшая немецкая поэзия (1990–2000-е гг.): основные тенденции и художественные ориентиры. – М.: ИМЛИ РАН, 2008. – 343 с.

Лафлёр С. Письмо автору данной работы от 13.02.2018.

Fellner K. aus jedem bücherschrank wächst // Eine Auswahl deutschsprachiger Bibliotheksgedichte vom 16. Jahrhundert bis in die Gegenwart / Hrsg. R. Dittrich. – Leipzig: Engelsdorfer Verlag, 2016. – 458 s.

Poschmann M. Stilleben mit Fisch und Milch // Lyrik von Jetzt: 74 Stimmen / B. Kulighk, J. Wagner. – Stuttgart: DuMont, 2003. – 422 s.

Rautenberg A. die kugel // Lyrik von Jetzt: 74 Stimmen / Hrsg. B. Kulighk, J. Wagner. – Stuttgart: DuMont, 2003. – 422 s.

Volks S. augustmomd // Lyrik von Jetzt. 74 Stimmen / Hrsg. B. Kulighk, J. Wagner. – Stuttgart: DuMont, 2003. – 422 s.