

АВСТРИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Л.М. Коновод (Брест, БрГУ им. А.С. Пушкина)

НЕМЕЦКОЯЗЫЧНАЯ КОНКРЕТНАЯ ПОЭЗИЯ: ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО

Конкретная поэзия, как явление европейского неоавангардизма середины XX века, тяготеет к ревизионизму в отношении традиционного языка художественной литературы, воспринимая его в свете теории знака, аналитической философии Л. Витгенштейна. Для конкретизма характерна интенция к поискам первооснов слова, движение к элементарным структурам языковой реальности, в крайнем случае – к отдельному слову, отдельным буквам.

Термин «конкретная поэзия» получил распространение с 1955 года. Швейцарский поэт и теоретик литературы Ойген Гомрингер в статье «Конкретное искусство», вводит его, опираясь на подобное проявление в изобразительном искусстве (Модриан, Кандинский), где термин «конкретное искусство» был известен уже с 1930-х годов.

По словам М. Бензе, профессора философии Штуттгартского университета, эстетика, семиотика и одного из практиков конкретизма, «конкретная поэзия – это стиль материальной поэзии, если это понимать как вид литературы, которая подразумевает лингвистические структуры (такие как звуки, слоги, слова, последовательности слов, парадигмы слов) в первую очередь как представления мира лингвистики. Кроме того, язык материальной поэзии не является предметом конвенциональных правил грамматики и синтаксиса обычной речи, но подчиняется правилам уникальных визуальных и структурно ориентированных моделей» [1, с. 172].

Таким образом, язык перестает трактоваться в виде универсальной грамматики и словаря, абстрактной лингвистической системы правил, в конкретизме акценты смещаются на уникальность речи субъекта, неповторимость языка художественного произведения. Конкретистское понимание слова как «звукового жеста» соотносится с особым миметическим слоем языка. С традиционных позиций такие слова существуют в маргинализованных областях дискурса: в детском словотворчестве, в культовых глоссологиях, поэтической зауми.

Показательным в этой связи является текст М. Бензе, состоящий из семикратно повторенного слова, перемежающегося предлогами. Содержание стихотворения, насколько можно говорить о его содержании, прекрасно иллюстрирует поэтическую установку конкретизма: работа с языковым поэтическим материалом должна проводиться по тем же принципиально точным законам, что и работа с материальными объектами. Бензе деклинирует оборот «производить кладку (стены)», получая выражение, которое опосредованно переводится как «кладка из кладки для кладки от кладки в кладку с кладкой о кладке»¹, эквивалентное русскому выражению из однокоренных слов «огород городить». Сам вид текста на странице как раз и напоминает пресловутую «каменную стену». Нельзя не отметить и игру слов при толковании слова «concrete» с западноевропейских языков: одним из вариантов является перевод как «железобетонный», а конкретная поэзия соотносится, соответственно, с железобетонной поэзией, приближенной к инженерному расчету, характеризующейся лаконизмом художественных средств, логизированием.

Произведения конкретной поэзии синкретичны по своей природе: в текстах поэтов-конкретистов наблюдается стремление к единству вербального и визуального, образного и абстрактного, разных семиотических систем. Постоянно происходит «перевод словесного описания в зрительный образ и наоборот – графическому образу дается вербальная интерпретация» [1, с. 67].

Одновременно с этими явлениями во Франции вокруг Пьера Гарнье оформляется «специалистическое» движение, представители которого «разлагают ткань стихотворения на слова, буквы и, варьируя эти элементы, переставляют их вручную или при помощи машин, по правилам математики или по собственной прихоти» [2, с. 61]. В Англии, Норвегии, Чехословакии появляются многочисленные варианты буквенных, звуковых, объектных стихов, которые называют «конкретной», «фонетической», «объективной», «фонической», «кибернетической» поэзией.

К предьстории немецкоязычной конкретной поэзии следует отнести упражнения с ритмической организацией стиха в поэме-симфонии «Фантазус» Арно Хольца, эксперименты дадаизма Курта Швиттера, Хуго Балля, Рауля Хаусмана, итальянский футуризм Маринетти с проповедью культурно-революционной программы. Кроме того, генетическую близость конкретной поэзии и сюрреализма Андре Бретона и леттризма Исидора Иссю следует принимать с ограничениями.

¹ Сохранена традиция письма без заглавных букв и знаков препинания.

Наряду с целыми литературными движениями отдельные авторы оказали сильнейшее влияние на формирование конкретистской эстетики и поэтики. У С. Малларме О. Гомрингер перенимает термин «конstellация»; принципы построения конкретного стихотворения (смещение поэзии с графикой как в стихотворении «Зарезанная голубка и фонтан») во многом заимствованы из сборника Г. Апполинера «Каллиграммы. Стихотворения мира и войны» (1918). В ряду предшественников-персоналий необходимо отметить и авангардистские тексты Г. Стайн; не в последнюю очередь творчество поэта, художника, скульптора Г. Арпа, чья игровая лингвистически богатая поэзия («Короли перед всемирным потопом», 1952; «На одной ноге», 1955, «Вахтенный журнал мечтательного капитана», 1965) и побуждали развитие конкретной поэзии, и сопровождали её.

Следует упомянуть также о «Венской группе» – австрийском параллельном и особенном развитии конкретной поэзии. Фридрих Ахлейтнер, Ганс Карл Артманн, Конрад Байер, Герхард Рюм, Освальд Винер входят в состав этого объединения писателей, музыкантов, архитекторов, художников, собравшихся вместе из-за общего интереса к авангардистским экспериментам и, не менее, из презрения к установленной реставрационной политике Австрии. Выйдя из созданного в 1946 году «Артклуба», президентом которого в своё время был Альберт Парис Гютерсло, «Венская группа» начала с 1952 года самостоятельную деятельность. Программную основу деятельности группы предложил в 1953 году Г.К. Артманн в «поэтической прокламации из восьми пунктов». Основные требования – это апрофессионализм художественных упражнений, расширение эстетических рамок поэзии, пропаганда не герметичного творчества, использование диалекта для создания произведений. Сам Г.К. Артманн – непревзойденный мастер именно диалектной прозы и сборника стихов «med ana schwoazzn dintn» (1958). Из-под его пера вышли также пьесы, либретто и киносценарии. Книги Артманна, озаглавленные с намеренной нелепостью – «Черными чернилами», «Крашенный от руки людоед», «Заглавная буква флага» – расходились в Австрии и Германии огромными тиражами. Литературные кабаре 1958 и 1959 года стали апогеем активности «Венской группы», после чего сотрудничество авторов прекратилось.

Общими для творчества литераторов «Венской группы» стали антибуржуазно-анархистские настроения, мотивы «черного юмора» с его шутовской издевкой, экспериментирование, широкое использование метода монтажа. В рамках деятельности группы Г. Рюм делает попытки разработать программу «методического инвенционизма» (от англ. «invention» – изобретательство). Эти изыскания приводят Рюма и его единомышленников к упражнениям на основе ограниченного количества слов. К примеру, стихотворение «zart» основано на многократном повторе слова «zart» – «нежный», «хрупкий» и единичной вставке слова-антонима «hart» – «крепкий», «жесткий», что сообщает высказыванию известный драматизм и экспрессию. Конstellация, вид слов на бумаге в этом тексте подчеркнута однообразный, графичный, тем более «взрывным» представляется вкрапление «лишнего» слова, хоть и отличающегося всего одной буквой:

zart
zart
zart
zart
zart
hart
zart

В результате подобной деятельности в «Венской группе» и в конкретизме вообще получила большое распространение техника «ein-wort-tafeln», письма одним единственным словом, прием «облицовки» этим словом определенного рисунка на странице. Данная техника «Венской группы» во многом схожа с «конstellациями» О. Гомрингера.

В программном для конкретизма тексте Гомрингера «От стихотворения к конstellации» (1954) заявлена мысль, что «конstellация – это простейшая возможность построения стихотворения, основанного на слове. Она охватывает группу слов, как будто охватывает группу звезд и становится звездной картиной, созвездием» [3, S. 165]. Под конstellацией следует понимать взаимное расположение и взаимодействие различных объектов от астрономических тел до знаков на бумаге. Сравнение указывает на то, что, по мнению Гомрингера, стихотворение – это абсолютное расположение слов, как россыпи звезд – абсолютные созвездия. Самым известным гомрингеровским стихотворением-конstellацией является «das schwarze geheimnis»:

черная тайна
есть здесь
здесь есть
черная тайна

Одним из значительных мастеров в кругу авторов конкретной поэзии является Франц Мон. Творческое кредо этого поэта – создание «Querstellen», текстов, которые могут читаться в различных направлениях, «вдоль и поперек». Монтаж и коллаж являются характерными способами предъявления подобных

текстов. Одно из стихотворений Ф. Мона – своеобразная магическая фигура, состоящая из палиндромного слова «ротор». Данный текст может читаться по кругу, наглядно демонстрируя движения ротора:

```

r
o r o
t o r o t
o t o r o t o
r o t o r o t o r
o t o r o t o
t o r o t
o r o
r

```

Среди австрийских конкретистов особое место занимает Э. Яндль, автор ряда теоретических работ по современной литературе («die schöne kunst des schreibens» – «прекрасное искусство письма», 1976; «Das Öffnen und Schließen des Mundes» – «Открытие и закрытие рта», 1985), талантливый декламатор. Достаточно большое количество произведений Э. Яндля 1950–60 годов имеет подчеркнуто каламбурное, смеховое начало, генетически связанное с различными игровыми ситуациями: с моментом организации игры, собственно игрой, которая предполагает состояние (артикуляционное, интеллектуальное), или игрой-удовольствием от жонглирования звуками, смыслами. В немецком фольклоре произведения подобного типа принято объединять жанром «Schüttelreime» (от «schütteln» – «трясти», «перетряхивать» и «Reim» – «стих»), где языковая «ошибка», «оговорка» составляет все содержание стихотворения. На таком подходе основано стихотворение «озаление», внимание уже в заголовке обращает на себя подмена буквы «р» буквой «л». Стихотворение является своеобразным манифестом антистереотипного творчества, радикальных экспериментов:

```

многие думают
плаво и рево
нерзья пелепутать
частая пломашка

```

Эксперименты Бензе, Артманна, Рюма, Гомрингера направлены, по сути, в противоположные стороны. С одной стороны, заметно стремление конкретизма к редукции, минимализации языкового материала, что проявляется в разрушении синтаксиса, размера стиха и рифмы, письме «атомарными речевыми единицами», использовании просторечий и диалектов. С другой стороны, в орбиту конкретной поэзии вовлекается материал не характерный для литературы, расширяются ее границы. Это проявляется себя в визуализации текстов, практике текстов-идеограмм и констелляций, создании акустических стихов, использовании в тексте приемов внутренней корреспонденции (палиндромы). Традиционные языковые связи в обоих случаях подвергаются демонтажу, информационный характер языка и текста разрушается и пересоздается по новым законам. Таким образом, поэтический язык преобразуется в аудиовизуальную «медиум» поэзию.

ЛИТЕРАТУРА

1. Архипов, Ю. Бунт и эксперимент в литературе ФРГ и Австрии / Ю. Архипов // Неоавангардистские течения в зарубежной литературе 1950–60 годов / ред. колл. А.Л. Дымшиц, Р.М. Самарин, Я.Е. Эльсберг. – М.: Худож. лит., 1972. – С. 171 – 189.
2. Силичев, Д.А. Семиотика и искусство: анализ западных концепций (Цикл «Зарубежная эстетика») / Д.А. Силичев. – М.: Знание, 1991. – 64 с.
3. Gomringer, E. Konstellationen. Ideogramme / E. Gomringer. – Stuttgart: Philipp Reclam Jun., 1983. – 196 s.

В.Ю. Филатова (Москва, РГГУ)

«ОТСУТСТВУЮЩИЙ» ПЕРСОНАЖ В ДРАМАТУРГИИ ТОМАСА БЕРНХАРДА

В настоящей статье нам хотелось бы сосредоточить внимание на персонаже, которого часто исследователи упускают из вида, не отводят ему должного места в общей системе персонажей – на внесценическом или «отсутствующем»¹ персонаже. Как справедливо отмечают С.Д. Балухатый и Н.В. Петров в исследовании, посвященном драматургии Чехова [2], внесценические персонажи играют важную роль в произведениях драматурга: у Чехова нет случайных внесценических персонажей, «они неразрывно связаны

¹ Е. Фарино называет «отсутствующими» персонажами тех персонажей, которые «конвенцией данного мира не исключаются, а наоборот, допускаются. Поэтому их отсутствие заметно и этим самым – значимо» [цит. по 1, с. 164].