

УДК 82.09 (476)

**«WORTDICHTE» АЛЕСЯ РЯЗАНОВА
(Немецкая книга белорусского поэта)****канд. филол. наук, доц. Е.А. ЛЕОНОВА
(Белорусский государственный университет)**

Немецкая книга белорусского поэта анализируется в контексте его творчества и на широком фоне развития экспериментальной европейской поэзии XIX-XX веков.

Палитра взаимоотношений Алеся Рязанова с немецким художественным словом на сегодняшний день весьма разнообразна. Он переводил с немецкого (стихотворения Эльке Эрб, Сары Кириш, Норберта Гумельта) [8], его переводили на немецкий (Эльке Эрб, Оскар Анзуль, Владимир Чапега) [4], реалии жизни немецкого города нашли воплощение в одной из его последних книг. Имеется в виду книга «Ганноверские пунктиры» [2], в которой произведения белорусского поэта опубликованы с параллельными немецкими текстами; таким образом, не только в переводе, но и на родном языке книга впервые вышла именно в Германии, и уже поэтому представляет собой уникальный случай в истории белорусско-немецких (а возможно, и вообще белорусско-зарубежных) литературных связей. О философско-эстетическом своеобразии творчества А. Рязанова неоднократно рассуждали критики, литературоведы и писатели Германии и Австрии.

И вот поэзия А. Рязанова (а с нею - белорусская и немецкоязычные литературы) дополнилась еще одним немецким дискурсом: в 2003 году в издательстве «Steirische Verlagsgesellschaft» (Австрия, г. Грац) увидела свет новая поэтическая книга Алеся Рязанова «Worddichte», созданная им на немецком языке. Очевидно, есть все основания констатировать, что белорусский поэт занимает специфическое место в немецкоязычных литературах, вносит непосредственный и оригинальный вклад в их (а не только отечественной поэзии) развитие.

Сборник «Worddichte» составили произведения, непривычные прежде всего по жанровой форме, определением которой и является, по сути, название книги. Адекватно его перевести достаточно сложно. Wort по-немецки - слово, Dichte - плотность, густота, сжатость, насыщенность, однако dichten - не только уплотнять, заделывать наглухо, закупоривать, насыщать, но и сочинять, создавать (стихи и т.п.), выдумывать, Dichter - поэт, писатель; наконец, есть в немецком языке слово Dichthalten - герметичность. Таким образом, Worddichte - это и «густое слово», «слово с уплотненным, сжатым смыслом», и «поэтическое слово», «стихослово», или «словостих» и, возможно, «герметичное слово»... Пожалуй, в нашем случае стоит учитывать все эти значения и нюансы (наиболее приемлемый, на мой взгляд, белорусский перевод и, значит, возможное жанровое определение - вершасловы). В любом случае к введенным А. Рязановым в белорусскую поэзию и, соответственно, в литературоведческий категориальный арсенал жанровых форм (версеты, пунктиры, зномы, квантемы и др.) добавилась еще одна жанровая разновидность.

Должна заметить, что очередное жанровое изобретение поэта не стало (уверена, не только для меня) большой неожиданностью: новая книга только подтвердила устойчивую склонность его таланта к неутомимому художественному поиску. Поэзия А. Рязанова - это непрерывные открытия, постоянное создание новой метафоричности, новых ритмических моделей, неожиданных ракурсов в восприятии человека и мира. Да и как переводчика его интересуют преимущественно те инонациональные авторы, за которыми прочно закрепилась репутация дерзких экспериментаторов, - российский поэт Велимир Хлебников, англо-американский писатель Томас Стернз Элиот, великий японец Мацуа Басё, уже названные выше современные немецкие поэты и многие другие.

Что же представляют собой Worddichte А. Рязанова? В первую очередь обращает на себя внимание их внешний облик. Каждое стихотворение подано в книге дважды: сначала отпечатанное типографским шрифтом, оно затем, на обороте листа, повторено в полном смысле рукой автора, «от руки». Типографское изображение максимально приближено к «рукописному»; тем не менее в авторском варианте дают о себе знать некие тонкие движения мысли поэта, едва уловимые оттенки его рефлексий и чувств, которые традиционная печать не в состоянии воспроизвести на бумаге; каждое слово (как это всегда бывает с индивидуальным почерком) будто несет в себе живое тепло и энергетику, исходящие от руки человека, руки творца...

Произведения-миниатюры построены таким образом, что не просто порождают зрительные ассоциации (это и раньше было характерно для поэзии А. Рязанова), но изначально именно на визуальное восприятие рассчитаны. Это своеобразные стихотворения-монтажи (иногда даже с элементами рисунка), предполагающие виртуозное манипулирование звуком, словом, фразой, их графикой, благодаря чему углубляются и расширяются содержания как произведений в целом, так и отдельных их слагаемых, возни-

кают подтексты, образуется полисемантика. Читатель вынужден становиться соавтором, вникать в смысловую изменчивость понятий, следить за приключениями и чудачествами судьбы таких, казалось бы, привычных слов - в зависимости от их изменчивого окружения, пространственной направленности, расположения на бумаге, соотношенности друг с другом, от утраты или, наоборот, приобретения ими одной-единственной буквы, одного-единственного звука. Абрис стихотворения, сама его графика, особенности его грамматической и синтаксической организации, нетривиальная логика в совокупности своей являются не только смыслоносителями, но и смыслосоздателями. Помимо эстетического наслаждения, удовольствия от собственных ожидаемых или нечаянных открытий, читатель, имеющий дело с подобной поэтической техникой, учится преодолевать дистанцию между потенциальными и, как иногда кажется, неисчерпаемыми возможностями слова, с одной стороны, и нашим его стереотипно-ограниченным пониманием, с другой. Причем слова не только художественного, но и разговорного, ибо такого рода поэзия, по совершенно справедливому утверждению австрийского практика и теоретика Эрнста Ян для, создается на стыке литературной и разговорной языковых моделей (см.: 1,398).

Обратимся, однако, к самим произведениям А. Рязанова, заметив предварительно, что мы имеем дело с поэзией, у которой едва ли не столько смыслов и содержаний, сколько и читателей, а потому некто иной, вполне возможно, нечто иное в ней и обнаружит. Тем более, не забудем, книга иноязычная - со всеми вытекающими отсюда последствиями.

Fenster:

aus der Feme
in der Finsternis
erschimmerte
der erste Stern [3, с. 67].

Окно:

далеко (издалека)
во тьме (во тьму)
засверкала (замерцала, засияла)
первая звезда [3, с. 68].

Пейзаж, предложенный поэтом в стихотворении «Окно», представить себе, на первый взгляд, совсем нетрудно. Да и форма как раз этого стихотворения более или менее традиционна, напоминает японские танка. Необходимо, однако, заметить, что название его расположено сбоку, по вертикали, вынесено за вертикальную линию, помещенное же вверх слово «Fenster» есть уже начало собственно текста, причем заглавная буква «F» отпечатана таким образом, что сама по себе содержит изображение окна, является, по сути, рисунком. Но стоит включить свои ассоциативные способности, как содержание стихотворения начинает «перерастать» себя, утрачивать конкретность, избавляться от смысловой однозначности.

Прежде всего бросается в глаза, что стихотворение целиком построено на сочетании созвучных слов: Fenster - Feme - Finsternis - Stern. Два из них (Feme - Stern) образуют конечную рифму, для рифмы же внутренней, для звуковых повторов - аллитераций и ассонансов - в этом маленьком произведении наступающий праздник. Если всмотреться-вслушаться, внутри слов, из которых соткан стих, созвучий чрезвычайно много; по сути, мы имеем дело с звукописью как стержневым художественным приемом: Feme - Finsternis - Stern, Fenster - der Feme - Finsternis - ^schimmerte - der erste Stern, Fenster - Finsternis - erste Stern и др. В результате восхитительной инструментовки текст оставляет впечатление музыкальной миниатюры.

Не менее, если не более, существенно, что существительные - ключевые слова в стихотворении - подобраны не только с учетом их звучания, но и со смысловым, так сказать, взаимопритяжением: из окна открывается даль, но и тьма; свет в окне преодолевает ночную тьму, но и свет за окном - тьму в помещении; само по себе окно всегда символизирует выход за пределы ограниченного пространства, преодоление узости, изолированности, а значит - в философском смысле - тоже тьмы; из окна открывается перспектива, и не только земная; взгляд устремляется к небесам, туда, где зажглась, замерцала, засверкала первая звезда - спутница и носительница света...

Неожиданно для себя открываешь разную направленность (точнее - взаимонаправленность, взаимодинамику, встречное движение) взглядов из окна в даль далекую, во тьму и из далекой дали, из тьмы в окно, с земли на небо и с небес на землю; разве исключено, что далекое и таинственное, недостижимое и непостижимое испытывает потребность в свете твоего окна, в тебе, таком от него далеком, как ты сам - в свете далекой звезды? Быть может, вот сейчас, когда твой взгляд устремился к первой зажегшейся звезде, в тебя тоже всматриваются оттуда, с высоты, и для кого-то в далекой дали твое окно - та же звезда, источник света во тьме, обещание надежды?

Так незаметно расширяется смысл понятий, смысл поэтического рисунка, так он начинает вызывать к жизни иное и даже противоположное содержание, создавать извечные антиномии: близкое - далекое, земля - небо, тьма - свет, внизу - вверх...

Сознательно или невольно (скорее сознательно) автором использован достаточно сложный механизм зашифрованности, притяженности одного слова в другом слове, одного понятия - в другом понятии.

В Fenster (окно) и Finsternis (тьма) укрылась Stern (звезда), но еще - посредством определенной комбинаторики звуков - и Feme (даль). Feme и Stern не случайно рифмуются между собой: они соотнесены, «зарифмованы» еще и как своеобразные философемы, сопутствующие друг другу мифы, ибо приют звезды, ее неизменная обитель - даль, отсюда она шлет свои лучи и трепещет, и сияет, и блестит... Но она еще и звезда судьбы, счастливая или несчастливая звезда (немецкое слово Stern имеет, как известно, и значение «звезда» в переносном смысле, или «счастье»; по-немецки «ihm schien kein Stern» - «он не родился под счастливой звездой»). Сравним поэтому не только с лермонтовским: «...И звезда с звездою говорит» (в переводе на немецкий великого австрийского поэта Райнера Мариа Рильке: «...und wie jeder Stern mit Sternen spricht»), и не только с непревзойденными по глубине строками стихотворения «Von den Fontanen» («О фонтанах») самого Рильке: «Vergass ich denn, dass Stern bei Stern versteint / und sich verschliesst gegen die Nachbargloben? / Dass sich die Welten nur noch wie verweint / im Raum erkennen? - Vielleicht sind wir *oben*, / in Himmel anderer Wesen eingewoben, / die zu uns aufschauen abends...» (6, 191) («Ужель я позабыл, что неба свод / не внемлет нам в торжественной пустыне / и что звезда звезду распознает / лишь как сквозь слезы в этой тверди синей? / А может быть, и мы здесь, в свой черед, / кому-то служим небом...»). Пер. А. Карельского. - 5, 254), но и со словами знаменитого русского романа Чуевского: «Гори, гори, моя звезда, / Звезда любви приветная! / Ты у меня одна заветная, / Другой не будет никогда...». И, наконец (а может, прежде всего), с библейской первой «звездой на востоке», возвестившей рождение Христа.

Что из всего этого жило в поэте, чтобы затем воплотиться в стихотворении, что оказалось привнесенным игрой звуков, слов, смыслов, что додумалось мной и что будет додумано другим читателем? Это - тайна, а значит - поэзия. Восприятие таких текстов не может быть однозначным по определению: их содержание завершено и в то же время открыто для новых прочтений; их названия есть вариации тем; это не стихотворения-результаты, а стихотворения-процессы, процессы смыслообразования, осуществляемого каждый раз заново и требующего и ассоциативного мышления, и иронии, и непредвзятого, по-детски непосредственного взгляда на мир.

Приведу еще несколько примеров Wortdichte:

Libelle	Стрекоза
r e e l L b mit B l? i e r i	е ш х а Л ч в о к? у ч
Libelle liest ein lebendes Buch aus Blättern und Blumen [3, с. 115].	Стрекоза читает книгу жизни по листьям и цветам [3, с. 116].
Abreise	Отъезд
Eisen reisst von Eisen ab:	Железо бежит от железа:
Ab Ab Ab AB reise [3, с. 57].	От От От ОТ отъезд [3, с. 58].

Совершенно очевидно, что посредством подстрочника и даже точного (реалистического) художественного перевода невозможно передать вербальное единство, звукопись, смысловую насыщенность, содержательную плотность Wortdichte; для этой цели требуется их пересоздание, а в сущности - создание их заново, средствами другого языка.

Новые тексты А. Рязанова, при всем своеобразии, соприкасаются с европейской и мировой поэтической традицией, являются ее естественным продолжением и отсылают к самым разным, в первую очередь авангардистским, художественным направлениям и школам XX века.

К дадаизму, представители которого мечтали - ни много, ни мало - о создании нового литературного языка, стремились засвидетельствовать его рождение с самого начала, «владеть словом в тот момент, когда оно исчезает и когда оно начинается» [1, с. 317], ввели так называемый бруитский, или шумовой (от франц. *bruit* - шум), и статический (когда само графическое изображение слова или буквы ассоциируется с обозначенным этим словом предметом) стих, а то и вообще искали, согласно как раз немецкому дадаисту Хуго Баллю, «повод по возможности обойтись без слов и языка» [1, с. 317].

К сюрреализму, который его основатель Андре Бретон определил как «чистый психический автоматизм», выражение «реального функционирования мысли» [1, с. 56]. Посредством «автоматического письма», соединения несоединимого, совмещения несовместимого, с помощью коллажа из слов и рисунков, эхололии (машинальной фиксации случайно услышанного), дистракции (разъединения представлений), симультанной техники, использования вне литературных средств (разнообразных знаков и символов) поэзия должна была избавиться от банальности, от чисто информативной функции, смысловой нивелировки. Хорошо известно, что после второй мировой войны сюрреализм оказался (в ряду прочих художественных явлений первой половины XX в.) весьма востребованным в поэзии ФРГ и Австрии, ощутимо повлиял и на творчество тех западногерманских авторов (Э. Эрб, С. Кирш, Н. Гумельт), которых переводил на белорусский язык А. Рязанов.

Интересные аналогии можно провести между *Wortdichte* А. Рязанова и поэзией одного из непосредственных предшественников сюрреализма Гийома Аполлинера. Речь идет, разумеется, о каллиграммах (или лирических идеограммах) французского поэта - стихотворениях-рисунках, строки и отдельные слова в которых образуют очертания определенных предметов. Основанные на конвергенции словесных образов и их графических изображений, они (как и тексты А. Рязанова) рассчитаны в первую очередь на визуальное восприятие. Впрочем, поэтико-графические эксперименты известны еще в античной литературе; позднее, в разное время, к ним обращались самые разные художники слова - Франсуа Рабле, Стефан Малларме, Льюис Кэрролл, Велимир Хлебников, футуристы... Имя француза Армана Бургада мало что сообщит нынешнему читателю, а между тем в 1899 году он написал стихотворение в форме Эйфелевой башни; текст имел 300 строк, длина которых соответствовала контуру рисунка. Кстати, отдельные элементы такого рода смысло- и формотворчества встречаются и в белорусской поэзии.

Теснейшим образом соприкасаются *Wortdichte* А. Рязанова с «конкретной поэзией», нашедшей развитие во второй половине XX века в самых разных литературах: американской, японской, европейских, включая немецкую и австрийскую. Само понятие «конкретная поэзия» исследователи связывают с футуристическими «Железобетонными поэмами» (1916) Василия Каменского (англ. *concrete* - бетон). Австрийский поэт и теоретик «конкретной поэзии» Эрнст Яндль исходил из того, что огромную роль в углублении, уплотнении содержания поэтического произведения, в придании ему объемности и неоднозначности играют не только слова в самом широком их понимании, но и отдельные звуки и буквы, а также их - и целых слов - графический облик. Графическое изображение есть не только оболочка для содержания, но и носитель собственно смысла.

В немецкоязычных литературах «конкретная поэзия» была очень популярна в 50-80-е годы прошлого века. Так, в Германии в ее русле активно работали Ойген Гомрингер (книги «*Konstellationen, Lyrik*», 1953; «*Stundenbuch*», 1965, и др.), Франц Мон («*Articulationen*», 1956; «*Fallen stellen*», 1981), Герхард Рюм («*Konstellationen*», 1961; «*Gesammelte Gedichte und visuelle Texte*», 1970), Тимм Ульрихе («*Schriftstücke*», 1967; «*Lesarten und Schreibweisen*», 1968) и др. В 1972 году в Штутгарте вышла антология «*Konkrete Poesie*». Из австрийских представителей этого направления, помимо Э. Ян для, следует назвать Ганса Карла Артмана, Конрада Байера, Освальда Винера, основателей известной «Венской группы» («*Die Wienergruppe*»), продолжением практики которой и стала «конкретная поэзия».

Впрочем, Э. Яндль не случайно декларировал свою эстетическую традицию как динамичную; среди предшественников он называет и экспрессионистов, и дадаистов, выстраивает цепочку из фигур для него знаковых: «штрамм, швитгерс, арп, гертруда стайн, эзра паунд, джеймс джойс и каммингс, чтобы только назвать некоторые имена...» [1, с. 398]. Показательно в этом смысле, что, разбирая один из своих текстов, Э. Яндль заметил: «я и стал вскоре матерью этого стихотворения, у которого много отцов» [1, с. 395].

С другой стороны, *Wortdichte* А. Рязанова во многом отличаются от «конкретной поэзии», и прежде всего - эстетической полнотностью собственно слова, вербального выражения текста, в то время как «конкретисты», были, может быть, больше художниками, чем поэтами; слово у них часто совсем или почти вытесняется символами, пунктирами, штрихами, иероглифами, предназначенными в определенном смысле редуцировать вещь или явление - женское лицо, молчание, ветер, прикосновение, желание... «Текст, - пишет один из российских интерпретаторов этой поэзии М. Сухотин, - буквально «говорит» графикой. Но чем больше он говорит, тем слово немеет в нем все больше и больше» [7, с. 233].

Для белорусского же поэта слово, звук - не просто сырье для художественного упорядочивания, они сами по себе и герои, и сюжеты, и целые драмы; впрочем, таковы они и в поэмах, и в вер сетах, и в квантемах А. Рязанова.

В заключение стоит заметить, что книга А. Рязанова «Wortdichte», кроме всего прочего, дополнила достаточно весомый в отечественной литературе феномен билингвизма - белорусско-немецким вариантом двуязычного творчества.

ЛИТЕРАТУРА

1. Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века.-М., 1986.
2. Rasanau A. Hannoversche Punktierungen, - Hannover, 2002.
3. Rasanau A. Wortdichte. - Graz, 2003.
4. Rasanau A. Zeichen vertikaler Zeit. Berlin, 1995; Rasanau A. Tanz mit den Schlangen. - Berlin, 2002.
5. Рильке Р.М. Книга образов. - СПб., 1999.
6. Рильке Р.М. О фонтанах: Вглубь одного стихотворения // Иностранная литература. - 1990. - № 7.
7. Сухотин М. О конкретной поэзии // Иностранная литература. - 1994. - № 1.
8. Эрб Э., Гумэльт Н., Кірш С. Кропка кропка працяжнік. - Мн., 2002.