



Т. Андреюшкина

Немецкие венки сонетов: традиция и эксперимент

Сонетный венок считается открытием тосканских поэтов. Сначала на одну тему создавалось несколько сонетов, которые следовало объединить в единое целое. Первые группы сонетов состояли из семи сонетов, посвященных семи грехам или семи дням недели. Они были связаны общностью тематики, но структурно независимы друг от друга. Изредка они связывались и сходными рифмами. Групповые композиции не обязательно были сонетами, в них объединялись канцоны и мадригалы. Существовали цепочки сонетов, в которых рифма в терцетах подхватывалась октетом следующего сонета. Количество сонетов могло достигать до двадцати. У Тассо появляется связь между сонетами, когда последняя строка первого сонета становится первой строкой последующего. Но количество сонетов остается произвольным. Над группой сонетов часто работали несколько авторов. Существовала и *corona rinterzata*, которая могла содержать до 40 сонетов; в ней стихи магистрала могли входить в различные группы сонетов в разном порядке. И хотя с XVII века существуют жесткие правила создания венка сонетов, до сих пор появляются разнообразные по вариантам циклы сонетов.

Чисто сонетную группировку представляет собой венок сонетов, где, по словам Й. Вайнхебера, «происходит возвышение сонета до более высокой потенции»¹. С. Титаренко определяет венок как «сложное архитектурное целое, связанное с идеей роста, становления формы»². Венок составляет цепь из 14 сонетов, которые замкнуты между собой кругообразно: заключительная строка 14-го сонета идентична начальной строке первого. Эти 14 стихов, служащих в качестве начальных и заключительных строк, в свою очередь, образуют магистрал, который либо предшествует венку, либо включает его как 15-й сонет. «Структура венка "смыслоносна". Ее содержательность — результат взаимодействия составляющих частей. Антиномичность октета, то есть развитие через тезис к анти-тезису, завершается синтезом в секстете каждого отдельного сонета. Последняя строка — "сонетный ключ" — в каждом сонете синтезирует ос-

новную мысль и логически выступает посылкой в первой строке каждого сонета венка. Повторение на новом уровне через систему противопоставлений и сопоставлений смыслов ведет к новому синтезу и т. д. То есть содержание венка сонетов — не сумма синтезов, а результат их взаимодействия³».

История немецкого сонета, восходящая к середине XVI века, богата различного рода циклическими образованиями, однако венки сонетов получили популярность как в Австрии, так и в Германии только с середины XX века. Среди первых авторов сонетных венков следует выделить Й. Вайнхебера, В. Нибельшютца и И. Р. Бехера.

Й. Вайнхебер стал известен венками сонетов из «Героической трилогии». Сонеты первой и третьей части обрамляют терцины средней части. Первый венок поэт посвящает своей жене, в нем лирический герой ищет утешения в тишине и мире собственного дома. Во втором венке он призывает к поискам совершенства и завершенности в художественном произведении. В созвучии с девизом из Шопенгауэра, который отрицает человеческое счастье и видит высочайшей целью героическую жизнь, художник подчиняет свою жизнь искусству. Третий и четвертый венок обрамляют книгу «Поздняя корона» (1936), в обоих венках магистралами служат сонеты Микеланджело. Венок «Об искусстве и художнике» открывает собрание стихов, посвящен Микеланджело и выстроен вокруг одного из сонетов Виттории Колонны. Заключительный сонет развивает мотив свободы из сонета Гёте и утверждает преодоление смерти художником благодаря созданным им бессмертным произведениям искусства. Так, мотив страдания и боли переходит в мотив служения поэта искусству, поэт черпает силу духа в сонетах Микеланджело. В. Мёнх, который высоко оценил творчество Вайнхебера, сравнивал его работу со словом с работой Микеланджело над мрамором. В четвертом венке «К ночи» мотив ночи становится центральным. Мрачному времени автор предсказывает бесконечную ночь.

В. фон Нибельшютц (1913—1960) создал ряд «музыкальных» венков сонетов: это вторая часть «Концерта для арфы» (1944) под названием «Larghetto» и три части «Концерта для труб» (1944): «Allegro molto», «Andante», «Romposo». Посмертное издание стихотворений Нибельшютца завершает «Реквием» (1946) — как заключительный аккорд его поэтического творчества. После «Реквиема» Нибельшютц не создал больших стихотворных форм, обратившись к драматургии и романам. Поэт использовал музыкальный язык в своих поэмах метафорически. Именно во время войны он создал свои сюиты, прелюдии и концерты в стихах. «Концерт для труб» построен на образе труб, возвещающих о Страшном суде. Несмотря на все ужасы войны, Нибельшютц не предвещает конца миру. Музыкальность его сонетов призвана гармонизировать разрушенный мир, в

котором «ничто не происходит напрасно»⁴. В «Концерте для труб» автор повторяет конвенциональную форму сонета, лишь варьируя охватные и перекрестные рифмы в катренах, а в «Концерте для арфы» он использует необычную для сонета строфику. Каждый сонет состоит из четырех терцин, а включает их двустиише, составляющее рифму к предпоследней и первой строкам терцин (*aba bcb cdc ded ea*), что относит поэму к дантовской традиции.

В то время как у Вайнхебера и Нибельшютца венки входят составной частью в книги стихотворений и в качестве гармонизирующего начала опираются на искусство и идеи абстрактного гуманизма, И. Р. Бехер попытался придать своему циклу самостоятельное значение и политическое звучание. Если во время войны в нацистской поэзии были созданы венки сонетов, посвященных Гитлеру («Слово» и «Один за тысячелетие» Г. Шумана), то Бехер после войны написал венок сонетов в память жертв фашистского режима — «О погибших немцах во Второй мировой войне». Внешне венок выдержан в законах этого жанра. Хотя, как в любом произведении, здесь есть свои отступления. Например, последняя строка каждого сонета претерпевает некоторые изменения, будучи перемещенной в начало следующего сонета. Так, второй сонет заканчивается словами «*Durchblickt bin ich von Augen, deinen blinden*», в то время как в третий сонет эта строка переходит в варианте с анжамбеманом «*Ihr, die ihr mich durchblickt mit euren blinden / Entleerten Augen*», который и появляется в магистрале. Последняя строка 8-го сонета подвергается инверсии в 9-м сонете. Кроме инверсии последняя строка 13-го сонета (*Ein Tränenbild soll euer Denkmal sein*) удлиняется и вызывает появление анжамбемана: «*Soll, Deutschland, deiner Toten Denkmal sein / Ein Tränenbild*». В магистрале первый катрен разбивается на два двустиишия: первое задает основную тему (сплетение образов двух венков: поэтического — венка сонетов и христианского — тернового венца жертв войны), второе синтаксически и тематически посредством анжамбемана связано со вторым катреном (в нем создается образ охваченных «танцем смерти» погибших в «ничейной зоне» войны). Два терцета рассказывают об осознании поэтом внутренней необходимости выполнить свой долг по отношению к погибшим и создать им «лучезарный венец, сплетенный из сонетов» как память об их жертве.

Laßt einen Kranz um eure Stirn mich winden,
Des zwanzigsten Jahrhunderts Dornenkranz!

Ihr, die ihr mich anblickt mit euren blinden,
Entleerten Augen, nur ein weher Glanz

Verlorener Sehnsucht — müd vom Totentanz,
Regt ihr leis nur in den Abendwinden,

Umflüsternd uns, ein Hauch des Niemanlands.
Ich aber ruhte nicht, euch aufzufinden.

Und ging euch nach durch Leichenwüstenein
Und kniete nieder auf den Trümmerstätten.
Wir sahen uns einander ins Gesicht.

Ihr, meine Toten, ihr seid mein Gericht!
Ein Strahlenkranz, geflochten aus Sonetten,
Soll, Deutschland, deiner Toten Denkmal sein!⁵

Лейтмотивом данного венка сонетов, называемого автором реквиемом, является образ венка во всем многообразии его смыслов: венка сонетов в память о погибших, тернового венца страданий жертв войны, лучистого венка памяти, омытого слезами раскаяния, прощения и сострадания. Весь венок пронизан повторяющимися мотивами и образами войны и ее жертв, размышлениями поэта и пониманием долга сохранить память о самых трудных днях войны. В цикле есть и почти жанровые зарисовки военных будней: поле битв с танками и снарядами, разрушенные бомбежками города, вереницы беженцев, мерзнущих и голодающих на дорогах, умирающих в лазаретах, в неотапливаемых домах, в плену. Несмотря на некоторые отступления от правил, будь то использование неточных рифм или чередование охватных и перекрестных рифм в катренах, этот цикл в целом относится к примерам классического венка сонетов.

Новым всплеском появления сонетных венков отмечен конец XX века. Создавались как традиционные, так и экспериментальные сонеты. Венок Ф. фон Терне «Вознесение во Фриденау. Сонетный венок, аллегретто» (1975—1976) посвящен теме любви, прощания с ней. Написан он с сохранением формальных признаков итальянского сонета и содержит аллюзии на многочисленные любовные стихотворения. Среди наиболее важных авторов в сонете о сонете (№ 7) называются Петрарка, Данте, Рильке, Гельдерлин. Кроме того, стиль «легкого», ироничного письма, за которым скрываются боль и разочарование, вызывает в памяти любовные стихотворения Гейне, в которых возлюбленная не может оставить добропорядочного супруга, чтобы связать свою жизнь с «легкомысленным» поэтом:

Leb wohl, Geliebte meiner armen Seele
An die ich einst im Mai mein Herz gehängt⁶.

Достаточно большую известность получил постмодернистский венок сонетов «Документальные сонеты с 21 июля по 3 августа 1969 г.» (1970) Г. Рюма. Используя газетные заметки и применяя редупликацию слогов, Рюм записал их в форме сонетов. Помимо названия каждый сонет датирован и обозначен днем недели. Четырнадцать сонетов — это сообщения о

важнейших событиях политической и культурной жизни в Германии и в мире за две недели: с понедельника 21 июля по воскресенье 3 августа. Лето — время отпусков и затишья в общественной жизни, но Рюм выбирает события, которые должны показать, с чем мир скоро войдет во второе тысячелетие. Наблюдения поэта неутешительны. Четыре сонета общаются о полете американских астронавтов на Луну; остальные сонеты рассказывают о войне во Вьетнаме, о бомбежке израильскими самолетами египетской артиллерии на Суэцком канале, об аресте полицией 227 «паразитирующих элементов» в Чехословакии, о стычке полиции и приверженцев АПО. Сообщения о событиях в мире чередуются с региональными известиями, военные события — с мирными: о восторженном приеме публикой «Нюрнбергских мейстерзингеров» Р. Вагнера в Байройте, о смерти художницы, связанной дружбой с Рильке, об открытии нового музея хлеба под Гёттингеном, об извинении за опечатку в сообщении о съезде врачей. При этом разномасштабные события соседствуют друг с другом: например, сообщения об утонувшем 26-летнем рабочем из Гамбурга и о международном симпозиуме, который должен состояться в Мюнхене в 2000 году.

Заключительный сонет цикла — «Резюме» — образован из заглавий 14 сонетов. Сонеты имитируют схему рифмовки классического итальянского сонета: *abba abba cdc dcd*, где повторяющиеся рифмы идентичны, и пятистопный ямб образуется за счет повторения слов и слогов, что придает сонетам «заикающуюся» интонацию и создает ироническую дистанцию между сообщением и его восприятием. Автор приходит на помощь читателю, выделяя «истинную», газетную информацию курсивом. Повторы деформируют информацию, придавая ей гротескно-сатирический характер.

Рубеж веков отмечен появлением ряда разнообразных венков сонетов, которые продолжают традицию как конвенциональных, так и постмодернистских сонетов. В первую группу входят венки Я. Вагнера, М. Поля, Т. Бока, Р. Изау, Б. Ланге, Г. Лашета-Туссена (ХЕЛЯ), во вторую — венки У. Дрезнер, Ф.Й. Чернина, Н. Кобуса. Тематически традиционные венки относятся к любовным (Т. Бок), политическим (Г. Лашет Туссен, М. Поль, Б. Ланге, Я. Вагнер) и литературным (А. Ницберг, Е. Адлер) сонетам. Срединное место между постмодернистскими и традиционными сонетами занимают венки Т. Крюгера и книга М. Рита, один венок которого написан в традиционной манере, а второй является его постмодернистской вариацией.

Традиционной теме любви посвящены два венок сонетов Т. Бока. «Ночные призраки. Дважды по 15 сонетов» (1995), которые состоят из двух венков — под названием «Say love» и «Ночной поезд. Путешествие» — и затрагивают проблемы терроризма. Эти сонеты написаны от лица моло-

дого человека, влюбленного в девушку-террористку и готового ради своей любви на любые поступки. История заканчивается арестом девушки и путешествием героя, размышляющего о своей жизни, в ночном поезде. Первый венок использует некоторые модифицированные мотивы Петрарки: герой не знает ни имени девушки, ни идеалов, во имя которых она идет на смерть, но ради любви он готов следовать за ней и защищать ее. В его словах и чувствах много юношеского энтузиазма, наивности, но также искренности и самоотречения. Второй венок, словно «фильм в голове», разворачивает перед нами поток мыслей героя в состоянии измененного сознания. Путешествие в ночном поезде символизирует духовные поиски героя, он начинает понимать, что «мечты всегда останутся мечтами / они не могут вечно насыщать / в конце концов, реальность перед нами»⁷. Выбор жанра сонета автором не случаен. По мнению Бока, венок сонетов дает возможность рассказывать лирические истории, не углубляясь в конкретные вещи. И между повторяемыми строками «выглядывает» то, о чем умалчивается. Автор не боится, что его назовут старомодным. Намного старомоднее — все время изобретать только новое⁸.

В 1992 году написан политический венок сонетов Г. Лашета-Туссена «Положение сонета по отношению к скрипу нации». В основе его — итальянская строфика с двумя катренами, написанными на разные охватные рифмы, и двумя терцетами. Что касается метрики, то здесь используется характерный для народной поэзии четырехстопный хорей, придающий сатирическим сонетам хлесткий, жесткий тон. Лексика, заимствованная из средств массовой информации, перемежается с разговорными и фамильярными выражениями, а также диалектизмами (*Vürtes Reuch, losjaht, se, fünf, dit is keen spaß, een uf kessen*), которые занимают целые строфы. В его венке нередки окказионализмы (*normklatur, punktpanier, verrassungspatriot*), современные народные шпрухи (*Asylantenschwein wie geht's / Kriegste sozi bringste Aids*), общеизвестные французские выражения (*rien ne plus va*). Начальные прописные буквы соответствуют традиционной орфографии, однако строчные буквы для существительных (в немецком языке все существительные пишутся с прописной буквы. — *Red.*) и редкие знаки препинания являются приметами современной экспериментальной поэзии. Графические приемы выделения отдельных слов, заимствованные из языка рекламы, становятся дополнительными средствами выразительности (*arGUS, DeMark, sachtriumph, HaiderÖslein, SPIEGELabgeblitzte, JUNGE FREIHEIT, FAZon*).

Deutsche wertarbeit ist teuer
Zieht die brandspur übers land
Bundesschatz ist abgebrannt

Deutsche spielen mit dem feuer
Jeder soll die suppe essen
Müssen wir uns heut noch schäm'?'
wer will uns die angst abnehm'?'
Und dat ausland nich vergessen

Doch die jungs stehn vor dem richter
Von der politik kein ton
Horch die hunde heulen schon

Aber stiften geht der dichter
Deutschland liegt in lichterketten
Wenn wir nich die DeMark hätten!⁹

В магистрале присутствуют и элементы пародии, на что указывают трансформированные цитаты из широко известного стихотворения Э. Мерики о наступлении весны — «Это она!» (*Zieht die brandspur übers land; Horch die hunde heulen schon*). Сонет Туссена пародирует чувства радости и сладкого ожидания из стихотворения Мерики, перенося свою критику на радужные настроения в современном обществе, полном проблем и социальных противоречий после объединения Германии.

Традиционные сонетные венки не обходят стороной современные проблемы. Это касается, прежде всего, венка поэта из ГДР М. Поля «Богоборцы» (1992—1995). Данный венок сонетов — отклик на объединение Германии, и в нем курсивом выделены лозунги, имевшие место в социалистической стране. С большой болью поэт пишет о том, что новые идеалы не дадут счастья человеку, богатство и благосостояние не принесут мира, собственность — свободы. Поэт выражает сомнения в том, что любовь спасет мир. Современное общество живет по законам анархии: «После нас — хоть потоп!». Поля предостерегает от бездумного образа жизни, он напоминает, что «последние слова еще не сказаны», «последние дела еще не сделаны» и человечество должно понимать свою причастность к происходящему и с полной ответственностью относиться к своей жизни.

Другой венок, продолжающий тему ответственности и разумного социального и личного поведения и включенный в текст романа «Пала, или Странное улетучивание слов» (2002), принадлежит Р. Изау. Его роман состоит из 15 глав, каждая из которых завершается сонетом. Венок, опубликованный автором и отдельно от романа, носит заголовок «Доброжелательные слова». В нем сонеты снабжены нерифмованной квинтэссенцией, или моралью, которая вытекает из каждой главы романа. В предисловии к венку автор проводит параллель между ямбическим ритмом Библии и сонетов. Сам венок выдает более глубокую связь сонетов с библейскими нравами. Сонеты содержат достаточно абстрактные разговоры мо-

рального характера о добре и зле, истинность которых формулируется в последующих афоризмах или пословицах. При всей доброжелательности автора сонеты страдают излишним дидактизмом и тенденциозностью, что не может не сказаться на художественной ценности данных поэтических текстов.

Более типичной для современной поэзии является герметичность, свойственная многим венкам сонетов. «Октябрь» (1999) Б. Ланге назван автором «кольцом сонетов», что напоминает о кольце нибелунгов, о круге суетной жизни; сами сонеты она называет «деформированными канцонами» (*verbogene Kanzonen*)¹⁰. Октябрь, месяц сбора винограда, становится символом времени «собирать камни», подводить итоги. Сонеты-предупреждения Ланге звучат как мрачные пророчества. Императивная форма сонетов напоминает стихотворения-предупреждения поэтессы послевоенного времени И. Бахман. После войны прошли десятилетия, но мир не изменился к лучшему, опасность существования для человека в мире не исчезла, констатирует Ланге. Человек не освободился от страха перед насилием, власти денег, назойливой опеки церкви. Черные вороны кружат над посевами, намереваясь уничтожить их. Сонеты населены библейскими образами, в них много слов из других языков: турецкого, русского, французского, идиш. Вместе с глобализацией экономики растет страх маленького человека. Лейтмотивами венка становятся композиты с двумя основными словами: *Mond u Land (Wein-, Neu-, Wind-, Erntemond; Abend-, Fassaden-, Pelasgerland)*, которые заключают противопоставление мира природы миру людей. Венок написан в традиции английского сонета, что находит выражение в его строфике, метрике и рифмах.

«Герлиц» (2004) Я. Вагнера (род. в 1971 г.) — веночек сонетов, сюжетом для которого послужила поездка автора в силезский город, бывшую столицу и культурный центр Лаузица. Основанный в XIII веке, город славится своей готической и барочной архитектурой. Но этот город стал и одной из страниц современной истории, после войны по нему прошла новая граница между Польшей и Германией. На левом берегу Нейсе проживают немцы, на правом, малонаселенном — поляки. Вагнер же рассказывает о другой достопримечательности Герлица — сохранившемся домике палача, в котором теперь музей. Легенда Лаузица стала метафорой, напоминающей не только о жестоких нравах жителей средневекового города, но также о мрачных временах фашизма и о современности, которая хранит легенды и забывает о подлинных ценностях, о чем, в частности, свидетельствует заброшенная могила Бёме на местном кладбище.

Сонетные циклы А. Ницберга имеют литературную основу. Первый веночек сонетов — «Венец творения» — появился уже в первом сборнике поэта «Засушенные уши» (1996) и представляет собой веночек-тенсону, построенную на диалоге Фауста и Мефистофеля. Уникальность композиции

этого венка состоит в том, что последняя строка, подхватываемая каждым из героев по очереди из предыдущего сонета, начинает сонет антагониста, вплетая его в прямо противоположную логику повествования как аргумент для развития абсолютно другой точки зрения. Все сонеты следуют такой схеме рифмовки (AbAb bAbA CCd EEd), при которой рифмы катренов зеркально отражают друг друга, образуя на стыке строф смежную рифму и три кольца из охватных рифм, подчеркивая движение мысли в октете по кругу. В споре Фауста с Мефистофелем последний вынужден признать превосходство человека и его веры над собой.

Цикл Е. Адлера «Маленький сонетный венок для Йорга Дрекса» относится к ложным венкам, поскольку на самом деле состоит из шести визуальных абстрактных сонетов-рисунков, в которых оптически выявляются сонетные структуры со строфами 2 4 4 4, 4 4 6, 4 4 3 3, 4 4 2 2 2, 8 6, 1. С учетом возможностей варьирования строфики немецкого сонета этот венок вполне может быть дополнен другими вариантами.

Переходными от традиционных к постмодернистским можно назвать венки сонетов Т. Крюгера, появившиеся в книге «Микеланджело возрастающий» (2003). Венок «Торговый мегацентр» с эпиграфом из Ф. Дюрренматта: «Никто не может противостоять этому и не хочет. Это происходит само собой. Всех "пригребли", и каждый застревает в каких-либо граблях»¹¹ — показывает лирического героя застрявшим в огромном магазине среди вещей, «мониторов, жары, вспышек», потому что этот мир немислим без вещей: «no ideas but in things»¹². Крюгер поднимает в своем венке проблемы потребления, манипуляций потребителями, которые пытаются вырваться из «золотой клетки» мегацентра, но оказываются заключенными в ней. «Пленительное общество» с «диктатурой движения» заставляет человека («потерянное я») кружиться в «танце вампиров» — в этих определениях становится очевидным постмодернистский взгляд поэта как на социальные отношения, так и на образно-языковую строй его поэтического мышления.

Второй венок Т. Крюгера — «Робинзон Крузо» — продолжает традиционную тему одиночества человека в обществе, поднятую в стихотворениях К. Райниг, К. Кролова и других с тем же литературным героем. Робинзон Крузо становится в немецкой лирике мифологическим героем, утратившим контакты с обществом. Герой Крюгера воспринимает мир как «наполненное водой чудовище», которое «иссыхает на острове, как гигантский кальмар, слишком далеко отброшенный на песок волной»¹³. Герой живет среди обломков самолетов и кораблей, большей частью пребывая в виртуальном мире своих фантазий: «свет — язык крыльев и зеркал в этом раю, в котором нет корней, а только цветы в голове». Его «память сожжена», «дым растекается в пространстве между облаками и волнами»,

«земля показывает первые следы исчезнувшего времени». Хронотоп этого венка также свидетельствует о постмодернистском мироощущении автора. В обоих венках проявляется неканоническое обхождение с жанром: в них рифмуется только магистрал, остальные сонеты с итальянской строфикой написаны вольным стихом по 4—5 стиховых ударений. Последние строки сонетов повторяются в последующих с существенными изменениями, словно отражая «осколки реальности», которые окружают героя. От традиционных сонетов в венках сохраняется нарративная основа и стремление «укротить» действительность с помощью «прокрустова ложа» жанра.

Ярким представителем постмодернистской сонетистики является У. Дрезнер (род. в 1962 г.). Ее венок сонетов «Анис-о-троп» (1997) снабжен словарным пояснением использованного в названии греческого слова. Анизотропами в ботанике называются части растений (росток, корневая система, соцветье), внутренние органы которых под влиянием одной и той же внешней среды развиваются в разных направлениях; в минералогии под анизотропом понимают минералы с двойным лучепреломлением; в зоологии — яйца с двуполой организацией. В своем безрифменном венке, написанном итальянскими строфами и свободным александрийским стихом, в котором некоторые строки длиннее обычных и дробят структуру строф, сохраняется число сонетов — их 15 вместе с магистралом. Последние строки сонетов повторяются в последующих с некоторыми изменениями.

По содержанию это типичный постмодернистский сонет, не имеющий сюжета и рассматривающий мир как хаотическое скопление («параллельные миры») потерявших свои функции предметов («покинутые отели», «застывший лифт», «разбитые стекла», «пустые теплицы»), животных («грибообразные формы», «эрзацы из проволоки вместо настоящих птиц»), людей («мы, группа путешественников, распыленных в волосах Вероники»; «ты, утолщение из слабости и слизи»), слов (*entverlang, entgessen, sich anwegen, entfassen, verglitten*). «Языковым узлом» в последней строке магистрала называет автор свой венок, в котором к окказионализмам и заимствованиям примыкают нарушения морфемных и синтаксических границ (*über unter dem abbre chende unbe ende / ten transitiv. im hintersten raum, spulen, wird laut auf//*)¹⁴. Автор словно под микроскопом рассматривает окружающую «анизотропную действительность», констатируя ее полную деструкцию, которая выражается и в соответствующем языке (*das entsprachtsein*)¹⁵.

Н. Кобус (род. в 1968 г.) — автор венка «Amabilis insania» (2000), название которого с латыни можно было бы перевести как «Прелестное безумие». Венку предпослана строка из У. Хорстмана «...И снова кто-то сидит и исписывает крыло летучей мыши»¹⁶. Этот сонетный венок вы-

держан в традиционной форме: в нем итальянская модель сонетов с пятистопными ямбами, охватными рифмами в катренах и цепными — в терцетах. Из графических особенностей использовано лишь написание существительных строчными буквами. Тем большим контрастом воспринимается постмодернистское содержание сонета, скомпонованное «в строгой аранжировке картин в рамах»¹⁷. Главным предметом изображения венка является «архистатика так называемого мира», в котором преобладают «эгоистическое тщеславие», «темперированный вакуум», одиночество, овеществление человека. Мир болен — об этом свидетельствуют разнообразные телесные и душевные болезни, описываемые автором. Мир изображен Кобусом как глобализированная «палата №6»; он может быть описан общим языком — используемым в медицине латинским языком болезней и лекарств, которые в избытке представлены в венке. Несмотря на усложненность языка и медицинскую терминологию, венок воспринимается как вариация барочного мотива «суета сует» (Грифиус) и как средство преодоления хаоса (Бехер). Сквозь современный язык, отражающий «пустую архистатику мира», несмотря на звучащее в нем многоголосие (в сонетах много заимствований из английского, французского языков), прорывается голос поэта: «Остановись же, сердце, ведь тебе известно — не будет этому конца»¹⁸.

Кобус придает большое значение лирической форме. В эссе «Засыпание и пробуждение» он подчеркивает, что «терцины, дистихи, одические строфы, книттельферзы или сонеты — не костюмы, не маски и не простое украшательство (что не означает, что игра масок и орнамент не играют в поэзии никакой роли, напротив, часто орнаментальность придает статике текста окончательную стабильность, а произнесенный сквозь маску текст точнее достигает своей цели, чем формулировка в анфас), они — принципы формы, мотивированные субстанцией, которые, впитав традицию, несут в себе дополнительный семантический смысл, то есть в свою очередь являются в субстанциональном смысле материалом рефлексии для стихотворения»¹⁹.

«Автопортрет. Венок сонетов» (2005) М. Рита состоит из основного венка и его вариации, которая имеет свое название: «Действительность — зеркало наоборот: сонетный венок, после ревизии». Поэтому книга открывается одним венком, и читателю, дойдя до середины, следует перевернуть книгу, чтобы прочитать второй венок. Первый венок сопровождается живописным портретом автора в юности, второй — фотографическим портретом его же много лет спустя. Первый венок написан в итальянской четырехстрочной форме с соответствующими рифмами, но свободным метрическим рисунком, что позволяет трансформировать его во второй венок, сохранив текст без изменений.

Превращая изначально хотя и свободно, но метрически организованный текст в верлибр и варьируя длину строф от одной до нескольких, ав-

тор изменяет венки до неузнаваемости. Из текста с традиционной синтаксической организацией венки превращаются в постмодернистский текст («фрагменты целого»²⁰), написанный строчными буквами без знаков препинания. Это делает текст открытым для понимания и интерпретации. Границы смыслов сдвигаются, появляется множество дополняющих друг друга и контрастирующих между собой смыслов. В этом венке используются приемы, известные из поэзии С. Андерсона, Л. Харига, Г. Рюма. Прием Рита можно сравнить с кубистским, когда узнаваемое предметное изображение вдруг превращается в композицию из геометрических фигур: на глазах читателя объект распадается на части, автор словно заглядывает внутрь предметов, деформируя их. Это позволяет ему по-новому говорить не только о себе, но и о времени, в котором он живет. Традиционный способ стихотворчества можно сравнить с мироощущением молодого человека, который «хочет схватить универсум в его целостности / знает только крайности, и никакой середины в жизни»²¹, «пытается идти по своей дороге прямо / и не двигаться по кругу»²². Оба варианта венка вместе представляют «разорванно-гармоничную судьбу»²³, «истина остается недостижимой: / она приходит и уходит и ничто не остается постоянным»²⁴. «Изменения шадят только портрет / по нему мы примерно знаем, где мы находимся: / в середине»²⁵, а «действительность — зеркальное отражение!»²⁶.

Особо следует отметить формирование нового вида венка сонетов — «сонетную сеть» (*Sonettennetz*). Впервые новая композиция сонетов появилась в книге стихотворений Т. Крюгера «Камыш размышлений» (2006). Она представляет собой 14 основных сонетов, из первых, вторых, третьих и т. д. строк которых образуются еще 14 сонетов. Таким образом, «сонетная сеть» состоит из 28 сонетов, и последние 14 сонетов построены из исходных сонетов по принципу магистрала, объединяя в сонет все первые, все вторые и т. д. строки вплоть до последней.

Новые технические возможности вызывают появление кибер- или гиперсонетных венков как жанра цифровой поэзии. Т. Штром с помощью цифровой техники создал мегавенок под названием «Начало или конец?». Все стихи соединены друг с другом, и магистрал с акростихами организован как комбинаторная доска: «ведьмовский пульт с возможностями 14×14 вызова гипертекста»²⁷. Невозможно ответить на вопрос, где начало, а где конец игры, так как она продлевает чтение до бесконечности. «Для новых медийных средств идеально подходит венок сонетов с магистралом и вызываемые гиперссылками друг через друга стихи»²⁸, — отмечает исследовательница постмодернистского немецкого сонета Э. Гребер.

В первой книге «Искусство сонета» (1985) Ф. Й. Чернин также сделал попытку создать 196 сонетов, но они написаны в рамках обычной книги, хотя и являются разного рода экспериментами. В данном сборнике сонет-

тов поэт развил постмодернистскую идею инновации старого жанра, осуществляя ее полупародийно, полусерьезно. Согласно предисловию, сначала он хотел написать мегавенок, а затем некоторые сонеты опустил, сочинив другие, не соответствующие первоначальной схеме книги, среди которых появились графические образы, визуальные тексты, пустые страницы и т. д. Иногда исчерпанность и молчание в его сонетах выражается не только пустой страницей, но и нечитаемыми, наложенными одна на другую строками. Естественно, что в сонетах отсутствует герой и создается впечатление расшалившихся без присмотра букв, слов, форм. Деконструкция и антисинтез подчеркнуты алогичным непоследовательным порядком нумерации страниц и сонетов. Этот прием поэт описал и обосновал в послесловии с помощью органически-ботанической метафорики, которая в сонетах соединена с лексическими полями языка, письма и литературы.

Таким образом, немецкий венок сонетов, возникший как традиционная структурная связь строф, образующая кольцо и замыкавшаяся магистралом, сохранил композицию из 15 сонетов. Однако внутри венка наблюдаются отступления от канона: утрата или использование неточных либо идентичных рифм, ослабление связи между сонетами за счет отказа от нарративности и от повтора последней строки в качестве первой в следующих друг за другом сонетах, использование визуальных и графических средств, нарушающих сонетный строй и др. За рамками данной статьи остались половинные (из 7 сонетов), неполные (из 13—14 сонетов) или «несвязные» (из 15 сонетов) венки, которые, как и значительное количество существующих малых и больших циклов, свидетельствуют о преобладании последних и возможном последующем развитии относительно молодого жанрового образования в немецкой поэзии — венка сонетов.

¹ *Weinheber J.* Brief an H. Pongs vom 8.2.1939 // *Das deutsche Sonett.* S. 376.

² *Тумаренко С.Д.* Сонет в поэзии серебряного века. Кемерово: Изд-во КГУ, 1989. С. 103.

³ Там же. С. 71.

⁴ *Niebelschütz W.* Gedichte und Dramen. Düsseldorf; Köln, 1962. S. 311.

⁵ *Becher J.R.* Sonett-Werk. 1914—1954. Düsseldorf, 1956. — S. 537. (Венком терновым я хочу увить чело / Погибших, венком из нынешнего века! / Я чувствую ваш взгляд, он — из глазниц, / Лишенных глаз, в которых чуть лучится / Блеск утраченной тоски — утомлены танцем / Смерти, вы тихо кружитесь в вечернем ветре, / Овеяя нас дыханием "ничейной зоны" / Но я спешу навстречу к вам. / Я следовал за вами по полям битв, усеянным трупами, / преклонял колена на обломках городов, / не отводя трусливо взгляда. // Вы, умершие, вы мой суд! / Венок лучистый, сплетенный из сонетов, / станет монументом, Германия, твоим погибшим). Здесь и далее перевод выполнен автором статьи.

⁶ *Törne V. v. Friedenauer Himmelsfahrt: Sonettenkranz // Törne V. v. Kopfüberhals. Achtundvierzig Gedichte. Berlin, 1979. S.13. (Прощай, возлюбленная бедного поэта, / которой в мае я свое сердце подарил).*

⁷ *Bock T. Nachtgetürmt. Zwei Mal fünfzehn Sonette. Berlin, 1995.*

⁸ *Ibid.*

⁹ *Laschet-Toussant G. Sonettenlage zum knarz der nation. URL: <http://fulgura.de/extern/autoren/hel/knarz.html> (дата обращения 16.07.2008).*

¹⁰ *Lange B. Weinmond: Sonettenring. URL: [file:///A:\fulgura frango.files\WEINMOND.HTM](file:///A:\fulgura%20frango.files\WEINMOND.HTM) (дата обращения 25.03.2008).*

¹¹ *Krüger Th. Megastore // Michelangelo rising. Bielefeld, 2003. S. 8.*

¹² *Ibid. S. 20.*

¹³ *Krüger Th. Robinson Crusoe // Michelangelo rising. S. 103.*

¹⁴ *Draesner U. Anis-o-trop. Hamburg, 1997. S. 14.*

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Kobus N. Amabilis insania // Zwischen den Zeilen. 2000. №8, Hft. 15. S. 64.*

¹⁷ *Ibid. S. 75.*

¹⁸ *Ibid. S. 79.*

¹⁹ *Ibid. S. 85.*

²⁰ *Rieth M. Selbstbildnis: Ein Sonettenkranz. Frankfurt a. M., 2005. S. 11.*

²¹ *Ibid. S.2.*

²² *Ibid. S. 3.*

²³ *Ibid. S. 11*

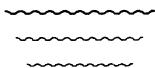
²⁴ *Ibid. S. 10.*

²⁵ *Ibid. S. 11*

²⁶ *Ibid. S. 13.*

²⁷ *Strohm T. Ende oder Angang? URL: <http://www.seekultur.de/edf/ilosvx/m/m.htm>. (дата обращения 24.07.2008).*

²⁸ *Гребер Э. Комбинаторная текстура сонета: тезисы к пересмотру дефиниции жанра // Вестник Гуманитарного института ТГУ. 2008. №4. С. 200.*



VI

Гость номера





Тость этого номера — выпускница нашего факультета, доктор филологических наук, зав. кафедрой русского языка Мурманского государственного педагогического университета **Надежда Георгиевна Благова**. Вот ее автобиографические заметки.

Север

Волею судьбы в 1982 году я оказалась на Крайнем Севере. Так называется область за Полярным кругом, заканчивающаяся Северным полюсом. Центр европейского русского Севера — город Мурманск. Именно там с июня 1982 года по настоящее время, как пишут в справках, я и работаю.

Когда я переезжала, то и предположить не могла, что останусь там надолго. Но Север покори́л, оказался сродни душе. Покори́л он, конечно, своей необычностью, непохожестью на все, что окружало раньше. Это необычная природа: много сопок вокруг, город на террасах, летняя прохлада, незаходящее солнце (я приехала в начале полярного дня) и много-много зелени, не только на сопках и в лесочках, но и на центральных улицах города. К сожалению, и Мурманска сегодня коснулась общая беда: живые деревья заменяются каменными монстрами...

Мудрый М. В. Ломоносов писал: «Россия севером прирастать станет». И действительно, Север много значит для страны. В наши кризисные дни он не просто выживает, он ищет перспективу развития. И я, как и многие истинные северяне, верю, что слова великого русского ученого сбудутся еще раз...

Но главное, конечно, люди. Помню, меня поразило то, как незнакомые люди на улицах свободно общались друг с другом, что-то обсуждали, делились впечатлениями, чувствами, а к концу разговора прощались, как родные, хотя, возможно, никогда больше и не встречались. Вот это чувство спаянности, солидарности, взаиморасположенности людей на Севере, наверно, и позволяет именно там ощущать свою «народность», сопричастность родной земле, русскую соборность. Эти особые «взаимопомощные» отношения, наверно, и позволяют сохранять вековые традиции, родную культуру, «русскость».

Здесь уже прошел значительный отрезок моей жизни, здесь я закончила докторскую диссертацию, продолжаю преподавать в педагогическом университете историю родного языка и провожу свои научные исследования.

Объект научных интересов — русское

Самое важное в языке — слово. Конечно, язык — это и звук, и «кирпичик»-морфема, и «конструкция» — предложение, но все же в слове сконцентрирован весь смысл мироустройства. Поэтому интереснее всего изучать слово, его смыслы, взаимосвязи, жизнь в контексте. Вдвойне это интересно исследовать в исторической парадигме. Надо заметить, что внимание к истории русского языка (я читаю историко-лингвистические дисциплины, в том числе разработанный авторский курс истории русской лексики) у меня не случайно. Моим первым осознанным желанием выбора будущей профессии (в первом классе) была археология, потом — история. Моя мечта осуществилась; правда, стала я историком языка, а «раскопки» произвожу в древних текстах. Как и многие, увлекаюсь детективами; и диссертацию свою посвятила юридической лексике документов времен Алексея Михайловича, но, конечно же, не из-за детективных романов, а потому, что лексика права лежит в основе многих документов Руси и России, почти не исследованных. Документальный язык сыграл и играет свою роль в создании и преобразовании русского литературного языка, только этот вопрос пока практически не разработан. Многие отказывают деловому языку в праве называться литературным...

А сейчас мои интересы обращены к языку документов Кольского края, также незаслуженно обойденных вниманием языковедов. К сожалению, в местном областном архиве хранятся лишь два подлинных фолианта XVII века — скорописные книги Трифонова Печенгского монастыря, нигде не опубликованные и не исследованные, во всяком случае на языковом уровне. Бытовые записи монастырского хозяйства дают нам объективную языковую картину жизни русских северян. А различного рода грамоты в древлехранилищах — языковую картину государственного обустройства Севера с момента освоения его русскими землепроходцами.

Дорогие воспоминания о Калининграде

Конечно, воспоминаний достаточно, но эти воспоминания относительны, потому что каждое лето я бываю здесь и вижу, как меняется облик города, его народонаселение, его внешняя и внутренняя сущность.

Я принадлежу к тому поколению, которое появилось здесь сразу после окончания войны, когда прусские земли стали частью нашей страны. Мои родители приехали по вербовке для освоения этого края, создания здесь уголка России. В паспорте моего отца была прописка: г. Кёнигсберг. И только позже — г. Калининград. В моих воспоминаниях это город руин, сохранившихся немецких домов разного облика: и красивых особняков, и простых двух-трехэтажных серых зданий. Помню немецкое кладбище с

мраморными плитами, сброшенными на окраину парка; помню субботники по благоустройству и озеленению города, помню клубы и дома культуры, кинотеатры, куда мы, детишки, любили бегать в кино, много цветов на клумбах.

Сейчас, наблюдая за городом, радуюсь его красоте и одновременно огорчаюсь из-за его зеленого убранства, которое стремительными темпами уменьшают... По архитектурному облику Калининград старается приблизиться к европейским сити, а вот по озеленению — уввы... Деревья в кадках я видела во Франции, но это были апельсиновые деревья с ярко-оранжевыми плодами и украшали они не центр большого города, а дворцовые парки или улицы небольших курортных городков.

С Калининградом меня связывает не только детство, но и учеба, и начало преподавательской работы.

Учителя, однокурсники

Часть моей жизни связана с *alma mater* — Калининградским университетом. Я несколько не жалею, что судьба привела меня именно в этот вуз — тогда, в 1965 году, еще педагогический институт. Я не думала о том, что стану учителем, но я очень любила литературу, много читала. До поступления читала австралийскую литературу, английскую, немецкую. На вступительном экзамене по литературе на вопрос: «Что вы читали в последнее время?» — я ответила: пьесы Б. Брехта. А вот на вопрос: «Каков жанр пьесы "Мамаша Кураж и ее дети"» — не смогла ответить, ведь жанрам и прочим литературоведческим понятиям меня, ученицу одной из окраинных школ Калининграда, тогда не обучали. Но, несмотря на это, в числе других ста человек я была принята на историко-филологический факультет. И тут мне повезло: в первом семестре к нам приехала новая преподаватель, которой, к счастью, дали вести практикум по русскому языку на первом курсе. Это и определило всю мою дальнейшую научную, да и не только научную, жизнь. К Розе Васильевне Алимпиевой отношу я бессмертные слова «Учитель, перед именем твоим позволь смиренно преклонить колени». Это мой Учитель, Наставник, Советчик, Друг. Тогда, в студенчестве, я восхищалась Розой Васильевной. Сейчас я понимаю, какой это талантище... И, конечно же, закономерно, что в Розе Васильевне открылся и поэтический дар. До конца моих дней я буду благодарна судьбе, что она свела меня с таким Человеком!

Теории литературы, которую я совсем не знала до филфака, научил меня литератор от природы, лирик с романтической душой, замечательный педагог Алексей Захарович Дмитровский, глубоко уважаемый мною декан факультета. До сих пор я не перестаю восхищаться его энергией, жизненной силой и неиссякаемым интересом к жизни, к познанию нового...

Мир литературы начала XX века я открыла для себя благодаря глубоким, интересным, содержательным лекциям Людмилы Николаевны Дарьяловой. Именно она была руководителем моей курсовой работы по литературе, где я сравнивала «Два мира» Зазубрина и «Белую гвардию» Булгакова. Это было мое первое знакомство с целым пластом русского художественного мира 1920-х годов и с малоизвестным тогда для нас писателем М. Булгаковым, ныне признанным классиком русской литературы XX столетия. Я всегда буду признательна Людмиле Николаевне за ее высочайший профессионализм, доброту и внимание к своим ученикам.

С глубоким уважением я вспоминаю моих преподавателей Александра Ивановича Дубяго, Тамару Львовну Вульфович, Александра Николаевича Шрамма и многих других, чьи знания и опыт, переданные нам, оказались такими нужными, востребованными.

И еще хочется сказать несколько слов об однокурсниках. Все-таки удивительно талантливым оказался наш курс. Мы с Василием Химиком (он был недавно гостем «Балтийского курьера») стали докторами филологии, Раиса Минакова (Бочарникова) — известной журналисткой, Костя Сапожников — дипломатом, Михаил Снапир — актером, Игорь Шолохов — полковником милиции, Валентина Лучникова (Максименко) — педагогом, автором удивительно нежной детской книжки «Счастливые мгновения», Вера Зимоглядова (Астафьева) много лет успешно трудится в областной администрации. Наш выпуск стал настоящей «кузницей кадров» для культуры и образования города и области. В год 35-летия нашего выпуска мы собрались вместе и с трудом узнавали девушек и юношей в теперешних бабушках и дедушках. У всех наших сокурсников есть внуки, внучки.

Катенька и путешествия

Моя внучка Катенька закончила девять классов. Учится отлично с первого класса. Увлекается многими предметами, но не всеми. Любимые предметы — биология, география, рисование. Любит рисовать, сюжеты в основном анималистические или по «жизненным впечатлениям». На день рождения она подарила мне «Немецкий пейзаж», запечатлевший один из живописных уголков Германии, увиденных во время путешествия по Европе.

Наше с внучкой хобби — путешествия. Первая поездка состоялась в Финляндию, на родину Санта-Клауса. Конечно, впечатления от самого финского Деда Мороза, от ледяного дворца на берегу Финского залива, от подземного городка в пещерах, от аквапарка в Саарасельки, от финнов, которые широко улыбаются при виде ребенка, остались неизгладимые. А еще юная путешественница третьеклассница Катя поняла тогда, как важно знать иностранный язык... В седьмом классе, когда она ездила по

русским городам Золотого кольца, Катя на английском языке объясняла путешествующему с нами голландцу кое-что из рассказов гида (голландец по-русски понимал очень плохо).

Вторая наша поездка была в Санкт-Петербург, который ребенку только довелось осваивать. Потом — Польша и Словакия, дальше — Золотое кольцо России, потом — Золотое кольцо Европы. В августе этого года мы ездили во Францию, в планах — путешествие по Волге. Поездки по родной стране открывают нам свою, национальную культуру, поездки в Европу — иной мир, иные менталитеты.

Цель, пафос славянского хода

«Славянский ход Мурман — Черногория» — так называли наши мурманские писатели необычную экспедицию на Балканы в 1997 году. Это было тревожное, суровое время для славянских народов, и мурманчане, простые русские люди (не политики) решили по-своему высказать им свою поддержку. Наша культурно-духовная экспедиция проходила под девизом «По всей земли собирайтесь, словене». Мы прошли от берегов Ледовитого океана до Адриатического моря. Маршрут пролегал через Беларусь, Украину, Молдову, Приднестровскую республику, Болгарию, Сербию, Боснию, Черногорию, Косово. Наш Ход стал сюжетом повести известного писателя, участника экспедиции Дмитрия Балашова «Любовь».

Славянский ход — это частичка того большого дела, которое делается у нас на Кольской земле и имя которому — праздник Славянской письменности и культуры. Ведь именно в Мурманске 24 мая 1986 года был возрожден День славянской письменности и культуры. Смысл праздника — не только и не столько в проведении концерта. Это лишь апофеоз. В течение же года идет большая и напряженная работа с молодежью. Назову лишь отдельные направления: творческие вечера, поиск и объединение молодых литературных талантов, выпуск их книг, встречи молодежи с писателями, поэтами; конкурсы «Храмы России» и «Берег России». В мае 2008 года в нашем городе открылась первая экспозиция Музея славянской письменности. В сентябре этого года нас ждет новый Славянский ход — Поморский, по северу России, на родину писателя Виталия Маслова, зачинателя праздника славянской письменности и первого Хода.

В завершение мне бы хотелось пожелать всем читателям этого журнала не терять вкуса к жизни и видеть в ней не только трудности...