

ОТНОШЕНИЕ К ЭКСПЕРИМЕНТУ В ЛИРИКЕ Г. М. ЭНЦЕНСБЕРГЕРА

Если взглянуть на творчество Г. М. Энциенсбергера в плане хронологического экскурса, то следует подчеркнуть, что в нём всегда прослеживалась взаимосвязь тематики и проблематики с предшествовавшими этапами творчества.

Эксперимент в лирике поэт понимал как уход от традиции силлаботонического стихотворения с его рифмами, строфами, синтаксисом и выбором слова. Новая эпоха предъявила поэзии свои требования и старая форма больше не соответствовала изменившемуся содержанию. Положительные эмоции и ассоциации стали для лирики чем-то вроде исключения. Негатив повседневности захлестнул поэзию. Тривиальное стало темой, ирония стала настроением. Язык не справлялся более со своей функцией озвучивания того, что не поддавалось словесному выражению. Скепсис в отношении возможностей языка «в контексте общепарадигмальной для постмодернизма презумпции отказа от традиционной языковой референции» (Можейко, М.А., 2001, с. 185) выразился в новом использовании синтаксиса, во вторичности слов, в отказе от номинальности (существительные с маленькой буквы) и т.д.

В эпоху постмодернизма всё большую роль в лирическом тексте начинает играть символ-аллюзия. Представленность текста в тексте, иными словами интертекстуальность, становится свидетельством интеллектуальной игры художника, свидетельством высоких требований к своему читателю – тоже интеллектуалу и знатоку.

Как теоретики Г.М. Энциенсбергер и его коллега Г. Хайсенбюттель постепенно увели послевоенное стихотворение из-под влияния лирики о природе, лишив жанр прежних иллюзий. Они отказали природе в чистоте, изобразили разложение и отчуждение. Перечисление объектов служило показу сокращения существования. Языковая редукция проявилась в предпочтении простейших предложений типа «я есть».

Показать реальность поэты считали возможным только через метафору. Её функция виделась им не в детализации, фрагментации или эмоциональном усилении образа. Метафоризация понималась теперь как эмансипация стихотворения о природе от давления материала. С усложнением метафорики влиятельного в эти годы сюрреализма стихотворение о природе становилось всё более загадочным и не поддавалось интерпретации.

Автор часто обыгрывал популярный в рассматриваемые десятилетия «мотив молчания»:

*Ich gebe zu, seinerzeit
habe ich mit Spatzen auf Kanonen
geschossen.*

‘Согласен, в своё время
стрелял я из воробьёв
по пушкам.

*Dass das keine Volltreffer gab,
sehe ich ein.*

Что не было ни одного попадания,
признаю.

*Dagegen habe ich nie behauptet,
nun gelte es ganz zu schweigen.*

Напротив, я никогда не утверждал,
что теперь необходимо совсем
умолкнуть.

*Schlafen, Luftholen, Dichten:
das ist fast kein Verbrechen.*

Сон, передышка, сочинение:
это почти не преступление.

*Ganz zu schweigen
von dem berühmten Gespräch über
Bäume.*

Ни слова
о знаменитом разговоре
о деревьях.

*Kanonen auf Spatzen, das hieße doch
in die umgekehrten Fehler verfallen
(Reinhold, U., 1981, с. 106).*

Из пушек по воробьям, означало бы
впасть в заблуждение'

В этом типе стихотворения звучат прямые аргументы, обнаруживается полемика и констатация. Поэт считает, что не должен молчать. Он просто не желает говорить о том, что перестаёт быть актуальным, то есть о «деревьях». Здесь экспонировано критическое отношение к мотивам природы. Поэзия, по убеждению Энценсбергера, должна быть ангажированной, общественно значимой. Для него «быть поэтом – это не профессия в обычном смысле слова. Вы ведь не можете сказать себе: завтра утром ровно в девять я сяду за стол и буду сочинять стихи – ну, скажем, до пяти вечера. Это же все совсем не так происходит, если только занятие это не превратилось для вас в рутину. Есть такие специалисты: выбрали для себя то, что у них лучше всего получается, и вот тиражируют это, а в результате наступает перепроизводство, влекущее за собой пагубные последствия. Нет-нет, стихи не получаются просто так – по заказу... Чтобы подготовить книгу стихов, мне требуется три-четыре года» (Энценсбергер, Г.М., 2010).

Постепенно поэт склонялся к большой лирической форме с эпическим расширением. Таковы его книги «Mausoleum» и «Titanic». Вполне в духе 1960-х предстаёт первая из названных книг. Её полное название «Mausoleum. Siebenunddreißig Balladen aus der Geschichte des Fortschritts». В произведении обнаруживается сочетание опыта политического взгляда на жизнь с противоречиями, надеждами, разочарованиями означенных десятилетий. Свои композиционные приёмы поэт до этого уже испытал в эпических, сценических и документальных работах.

Произведения Энценсбергера документального плана, при всём различии тематики, свидетельствуют о профессиональном углублении в историю, об интересе к историческим биографиям, о попытках изображения собствен-

ной жизни, характера, противоречий. Тем самым литератор расширял информацию на актуальные темы, углублялся в теоретические рассуждения, суммировал художественные наработки.

Интересы писателя касались экономики и политики, вопросов социальной психологии и идеологических механизмов в классовом обществе. Он настойчиво придерживался фактического материала, иллюстрировавшего исторические закономерности. Он использовал в своём арсенале особые приёмы композиции (психологизация, историческая конкретизация, детализация). Его интерес к биографическому материалу служил отбору средств и для самоизображения. Созданные лириком портреты оказались органическими элементами поэтики полемического характера, составной частью мемуаров.

Эксперимент для Энценсбергера – это постмодернистская игра со словом, с формой. Его произведения выстраиваются по типу скачка от одного ключевого слова к другому, от аллюзии к аллюзии. Разрыв строки, перенос, отказ от заглавных букв, от большинства традиционных знаков препинания делают текст открытым для разных интерпретаций. Читателю приходится внимательно искать то, что можно понять как указатель на некую содержательную доминанту.

Оригинальные метафоры Энценсбергера с трудом поддаются интерпретации, поскольку они – «горизонт гуманитарного знания; за которым – качественно отличное от простой полисемии, не контролируемое человеком «рассеяние» смысла» (Грицанов, А. А. 2001, с. 209) (*Körbe* – ‘кабины лифта’; *lodern die Lampen betäubend* – ‘лампы оглушительно полыхают’; *der April schlägt durchs gläserne Laub* – ‘апрель пробивается сквозь стеклянную листву’). Мотив любви практически не конкретизируется в тексте высокого эмоционального накала, где вечер, словно голубь из белого батиста, прекрасен. Читатель может интерпретировать это как любовь к жизни (дома), к природе (апрель, прекрасный вечер, звёзды), как наличие у лирического героя неких романтических переживаний, как присутствие обыденности (*nackte Häuser, Dächer, verwittert, ohne Schuhe, bitter, todmüde*).

Всего три запятые на весь текст отнюдь не способствуют интонационно-ритмическому делению и определению высказывания. Ритмической константой выступает только стих. Антиграмматическое письмо служит в эпоху постмодернизма указателем на возможные варианты интерпретации.

Таким образом, эксперимент для Энценсбергера – это постмодернистская игра со словом, с формой. Его произведения выстраиваются по типу скачка от одного ключевого слова к другому, от аллюзии к аллюзии. Разрыв строки, перенос, отказ от заглавных букв, от большинства традиционных знаков препинания делают текст открытым для разных интерпретаций. Свои сомнения в вопросах искусства лирик выразил при помощи риторического вопроса. Он никогда не давал рекомендаций и предписаний тому, каким оно должно быть. Как художник он оставлял за собой право на собственную концепцию прекрасного и безобразного.