



*Характеристика мировой поэзии
первой половины XX века
в «Музее современной поэзии» Г.М. Энциенсбергера*

Появление в свет антологии Г.М. Энциенсбергера – явление на литературном горизонте Германии столь же выдающееся и значительное, как и сам ее составитель. Несколько слов об авторе. Ганс Магнус Энциенсбергер (литературное имя Андреаса Тальмайра) родился в 1929 году в баварском Альгое, свое детство он провел в Нюрнберге. Во время войны учился в школе, а в конце ее служил переводчиком и барменом в британских частях Королевских воздушных сил. К этому времени относятся его первые литературные опыты. После войны был студентом нескольких немецких университетов и Сорбонны, изучал литературоведение, языки и философию. Три года играл в студенческом театре. В 1955 г. защитил диссертацию по поэтике Клеменса Брентано. Работал редактором на радио в Штутгарте под началом Альфреда Андерша, затем был приглашен в качестве доцента в Институт прикладного искусства в Ульм. В 1957 г. вышел первый сборник его стихотворений «Защита волков» («Verteidigung der Wölfe»). Посетил Соединенные Штаты и Мексику, Италию и Норвегию, в 1963 г. впервые Советский Союз. В 1965 г. основал журнал «Курсбух» («Kursbuch»), из Франкфурта переселился в Западный Берлин. В конце 60-х посетил Америку, Дальний Восток, Кубу. В конце 70-х работал в театре над постановками своей оперы («El cimarron», 1970) и пьесы («Das Verhör von Habana. Szenische Dokumentation», 1970), а также в кино над экранизацией романа («Der kurze Sommer der Anarchie. Buenaventura Durrutis Leben und Tod», 1972). В 1979 г. переселился в Мюнхен, где проживает в настоящее время. В 1980 г. основал журнал «ТрансАтлантик» («TransAtlantik»). Занимается издательской деятельностью, переводами («Дочь воздуха» / «Die Tochter der Luft. Nach dem Spanischen des Calderon de la Barca», 1992; «Легче чем воздух. Моральные стихотворения и голоса духов». Переводы и подражания / «Leichter als Luft. Moralische Gedichte und Geisterstimmen». Übersetzungen und Imitationen, 1999), пишет эссе («Политические крохи» / «Politische Brosamen».

Essays, 1982; «Европа в развалинах» / «Europa in Trümmern». Augenzeugenberichte aus den Jahren 1944 – 1948, 1990; / «Die Große Wanderung», 1992; «Тень Дидро» / «Diderots Schatten». Unterhaltungen, Szenen, Essays, 1994; «Зигзаг» / «Zickzack». Essaysammlung, 1997; «Чертовы цифры» / «Der Zahlenteufel». Ein Kopfkissenbuch für alle, die Angst vor der Mathematik haben, 1997), романы («Где ты был, Роберт?» / «Wo warst du, Robert?», 1997), оперетты («Дворец» / «The Palace», 1995; «Заида» / «Zaide». Eine deutsche Operette, 1996), тексты театральных постановок («Мизантроп» / «Der Menschenfeind». Nach Moliere, 1079; «Гибель Титаника» / «Untergang der Titanic», 1980; «Реквием для женщины эпохи романтизма» / «Requiem für eine romantische Frau». Die Geschichte von Auguste Bußmann und Clemens Brentano, 1988; «Delirium» / «Delirium». Ein Dichter-Spektakel in Hamburg, 1994; «Низвергнуть Гете: Объяснение в любви» / «Nieder mit Goethe. Eine Liebeserklärung», 1996; «Внук Вольтера» / «Voltaire's Neffe». Eine Fälschung in Diderots Manier, 1997), публикует новые сборники стихотворений и прозы («Фурия исчезновения» / «Die Furie des Verschwindens». Gedichte, 1980; «Летающий Роберт» / «Der fliegende Robert». Gedichte, Szenen, Essays, 1989; «Музыка будущего» / «Zukunftsmusik». Gedichte, 1991; «Киоск» / «Kiosk». Gedichtsammlung, 1995; «Приглашение к автомату поэзии» / «Einladung zu einem Poesie-Automaten». Gedichte, 1995 – 2000 mit einer Original-Hörprobe auf CD, 2001; «Эликсир науки» / «Die Elixire der Wissenschaft». Seitenblicke in Poesie und Prosa, 2002). Неоднократно награждался как отечественными (премии Г. Бюхнера, Г. Гейне, Бёлля, Л. Бёрне и др.), так и международными премиями (Югославия, Италия и др.).

Антология Энценсбергера была впервые опубликована в 1960 году, в 1979 г. книга вышла с исправлениями, в 2002 году она была снова издана. Это свидетельствует об актуальности книги по сей день, так как ее составителем явился значительный поэт современности и филолог, человек, имеющий непосредственное отношение к поэзии, человек публичный, который нередко высказывает свое мнение в средствах массовой информации и к мнению которого прислушиваются (в 2001 г. появилась книга Йорга Лау «Ганс Магнус Энценсбергер. Общественная жизнь» / «Hans Magnus Enzensberger. Ein öffentliches Leben». Herausgegeben von Jörg Lau). В первом издании книга сопровождалась предисловием составителя, в последнем издании – это послесловие, в котором Энценсбергер высказывает свои взгляды на поэзию, обозначает принципы отбора стихотворений, роль авторов в развитии современной лирики. Послесловие это также не утратило своего значения, более того, оно через 40 лет после своего выхода в свет подтверждает прозорливость Энценсбергера, верность его наблюдений и выводов. Двадцать страниц его статьи не претендуют на всеохватность материала, на решение всех проблем, на высказывание ис-

тин в последней инстанции. Напротив, Энценсбергер подчеркивает субъективность собственных суждений и, главное, выбора текстов. Статья распадается на 28 озаглавленных автором небольших фрагментов, которые развивают преимущественно одну мысль и тем самым напоминают стихи в прозе, однако по своему стилю являются, конечно, критическими наблюдениями или заметками автора. Одна из главных особенностей этих наблюдений состоит в том, что Энценсбергер не делает различий между модернистской и современной поэзией. Это имеет свой смысл, во-первых, по отношению к периоду с 1910 по 1945 гг., так как этот период представляет собой достаточно целостный раздел литературы. Во-вторых, немецкое слово «modern» имеет два значения: современный и модернистский. В русской традиции эти два слова разводятся, поэтому одно и то же слово в разных контекстах переводится нами по-разному. Другая особенность критических наблюдений Энценсбергера заключается в том, что они насквозь пронизаны марксистскими понятиями, что было типично для поколения шестидесятников. Но эти понятия используются им не догматически, а творчески, они необходимы ему для критического взгляда на место и значение поэзии в обществе.

Антология, содержащая 761 страницу 352 стихотворных текстов, только перечисление которых заняло бы несколько страниц, не переведена на русский язык, поэтому мы хотим познакомить с ней широкий круг читателей, интересующихся мировой поэзией, преимущественно через послесловие Энценсбергера, изложив его в тезисах и использовав его внутренние подзаголовки.

Т. Андреюшкина

Прошлое модерна

Модернистской поэзии 100 лет. Она принадлежит истории и относится к поэзии после Уитмена и Бодлера, Рембо и Маларме. «Стебли травы» появились в 1855 г., «Цветы зла» – в 1857 г. Вслед за ней появилась теория, которой поэзия не хотела себя связывать. Движения «за» и «против», манифесты и антиманифесты ослабили ее энергию.

Плохой традиционализм

Противники модернизма чувствуют перемены, они говорят о конце нового времени, преодолении нигилизма. Они называют Маяковского несовременным, противопоставляя ему Вергилия и Данте. С точки зрения традиции они выступают против модернизма, не понимая, что он сам уже давно стал традицией.

Плохой авангардизм

Но у модернистской поэзии есть и защитники. Авангардизм, который не видит исторических различий, это плохой авангардизм. Плохой традиционализм по отношению к модернизму враждебен истории, плохой авангардизм снижается до имитации художественных приемов.

Возможная польза музея

Фантом модернистской поэзии можно укротить, представив его самым последним и мощным элементом традиции. Этой цели и служит создаваемый музей. Музей – учреждение, смысл которого не совсем ясен. Он считается достопримечательностью, а не рабочим местом. Правильнее было бы считать музей пристройкой к ателье, потому что он не должен мумифицировать прошлое, он должен сделать его полезным. Литературный музей относится к письменному столу современной творческой работы как средство относится к цели. Это не мавзолей, а место непрерывных преобразований. Его задача состоит в том, чтобы не предать произведения прошлого забвению, а также не допустить слепое поклонение или подражание им. Они должны вдохновлять читателя на творческое отношение, из которого новое возникнет как птица феникс из пепла.

Поэзия как процесс

Поэзия – это процесс, который, вызывая художественные произведения к жизни, не только ранит и пожирает их, наносит им шрамы славы и забвения, но он сохраняет их живыми, дает им новые силы.

Предостережение от -измов

Некоторые понятия безжизненны и неприложимы к современной поэзии. Поэты сами их придумали, нередко по причинам тактики, удобства, иногда по ошибке. Их около двух дюжин: от футуризма до конкретной поэзии. Многие из них используются до сегодняшнего дня в семинарах и книгах по истории литературы, принимаются за чистую монету. Они мешают оценке отдельно взятых явлений, так как подчиняют все явления доктрине.

Деструкция и регресс

Мировая литература была хранилищем модернистской поэзии. Требование быть абсолютно современной привело поэзию к отказу от статуса-

кво и к деструкции всего унаследованного, радикальному отрицанию академической литературной истории. Это означало бунт, но одновременно и интенсивное изучение мастеров прошлого, принятие вызова, которое исходило из их произведений. Нашим наследием мы обязаны разрушению, которое произвели эти поэты. Было бы поучительно составить список этих мастеров. Аполлинер и Бретон изучали Новалиса и Brentano. Литературный канон Эзры Паунда, изложенный во многих теоретических работах, простирается от классической китайской лирики до поэзии трубадуров, от поэзии Сапфо до прозы Флобера. Творчество Брехта свидетельствует о встрече с Лукрецием и Горацием, Вийоном, с лютеровскими переводами псалмов, японским театром. Великие испанские поэты нашего столетия открыли для себя Лопе, Кеведо и Гонгору. В современной поэзии жив дух Катулла, поэтов-метафизиков, ощутимо звучание индийской и японской поэзии, хоров греческих трагедий, сказки и мадригала. Это богатство и легкость, с которой он может им овладеть, дает поэту шанс, но и представляет для него опасность. Ясно одно, что в наше время каждое значительное поэтическое произведение должно преломлять и поглощать огромное излучение традиций.

Отрицание отрицания

Модернистская поэзия еще недостаточно изучена. Ее историю можно написать, если охватить этот процесс в целом. Для этого необходима огромная работа по переводу и сравнительному анализу. Она ведется. Война и ее последствия в Германии, а также предшествовавший ей возврат к варварству задержали этот процесс. Внимательный взгляд на нее убеждает нас в том, что этот процесс конструктивен. Нигилизм, своеволие, вандализм, отрыв от корней, разложение – и как бы еще реакционное возмущение не именовало движущие силы модернистской поэзии, – она создала новое состояние языка. Удивительно, как мало отмечалась эта конструктивная черта, словно нашим современникам все еще режут уши призывы к разрушению Маринетти и Бретона. Кто все еще требует от модернистской поэзии позитивного, тот не замечает очевидного: обратная сторона поэтической деструкции является созданием новой поэтики.

Требующая разработки поэтика

Поэтика современной поэзии не может быть оформлена нормативно, она может быть представлена лишь дескриптивно. Это является задачей не музея, а его посетителей и пользователей. Прежде чем приступить к описанию поэтики, следует в достаточном объеме представить тексты. Поскольку о признаках современной поэзии сказано мало определенного,

предлагается следующий ряд опорных слов и категорий, которые очевидны и могут быть полезны при ее анализе, но не претендуют на право последней истины: монтаж, многозначность, нарушение и изменение функций рифмы, диссонансы и абсурдность, диалектика редупликации и редукции, отчуждение и математизация, техника длинного стиха, нерегулярные ритмы, намеки и затемнение смысла, смена интонаций, обнаружение новых метафорических механизмов, использование новых синтаксических приемов.

Требующая разработки предыстория

Так же мало, как и поэтика, описана история современной поэзии. В данной книге это тоже сделать невозможно, но обозначенные здесь временные и пространственные границы требуют своего оправдания. Беззвучные языковые катастрофы совершаются не вдруг. Они готовятся долго. В работах романтиков, в частности Новалиса, можно найти следы того брожения, которым поэтический язык был охвачен в прошедшее столетие. Возникновение историзма, революции в сознании приходится на это же время. Политическим соответствием этим процессам является Великая французская революция. Как и история, поэзия необратима. Она не повторяется. Обратное может утверждать только неисторичное мышление, которое до сих пор не отказалось от мысли приручить доставляющий беспокойство модернизм.

Протагонисты

Процесс развития современной поэзии был особенно продуктивен в середине XIX в. Список имен должен быть дополнен и скорректирован. В нем могут появиться Жерар де Нерваль и Эдгар Аллан По, Эмили Дикинсон и Лотреамон, Ж.М. Хопкинс и Жюль Лафорг, Александр Блок и В.Б. Йитс. И это, собственно, все значимые имена, которые могут быть названы. В первое десятилетие XX в. поэзия являлась делом некоторых выдающихся людей. Они творили в изоляции, их произведения не образовывали определенного контекста. В настоящее время слава их так велика, что их не надо представлять. Они вошли во все учебные планы, изданы их полные собрания сочинений, о них много написано. В современном музее они присутствуют не своими текстами, а следами влияния, которое они оказали на поэтов.

1910 год

Музей современной поэзии содержит стихотворения периода с 1910 по 1945 гг. Этот временной предел нарушается только в исключительных

случаях. В это время современная поэзия обнаружила свое господство. Первая дата не вызывает сомнения. В это время поэтический взрыв потряс литературную общественность всех ведущих стран. В 1908 г. появилась первая книга стихов Эзры Паунда, годом позднее – первые стихи Вильяма Карлоса Вильямса. В 1909 году Сэн-Джон Перс опубликовал «Образы Крузо» – в одно время с футуристическим манифестом. В 1910 г. в Германии «Штурмом» и «Акцией» заявил о себе экспрессионизм. В России первые стихи издал Хлебников, в Александрии – Кавафис. В 1912 г. за ними последовали Гийом Аполлинер, Готфрид Бенн, Макс Жакоб и Владимир Маяковский, годом позднее Джузеппе Унгаретти и Борис Пастернак. Эти даты значимы для многих. Они доказывают то, что с этих пор современная поэзия – дело не отдельных авторов и произведений, которые чужды своему времени, поэзия стала созвучной времени. Одновременно во многих точках западного мира независимо друг от друга появляются публикации, которые вскоре образуют международный контекст.

Мировой язык современной поэзии

За 35 лет, с 1910 по 1945 г., поэты, которые представлены в этом музее, достигли между собой такого согласия, которое устранило национальные границы поэзии и утвердило понятие мировой литературы, немислимое прежде. Среди ведущих деятелей современной поэзии были такие, которые в качестве переводчиков, критиков и эссеистов очень рано заметили этот общий контекст и настойчиво о нем писали. Поиски влияний и прямых воздействий играют при этом подчиненную роль. Согласие, о котором идет речь, подразумевает другое. Между Сантьяго де Чили и Хельсинки, Прагой и Мадридом, Нью-Йорком и Ленинградом обнаруживаются такие соответствия, которые не могут быть сведены к взаимозависимости одной поэзии от другой. Процесс современной поэзии ведет к возникновению всеобщего поэтического мирового языка. Этот факт не должен означать того, что многообразие, которое выражается на этом мировом языке, будет обезличено. Величие свободного языка, которое демонстрирует эта книга, состоит в том, что он не отказывается от своих особенностей, он только освобождает это особенное от привязанности к национальным литературам.

Биографические детали

Стихотворение не несет на себе подобно победителям олимпийских игр краски флагов своей страны. Если у кого-то появится желание сгруппировать поэтов определенной страны, то это удастся сделать не без труда, что очевидно из биографий поэтов. 26 августа 1880 г. в Риме родился

Гийом Альберт Владимир Аполлинер Костровицки. В книгу регистрации даты рождения он занесен под именем Гийома Альберта Дульчини. Мать ребенка родилась в Хельсинки и происходила из польско-русской семьи, отец – сицилианец по имени Франческо Константино Камильо Флуджи Даспермонт. Гийом Аполлинер, как он называл себя позже, писал по-французски, как литовец Оскар Венчеслас де Любич-Милош, как чилиец Висенте Уидобро (у которого есть произведения и на испанском), как поэт Эме Чезаре и эльзасец Жан Арп, который свои немецкие стихи подписывал именем Ганс Арп. Перуанец Валехо умер в Париже, турок Хикмет жил как русский гражданин в Москве, американец Паунд – в Италии. Сюпервьель, рожденный в Уругвае, был гражданином двух полушарий. Чилиец Неруда писал свои стихи в Дакарте, Мехико, Мадриде, Париже, Буэнос-Айресе и Москве. Грек Кавафис родился в Константинополе, а воспитывался в Англии, жизнь провел в Египте. Поэзия – епархия не таможенной полиции. Поэтам не нужно предъявлять паспорта. Детали биографии поэтов заслуживают быть упомянутыми, так как они являются доказательством, насколько мало в современной поэзии значит принадлежность к национальным литературам.

1945 год

Музей завершается 1945 годом. Необходимо сказать о том, что Вторая мировая война, Освенцим и Хиросима являются эпохальными событиями и для поэзии. С этим соглашаются не все. В «Анналах немецкой литературы», которые используются в немецких университетах, написано: «Для истории поэзии 1933 год не означает цезуры». Кто понимает поэзию как алиби перед лицом истории, тот и войну рассматривает как чисто внешнюю дату, которая ничего не значит для поэзии. Внутренний мир не знает эпох. Но великие исторические потрясения достигают и поэзии. Фашизм и война, деление мира на враждебные блоки, гонка вооружений глубоко затронули взаимопонимание поэтов, единство поэзии. Ее язык несет на себе следы усталости, старения. Ее великие представители умерли. Современная поэзия содержит не только знание, но и критику современной поэзии.

Ограничение

Если окинуть взглядом развитие мирового языка во времени и пространстве за 35 лет, то нельзя не заметить, что оно идет в ногу с развитием общественных производственных сил. Его центры совпадают с центрами технической цивилизации. Тезис о мировом поэтическом языке нуждается в ограничении. То, что большая часть Азии и Африки в этой книге не представлена, имеет свое основание. Отсутствующие в книге страны и

языки стали примыкать к общему процессу только после 1945 г., а частично осуществляют это и по сей день.

Поэт как технолог

Тесную связь между промышленным способом производства и современной поэзией можно объяснить еще проще. В своих работах о поэтике поэты сами отчетливо это выражают. Эдгар Аллан По в своем труде «Философия художественного произведения» впервые назвал поэта технологом, который использует в своем ремесленном труде весь арсенал технических средств. Валери назвал Э. По, в свою очередь, литературным инженером. Малларме тоже находился под впечатлением взглядов Э. По. Примечательно, что в этом смысле поэты-эзотерики близки политпоэтам. Вл. Маяковский в статье «Как делать стихи» методически анализирует поэтическую продукцию с помощью понятий из промышленной сферы: он различает поэтическое сырье, полуфабрикаты и готовые фабрикаты. Технологический характер современной поэтики выражается в работах ее основоположников точнее, чем технические и научные понятия, которые прижились в литературной критике (монтаж, словесная лаборатория, эксперимент, констелляция, структурный элемент).

Поэзия как антитовар

Связь между поэзией и технической цивилизацией не следует понимать однозначно. Современная поэзия держит шаг вровень с господствующим способом производства, имея в виду, что это ее враг. Утверждение, что стихотворение не товар, не идеалистическая фраза. С самого начала своего существования поэзия стремилась уйти из-под власти рынка. Стихотворение, безусловно, антитовар. Это было и остается общественным смыслом всех теорий чистой поэзии. Этим требованием она защищает поэзию в целом и оставляет за ней право не связывать себя поспешными обязательствами, которые могли бы принести ее в жертву идеологии. Собственно крайности между башней из слоновой кости и агитпропом не сослужили поэзии хорошую службу. Самые ангажированные «готовые фабрикаты» Маяковского, которые противятся манипуляции стать «чистой поэзией», являются антитоваром так же, как свободно парящие тексты Арпа или Элюара – примеры ангажированной поэзии уже потому, что они являются поэтическими текстами.

Непонятность

Современную поэзию упрекают в непонятности, и не по отношению к отдельным стихотворениям, а в целом. Это возбуждает подозрение, что

дело тут не в читательском опыте, а в неприязненном отношении к поэзии. Если бы дело обстояло иначе, то речь бы шла о разного рода трудностях, перед которыми нас ставят Брехт, Аполлинер или Паунд. Упрек, что они все непонятны, подразумевает совсем другое. Он подразумевает то, что поэзия, как и культура в целом, была всегда делом немногих. Этот упрек делает поэтов козлами отпущения за отчуждение, словно только от них зависит немедленное его устранение. В настоящее время мы располагаем техническими средствами, чтобы сделать культуру всеобще доступной. Промышленность, которая ими управляет, репродуцирует общественные противоречия, которые этому препятствуют, она обостряет их, присоединяя к материальной эксплуатации духовную. Она центрифугирует производственные силы, так что поэзия оказывается перед выбором, который заставляет ее либо отказаться от самой себя, либо от публики. Тем самым по одну сторону остается высоко культивируемая поэтика для нисходящей до нуля публики, по другую сторону – отделенное от них, становящееся все более примитивным массовое обеспечение эрзац-поэзией, будь она представлена в коммерческой форме бестселлеров, дайджеста, фильмов и телевидения или в форме поддерживаемых государством суррогатов политической пропаганды.

Само собой разумеющийся факт

Упрек в непонятности поэзии содержит еще один момент, заключающийся в темном характере всех стихотворений. Пиндар и Гете тоже темны, но эта непонятность забыта и не является помехой. Классики не менее невыносимы, чем авторы модерна. Сгладить эту невыносимость призваны созданные для этой цели обществом специальные учреждения. Но их мельницы мелют медленно. Современная поэзия сквозь них еще не прошла, учитывая ту враждебность, с которой ее все еще встречают. Ее непонятность – само собой разумеющийся факт, о чем свидетельствуют все великие произведения и о чем нужно забыть, потому что обществу с этим не справиться.

Преследование и выступления в качестве свидетелей

Поэзия часто подвергалась преследованию, когда в обществе появлялось неприкрытое насилие. Действия диктатуры, которые она предпринимает против поэзии, свидетельствуют о том, какими силами поэзия располагает. Уже само ее существование ставится под вопрос. Поэтому власть не может с ней смириться. Двадцать лет назад в Германии вряд ли было бы опубликовано хотя бы одно стихотворение из этой книги. С момента своего возникновения эти стихи не были нигде в свободном

доступе. В музее нет ни одного фашистского автора. Из 100 авторов, представленных в книге, только два недолго сотрудничали с варварами. Другие вынуждены были жить в изгнании: Рафаэль Альберти, Бертольт Брехт, Жорж Гильен, Хуан Рамон Хименес, Луис Чернуда, Эльзе Ласкер-Шюлер, Антонио Мачадо, Нелли Сакс, Педро Салинас и Курт Швиттерс. Сергей Есенин, Аттила Жозеф, Владимир Маяковский, Чезаре Павезе и Георг Тракль покончили жизнь самоубийством. Роберт Деснос был отправлен в Освенцим и Бухенвальд, он умер от последствий пребывания в концлагере в 1945 г. Мигель Эрнандес умер от пыток в испанском заключении. Назым Хикмет 15 лет своей жизни провел политическим заключенным в турецких тюрьмах. Якоб ван Ходдис пал жертвой так называемой программы по эвтаназии, проводимой немецкими врачами во время Второй мировой войны. Макс Жакоб умер в 1944 г. в немецком концлагере. Федерико Гарсиа Лорка расстрелян в 1936 г. фалангистами. Осип Мандельштам стал жертвой сталинских преследований, он погиб в одном из русских концлагерей.

Критерии отбора

Эту книгу не следует путать с антологией. В ней содержатся не самые выдающиеся произведения, созданные в XX в. Почти половина стихотворений опубликована на немецком языке впервые. Здесь хранится многое из того, что было издано в журналах и утраченных книгах. Здесь малоизвестное соседствует со знаменитым. Выбор субъективен. Одним может показаться неуместным включение Хименеса и Есенина и исключение Гуго фон Гофмансталя и Стефана Георге. Автор не стремился к полноте. Не было желания создать полную панораму, в которой рядом с Геймом и Брехтом должны появиться Каросса и Вейнхебер. Поэты, которые не вошли в Музей, не всегда самые плохие. Георге и Валери, без сомнения, более значительны, чем Швиттерс и Преввер. Для того чтобы показать всеобщий язык поэзии, следует подчинить музей законам хрестоматии, в центре внимания которой находятся характерные стихи, показательные не сами по себе, а представляющие эпоху.

Хрестоматия

Поэзия современности говорит на разных языках, она пользуется национальными языками как диалектами всеобщего языка поэзии. Поэтому хрестоматия не может удовлетворяться только переводами. Она должна противопоставить им тексты оригинала. Поэтому эта книга написана на 16 языках. Знатоку языков нет необходимости пользоваться переводами.

Переводы

Здесь можно найти как подстрочники, так и свободные парафразы. Издатель не хотел догматически ограничиваться одним видом перевода. Каждый из них соответствует минимальным филологическим требованиям, а также тому критерию, при котором то, что само не является поэзией, не может быть ее переводом. Тот, кто переводит, должен владеть не только поэтическим языком оригинала, но и того языка, на который переводит. Поэтому часто поэты сами занимаются переводами. Для этого музея работали все выдающиеся немецкоязычные поэты-переводчики: Ингеборг Бахман, Пауль Целан, Эрих Фрид, Гельмут Гейсенбюттель, Стефан Херmlin, Мари Луизе Кашниц, Карл Кролов и Нелли Сакс.

Отсутствующие страны

По отношению к языковым ареалам и странам музей также не стремился к полноте представления. Он не содержит тексты на финском, русинском, еврейском и японском языках. И на это есть причины различного рода. В одних случаях поэзия определенной страны не утвердилась в международном контексте, в других – наблюдалось культурное отставание, о котором уже была речь. Иногда не было нужных переводов.

Контекст

Музей современной поэзии строится не по странам, не по авторам и не в хронологическом порядке. Расположение текстов в нем не имеет системы, оно – результат свободной игры. Стихотворения располагаются по отношению друг к другу как части рисунков из детской игры, из которых составляется картинка, пока из них не вырисовывается контекст. Связь между стихотворениями образуется не только по принципу сходства и параллелей, но и по принципу эха, противоречий, противопоставлений. И стихотворения начинают говорить между собой, они отражают друг друга, деформируют или дополняют. Идеальная форма музея напоминает карточную игру, при которой читателю предоставляется свобода собственного сочетания текстов, их вариаций.

Упорядочение текстов

Тексты поделены на 10 разделов, в которые они как бы сами себя и определили. И как ни странно, вырисовавшаяся композиция похожа на старые книги для чтения. На это указывают названия глав, где определяющими факторами оказались темы и жанры. Первые две главы –

«Мгновения» и «Населенные пункты» – содержат стихотворения, в которых выражены детали хронотопа. В главе «Моря» мотив преобладает над жанровыми элементами. В группе стихотворений «Могилы» собраны траурные песни, плачи, а в «Свадьбах» находят отзвук традиции пасторальных песен и эпиталий. «Жалобы» включают в себя элегии, «Паноптикум» – бурлески и сатиры. «Образы» содержат мифы, аллегории и басни. Философские стихотворения вошли в «Медитации», а политические и сатирические – в «Течение времени».

Формализм – видимость проблемы

Спор между формой и содержанием, как и между чистой и ангажированной поэзией, является видимостью проблемы, а не проблемой на самом деле. Для защитников реакции милее было бы отправить формализм в тюрьму. Плохой авангардизм настаивает на формализме как на идеологии, с помощью которой он хочет скрыть то, что ему нечего сказать. Не помешало бы вспомнить о забытой правде, которая проста и несомненна: современной поэзии, как и всякой другой, есть что сказать, она говорит то, что касается всех нас.

