

Л.М. Коновод

**КОНКРЕТНАЯ ПОЭЗИЯ Э.ЯНДЛЯ В КОНТЕКСТЕ
ЕВРОПЕЙСКОГО АВАНГАРДА**

Очевидно, что современная история конкретной поэзии как явления авангардистской литературы XX века логически связана с экспериментами предшествующих направлений. Однако необходимо заметить, что в феномене конкретной поэзии заложена интенция преодоления, а зачастую и противоборства с предшествующей традицией, отмечается некоторое количество уже постмодернистских веяний.

В связи с этим следует определиться с хронологией возникновения и развития конкретизма в современной литературе. Этап формирования направления пришелся на 50-е годы XX века; 60-е годы отмечены особой популярностью конкретизма, особенно в немецкоязычной литературе. Достаточно сложно говорить о «верхней» хронологической границе, что определяется востребованностью эстетических и поэтических принципов письма конкретизма и на современном этапе. Кроме того, сами представители направления и литературных групп, близких конкретной поэзии, никогда не постулировали факта гибели конкретизма или исчерпанности его потенциала.

Во многом такая особенность напрямую связана с поэтической деятельностью Эрнста Яндля, одного из самых ярких представителей немецкоязычного конкретизма. Творческий путь этого поэта начался в 1956 году, одновременно с возникновением направления, и на протяжении сорока лет Э. Яндль оставался, в известном смысле, хранителем эстетических традиций конкретной поэзии и оригинальным новатором в области поэтики.

В контексте европейского и мирового авангарда конкретная поэзия связана с такими направлениями и течениями современной литературы как дадаизм, сюрреализм, экспрессионизм. В некоторых аспектах конкретизм переплетается с футуризмом, движением УЛИПО, ОБЭРИУ, эстетикой поп-арта.

Само происхождение термина «конкретная поэзия» некоторым образом связано с футуризмом. «Железобетонные поэмы» русского футуриста В. Каменского в самом деле построены по схеме изготовления железобетона. Где есть каркас, линии-арматура, буквы и слова – наполнитель. Нельзя не отметить игру слов при переводе слова «железобетонный» на европейские языки, поскольку оно звучит как конкрет (concrete). Получается, что Каменский был своего рода предтечей конкретпоэзии. «Железобетонные» поэмы отвечали известному футуристическому лозунгу: «Чтоб читалось и смотрелось в одно мгновение». Конечно, автора-конкретиста волнует проблема фактурности, «железобетонности» высказывания, но не заумного, онемевшего выражения, что близко в большей степени футуризму, а сама фактура речевых связей этого слова, его интонационная поливалентность. Рассматривая слово сквозь призму графемы, или идеограммы, Э. Яндль в отличие от футуристов, стремится не уйти из речи, а, наоборот, вернуться в речь, пристально рассмотрев на микроуровне ее самые фундаментальные элементы, ее первооснову.

Начиная с середины 50-х годов в искусстве и литературе наблюдается своеобразное «переоткрытие» дада и сюрреализма. Так в 1958 году появляется термин «неодада», относящийся к деятельности молодых американских и европейских художников: новых французских реалистов, группы «Флаккус», творчеству Э. Уорхола, Р. Раушенберга, Дж. Джонса и других. Интерес к дадаизму и сюрреализму в данный период проявляют не только художники, но и поэты, используя в своем творчестве наследие дадаизма. Сам Э. Яндль в шуточной, но достаточно однозначной форме указывает на родственные связи конкретной поэзии, которая «роднится с дадаизмом словно племянник». Среди творческих находок сюрреалистов и дадаистов, унаследованных другими направлениями авангарда, можно указать на принцип стохастической организации произведений, метод «психического автоматизма» в творчестве, активное использование при создании артефактов метода деструкции, в литературе проявляющего себя наиболее ярко в коллаже. Для произведений дада и сюрреализма характерны также эксперименты с вербальными элементами (буква, слово, текст) с визуальной и акустической точек зрения. Требование визуализировать высказывание, сделать его акустически мотивированным в конкретной поэзии одно из принципиально важных. Такие распространенные формы конкретистского письма как фигурные стихи (идеограммы, констелляции, пиктограммы), эксперименты с вариантами шрифтов, саунд-поэмы (партитуры), схемы и структуры восходят к практике дадаизма. По образному замечанию О. Гомрингера, почти дословно воспроизводящему манифесты дадаистского и сюрреалистского искусства, «конкретная поэзия – это сокращение, которое может означать разрушение синтаксиса, сложившейся семантики, концентрацию на элементарных, стихийных языковых структурах, отказ от рифмы, стопы, стиха. Конкретная поэзия – это переход границ. Переход к визуализации текста (идеограмма), живописи текстом (типограмма), полиграфическим экспериментам (пиктограмма), акустическим и речевым упражнениям» [8, S. 266]. Г. Арп, практик дадаистского искусства, призывая к открытию «истин бытия», отмечает, что художник с «помощью линий, плоскостей, формы, цвета должен стремиться проникнуть по ту сторону человеческого, достичь Бесконечного и Вечного».

Следуя в некоторой степени по проторенному пути дадаизма с его «автоматическим письмом», хаотичной записью первых пришедших в голову слов и обрывков речи, конкретизм выделяет несколько другие аспекты. Взамен зрелищности и причудливой неожиданности стиха дадаизма конкретизм предлагает зрелое, вдумчивое рассматривание слова, возвращение ему смысла. Ничего спонтанного, незадуманного нет в поэзии Э. Яндля, даже когда он обращается к самому свободному – речевому – уровню языка. Поэт постоянно помнит о плотной и неразрывной взаимосвязи смысла и звука, игра в конкретизме – это не «дурашливая игра в ничто» (Т. Тцара), а пристальное рассматривание сущего, «конкретного», в процессе коммуникации с читателем конкретистское стихотворение вступает «пугем сообщения структуры стихотворения, которая приравнивается к содержанию» [6, S. 51]. Немаловажным следует признать тот факт, что некоторые из традиций дадаизма были восприняты конкретистами через практику легтризма, за основу принявшего букву, чистый звук. В 1942 году было постулировано осознание буквы и звука в качестве атомов поэтического языка, «принятие материи букв, сведенных к минимуму и ставших самими собой» (И. Изу), но если легтристы предпринимают попытки лишить слово утилитарной функции, освободить их от заданного значения, то конкретисты движимы в большей степени противоположными целями: вернуть совпадение означаемого и означающего, прояснить значение функционального слова.

Кроме того, конкретизм творчески воспринимает и эксперименты футуристов с выражением движения с помощью цвета и формы, с поисками вербальных эквивалентов (вплоть до создания новых слов и языков – теория зауми) техническим достижениям своего времени. В творчестве футуристов наблюдается тенденция объединить пластические формы с цветом, движением, звуком, предвещая появление кинетизма. О расцвете синтетических искусств в начале века говорил Артур Лурье: «...Начало синтеза, взаимоотношение и взаимодействие слова, звука и цвета, и наконец, органическое взаимодействие искусств (не механическое их соединение), естественный, непринужденный переход с чистого языка одного искусства на язык другого – все это задачи преимущественно нашего времени». В творчестве Э. Яндля

значительное количество произведений основывается на визуальных экспериментах, призванных передать кинетику предмета, идею движения как такового.

Искусство и поэтика русского объединения ОБЭРИУ (Объединение реального искусства), продолжившего эксперименты футуризма, унаследованы из зауми В. Хлебникова. Основное отличие зауми обэриутов в том, что они играли не с фонетической оболочкой слова, как это делал Хлебников, а со смыслами и прагматикой поэтического языка. Объединяла обэриутов нетерпимость к обывательскому здравому смыслу и активная борьба с «реализмом». Реальность обэриутского слова таится в очищении его подлинного смысла от литературной шелухи, экстрапоэтических наслоений. В данных принципах эстетические воззрения поэтов-конкретистов и обэриутов идентичны, но методы реализации установки и объект поэтического рассмотрения у направлений различен. Обэриуты обращаются к «заумной семантике», что предполагает замену семантического согласования на рассогласование с сохранением грамматики; программным требованием становится движение к бессмыслице, алогичным сочетаниям. Конкретисты же полностью сосредотачиваются на визуальной, физической природе слова, возвращении слову значения. Х. Хайсенбюттель в этой связи декларирует: «Человеческое сознание попало в ситуацию, в которой впечатления и внутренние импульсы не покрываются больше системой синтаксических и грамматических связей, каковую представляет собой исторически сложившийся язык. При разрушении этой системы высвобождается энергия отдельных поименований, и отдельное слово становится более конкретным, чем в любой синтаксической связи» [2, с. 172].

Явление конкретной поэзии генетически связано и с таким направлением авангарда как экспрессионизм. Программные черты экспрессионизма – чувство глубокой неудовлетворенности, тревоги, опустошенности, убежденность в исчерпанности традиционных средств художественного языка – целиком проецируются и на эстетику конкретизма.

Под воздействием экспрессионистского музыкального языка в творчестве конкретистов и, в особенности, Э. Яндля проявляет себя повышенное внимание к диссонансным гармониям, неожиданным созвучиям, изломанной мелодике, эмоциональной речитации. Стихи Э. Яндля зачастую оформлены как партитуры, инструментальная трактовка вокальных партий, где пение переплетается с разговорной речью, используются возгласы и крики. Э. Яндль известен как поэт, выступающий перед публикой с концертами, основанными на авторской декламации, именно поэтому современники называли поэта «человек-оркестр». Партитурные стихи Э. Яндля безусловно связаны с музыкальным языком. Однако в творчестве поэта партитура получила осмысление как способ трансляции немusicalных художественных форм, как целая система их кодировки, записывания и передачи, игнорирующая границы между музыкой, театром, повседневной жизнью и визуальным искусством. Достаточно удобным определением в этой связи является понятие «интермедиа». Существенным для творческой манеры Э. Яндля является открытая визуальная, звуковая, вербальная энергетика «жизненного порыва» (Бергсон), которая активно воздействует на психику реципиента помимо его воли.

Швейцарский поэт и литературный критик О. Гомрингер, теоретик и практик конкретизма, рассуждая в статье «Конкретное искусство» (1955) об особенностях творчества абстракционистов Мондриана и Кандинского, об использовании в их произведениях универсальных, супрематических формул и объектов, утверждает, что категория «конкретизма» одна из важнейших для творчества многих литераторов и художников XX века. «Абстрактная картина, которая ничего не выражает, реальна сама по себе», – отмечает О. Гомрингер, ссылаясь на слова художника и поэта Г. Арпа, который, в свою очередь, указывает, что «картина или скульптура, для которых предмет не является моделью, так же конкретны, как лист или камень».

Из абстракционизма конкретизм воспринял идею создания геометрических абстракций, новых типов художественного пространства путем сочетания всевозможных геометрических форм, цветных плоскостей, сочетаний прямых и ломаных линий. Так появляется концепция неопластицизма, противопоставляющая «случайности, неопределенности и произволу природы» «простоту, ясность, конструктивность, функциональность» чистых геометрических форм. По мнению голландского художника Ван Дусбурга, «подобная простота выражает космические, божественные закономерности Универсума».

В поэзии Э. Яндля «рисование словом по бумаге», использование геометрически выверенных композиционных построений демонстрирует характерное стремление отыскать «универсальное уравнение», ввести универсальные знаки, понятные без объяснений и перевода. Концепция неопластицизма абстракционистов была в осмыслении конкретистов значительно расширена за счет философской доктрины Л. Витгенштейна. «То, что вообще может быть сказано, может быть сказано ясно, о том же, что сказать невозможно, следует молчать», постулирует философ [4, с. 344]. Для того, чтобы язык «не переодевал» мысль, за исходное поэтами-конкретистами берется понятие «элементарного», или «атомарного» высказывания, неразложимого на более простое высказывание. Из них с помощью различных логических операций и строятся поэтические высказывания Э. Яндля (сложные или «молекулярные»).

Созданные на основе подобных операций тексты тяготеют к совпадению визуального, акустического и семантического плана повествования, попадая под определение «семиотические стихи». «Семиотический стих, – отмечает уругвайский поэт-конкретист Клементе Падин, – такой стих, в котором слова подкрепляются фигурами-символами, расположенными таким образом, что они способны создавать значение посредством толкового кода» [3, с. 41].

Конструктивистское понимание «конструкции» в качестве главного принципа организации произведения в некоторых аспектах совпадает с конкретистскими представлениями о предназначении стиха. Согласно мнению Х. Хайсенбюттеля, конкретистское произведение – это «проблема функций-отношений между элементами, составляющими его материал: таким образом, на первый план выдвигается структура, а коммуникация между автором и читателями осуществляется именно путем сообщения им структуры стихотворения, которая приравнивается к содержанию» [6, S. 51]. Под «конструкцией» конструктивизма и «структурой» конкретизма в самом общем смысле понимается некий рационалистически обоснованный принцип композиционной организации произведения, в котором на первое место выдвигаются такие качества поэтического текста как функциональность, рациональность, практичность, тектоничность, фактурность. По сути, такой подход к слову роднит конструктивизм и конкретизм с дизайнерским искусством, а бразильская ветвь конкретизма (группа «Нойграндес») – это и есть объединение печатников, дизайнеров, ратующих за выработку способа мгновенно и без искажений доносить информацию.

Если продолжить разговор о синхронических связях конкретизма, то необходимо отметить деятельность группы французских поэтов УЛИПО (мастерская потенциальной литературы). С самого начала УЛИПО связывает литературное творчество с математическими законами и теориями. Изучение и применение на литературной практике работ Н. Бурбаки («Математические элементы», «Теория множеств»), Фибоначчи («Теория чисел»), Д. Хилберта («Основы геометрии») приводит к алгебраизации фразо- и текстообразования с помощью матриц и алгоритмов; сочиняются иррациональные сонеты, поэмы по математическим законам Буля. Ж. Рубо, поэт и теоретик УЛИПО призывает «относиться к языку, как если бы он был математикой». Таким образом, сознательно заданное ограничение представляется аксиомой текста, а сам текст, составленный в рамках этого ограничения, оказывается эквивалентом теоремы. УЛИПО становится группой, которая придает первостепенное значение автономности, конкретности формы и выбору литературных приемов. При внешнем сходстве и общности радикалистских установок, конкретизм расходится с улипистами, исходя уже из представления о задачах поэтического творчества. Улиписты представляют себе текст «потенциальным», не исчерпывающимся своей «обманчивой внешностью»; внутри он таит скрытые смыслы, доступные не каждому: «Любая фраза содержит в себе бесконечное множество слов, из которых мы замечаем лишь очень ограниченное количество; другие же так и остаются в своей бесконечности или в нашем воображении» (Р. Кено). Причем потенциальность не является случайной, поскольку математическая теория вероятности постулирует случайность как нераскрытую закономерность. Конкретная поэзия демонстрирует негативизм по отношению к рациональному мышлению и унормированному языку, сам по себе конкретизм призван возвращать высказыванию совпадение предмета и наименования, содержания и смысла. Для этого в поэзии Э. Яндля «во весь голос» заявил о себе повседневный язык, с неправильной грамматикой, плохим произношением, язык детей, гастарбайтеров, косноязычие провинции – живое функциональное слово, невозможное в математических текстах УЛИПО.

Авангардистская литература во многом упразднила принципиальную для искусства прошлого грань между искусством и неискусством. Конкретная поэзия и явление поп-арт в некоторой степени направлено на «утоление тоски по предметности» (Ю. Боров) [1, с. 305]. Таким образом, эстетизация вещного мира становится принципом создания произведений конкретизма и поп-арта. Представители данных направлений стремятся добиться наглядности, доходчивости своих произведений. Художники поп-арта занимаются не созданием художественных объектов, а организацией «говорящего» контекста, в котором предмет предстает произведением искусства. В конкретистских вербально-визуальных экспериментах наблюдается схожая тенденция: особую роль в произведениях играет пространство между единицами текста. «Данные пустоты, – отмечает Э. Яндль, – не пустоты-отсутствия знака или признака, а пустоты, семантически и структурно организованные» [7, S. 56]. В свое время Ю. Тынянов выдвинул теорию «эквивалентов текста»: «Эквивалентом поэтического текста я называю все так или иначе заменяющие его вне-словесные элементы, прежде всего частичные пропуски его, затем частичную замену элементами графическими и т.д.... Момент такой частичной неизвестности заполняется как бы максимальным напряжением недостающих элементов, данных в потенции, и сильнее всего динамизирует развивающуюся форму... При этом ясно отличие эквивалента текста от паузы – гомогенного элемента речи, ничего места, кроме своего, не заступающего, между тем как в эквиваленте мы имеем дело с эквивалентом гетерогенным, отличающимся по своим функциям от элементов, в которые он внедрен. Эквивалент акустически непередаваем; передаваема только пауза» [5, с. 319]. В творчестве Э. Яндля весьма важной является проблема предметной организации пространства, но если в творчестве представителей

поп-арта идеальным потребителем представляется «нетворческая» личность, лишенная самостоятельности мышления, то поэт-конкретист подталкивает читателя к глубокому, оригинальному осмыслению того или иного явления без излишней идеализации и фетишизации вещи.

Общим для обозначенных течений и направлений является антидогматизм, доминирование нетрадиционности и новизны художественного языка, при этом искусство авангарда отличается подвижностью границ и весьма критическим отношением к таким категориям как «новаторство» и «традиция». Органичной для конкретной поэзии Э. Яндля и других явлений авангарда является идея открытости художественного текста, допускающего самые разные интерпретации, вовлекающего читателя в процесс смыслопорождения. Распространенная в современном постмодернистском искусстве практика разграничения понятий «произведение» и «текст» опирается во многом на эстетику произведений авангарда. Авангардистская литература, частью которой является и конкретная поэзия, – предельно пестрое, противоречивое, даже в чем-то принципиально антиномическое явление. В ней сосуществуют в непримиримой борьбе между собой и со всем и вся, но и в постоянном взаимодействии и взаимовлиянии течения и направления, как утверждавшие и апологизировавшие те или иные явления, процессы, открытия во всех сферах культурно-цивилизационного поля своего времени, так и резко отрицавшие их.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бореев, Ю.Б. Эстетика. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов / Ю.Б. Бореев. – М.: ООО «Издательство Астрель», 2003. – 575 с.
2. Неоавангардистские течения в зарубежной литературе 1950–60 гг. / Под ред. А.Л. Дымшиц, Р.М. Самарина, Я.Е. Эльсберга. – М., 1972. – 264 с.
3. Семиотическое стихосложение. Экспериментальная поэзия. Избранные статьи / Под ред. Д. Булатова. – Кенигсберг, 1996. – 102 с.
4. Хрестоматия по истории философии (западная философия). – М.: Гуманитарное издание центр ВЛАДОС, 1997. – 528 с.
5. Янчек, Д. Тысяча форм Ры Никоновой / Д. Янчек // НЛО. – 90. – 1. – С. 283 – 319.
6. Das textbuch. – Neuwied.– Berlin: Luchterhand, 1970.
7. Jandl, E. Die schöne Kunst des Schreibens / E. Jandl. – Darmstadt: Luchterhand, 1976.
8. Schnell, R. Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945 / R. Schnell. – Stuttgart; Weimar: Metzler, 1993.