

15. Ходель, Р. Экфрасис и демодализация высказывания / Р. Ходель // Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума. – М., 2002.
16. Ланн, Ж.-К. О разных аспектах экфрасиса у Велимира Хлебникова / Ж.-К. Ланн // Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума. – М., 2002.
17. Женетт, Ж. Об одном барочном повествовании / Ж. Женетт // Фигуры. Работы по поэтике. В 2 т. / Ж. Женетт. – М., 1998. – Т.1.
18. Ямпольский, М.Б. Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф / М.Б. Ямпольский. – М., 1993.
19. Scheerbar, P. Lesabendio. Ein Asteroidenroman / P. Scheerbar. – Kehl, 1994

*В.Д. Седельник (Москва, ИМЛИ РАН)*

### **МАША КАЛЕКО И ПОЭЗИЯ НЕМЕЦКОЙ «НОВОЙ ДЕЛОВИТОСТИ»**

Немецкую поэтессу Машу Калеко (Mascha Kaléko, 1907–1975) можно назвать знаменитой незнакомкой. Она была по-настоящему знаменита на рубеже 1920–1930-х годов, ее имя стояло в одном ряду и произносилось на одном дыхании с именами Курта Тухольского, Эриха Кестнера, Иоахима Рингельнаца, Вальтера Меринга – поэтов сатирико-иронического склада, утвердивших свое место в немецкоязычной поэзии на волне так называемой «новой деловитости», которая пришла на смену не признававшим иронии и юмора экстаическим ламентациям экспрессионистов и не пользовавшимся особой популярностью у читателей языковым экспериментам дадаистов. Быстро добившись широкой известности, Маша Калеко столь же быстро по известной причине (приход к власти национал-социалистов) оказалась в почти полной изоляции, граничащей с забвением. В послевоенной Германии ее имя известно достаточно узкому кругу ценителей поэзии, в России же знакомо очень немногим, если вообще знакомо. Напрасно искать фамилию Калеко в именных указателях не только российских историй немецкой литературы, но даже и в немецких, например, в изданной в бывшей ГДР многотомной «Истории немецкой литературы». Интерес к ее творчеству стал понемногу возрождаться в Германии только ближе к концу XX века, когда начали переиздаваться ее книги и выходить исследования о ее жизненном и творческом пути.

Об этом пути долгое время было известно не так много еще и потому, что Машу Калеко отличали сдержанность и щепетильность в вопросах личной жизни. Она уничтожила почти все документы, касающиеся ее детства и юности, уничтожила переписку со своим вторым мужем, Хемьо Винавером, считая ее слишком интимной. Читателей, интересовавшихся ее биографией, она отсылала к своим стихам, представляющим не только развернутый комментарий к ее полной нелегких испытаний жизни, но и точную хронику своего времени.

Маша Калеко родилась в еврейской семье в маленьком городке (или местечке) Хжанув в восточной Галиции, на самом стыке двух великих империй – Российской и Австро-Венгерской (сегодня, городок, где она увидела свет, принадлежит Польше). Отцом ее был купец Фишел Энгель, матерью – домохозяйка Розалия Ауфен. Ей дали имя Голда Малка Ауфен, по фамилии матери, так как родители не зарегистрировали брак, а заключили его по иудейскому обряду – сказав «да» перед раввином. Отец ее был российским подданным, мать – гражданкой «Дунайской империи». Вероятно, именно подданство отца проявилось в том, что девочку стали называть Машей. В няньках у Маши были молодые жительницы Берлина (в семье говорили на немецком и идише), поэтому будущая поэтесса с детства усвоила берлинский диалект, что позже оказалось весьма кстати.

В годы Первой мировой войны семья перебралась сначала в Марбург, а затем в Берлин. Там Маша окончила школу и начала работать машинисткой в бюро, перепечатывать деловые бумаги. А заодно и свои первые ученические стихи. В 1922 году родители официально оформили брак, и Маша Ауфен стала Машей Энгель. Привлекательная, бойкая на язык девушка посещает берлинские кафе, встречается с молодыми людьми. В 1926 году она познакомилась с филологом-гебраистом по имени Саул (Савл) Калеко, и спустя два года они поженились. Так Маша Энгель стала Машей Калеко. Она с головой окунается в кипень культурной жизни Берлина конца 1920-х годов, вращается в кругах берлинской богемы, встречается в знаменитом «Романском кафе» с Эльзой Ласкер-Шюлер, Эрихом Кестнером, Вальтером Мерингом и другими известными личностями. Среди посетителей этого заведения были также Иоахим Рингельнац, Готфрид Бенн, Альфред Деблин, Эгон Эрвин Киш, Бертольт Брехт, Герман Кестен и другие. Маша Калеко быстро стала постоянным посетителем этого центра интеллектуальной элиты и вела себя там свободно, как равная среди равных. Вот свидетельство современника, журналиста Рудольфа Ленка: «Когда эта юная темпераментная дама появлялась в «Романском кафе» (...) и включалась в дискуссию, щеголяя своим берлинским диалектом, никому не удавалось ей противостоять. Мой друг Клабунд, как я позже слышал, то и дело пытался, успокаивающе жестикулируя руками, приглушить этот словесный поток, но удавалось это

одному только Курту Тухольскому» [1, S. 33]. Тогда же в газетах «Фоссише цайтунг» и «Берлинер табллатт» стали появляться ее стихи, сразу завоевавшие признание читателей. Она, что называется, попала в струю, когда широкое распространение получила так называемая "Gebrauchslyrik", лирика для внутреннего употребления, вроде таблетки под язык, чтобы снять напряжение, смягчить стрессовое состояние. Калеко писала о повседневной жизни большого города, о страхах, заботах и надеждах «маленьких» людей, писала очень грустные и в то же время смешные, ироничные, густо сдобренные берлинской шуткой стихи. Ее манеру отличали доверительная интонация, мягкий, снисходительный к человеческим слабостям смех, разговорный, чуть приземленный язык, начисто лишенный разного рода «поэтизмов» или возвышенной сентиментальности. От сентиментальности Машу Калеко, человека до крайности чувствительного и впечатлительного («Я ощущаю радость и страдание в тысячу раз глубже других и не знаю, проклятие это или благословение» [2, S. 72]) спасала ирония. Не чужда ее поэзия и сатирической язвительности, опять-таки смягченной грустной иронией. Но, главное, ее стихи лишены нарочитой двусмысленности, уловок и условностей герменевтического дискурса, они не требуют чтения между строк, особого интеллектуального напряжения, как, впрочем, и вся поэзия «новой деловитости», отмеченная тяготением к конкретности и ясности, желанием соответствовать установившемуся после военных и революционных потрясений новому, спокойному «стилю жизни». Ее лирика не вопрошает, не задает загадок; она отвечает на вопросы, которые ставит перед читателем сама жизнь. «Многим стихам Калеко свойственны одновременно непритязательности и совершенство, простота и отточенность» [3, S. 12]. Видимо, в этой сознательной незамысловатости кроется причина снисходительного отношения к лирике Калеко со стороны «высоколобой» критики и «серьезного» литературоведения. В ее стихах нечего истолковывать, анализировать, они говорят сами за себя. Зато читатели находили в них отражение собственных мыслей, чувств и чаяний. Вот, например, отмеченное острой наблюдательностью «семейное» стихотворение «На следующее утро» («Der nächste Morgen»):

Wir wachten auf. Die Sonne schien nur spärlich  
 Durch schmale Ritzen grauer Jalousien.  
 Du gähntest tief. Und ich gestehe ehrlich:  
 Es klang nicht schön. – Mir schien es jetzt erklärlich,  
 Dass Eheleute nicht in Liebe glühen.  
 (...)  
 Ich zog mich an. Du prüftest meine Beine.  
 Es roch nach längst getrunkenem Kaffee.  
 Ich ging zur Tür. Mein Dienst began um neune.  
 Mir ahnte viel – doch sagt ich nur das Eine:  
 «Nun ist es höchste Zeit! Ich geh...»

(Мы проснулись. Солнечные лучи едва пробивались сквозь узкие щели серых жалюзи. Ты громко зевнул. Признаюсь честно: это звучало некрасиво. И мне стало ясно, что супружеская жизнь не согрета любовью. (...) Я оделась. Ты внимательно оглядел мои ноги. Пахло давно выпитым кофе. Я подошла к двери. Моя работа начиналась в девять. Я многое поняла, но всего лишь сказала: "Ну, мне пора! Я ухожу...").

Заполучить такие, отражавшие настроения многих, стихи хотели многие газеты. Маша Калеко становилась все популярнее. Создавалось впечатление, что стихи, подобные приведенным выше, пишет зрелая женщина. Когда Калеко впервые появилась в редакции «Фоссише цайтунг», главный редактор удивленно протянул: «Да-а-а... а вы, оказывается, еще ужасно молоды. Скажите, это действительно вы?». Но стихотворение «На следующее утро» не могло возникнуть просто так, в нем нашел отражение не совсем удачный опыт личной жизни поэтессы. Жизнь с Савлом Калеко складывалась не лучшим образом. Молодой ученый страстно любил свою жену и готов был простить ей все, даже измены. Неудивительно, что Маша воспользовалась таким великодушием, и вскоре у нее родился ребенок от другого мужчины, музыканта Хемьо Винавера, родился, когда прежняя семья формально еще не распалась. Но вскоре распалась, и Маша – теперь уже Калеко-Винавер, когда над семьей нависла опасность, вместе с новым мужем и ребенком успела в последний момент спастись от нацистов бегством через Францию в Америку.

А пока ее популярность стремительно нарастала. Ее стихи печатались уже не только в берлинских газетах, но рассылались в газеты и журналы по всей Германии (и не только – также в немецкоязычные газеты Праги и Вены). Ее своеобразная (смех сквозь слезы) лирика вызывала восхищение у многих признанных мастеров слова. Герман Гессе писал о «ранней утрате иллюзий и тайном отчаянии» поэтессы. Он же первым указал на глубинное родство ее лирики с поэзией Генриха Гейне и на ее «немодерность», что он вовсе не считал большим недостатком. В напечатанной в шведском журнале «Bonniers Litterärs Magasin» рецензии на первый сборник Калеко – «Книжку лирических стенограмм» («Das lyrische Stenogrammheft. Verse vom Alltag») он писал: «Эта поэзия – характерная для литературы большого города

смесь сентиментальности и дерзости, насмешливый, полный самоиронии вид лирики, игривый и свое нравный, идущий напрямик от Генриха Гейне, вид не часто встречающийся в немецкой поэзии новейшего времени и почти исчезнувший сегодня, после изгнания евреев» [3, S. 89].

Томас Манн любил ее «веселую меланхолию». Альфред Польгар «отдал свою любовь ее печальным стихам». К поклонникам ее таланта причислял себя Альберт Эйнштейн. С большим уважением относился к ее поэзии Мартин Хайдеггер – вероятно, потому, что ее искренние, глубоко прочувствованные стихи затрагивали глубинные, экзистенциальные проблемы человеческого бытия: «Из ваших "стенотграмм" видно: вы знаете все, что дано знать смертным». [3, S. 236].

Названный выше первый сборник стихотворений Маши Калеко вышел в издательстве Эрнста Ровольта в роковом для Германии и Европы 1933 году. Вышел довольно большим для книг такого рода тиражом и хорошо раскупался. Критика, характеризуя новое имя, отмечала сходство лирики Калеко с поэзией «новых деловитых», прежде всего Кестнера, Тухольского и В. Меринга. Но не оставались без внимания и отличия. В упомянутой рецензии Гессе прочитывается легкий укор, касающийся не только Маши Калеко, по поводу угасания в Германии политически активной литературы. В лирике Калеко, за редкими исключениями, и впрямь нет свойственной вышеназванным авторам политической остроты. Критик И. Веллерсхоф отмечала: «В сравнении с другими писателями, разрабатывающими, как и она, тему повседневной жизни мелких служащих, у Маши Калеко чувствуется особая близость к своим персонажам. У нее взгляд жертвы, она пишет непосредственно из перспективы маленького человека и тем самым выступает от имени слоя общества, не имеющего возможности дать выход своим чувствам» [3, S. 27 – 28]. Кроме того, бросается в глаза своеобычность поэтического языка Калеко: обильное, более частое, чем у других поэтов такого же склада, использование пословиц, поговорок, крылатых слов и устойчивых словосочетаний (этот аспект детальнейшим образом исследован в цитируемой монографии А. Нольте). Она прибегает к традиционному образному языку, слегка модифицируя его, на раннем, **берлинском** (1918–1938) этапе в ироническом ключе, на более позднем, **нью-йоркском** – в сатирическом, и в заключительный, **нерусалимский** период творчества – в скептическом плане. Но для каждого из этих трех периодов характерна свойственная поэзии «новой деловитости» точность, лапидарность, ясность и образная наглядность языка.

Сама Маша Калеко нигде не говорит о своей принадлежности к литературе «новой деловитости». Она лишь дистанцируется от словесности модернистского, авангардистского направления, как в стихотворении «Не модернист» («Kein Neutöner»):

Ich singe, wie ein Vogel singt,  
beziehungsweise sänge,  
lebt er wie ich, vom Lärm umringt,  
ein Fremder in der Menge.

Gehöre keiner Schule an  
und keiner neuen Richtung,  
bin nur ein armer Grossstadtsplatz  
im Wald der deutschen Dichtung.

Weiss Gott, ich bin ganz unmodern,  
ich schäme mich zuschanden:  
Zwar liest man meine Verse gern,  
doch werden sie – verstanden!

(«Я пою, как поет птица, или пела бы, будь она, как я, чужая в шумной толпе. Я не принадлежу ни к одной школе или новому направлению, я всего лишь бедный городской воробышек в роще немецкой поэзии. Видит Бог, я совершенно несовременна, чего ужасно стыжусь: да, мои стихи охотно читают, но их к тому же – и понимают!»)

Правда, позже, уже после войны, она попыталась определить свое место в литературе, но в названном ею ряду присутствуют поэты и прозаики не только немецкие, и не только принадлежащие к «новой деловитости», как Тухольский. Во время плавания в 1955 году из Америки в Европу она написала большое стихотворение «Германия. Детская сказка» – иронический парафраз знаменитой гейневской «Зимней сказки». Там она с гордостью говорит о своем родстве с поэзией Гейне, но не ставит себя в один ряд с классиком, а относит к «лучшим поэтам после него»:

Der Lump ist bescheiden: Ich sag es mit Stolz,  
Dass von Urvater Heine ich stamme,  
Wie Tucholsky und Mann, Giraudoux und Verlaine –  
Wir lieben Licht und Flamme.

... Auch ich bin "ein deutscher Dichter,  
Bekannt im deutschen Land",  
Und nennt man die zweitbesten Namen,  
So wird auch der meine genannt.

(«Негодяй скромничает, я же гордо заявляю, что происхожу от праотца Гейне, как Тухольский и Манн, Жироду и Верлен, мы любим свет и пламя... Я тоже "поэт немецкий, известный в немецкой стране", называя лучших – после Гейне – поэтов, вспомнят и обо мне»).

В первые годы нацистского режима Калеко пока не чувствует для себя особой опасности, хотя видит, как нарастают репрессии коричневорубашечников, особенно против евреев. Не зря же сборник завершает стихотворение «Господские дома», которое заканчивается провидческой строфой:

Einst hatte man noch manikürte Hände  
Und einen Ruf. Doch das ist lange her.  
Seit Neujahr grüsst selbst der Portier nich mehr.  
Das ist das Ende...

(«Когда-то они делали себе маникюр и имели репутацию. Но все это давно миновало. С Нового года с ними не здороваются даже портье. Это конец...»)

Она продолжает писать и печататься, но держится настороже и внимательно наблюдает за происходящим. Ей не хочется расставаться с Берлином, ставшим для нее второй родиной, со своими читателями, с более или менее благополучным существованием. Она даже пытается помочь своим коллегам. Вальтер Меринг вспоминает, как Маша Калеко спасла его от ареста. В одном из кафе должно было состояться выступление поэта-кабаретиста. Когда Меринг появился, к нему подошла Калеко: «Меринг, вы должны немедленно скрыться. Наверху вас ждут полицейские со свастикой на рукавах. У них приказ вас арестовать!». Неизвестно, откуда Калеко узнала о грозящей поэту опасности, но Меринг в тот же день покинул Германию – и спасся. А вот Карл Осецкий, тоже предупрежденный, замешкался – и погиб.

В 1934 году в том же издательстве выходит вторая книга Калеко «Маленькая хрестоматия для взрослых. Стихи и проза» («Kleines Lesebuch für Grosse. Gereimtes und Ungereimtes») Критические интонации в ней заметно приглушены, поэтесса пишет теперь больше о вечном, чем о повседневном, опасаясь, очевидно, что преследования коснутся и ее. Иначе и быть не могло. В 1935 году ее книги были запрещены, изъяты из библиотек. Эмиграция стала неизбежной. Двадцать лет Маша Калеко прожила в Нью-Йорке, почти в полной безвестности как поэт, хотя продолжала писать в ящик письменного стола. В ее архиве сохранились законченные и незавершенные тексты в самых разных жанрах: стихотворения, рецензии, репортажи, истории для детей, оперные либретто, сказки, тексты для мюзиклов, наброски радиопьес. Поэтессе почти ничего не удавалось напечатать: ее поэзия была полна ностальгии по Берлину, а немецкоязычные издания в США призывали иммигрантов к забвению прошлого и полной американизации. Но Калеко так и не стала американкой. Ей удалось организовать всего одну встречу с читателями (1940), на которой присутствовала Эрика Манн. И все же в стихах, написанных в эмиграции во время войны и в первые послевоенные годы, Калеко не теряет надежды с помощью иронии, сатиры, разоблачительной критики подвигнуть соотечественников к раздумьям, к переосмыслению представлений о произошедшем. Она предостерегает от скорой забывчивости, от вытеснения памяти о недавнем прошлом. Она по-прежнему использует пословицы, поговорки и устойчивые словосочетания, но уже в ироническом, а чаще сатирическом, издевательском ключе:

Lasst uns was gestern war vergessen!  
– Die Seelenqualen und das Blut.  
In Dachau rauchen keine Essen,  
Der Mensch ist gut.

(«Забудем о том, что было вчера! – О душевных муках и крови. В Дахау уже не дымят трубы. Человечество добр»).

Только в 1945 году она сумела издать в Америке небольшим тиражом сборник «Стихотворений для современников» («Verse für Zeitgenossen»), в которых сильны мотивы подавленности и разочарования, а чистая лирика соседствует с сатирой. Каждое стихотворение сборника, по признанию самой Маши Калеко, напоминает голову Януса: «то, что было, настраивает нас на лирический лад, то, что есть, большей частью на сатирический». В стихах преобладает тема осени, увядания, умирания. Поэтесса жалуется, что из-за трудностей жизни в эмиграции она многое не успела сказать, а то, что сказала, не дошло до читателя, упало в пустоту:

Was wird am Ende von mir bleiben?  
 – Drei schmale Bändchen und ein einzig Kind.  
 Der Rest? Es lohnt sich kaum, es aufzuschreiben.  
 Was ich zu sagen hab, sag ich dem Wind.

(«Что в конечном счете останется от меня? Три тоненьких томика и единственный ребенок. Остальное не стоит и перечислять. Все, что я хочу сказать, я говорю на ветер»).

Результатом поездки в Европу стало переиздание «Книжки лирических стенограмм» (1951), имевшее огромный успех (одно из первых мест в списке бестселлеров, наряду со сборником стихотворений Гёте). Издательство Ровольта решает опубликовать вышедшую в Америке книжку «Стихотворения для современников». Однако новый издательский редактор Вольфганг Вайраух выдвигает целый ряд замечаний, касающихся вопросов стихосложения, прежде всего слишком свободной, по его мнению, рифмовки. Калеко не принимает упреков, отвечает пространным письмом, в котором, по существу, отчитывает своего оппонента за мелочное буквоедство и заодно излагает свое понимание «потребительской лирики». Она ссылается на Гейне, Брехта, Рингельнаца, Ведекинда, часто использовавших неточную рифму. «К этого рода лирике (*Gebrauchslyrik* – В. С.) нельзя подходить с мелочными придирками и убийственной серьезностью, это касается и стихотворений МК. – Мои стихотворения тоже очень редко обретаются в так называемых высоких лирических сферах, они бесчинствуют по преимуществу в, скажем так, низинных местах повседневного разговорного языка, они ближе к эмоциональной народной песне и сатирической балаганной песенке, чем к помпезному идеалу классического искусства, которое мерещится многочисленным эпигонам Рильке и "также Георге..."» [3, s. 232].

В 1958 году книжка вышла в свет. И снова – успех. О Маше Калеко снова заговорили в (Западной) Германии. На ее книги пишут хвалебные рецензии, ей устраивают встречи с читателями. В 1959 году Академия искусств включает ее в список кандидатов на получение престижной премии имени Фонтане. Но Калеко отзывает свою кандидатуру, узнав, что один из членов жюри был эсэсовцем. После этого шага ей пришлось отказаться от мысли вернуться в Германию. Книги ее издавались (или переиздавались) все реже, отзывы становились скуднее и сдержаннее. Она остро ощущала свою бездомность. «Я родиной своей любовь избрала».

В 1960 году Маша Калеко с мужем, известным исследователем еврейской религиозной музыки, и только ради того, чтобы он мог закончить труд своей жизни, переехала в Иерусалим. Тогда это была литературная провинция, и изоляция поэтессы стала еще полнее. Жизнь в Израиле она воспринимала как вторую эмиграцию. Раз в год она приезжала в Европу, встречалась со своими читателями, круг которых заметно сузился, издавала (крохотными тиражами) новые сборники своих стихов<sup>1</sup>, мечтала вернуться в город своей юности – Берлин. Смерть застала ее, потерявшую сына и мужа, в Цюрихе, где она и похоронена в 1975 году.

Примечательно, что стилистика ее поэзии и в эмиграции осталась практически неизменной, сохраняя верность парадигматике «новой деловитости». Это по-прежнему смесь легкой сатиры, мягкого юмора и меланхолии. Вот только меланхолия с годами становилась все глубже, доходя временами до глубокой резиньяции. Бросающаяся в глаза примета позднего творчества Калеко – изменившееся отношение к народной мудрости, аккумулированной в пословицах и поговорках. Теперь эту «мудрость» она «берет под прицел, подвергает вездливому осмыслению, осуждает, превращает в свою противоположность, тем самым пытаясь, видимо, обнажить ложное, вводящее в заблуждение содержание некоторых из этих фраз» [3, S. 246]. Она выворачивает их наизнанку, показывает их противоречивость и неоднозначность. Под ее пером возникают своего рода «анти-пословицы» и «анти-поговорки». Выражение «*Redensarten*» (обороты речи) она превращает в «*Redensunarten*», что можно перевести как «речевые несообразности», а недоверие к заемной мудрости в ее позднем творчестве оборачивается утратой веры в слово: «В начале было молчание... Речь – это только шум» [3, S. 249]. В конце земного бытия неутомимая искательница смысла жизни пытается, подобно дадаистам, выводить этот смысл из бессмыслицы (*Sinn aus Unsinn*).

На поэтические сборники Маши Калеко я случайно набрел, роюсь в каталогах Библиотеки иностранной литературы в самом начале 1970-х годов или даже чуть раньше. Ее поэзия увлекла меня, я даже перевел несколько шуточных миниатюр. Уже тогда мне была ясна значительность фигуры Маши Калеко для немецкой поэзии. Я не понимал (да и сейчас не понимаю), почему профессиональные поэты-переводчики прошли мимо ее наследия. Там они могли бы найти не только массу «ума холодных наблюдений», но и уйму «сердца горестных замет». Может, именно поэтому я беру на себя смелость познакомить читателей с ее миниатюрами шуточного и сатирического характера.

<sup>1</sup> Der Papagei, die Mamagei und andere komische Tiere. Ein Versbuch für verspielte Kinder sämtlicher Jahrgänge. Hannover. 1961; Verse in Dur und Moll. Olten und Freiburg in Breisgau, 1967; Das himmelgraue Poesiealbum der Mascha Kaléko. Berlin, 1968; Wie's auf dem Mond zugeht und andere Verse. Berlin, 1971; Hat alles seine zwei Schattenseiten. Sinn- und Unsinngedichte. Düsseldorf, 1973 u.a.

Первые семь взяты из сборника «Забавные портреты животных. Для расшалившихся детей всех возрастов» (1961), остальные напечатаны в книжке «Стихотворения и эпиграммы из литературного наследия» («In meinen Träumen läutet es Sturm. Gedichte und Epigramme aus dem Nachlass». München, 1977).

ФЛАМИНГО

На жарком пляже в Сан Доминго  
я как-то встретила фламинго.  
Что ж далеко так ищем их мы?  
А очень просто: из-за рифмы.

МЕСЬЕ ПИНГВИН

В далекой Арктике пингвин  
живет среди снегов и льдин.  
Себя зовет он не по-русски,  
а пэнгуэн на лад французский.  
Он, видно, щеголь и чудак:  
с утра напялил черный фрак.

КРОКОДИЛЕММА

В витрине модной крокодил  
лил слезы, вспоминая Нил,  
Проходим корчил рожи.  
Напрасно! Был в Египте он  
для дамской сумочки рожден  
из крокодилей кожи.

КАКАДУ

Один влюбленный какаду  
уже на первом randevu  
шептал растрепанной подружке:  
«Ах, какадуся! Какадушка!»  
Она, толкнув его в бочок:  
в ответ: «Мой какадурачок!»  
Сошлись. Решили. Поженились.  
То какадулись, то мирились.  
Глядь, вышел из какадуэта  
пока квартет к исходу лета.

БЛОХА

Сноха блоха умеет жить,  
ей просто некогда тужить.  
Всегда в пути, всегда в аферах,  
вращается все в высших сферах,  
как всякий дельный прохиндей,  
и жалит, жалит нас, людей...

Вы на нее управы не найдете –  
Ее прославил сам великий Гёте.

ШАКАЛ

В долине горестей шакал  
чуть ночь шлифует свой вокал –  
и вой несется издалёка:  
«Мне одиноко... одино-о-ко».

Но вот шакалку встретил летом,  
И что ж? Теперь скулят дуэтом,  
несутся вопли издалёка:  
«Я одинок... Я одино-о-ка!»

#### КЕНГУРУ

У кенгуру, известно всем,  
с жильем и вправду нет проблем.  
Малыш на свет явился снова?  
У них уж детская готова.

#### ТРЕТЬЯ ВЕЩЬ

Чтоб в мире музыка звучала,  
три вещи надобны. Сначала  
мелодия, к ней такта стук –  
и чтобы тишина вокруг.

#### МЕНЬШЕЕ ИЗ ЗОЛ

Коль в сердце ненависти ком  
тебе мешает жить,  
ты ненависть в себе самом  
сперва возненавидь.

#### СЛАВА

Что слава? Прощумевший ветер.  
Венок, что высохнет потом,  
Чек, выданный на этом свете,  
а деньги получать – на *том*..

#### ВРАГИ

Кричишь: «Замучили враги,  
они и тут, и там».  
Неправда, враг всего один,  
и этот враг – ты сам.

#### ПОЗАРЕЗ

Нам нужен только остров,  
плеск моря, синь небес,  
и только спутник жизни,  
но этот – позарез.

#### БЛАГИЕ НАМЕРЕНИЯ

«Завтра, – твержу я, – завтра,  
ну, послезавтра». Но вот  
к финишу жизнь подходит,  
а завтра не настает.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Rosenkranz, J. Mascha Kaleko. Biographie / J. Rosenkranz. – München, 2007.
2. Zoch-Westphal, G. Aus den sechs Leben der Mascha Kaleko / G. Zoch-Westphal. – Berlin, 1987.
3. Nolte, A. «Mir ist zuweilen so, als ob das Herz in mir zerbrach». Leben und Werk Mascha Kalékos im Spiegel ihrer sprichwörtlichen Dichtung / A. Nolte. – Bern, 2003.