

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82-1/29

Андреюшкина Татьяна Николаевна

Тольяттинский государственный университет,
Россия, 445020, Тольятти, ул. Белорусская, 14
andr8757@mail.ru

Стихотворения-каталоги в поэзии Х. М. Энциенсбергера

Для цитирования: Андреюшкина Т. Н. Стихотворения-каталоги в поэзии Х. М. Энциенсбергера. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература*. 2023, 20 (3): 400–428. <https://doi.org/10.21638/spbu09.2023.301>

Целью статьи является анализ видов каталогизации и разнообразных субжанров каталога в поэзии немецкого поэта, драматурга и прозаика Х. М. Энциенсбергера (1929–2022). Материалом анализа послужили сборники поэта 1957–2013 гг. Методами исследования стали культурно-исторический, сравнительно-сопоставительный, системный и структурный подходы. В статье впервые прослежены такие приемы каталогизирования лирического материала, как название, указывающее на каталогизацию, ряды барочных метафор в стихотворениях-каталогах Энциенсбергера, произвольное перечисление как пример алогичности явлений/действий, анафорические повторы личных местоимений как способ организации лирического каталога, диалог как прием лирической каталогизации, кумулятивный эффект в стихотворениях-каталогах. Показано, как стилистические приемы (повтор, градация, кумуляция, климакс, анафора и др.) определяют структуру текста, что позволяет отнести его к каталогу с типичным для него описательно-перечислительным характером. Рассмотрены такие субжанры каталога, как инвентаризация, эмблема-загадка, диалог, стихотворения о временах года и суток, хвалебная песня, завещание, поэтологический каталог. С одной стороны, Энциенсбергер опирается на европейскую, в частности немецкую, традицию в использовании жанров, восходящую как к культуре древнего мира, так и к народному творчеству (заговорам, песням, плачам, диалогам), где проявляется описательно-перечислительный характер текста, определяющий его структуру. Лирический каталог сродни и религиозным стихам, в которых преобладала номинализация (многократные восторженные определения Бога и Богоматери, перечисление грехов или добродетелей и т. д.). С другой стороны, Энциенсбергер подвергает традиционные жанры трансформации и контаминации.

Ключевые слова: стихотворение-каталог, инвентаризация, политическая лирика, поэтологический каталог, Энциенсбергер.

Стихотворение-каталог — это древний жанр, который восходит, с одной стороны, к культуре древнего мира (в частности античной) и к народному творчеству (заговорам, песням, плачам, диалогам), где проявляется описательно-перечислительный характер текста, определяющий его структуру. С другой стороны, лирический каталог сродни религиозным стихам, в которых преобладала номинализация (многократные восторженные определения Бога и Богоматери, перечисление грехов или добродетелей и т.д.) [Андреюшкина 2017]. Несмотря на длительную историю существования данного жанра, изучение его находится только в начальной стадии [Андреюшкина 2022], исследователи отмечают лишь отдельные приемы каталогизирования у отдельных поэтов [Жолковский 2015; Волощук 2009].

Целью данной статьи является разбор приемов каталогизации и разнообразных субжанров каталога в поэзии Энценсбергера, что определяет новизну данного исследования не только в отечественном, но и в немецкоязычном литературоведении. Материалом анализа послужили сборники поэта 1957–2013 гг. («Защита волков», 1957; «Местный язык», 1960; «Шрифт для слепых», 1964; «Грядущая музыка», 1991; «Киоск», 1995; «Ребус», 2009; и др.). Методами исследования стали культурно-исторический, сравнительно-сопоставительный, системный и структурный подходы, что позволило не только проанализировать тексты Энценсбергера с точки зрения их каталогизирования, но и сопоставить их с похожими явлениями в немецкоязычной поэзии.

Ханс Магнус Энценсбергер (1929–2022) сформировался как поэт в 1960-е гг., о чем он сам рассказывает в своем автобиографическом романе «Большая смута», и его поэзия носит ярко выраженный политический характер, которому, как известно, свойственна стилистика агитпропа, имеющая много общего с каталогом. К.Бредтхауер в «Двенадцати тезисах о политической лирике» подчеркивал ее рационалистический характер, «немногословную ясность, убедительность, пластичность и запоминаемость»¹ («knappe Klarheit, Eindringlichkeit, Plastizität und Einprägbarkeit» [Bredthauer 1970: 6]), а также ориентированность на произнесение вслух. «Агитпроп коммуникативен» («Agitprop ist kommunikativ»), — утверждает У.Фризель. «Одновременно они (агитпроп-тексты. — Т.А.) на всех формальных уровнях передают просветительское и преобразующее общество содержание» («Gleichzeitig vermitteln sie auf allen formalen Ebenen dieselben aufklärerischen und gesellschaftsverändernden Inhalte» [Friesel 1969: 240]).

Энценсбергер — составитель и издатель «Музея современной поэзии» [Enzensberger 2002]. В этой антологии собраны стихотворения наиболее влиятельных поэтов первой половины XX в., многие из которых переводились самим Энценсбергером. Работа по отбору модернистских текстов была для него школой усвоения традиций, в том числе разнообразных приемов лирического каталогизирования.

Немалое значение в формировании поэтического стиля оказала на него работа над диссертацией о творчестве К.Брентано. Романтик Брентано, один из выдающихся поэтов XIX в., вместе с А.фон Арнимом был собирателем и составителем сборника народных песен «Волшебный рог мальчика», с помощью которого Энценсбергер познакомился с различными субжанрами стихотворения-каталога от Средневековья до барокко.

¹ Здесь и далее перевод автора настоящей статьи, если не указано иное.

Сам Энциенсбергер в речи под названием «Похвала безграмотному» по случаю присвоения ему премии Г.Бёлля города Кёльна в 1985 г. сформулировал один из принципов поэзии: «Ее (литературы. — Т. А.) элементарные формы, от мифа до детского стишка, от сказки до песни, от молитвы до загадки — все они древнее, чем письменность. Без устной передачи не было бы поэзии, а без неграмотных не было бы книг» [Антология: 206]. Он перечислил здесь формы поэтического высказывания, которые немислимы без каталогизирования. Устная форма, служившая как для организации материала, так и для его быстрого запоминания, стала одной из практических причин использования каталога в поэзии.

Одна из причин использования каталога Энциенсбергером — наглядно, используя нерифмованный стих, растолковать причины того или иного социального явления, будь то политический кризис или рост преступности в обществе. Издаваемый им журнал «Курсбух» (1965–1975) он также ориентировал на политическое разъяснение («politische Alphabetisierung» [Gegenwartsliteratur: 424]). Другой причиной является опора на предшествующую традицию использования субжанров лирического каталога (завещание Вийона, инвентаризация Айха, элементарные формы конкретной поэзии 1950–1960-х гг., стихотворения о временах года и суток, диалоги и т. д.), которые он подверг трансформации и контаминации. «Пародирующая цитата становится стилистическим принципом» [Dietschreit, Heinze-Dietschreit 1986: 25–26], — отмечают главную черту поэтики Энциенсбергера Ф. Дитшрайт и Б. Хайнце-Дитшрайт. Большую роль в использовании каталога в поэзии Энциенсбергера сыграл и общий тренд немецкой поэзии по переходу к верлибру и рациональному языку, что неизбежно вытекало из обращения к политическим и экономическим проблемам современности.

Название как указание на каталогизацию

Энциенсбергер придавал названию стихотворений большое значение: «Я считаю название неотъемлемой частью стихотворения. Оно может называть и давать ключ, но и быть ловушкой или знаком сокращения (как в стенографии)» [Enzensberger 1963: 78].

Манифестом нового послевоенного направления в поэзии можно считать программное стихотворение «В учебник для старших классов» из книги «Защита волков» (1957), где поэт призывает сына читать не оды, а расписания поездов и морские карты. Если в предшествующие эпохи «стихотворения на случай» писались в альбомы друзей, в лирический дневник или как приношение по случаю каких-либо торжеств, то Энциенсбергер отсылает свой текст в школьный учебник как некий свод наставлений для подростков. При этом «в стихотворении Энциенсбергера подвергается критике традиционная героическая функция, которая противопоставляется реалистически-субверсивному поведению» [Andreotti 2000: 396].

Оды, мой сын, не читай, читай поездов расписание,
они точнее. Карты морей раскрывай,
еще не поздно пока. Бодрствуй, песен не пой [Энциенсбергер 2019: 19].

Словно продолжением этого текста является «Ода термину» (1968) У.Х. Одена, где поэт обращается к термину как к «ментору» (в переводе — «богу»):

Лишь ты, о Термин, ты, Бог Научной Терминологии,
Можешь преподать нам полную перемену повадок [Оден 1997: 435].

Оден призывает с отвращением относиться к поэтам, «которые в поисках аудитории с целью саморекламы / обрушивают на мир потоки оглушительной лжи» [Оден 1997: 435].

Понятие «системы» в стихотворении Энценсбергера «Система» из книги «Рекбус» (2009) может быть распространено на любые виды систем, но вторая строка позволяет предположить, что имеется в виду демократическая общественная система, подобная греческой. В «Системе» разоблачается некритическое существование коллективного «мы» в системе, не осознающего ее подлинного смысла. В стихотворении говорится о манипуляции «могучей» системы с множеством подсистем «глупыми» интеллигентами, которые «не знали, что она такое». Но незнание, как известно, не освобождает от ответственности. Энценсбергер посмеивается над недалекими бюргерами, которые позволяют себя легко провести. Каждая строфа представляет собой поиск нового объяснения для оправдания собственного бездействия.

Речь о ней вечно шла и прежде.
Никто из нас не знал греческого.
Мы знали только, что мы находились в ней,
в самой системе, но говоря честно,
мы не знали, что она такое.

Система была во всем виновата.
Так что ей должно было исчезнуть.
Но если бы она исчезла,
просто исчезла, что бы тогда стало
с нами, этого мы не знали.

Мы не имели представления,
были слишком глупы,
чтобы ее понять,
и слишком интеллигентны, чтобы
без нее обходиться.

Только то, что она была могуча
и что в ней кишели
бесчисленные подсистемы,
в которых мы и блуждали,
это все, что мы знали [Энценсбергер 2019: 114].

Особенность поэзии Энценсбергера состоит в том, что поэт избегает тенденциозного высказывания. Для этого он широко пользовался политическим эссе, в одном из которых писал: «Политическую систему в Федеративной республике

невозможно починить. Мы можем с ней либо согласиться, либо заменить новой системой. *Tertium non dabitur*» [Über Enzensberger: 230].

«Система» Энценсбергера могла возникнуть как отклик на три вариации на тему «Нет ошибок в системе» («kein fehler im system») конкретиста О. Гомрингера, хотя их разделяет полвека. Гомрингер с иронией реагирует на понятие системы, полагая себя вне системы. Первая вариация демонстрирует анаграммы путем перестановки букв в двух первых словах («kein fehler» / «нет ошибок»), вторая — в двух других компонентах («im system» / «в системе»). Третья состоит из предложений, в которых можно вычитать парадоксальные утверждения, такие как «нет системы в ошибке» («kein system im fehler»), «зерно в систематической ошибке» («keim im systemfehler»), «ошибка в системе» («ein fehler im system»), «отсутствие саммита / соразмерности — ошибка» («kein symmet is fehler»), где в одном понятии контаминируются два английских слова — summit + symmetry. Завершается стихотворение шутливым призывом «будь тверд, маленький мим» («sey festh kleiner mime») [Deutsche Gedichte: 702–703]. Тем самым отвергается утверждение, заданное в заглавии текста. Энценсбергер также полагает, что существование системы и людей в ней не предполагает наличия подлинной демократии в обществе.

В стихотворении «Старое средство» из книги «Киоск» (1995) поэт высказывает свою негативную позицию по отношению к цифровым, аудиовизуальным и цветовым экспериментам в поэзии. Энценсбергер как участник «Группы 47» искал новых художественных возможностей поэтического выражения, но был далек от формальных поисков представителями конкретной поэзии, пик развития которой пришелся на 1950–1960-е гг. Он предпочитает «старое средство» письма (26 букв и «огрызок карандаша» — определение, заимствованное из «Инвентаризации» Г. Айха). Поэтому, иронизируя над несбывшимися ожиданиями читателя, он остается верен поэзии мысли, выраженной обычными словами.

То, что у вас перед глазами,
мои дамы и господа,
это темное скопище,
это буквы.
Прошу прощения.
Прошу прощения.
Трудно расшифровать,
понимаю, понимаю.
Это уже слишком.
Вы предпочли бы что-либо цифровое,
аудиовизуальное и в цвете. <...>

Двадцать шесть этих
черно-белых танцоров,
вовсе без графического экрана,
без компакт-диска,
вместо железа огрызок карандаша —
это все [Энценсбергер 2019: 87].

В этом стихотворении Энциенсбергер, с одной стороны, утверждает конвенциональный способ создания стихотворения как текста, состоящего из букв, с другой стороны, отсылает к жанру алфавитного стихотворения, имеющего длительную традицию в немецкой поэзии: от 119 псалма, названного Лютером «золотым алфавитом», до «золотых алфавитов» К. Кульмана, М. Клаудиуса, Т. Вайнобста, Х. Гаппмайра и др., использовавших алфавит в поэзии в виде акростиха, логогрифа и других форм, что служило приемом в большей или меньшей степени отражения божественного миропорядка.

«Библиография» из книги «Шрифт для слепых» (1964) также свидетельствует об использовании приема каталогизирования, заявленного в заголовке текста.

...генетические манифесты,
пермутации, триллеры.
здесь каждый кристалл шедевр.
сконструировать глаз стрекозы
еще не искусство,
но мировые империи устроены проще [Энциенсбергер 2019: 27].

Совет, который автор дает в конце стихотворения, звучит так: «...выброси эту книгу / и начни читать» [Энциенсбергер 2019: 27]. Его можно интерпретировать так, что книги, которые читаются многими, — это книги по специальности или развлекательная литература, что соответствует опросам немцев об их читательских предпочтениях. Энциенсбергер призывает читать книги, которые заставляют человека задуматься о своей жизни, о социальных и философских проблемах бытия.

«Предельно допустимые нормы» из книги «Грядущая музыка» (1991) — еще один пример названия, предполагающего каталогизацию. В стихотворении поэт снова призывает читателя «преступить допустимые нормы», не жить по инерции, противостоять «нормам». Иногда человека выводят из его привычного состояния «неисправное отопление» или «зубная боль» и заставляют задуматься как о первичных условиях его существования (тепло, здоровье), так и о современном состоянии общества, предписывающего гражданину «предельно допустимые нормы».

Чтоб их преступить, нужно немного:
три дня икоты
неисправное отопление
потеря доверия в Токио
трещины в первичном контуре
морская болезнь
недостаток кислорода
зубная боль

Уже не в счет 21 век
Уже у тебя почернело в глазах
и ты уже не в силах
дочитать до конца эти строки [Энциенсбергер 2019: 75].

Инвентаризации Энценсбергера как субжанр стихотворения-каталога

«Уединенный дом» из книги «Шрифт для слепых» (1964) Энценсбергера — первый отклик на «Инвентаризацию» (1945) Айха, что подтверждается посвящением ему в эпиграфе. Айх, как и Энценсбергер, входил в «Группу 47». В стихотворении Энценсбергер описывает свой дом в Норвегии, в котором он был достаточно удален от социальной турбулентности Европы 1960-х гг. Но, как Айх в американском лагере для военнопленных, где была написана «Инвентаризация», проводит инвентаризацию вещей и мыслей немецкого солдата сразу после войны, так и Энценсбергер в период Карибского кризиса размышляет о возможности существования после атомной войны.

когда я просыпаюсь
мой дом молчит.
только птицы щебечут.
я выглядываю из окна
никого. здесь

не тянутся мимо дороги.
не протянута проволока в небе
и нет проволоки в земле.
спокойно лежит все живое
под лезвием топора.

я ставлю воду
я нарезаю хлеб.
с нетерпением нажимаю
красную кнопку
маленького транзистора

«карибский кризис...стирает белее
и белее и белее...
готовность № 1... третья степень...
that's the way I love you...
ценные бумаги снова в цене...»

я не берусь за топор.
я не разбиваю прибор на куски.
зловещие голоса
успокаивают меня, я слышу:
мы все еще живы.

мой дом молчит.
я не знаю, как ставят ловушки
и как делать топор из кремня,
когда последнее лезвие
ржавчина съест [Энценсбергер 2019: 24].

Молчание дома свидетельствует не об идиллии жизни в удаленном месте, а о напряженности ожидания мирного разрешения кризиса («спокойно лежит все живое / под лезвием топора»). Политические новости из транзистора перемежаются рекламой стирального порошка и новостями с биржи. Лирический герой плохо представляет себе перспективу жизни в качестве Робинзона во второй половине XX в. («я не знаю, как ставят ловушки / и как делать топор из кремня»). Мотив робинзонады как вынужденного одиночества героя, отторгнутого обществом, найдет отклик в немецкой поэзии того времени (К. Кролов, К. Райниг и др.).

Отличие инвентаризации Энценсбергера от инвентаризации Айха состоит в том, что у последнего герой перечисляет свой инвентарь, готовясь к миру. Герой Энценсбергера при всей видимости мира (молчание дома) в послевоенной Европе ощущает себя накануне потенциальной войны. Его инвентарь сведен до минимума (дом с окном, за которым щебечут птицы; вода на плите, хлеб, транзистор, топор). Он перечисляет и то, чего нет (нет людей снаружи, нет дорог, нет проволоки, нет ловушек на птиц или зверя, но нет и ярости: «я не берусь за топор»), остается лишь напряженное ожидание исхода кризиса.

«Плач по яблоку» (1964), который Энценсбергер определяет как элегию («Nänie»), апеллируя к известному тексту данного жанра у Шиллера, представляет собой современную, в отличие от шиллеровского элегического дистиха, контаминацию элегии и инвентаризации. Как и «Инвентаризация» Айха, «Плач...» обращен к довоенному «потерянному раю» и написан в примитивистском стиле стихотворения Айха или стихотворения «Инвентарь» периода эмиграции М. Калеко (см.: [Андреюшкина 2022]).

здесь было яблоко
здесь стоял стол
здесь был дом
здесь был город
здесь лежала страна.

это яблоко там
это наша земля
прекрасная планета
на которой росли яблоки
и едоки яблок [Энценсбергер 2019: 33].

В стихотворении используется принцип восходящей градации (яблоко, стол, дом, город, страна, земля, планета). Но прошедшее время указывает на ситуацию после «изгнания из рая», под которым понимается сад («прекрасная планета»), где жили в своих домах и странах на планете земля люди, которые по неуказанной причине (катастрофа или война) его утратили.

«Что является моралью лирики Энценсбергера? Она называется счастьем. А что есть у него идея? Она называется утопией» [Über Enzensberger: 18], — считает Г.Е. Хольтхузен. При склонности Энценсбергера к утопическим картинам он поэт, который после войны одним из первых вернул политику как тему в поэзию. И определение «яростный молодой человек» («zorniger junger Mann» [Über Enzensberger: 18]), которое он незамедлительно получил после выхода первого же сбор-

ника стихов, относится в первую очередь к его гражданской позиции, к его отношению к общественным и политическим проблемам своего времени. Это прежде всего ядерная угроза, о которой он предупреждает в своих стихотворениях.

Каталогизирование барочных мотивов в стихотворениях-каталогах Энценсбергера

В «Рефлексии» из книги «Ребус» называется ряд предметов, которые блестят (рояль, вишневая ягода, море, изумруд, нож, мостовая, кончик языка, яйцо, шелк, фольга, крыло мотылька, зеница ока, зеркало вод). Мысль о блеске предметов и их тщетности указывает на барочные стихотворения. Вспомним *blesck/Glanz* в стихотворениях барочных поэтов — Ф. Шпее: «Mit zartem Rosenglanz» [Deutsche Gedichte: 80], «wie glänzend Elementen» [Deutsche Gedichte: 83]; К. Г. фон Гофмансвальдау: «des Goldes Glanz» [Deutsche Gedichte: 115], «was ist die Welt und ihr berühmtes Glänzen» [Deutsche Gedichte: 115]; Ф. Фон Лорай: «schöne glänzt der Mondenschein»; Б. Г. Брокес: «bei diesem weißen Glanz» [Deutsche Gedichte: 123]; Ф. фон Цезен: «sei mein Glanz und Licht» [Deutsche Gedichte: 118]. Неслучайно «Рефлексия» состоит из двух катренов и терцета и представляет собой сонет (укороченный) — форму, распространенную в эпоху барокко.

Рояль, вишневая ягода, море,
Изумруд, безусловно, и вынутый нож.
Мостовая после дождя,
кончик языка и очищенное яйцо.

Чем пристальней смотришь, тем сильнее блестит,
шелк таков, и такова фольга,
крыло мотылька, зеница ока,
и неслыханно сияющее зеркало вод.

Все это блестит, но насколько отлично
все это одно от другого блестит!
(И это все преходяще) [Энценсбергер 2019: 111].

«Загадка» из той же книги — жанр, также характерный для энигматической поэзии барокко. Двустихия могли бы стать подписью под эмблемой, изображающей море, которое в эпоху барокко подразумевало жизнь, часто обрываемую смертью. Именно такой основной смысл вкладывает в свою метафору и Энценсбергер. 12 двустихий представляют собой 12 определений моря, построенных по одному синтаксическому образцу. Но это и каталог из 12 неназванных «вещей», которые сопровождают человека в его жизни, если он способен их воспринимать (радость, любовь, сочувствие, дружба, вдохновение и т. д.), но он, как отмечает поэт, их не видит, не слышит и не замечает. Несомненно, здесь присутствует «цитирование» модернистских стихотворений о море, написанных двустихиями с анафорическими повторами, Р. Альберти («Вспоминай обо мне в открытом море», «Арион»), Дж. Унгаретти («Финал»), С.-Ж. Перса («Море Ваала, море Маммона») из «Музея современной поэзии» Энценсбергера.

Море больше, чем море,
но ты его не видишь.

Море, в котором ты плывешь,
но его не замечаешь.

Море, которое шумит в твоей груди,
но ты его не слышишь.

Море, в котором ты купаешься,
но ты остаешься сухим.

Море, из которого ты пьешь,
но ты этого не чувствуешь.

Море, в котором ты живешь,
пока ты не умер... [Энценсбергер 2019: 112].

Стихотворения о временах года и суток как субжанры каталога

«Воспоминание о четких моментах» из книги «История облаков» (2003) написано в жанре стихотворения о временах суток, которые дробятся на более мелкие части и организованы в стихе с помощью приема убывающей градации (утро, день, вечер, час, минута, момент, мгновение, десятая доля секунды). Поэт описывает переживаемые им события и, доходя до кульминации, снимает ее ироническим определением «множество беззаботных моментов»:

Утро раскаяния, которое как прострел вступает в хребет;
день, когда ты выставил себя на посмешище на все времена;
вечер, когда ты лежишь на полу и кровь вытекает из носа;
час, когда ты обнаруживаешь, что четырнадцать лет, девять месяцев
и две недели ты заблуждался;
минута, когда твоя дочь глядит на тебя как чужая;
момент, когда ты ощущаешь, будто нож приставлен к спине;
мгновение, когда ты на кухонном столе находишь прощальное письмо;
десятая доля секунды, когда почва уходит у тебя из-под ног;

и до того и после непредставимое множество беззаботных моментов
[Энценсбергер 2019: 45].

Стихотворение в прозе «Художник времен года» (2009) — пример жанра стихотворений о временах года, напоминающих календарные истории (Kalendergeschichten), столь любимые в немецкой литературе. Назовем Г. Я. К. фон Гриммельсхаузуна, И. П. Гебеля, О. М. Графа, Б. Брехта, Э. Штриттматтера, писавших в этом жанре. В предлагаемом тексте Энценсбергера преобладают номинативы, которыми перечисляются краски, запахи, звуки, связанные с восприятием каких-то, говоря словами поэта, «четких моментов» в изменяющейся в зависимости от времен года природе. И этим воспринимающим всеми органами чувств и столь ярко воссозда-

ющим увиденное и услышанное художником является сам автор, потому что он, в отличие от своих героев, многое видит, слышит и замечает. Структура текста каталогизирована, в нем есть вступление, четыре части (с подзаголовками, отмеченными двоеточием) и заключение.

Электрическая щекотка, погодная зависимость, страх высоты, солнечный удар, мерзнувший кончик носа: пяти органов чувств не хватает, чтобы охватить целый год.

Весна: Импульсивный зеленый запах на балконе. Унылые шлейфы навоза на голых полях. Маленькие пропеллеры клена, что-то клейкое в воздухе. Трепет крыльев диких гусей во время любовных игр на озере. Острый запах моющих средств на лестничной клетке перед Пасхой. Тягучее ожидание сигнала к взрыву почек в парке. Снова появляются лошади. <...>

Лето: Струйки песка между пальцами ног. Что-то огромное белое беззвучно и быстро вздымается в чистую синеву. Сенная лихорадка. Зато свежие огурцы. Вдали кваканье лягушек. Смолистый аромат в скользящем зное, и затем холодный душ. Озадаченные коровы: повсюду каркающие сообщения о пробках. Аромат тени под платаном. <...>

Осень: Едкий запах горячей картофельной ботвы. Что-то почти металлическое в воздухе при свете молний. Сладковатая гниль падалицы плодов на обочине шоссе. Побледневшая радуга. Последний косарь газона завывает на заднем дворе. Стук каштанов по каменной мостовой. На горизонте косые полосы дождя, сернистый свет. Черные оравы орущих ворон. Жесткая коричневая листва чистит мокрую кожу ботинок.

Зима: Он пахнет белым, белый снег, это так, но чем все же? Он пахнет ничем, только самим собой. Как необычная, очень сыпучая соль? Что-то меховое щекочет кожу. В пешеходной зоне запах каштанов, и апельсины тут как тут. Завернутые в вату шорохи цивилизации. Сонные воскресенья. Прежде, когда еще были ледяные цветы — нынче только пощелкивание в трубах отопления. На ресницах медленно тают снежинки. Белое дыхание. Что-то мягкое, красное, жаркое капает на скатерть. В гололед лязгающие грязезащитные крылья грузовиков. По временам южный ветер в коре головного мозга и легкий скрип коньков на пруду.

Вечером мы оставляем его в одиночестве перед своим полотном, художника. Перед засыпанием являются нам другие краски, пурпур среди зимы, сияющий лед глетчера в августе. Все времена года вместе, кто знает, сколько их всего, и все они тянутся мимо под сомкнутыми веками [Энценсбергер 2019: 101–102].

Диалог как прием лирической каталогизации

Диалог позволяет выслушать другую сторону, в отличие от монолога, который замкнут на себе и в котором произносящий его не слышит другого. Энценсбергер, для которого важно дать слово «другому», часто прибегает к форме диалога. «Разговоры», «вопросы», «беседы» — частые элементы названий его стихотворений. «Ворчливая беседа» из книги «Навстречу сини» (2013) — пример такого диалога. Стихотворение написано в жанре «двойного стиха» (Spaltvers), в котором происходит деление текста по вертикали на две части — вопросы и ответы.

Вы знаете, что случилось?

Нет.

Вы разве не слышали?
 Нет.
 Вы не хотели бы узнать?
 Скорее нет.
 А если Вы что-то пропустите?
 Ничего страшного.
 Вас интересует только Ваш покой.
 Почему «только»?
 Вы высокомерны.
 Нет.
 Ворчливы.
 Скорее так.
 Почему?
 Потому что вечно что-то случается.
 Вы живете так, словно ничего не происходит.
 Да.
 Но что-то же случилось.
 Ну и что?
 Вы не хотите ничего знать об этом?
 Нет.
 Почему нет?
 Потому что уже поздно.
 Почему?
 Потому что то, что случилось,
 как всегда, уже прошло [Энценсбергер 2019: 126].

Диалог как прием встречается и в других стихотворениях: «Местный язык» (1960), «Вопросы к космологам» (2003) и др. В стихотворении под названием «Мирные разговоры» (2003) поэт называет несколько причин для начала войны: бедность, защита от нападения, религиозные разногласия, использование оружия, обида. В том или ином наборе они становятся причинами многих военных столкновений. Энценсбергер выделяет среди них последнюю, повторяя ее в начале и в конце стихотворения, чтобы подчеркнуть ее «частный» характер и возможность избежать конфликта, если относиться к событиям более взвешенно и хладнокровно, отложив обиды.

Быть обиженным это все.
 «Потому лишь что мы так бедны».
 «Потому лишь что мы защищались».
 «Потому лишь что наши боги
 оказались вам не по нраву».
 «Потому лишь что вы завистливы».
 «Что вы собственно имеете против нас,
 из-за каких-то пары бомб?»
 «Почему мы вас так возмущаем,
 потому лишь что мы всегда побеждаем?»
 «Мы же ничего не можем поделать,
 Если мы обижены» [Энценсбергер 2019: 59].

Повторяющиеся вопросы становятся опорными словами в стихотворении «Стихи для стихов не читающих» из книги «Местный язык» (1960) (вопрос «кто» выделен нами. — Т. А.) и представляют каталог современных немецких бюргеров, одураченных пропагандой.

Кто кричит надорвавшимся ртом
из застенок тумана? **Кто** плывет
с кольцом из резинки на шее
через эту кипящую лужу
из крепкого пива и крови?
Это он,
для кого я это пишу вилами по воде,
кто этого никогда не разгадает.
Кто по горло завален дерьмом
и газетами? У кого изотопы в моче?
Кто связан липкой слюной
советов и корпораций? **Кто**
загажен свинцом? [Энценсбергер 2019: 2].

Те же вопросительные слова в стихотворении «Осложнения» (1960), написанном в ответ на стихотворение Б. Брехта «К потомкам».

Кто там вынырнет после потопа,
когда мы в нем утонем?
Еще парочку прогрессов,
и тогда мы посмотрим.
Кто тогда будет помнить о нас
со снисхождением? [Энценсбергер 2019: 5].

В статье «Петер Вайс и другие» (1966) Энценсбергер писал: «Я не идеалист. Излияниям я предпочитаю аргументы. Сомнение лучше, чем сантименты. Революционная болтовня мне ненавистна. Мне не нужны свободные от противоречий картины мира. В случае сомнения все решает действительность» [Über Enzensberger: 250].

С помощью вопроса (*где?*), вводящегося в начале каждой строфы и становящегося строфообразующим в «Вопросах в полночь» (1962), поэт создает свой жанр портрета, в котором последовательно описываются части тела возлюбленной (рука, щека, ноги, губы, волосы). Портрет-каталог культивировался еще барочными поэтами, но Энценсбергер трансформирует жанр, контаминируя его с библейским жанром песни о поиске возлюбленной, известной из «Песни песней».

Где, с моей рукой в руке, подруга,
ты пребываешь, по каким сводам
идет, пока на башнях колокола
грезят, будто они разбились,
твое сердце?
Где, какой вырубкой ты пробегаешь,
ты, чьей щеки касаюсь, что за

ночная дурман-трава тебя гладит,
что за брод в мечтах опутал сетью
твои ноги?

Где, когда пустое небо сереет, родная,
шурша в камыше мечты, ты ищешь
двери и склепы, с каким вестником,
дрожа, обмениваются поцелуями
твои губы?

Где флейта, к которой твой слух приникает,
каким ревом твои волосы беззвучно
вздувает <...>

Где, в каких лесах тебя водит,
с моей рукой в руке, подруга,
твоя греза? [Энценсбергер 2019: 9].

Кумулятивный эффект в стихотворениях-каталогах

В стихотворении «Проблемы» (2009) Энценсбергер использует несколько приемов каталогизирования: это нумерация, как в научном докладе, и анафорические зачины наряду с развертыванием высказывания с кумулятивным эффектом. В стихотворении пародируется трехчастное научное сочинение, в котором есть введение, основная часть с несколькими параграфами и заключение. Вывод приводит к начальному высказыванию, что показывает тщетность «научного» поиска, хотя схоластически вывод подтверждает выдвинутую во введении гипотезу.

1. Существуют проблемы.
2. Существует два класса проблем.
 - 2.1. Существуют разрешимые и неразрешимые проблемы.
 - 2.1.1. Существует два класса разрешимых проблем.
 - 2.1.1.1. Существуют разрешимые проблемы, для которых есть доказательство, что они разрешимы.
 - 2.1.1.2. Существуют разрешимые проблемы, для которых нет доказательства, что они разрешимы.
 - 2.1.2. Существует два класса неразрешимых проблем.
 - 2.1.2.1. Существуют неразрешимые проблемы, для которых нет доказательства, что они неразрешимы.
 - 2.1.2.2. Существуют неразрешимые проблемы, для которых есть доказательство, что они неразрешимы.
3. Это и есть те проблемы, решить которые пытается человечество с тех пор как оно мыслит [Энценсбергер 2019: 113].

«Заключение к вопросу о точности» (2003), на первый взгляд, — логическое построение, связанное с определением истинности и ложности высказывания. С помощью синтаксической возрастающей градации поэт приходит к заключению о невозможности определить истинность и неистинность высказывания. Кумулятивный эффект контрастирует с выхолащиванием попытки точно определить высказывание.

Существуют высказывания.
Существуют высказывания, которые истинны.
Существуют высказывания, которые не истинны.
Существуют высказывания, о которых нельзя заключить,
истинны они или нет.
Существуют высказывания, о которых нельзя заключить,
является ли истинным или не истинным
высказывание, что о них нельзя заключить,
являются ли они истинными или нет,
и т. д. [Энценсбергер 2019: 49].

Эти наиболее яркие примеры стихотворения-каталога восходят, в частности, к «Каталогу необучаемых» из «Книги текстов» (1961–1967) Х. Хайсенбютеля, в котором используются те же принципы градации, кумуляции и повтора:

существуют необучаемые которые считают что все вернется
существуют необучаемые которые знают что ничто не вернется но делают вид как
будто
существуют необучаемые которые знают что ничего не вернется
они делают вид как будто и пытаются рассказывать это дальше²
(es gibt Unbelehrbare die glauben dass alles wiederkommt
es gibt Unbelehrbare die wissen dass nichts wiederkommt aber sie tun so als ob
es gibt Unbelehrbare die wissen dass nichts wiederkommt
sie tun so als ob und versuchen das weiterzuerzählen) [Антология: 295].

Произвольное перечисление как пример алогичности явлений/ действий в стихотворениях-каталогах

В «Исследовании мотивов» (2003) предпринимается попытка перечисления причин, приводящих к убийству в современном обществе. В стихотворении налицо отказ от организации или классификации мотивов. Напротив, беспорядочное перечисление отражает отсутствие логики в планируемых действиях, когда любые из мотивов являются одинаково бессмысленными и алогичными, но свидетельствуют о крайней нетерпимости не только людей разной культуры, вероисповедания, социального положения, но даже и близких людей в семье друг к другу.

Мне не остается ничего другого, как убить вас,

- ибо вы не решаетесь говорить на языке басков
поскольку банк закрыл мне кредит
- из-за папы
- ибо я не могу выносить вид женщин с непокрытым лицом
- ибо я ненавижу богатых
- ибо так угодно Господу Богу
- так как вы мне дали на наркотики денег
- ибо вы показались плохими католиками / слишком ревностными католиками
потому что меня обидели

² Перевод автора настоящей статьи.

- из-за мамы
потому что вы на меня посмотрели так странно
- потому что я на экзамене отметил крестиком не тот квадратик и провалился
потому что я голоса слышу
и вообще. Просто так.
Спасибо за понимание.
(Соответствующе отметить крестиком перед тем как решитесь *на дело!*³)
[Энценсбергер 2019: 60].

Тот же принцип произвольного перечисления применяется в стихотворении «Гости» из книги «Навстречу сини» (2013), где поэт предлагает список из 21 типа гостей.

Те, что всегда слишком поздно приходят
Те, что отказываются в последнюю минуту
Те, что только заглядывают ненадолго
Те, кого пригласили, потому что они вас приглашали
Те, которые обижаются, если их не пригласили

Те, кого не приглашали, но они все-таки стоят перед дверью

Те, у кого свои диеты
Те, что приходят со своими комнатными растениями, детьми и домашними псами
Те соседи, которые не могут спать из-за музыки
Те, что вечно рассказывают еврейские анекдоты
Те, что пьют только минеральную воду
Те, что уже за столом засыпают
Те, что все время фотографируют друг друга
Те, кому приходится курить на балконе
Те, что всегда знают, у кого что и с кем
Те, что подчеркивают, что это останется между нами
Те, что выпили слишком много виски
Те, кому срочно надо еще в другое место
Те, что остаются до тех пор, пока не уйдут остальные
Те, кому рады, хотя они перед этим не предупредили
Те, кого не хватает, потому что они лежат под землей [Энценсбергер 2019: 125].

«Тяжелые чемоданы» (2009) — пример перечисления складированных ненужных вещей, которые когда-то имели значение и ценность, а теперь никому не нужны. В каком-то смысле чемоданы могут быть поняты как метафора истории, какой она предстает в стихотворении Ж.Превера «Инвентаризация» (подробнее см. об этом: [Андреюшкина 2022]).

Откуда взялись на задворках эти все чемоданы,
чьи они? Кто их сюда приволок,
сложил, нагромоздил, побросал,
забыл? Старомодные чемоданы,

³ Курсив Энценсбергера.

полопавшиеся, помятые,
перевязанные шнурами.
Но кожа еще хороша, когда-то она,
должно быть, блестела, и ржавый замок —
в витрине когда-то сиял позолотой.

Зачем они здесь на задворках, эти чемоданы?
Что хранится в них? Носки, парики,
чей-то дневник, алмаз, спрятанный в подушечке для иголок, —
кто дотронется до этих вещей!
Нашедшего не ждет вознаграждение.
Вытерта, вытянулась кожа на ручках.
Вытерпеть столько рук!
И нет никого. Одни чемоданы [Энценсбергер 2019: 119].

Laudatio как субжанр каталога

В стихотворении «Адресат неизвестен — Retour à l'expéditeur» (1995) выражается благодарность создателю этого мира за явления и вещи, эмоции и мысли, которые дороги лирическому герою.

Большое спасибо за облака.
Большое спасибо за хорошо темперированный клавир
и, почему нет, за теплые зимние сапоги.
Большое спасибо за мой замечательный мозг
и за все прочие мои внутренние органы.
за воздух, и естественно за бордо.
Сердечное спасибо за то, что не гаснет моя зажигалка,
и жажда, и сожаление, страстное сожаление.
Большое спасибо за четыре времени года,
за число *e* и за кофеин,
и естественно за землянику на блюде,
нарисованную Шарденом, а также за сон,
за сон спасибо особое,
и, как бы не забыть об этом,
за начало и за конец,
и за пару минут между тем и этим
настоятельное спасибо,
и, я считаю, за землероек тоже, которые там в саду [Энценсбергер 2019: 91].

В стихотворении благодарность Шардену и Баху, как представителям искусства, благодарность за число *e* как достижение науки, за комфорт, созданный многими народами (за кофеин, бордо, зажигалку, теплые зимние сапоги) чередуется с молитвой-благодарностью (за облака, за четыре времени года, за внутренние органы и землероек, за сон и в целом за начало и конец).

Упоминание о начале и конце вызывает в памяти стихотворение барочного поэта Д. Чепко «От альфы до омеги» («*a und ω* »), которое представляет собой кон-

стелляцию из двух слов («начало» и «конец»), показывающую замкнутость мира, с пояснением в двустишии о том, что если «ты мудр в жизни, то благостен на небе».

Anfang Ende
 im
Ende Anfang
Das Ende, das du suchst, das schleuß in Anfang ein,
Wilt du auf Erden weis', im Himel seelig sein [Poetische Sprachspiele: 71].

Конstellация имеет форму двух треугольников, соприкасающихся вершинами и являющихся лунным символом растущей и убывающей Луны, вечного возвращения, смерти и жизни, умирания и воскресения [Язык символов: 227].

Личные местоимения как способ организации лирического каталога

Энценсбергер широко использует в своих каталогах принцип организации стихотворения с помощью личных местоимений. Три последующих стихотворения — пример использования местоимения «он» в повторяющейся конструкции «субъект + предикат». Первое из них называется «Другой» (1964), и этот «другой» оказывается alter ego лирического героя.

он смеется
он озабочен
он держит мое лицо с волосами дыбом под небом
он выкатывает слова из моего рта
он имеет и деньги и паспорт и страх
он спорит и любит
он шевелится
он трепещет и бьется <...>

он другой
он к себе равнодушен
я о нем ничего не знаю
кто он о нем не знает никто
он меня не касается
и это я [Энценсбергер 2019: 26].

Второй пример — стихотворение «Воля и представление» (2003), которое изображает делового человека — «старателя», заканчивающего свою жизнь, «как кленовый лист», который «шуршит и блекнет»:

Он верит что знает чего он хочет
Он делает все возможное
Он стремится. Он вкальвает
Он достиг этого. Он поднялся
Склоним голову пред этим старателем
Воздух его возносил
Порыв ветра

Как этот кленовый лист
что колышется там наверху
шелестит отважно колеблется
еще раз взмывает
падает тихо безвольно лежит
Отдыхает какое-то время
Шуршит
И блекнет [Энценсбергер 2019: 66].

Эта же тема присутствует в стихотворении «Деловая жизнь» (1995), в которой деловой человек «продвигается» и «наконец исчезает».

Кому-то платят за то,
что он определяет линию политики,
что он убивает,
что он толкует Кьеркегора,
что он ложится в постель,
что он нажимает кнопки,
что он поставляет свое семя,
что он наконец продвигается
в синтезе липотропина,
что он лупит, стряпает,
гладит, запирает ворота,
что он наконец исчезает [Энценсбергер 2019: 83].

В стихотворении «Новый человек» (1995) Энценсбергер обращается к понятию «новый», или «другой», показывая, как общество нивелирует человека, пытавшегося быть отличным от других.

Этот новый человек
выглядит незнакомцем.

Как приятна
эта непохожесть.

«Вылитый отец».
Надо думать, это не так.

У него тяжелая работа,
производящая шум.

Мы не можем угадать,
чего он хочет.

Дышит, переваривает,
ползает, брюзжит.

Подумав, он замечает
некоторую раздвоенность.
Карабкается по словам
все выше, применяется

к уклончивости, колебаниям,
наглости, страху.

Однажды он нас поражает,
перехитрив нас.

Потом, покамест мы
медленно вымираем,

становится неудержимо
все больше похожим на нас [Энценсбергер 2019: 94].

В стихотворении в прозе «Разговор сбитого с толку с самим собой» (2009) лирический герой Энценсбергера признается:

Иногда я сам уже не понимаю, являюсь ли я одним из нас, или я один из них, из других и прочих. Это меня весьма удручает. Чем дольше я об этом думаю, тем с большим трудом я начинаю отличать наших от других. Каждый из этих, если взглядеться получше, ужасно похож на кого-то другого, и наоборот. Иногда я уже сам не понимаю, являюсь ли одним из нас, этих, или я сам кто-то другой. Больше всего мне бы хотелось быть самим собой, но это, само собой, невозможно [Энценсбергер 2019: 115].

Стихотворение «Жаль» (2009) продолжает развивать отношения между «мы» и «другие». В нем оценочные наречия «жаль», связанное с «другими», и «хорошо», связанное с «нами», перемежаются между собой и оказываются взаимозаменяемыми, но «мы» и «другие» не слышат друг друга и оказываются резко разделенными.

Хорошо, что мы среди своих.
Жаль, что другие не в курсе.
Хорошо, что мы понимаем друг друга.
Жаль, что мы никогда не слушаем,
что говорят другие.
Хорошо, что мы в курсе.
Жаль, что другие нас не понимают.
Хорошо, что мы единого мнения.
Жаль, что другие не могут услышать,
что мы говорим друг другу.
То, в чем мы давно уже единого мнения.
Всегда одно и то же.
Жаль [Энценсбергер 2019: 116].

Противопоставление «мы» и «они» находим в стихотворении «Интеллигентность растений» (1995), в котором люди противопоставляются растениям, что «разумнее нас».

Я представил сейчас себе, что они нам подобны,
хотя это не очевидно. Как будто они мыслят
своим зеленым мозгом. Как они хитроумны,
как бесшумно они растут, пунктуально и твердо.

Их бесстыдная роскошь, с которой они увлекают
и ставят ловушки: запах, мед и плоды.
Они осторожны, они научились ждать. <...>

Нет им удержу. Они скитальцы,
завоеватели всей планеты, они
не щадят и друг друга. Больше света!
жаждут эпифиты, больше влаги
требуют суккуленты. Я представил сейчас себе,
что они разумнее нас. Я знаю:
после них хоть трава не расти [Энценсбергер 2019: 95].

В «Блюзе среднего класса» (1964) лирический герой снова говорит от «мы», т. е. от лица среднего класса, с которым он ассоциирует большую часть общества. Упоминание блюза как музыкально-танцевального жанра подчеркивает «упоение» реальностью и беззаботность «танцующих». Блюз часто встречается у У.Х. Одена («Блюз у римской стены», «Блюз для беженцев», «Блюз»), но он называет так и двух-, и трех-, и четырехстрочные стихи, ровное течение которых сбивается синкопическим ритмом. Все оденские блюзы объединяются темой смерти. Энценсбергер снижает смысл своего блюза, описывая жизнь обывателей. Но оба поэта пытались показать в этом жанре жизнь своих современников.

мы не можем пожаловаться
мы при деле.
мы сыты.
мы едим. <...>

мы поедаем траву.
мы поедаем общественный продукт
мы грызем ногти.
мы поедаем прошлое.

нам нечего скрывать.
мы ничего не теряем
нам нечего сказать.
мы имеем [Энценсбергер 2019: 30].

«Он сочиняет стихи, в которых рапсодические порывы возвышенной хоровой лирики возвышают пошлый словесный материал» [Enzensberger 1963: 88], — характеризует Энценсбергера В. Вебер. Повторы, анафоры, аллитерации, ассонансы, смены ритмов, игра слов характерны для стихотворений-каталогов Энценсбергера.

В «Воспоминаниях о шестидесятих годах» лирический герой близок поэту, вспоминающему 1960-е гг., и тоже говорит от лица «мы»:

беспечно мы ускользнули
из скользкого времени,
бесстрашно, то есть не ведая,
спокойно, то есть как лишние,

веселые, то есть бессердечные:
и так мы исчезли
из этих лет [Энценсбергер 2019: 35].

Социально-политическая направленность поэзии Энценсбергера не отменяет ее музыкальности. Неслучайно «легкая» манера поэта напоминала его учителю А. Андершу манеру Моцарта [Über Enzensberger: 18], а в поэзии — Г. Гейне и Брехта [Über Enzensberger: 68].

К местоимению «она» Энценсбергер переходит в стихотворениях, в которых речь идет о вещах и явлениях, выражаемых существительными женского рода. В каком-то смысле это или явления, вдохновляющие героя, или враждебные ему, т. е. опять «другие». В «Невесте ветра» (1964) Энценсбергер показывает эту не только разрушающую, но и вдохновляющую стихию, если подчинить ее себе.

она захлопывает двери
она распахивает двери
она швыряет песок тебе в лицо
темны ее волосы как ее разум. <...>

встань на ее грудь
возьми ее
она тебя понесет
она унесет тебя прочь [Энценсбергер 2019: 34].

«Война, как» (1995) повторяет структуру стихотворения «Загадка», также состоящего из двустиший, объединенных в данном случае анафорическим повтором местоимения и сравнительной конструкцией. В конце стихотворения поэт выделяет ряд глаголов, которые характеризуют войну, возвращая читателя коннектором «как» к названию стихотворения.

Она блестит как разбитая бутылка пивная на солнце
на остановке автобуса у дома престарелых

Она шуршит как рукопись литературного негра
на конференции в защиту мира

Она мерцает как синюшное отражение телеэкрана
на сомнамбулических лицах

Она пахнет как железо машин в фитнес-центре
как дыхание телохранителя в аэропорту

Она трубит как речь председателя
Она раздувается как фатва в глотке аятоллы

Она скрипит как видеоигра на дискетке школьника
Она мерцает как чип в вычислительном центре банка
Она растекается как лужа на задворках скотобойни

Дышит
шуршит
раздувается
пахнет

как [Энценсбергер 2019: 93].

Если в двух предыдущих стихотворениях понятие, о котором пойдет речь, раскрывалось в названии стихотворения, то в стихотворении «Об отвыкании» (2009) читатель понимает, о чем идет речь, только в конце стихотворения, что вносит в него эффект неожиданности.

Она так чувствительна, бедная.
Косой взгляд, отказ,
некоторые неприятности, мне
наплевать на это, ее же
задевает все это.

Вот она на меня в обиде,
сердится, грозит мигренью.
Потом снова уходит в себя,
прикидывается, будто не слышит,
делает загадочный вид.

Да, эта вечная ворчунья
действует мне на нервы.
Но что поделать?
Мы неразлучны,
пока смерть нас не разделит,

меня и мою душу [Энценсбергер 2019: 108].

В современной поэзии, теряющей субъектность, «я» лирического героя уходит на задний план, как в «Рисунке тени» (1964), в котором «я» низводится до «незаметной тени».

в этой тени
я рисую
большой кистью
кистью ночи
прилежно
мою незаметную тень [Энценсбергер 2019: 37].

Завещание как субжанр каталога

В «Исполнении последней воли» (1962) как завещании поэта Энценсбергер сначала перечисляет привычные вещи, связанные с обрядом захоронения: он бы не хотел ни флага, ни венков, ни надгробья. Второй ряд образуют вещи, которые он оставляет: бумаги для племянника, чтоб тот делал из них кораблики, а также абсолютно будничные предметы.

Что останется: подштанники зажигалка прекрасный опал
и будильник, его подарить Каллисфену, барахольщику,
и впридачу приличные чаевые [Энценсбергер 2019: 13].

Другой пример жанра завещания — стихотворение, которое Энценсбергер называет как известный живописный жанр «Положение во гроб» (1995). В нем поэт создает ряд определений для слова «душа».

Эта смертная оболочка,
так это зовется,
но что там было внутри?
Психея, скажут психологи,
душа,
скажут спасатели душ,
личность,
скажут в отделе кадров.

К тому же еще анима,
имидж, демон,
идентичность, твое Я,
Оно и еще сверх-Я.
Мотылек,
который должен вспорхнуть
из этого скопища,
относится к некому виду,
о котором мы ничего не знаем [Энценсбергер 2019: 100].

«Кода» (2009), традиционно предполагающая заключительные строки стихотворения, вопреки жанру является объемным стихотворением и строится с помощью перечисления, где дается каталог остающихся после поэта вещей. Стихотворение отвечает на типично немецкий вопрос: что остается? В приведенном отрывке поэт называет ряд своих «привилегий».

Но я просто случайный прохожий,
который наблюдает мимоходом, что случилось,
который лишь замечает (*de rebus quae geruntur*)
и ничего исправить не в силах.

Если можете, простите мне,
что мне повезло,
что тепло в моем доме,
что мне хватает воды,
чистой, прозрачной воды, холодной и теплой,
это лучше денег, которых не напасешься.
Неслыханные привилегии, извольте,
это я признаю [Энценсбергер 2019: 124].

Поэтологические каталоги

Особое место в творчестве Энценсбергера занимают поэтологические каталоги, которые в каком-то смысле также являются завещаниями поэта. Слово как основная составляющая стихотворения-каталога становится предметом размышления поэта в стихотворении «Слова, слова» (2003). Слова, словно гости, приходят, надоедают, не дают заснуть, злословят, флиртуют. Они, как люди, — разные: толстые, ликующие, невзрачные, кроткие, крутые.

Они проникают к тебе,
не давая заснуть,
салятся на край постели,
непрошенные.
Откуда они появились?
Из туннелей подземки,
из эфира,
из прошедших веков?

Ворчащая, бубнящая толпа:
толстые слова, они тебя толкают,
ликующие, но они только тени
себя самих, невзрачные
(ну да, вот как, не может быть, да ладно)
плаксивые привидения,
слова в отрешье,
кроткие, непотребные, крутые слова —
как они злословят, флиртуют и шепчут! [Энценсбергер 2019: 65].

Словам посвящено стихотворение «Ничего» (1991), где характеристики слов даются не через определения, а через действия самих слов и действия поэта со словами.

Это касается слов, и слова
приходят, краски, я не могу,
это кровь, не могу ничего с этим поделаться,
это ладится, точится, уточняется,
сочиняет, рисует, проявляет себя, я
себя проявляю, добавляется к этому, я
не против, разоблачаю, это гласит,
все говорит против, добавляется к этому
ничто, это режет, наносит удар [Энценсбергер 2019: 76].

В стихотворении «Вычеркивать неудачное» (2003) мы находим ряд определенных объектов высказывания, структурирующих целую строфу:

Вот что делает твой голос таким пошлым
таким тонким и таким оловянным
это вечный страх
сказать что-то не то

или все одно и то же
или то же что и все говорят
или что-то пустячное
или что-то двусмысленное
или что может не понравиться кому-то
или что-то нелепое
или что-то избитое
что-то устаревшее [Энценсбергер 2019: 67].

В стихотворении «Чистый лист» (1991) есть несколько рядов, с помощью которых описывается процесс творчества: ряд определений чистого листа; ряд существительных, выражающих эмоции; ряд глаголов, описывающих дальнейшее бытование листа; и, наконец, ряд потенциально возможных вещей как предметов поэзии (Евангелие от Луки, «Слоны» Ш. де Лиля, «Носороги» Э. Ионеско), которая могла бы существовать в зависимости от своей ценности мгновение или вечность.

Ты держишь в руке почти белый лист,
но не совсем белый, совсем белого не бывает;
этот лист плотен, гладок, тонок и, как обычно,
он мнется, шуршит, рвется, почти ничем не пахнет,
но таким, как есть, он не останется, он будет покрыт
враньем, впитает все ужасы, все нелепости,
грезы, страхи, вымыслы, слезы, страсти;
так, пока все это не высохнет, не пожелтеет, не пожухнет,
пока лист под дождем не размокнет, не затеряется в соре,
не распадется; а лучшее, вероятно,
это лишь то, что никем не написано,
и останется лучшим: рыба, бочка с солью, звезда,
слон, носорог, или голова быка,
письмена святого Луки; то, что проявится,
если на свет посмотреть — станет явным,
вероятно еще на тысячу лет или еще на мгновенье
[Энценсбергер 2019: 70].

Заключение

В последней главе романа «Большая смута», касающейся 1970-х гг. и более позднего времени, Энценсбергер определяет сущность поэзии. «Хорошему поэту удастся сказать больше, чем он знает. Каждый читатель поймет текст по-своему. Разночтения при этом не только неизбежны, но и крайне желательны» [Энценсбергер 2018: 98]. Поэтому и классикой называют произведения, которые «оставляют простор для прочтений, о которых автор, возможно, и не догадывался» [Энценсбергер 2018: 98]. «Рассудочность и непосредственность — две вещи, казалось бы, несовместимые. Но именно они обеспечивают литературе ее высокую степень свободы» [Энценсбергер 2018: 98]. Энценсбергеру в своем творчестве удалось объединить эти вещи: рассудочность ярко проявляется в его стихотворениях-каталогах, объединяющих в себе богатые литературные традиции и своеобразное преломление их в конкретных текстах. Однако неожиданность ассоциаций и непосредствен-

ность поэтических образов способствуют сохранению непреходящего интереса к его поэзии.

В ходе проведенного исследования были выявлены такие приемы каталогизирования лирического материала, как название, указывающее на каталогизацию, ряды барочных метафор в стихотворениях-каталогах Энценсбергера, произвольное перечисление как пример алогичности действия в стихотворениях-каталогах, анафорические повторы личных местоимений как способ организации лирического каталога, диалог как прием лирической каталогизации, кумулятивный эффект в стихотворениях-каталогах. Перечисленные приемы Энценсбергер использовал в таких субжанрах каталога, как инвентаризация, эмблема-загадка, диалог, стихотворения о временах года и суток, хвалебная песня, завещание, поэтологический каталог. Приемы каталогизации помогают Энценсбергеру обратить внимание читателя, не делая собственных однозначных выводов, на поставленные актуальные вопросы современности, на формирование осмысленного отношения к ним. Обращение к различным жанрам, продолжающим свою жизнь в современной поэзии, обогащает читателя, делает его носителем национальных традиций немецкой и мировой культуры.

Источники

- Оден 1997 — Оден У.Х. *Собрание стихотворений*. Топоров В. (сост., предисл., примеч., пер. с англ.). СПб.: Евразия, 1997.
- Энценсбергер 2018 — Энценсбергер Х.М. Большая смута. *Иностранная литература*. 2018, (6): 55.
- Энценсбергер 2019 — Энценсбергер Х.М. *Головоломка: тексты для текстов не читающих. Стихотворения и проза*. Куприянов В. (пер. с нем.). М.: Пресс, 2019.
- Язык символов — *Язык символов: числа, фигуры, время*. Рошаль В.М. (сост.). М.: Эксмо, 2005.
- Deutsche Gedichte — *Deutsche Gedichte*. Wiese B. von (Ausgew.). 18. Aufl. Berlin: Cornelsen, 1995.
- Enzensberger 2002 — *Museum der modernen Poesie*. Enzensberger H.M. (comp.). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002.

Литература

- Андреюшкина 2017 — Андреюшкина Т.Н. *Немецкоязычное стихотворение-каталог. Развитие жанра от Средневековья до XIX века*. Тольятти: Lambert Academic Publishing, 2017.
- Андреюшкина 2022 — Андреюшкина Т.Н. *Стихотворение-каталог к немецкоязычной поэзии XX века*. М.: ИНФРА-М, 2022.
- Антология — *Антология современной немецкоязычной литературы (1945–1996)*. В 2 т. Т.1. Рихтер Л.Х. (сост.). М.: МАПТ, 1999.
- Волощук 2009 — Волощук Е.В. Райнер Мария Рильке. В кн.: *История австрийской литературы XX века*. В 2 т. Т.1. М.: Ин-т мир. лит. им. А.М. Горького РАН, 2009. С. 150–191.
- Жолковский 2015 — Жолковский А.К. *Каталоги*. <https://zvezdaspb.ru/index.php?page=8&nput=2319> (дата обращения: 28.12.2022).
- Andreotti 2000 — Andreotti M. *Die Struktur der modernen Literatur*. 3. Aufl. Bern; Stuttgart; Wien: Haupt, 2000.
- Bredthauer 1970 — Bredthauer C. Zwölf Thesen über politische Lyrik. *Spartacus*. 1970, (4): 35–40.
- Dietschreit, Heinze-Dietschreit 1986 — Dietschreit F., Heinze-Dietschreit B. *Hans Magnus Enzensberger*. Stuttgart: Metzlersche, 1986. S. 25–26.
- Gegenwartsliteratur — *Gegenwartsliteratur seit 1968*. Briegleb K., Weigel S. (Hrsg.). München; Wien: Hanser, 1992.
- Enzensberger 1963 — Enzensberger H.M. *Gedichte. Die Entstehung eines Gedichts*. Weber W. (Nachwort). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1963.

- Friesel 1969 — Friesel U. *Agitprop ist kommunikativ*. In: *Agitprop*. Lyrik, Thesen, Berichte. Kollektivausgabe. Fuhrmann J. u. a. (Hg.). Hamburg: Quer-Verlag, 1969.
- Poetische Sprachspiele— *Poetische Sprachspiele: Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Dencker K. D. (Hrsg.). Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2002.
- Über Enzensberger — *Über Hans Magnus Enzensberger*. 3. Aufl. Schickel J. (Hrsg.). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973.

Статья поступила в редакцию 22 декабря 2022 г.
Статья рекомендована к печати 15 мая 2023 г.

Tatiana N. Andreiushkina

Togliatti State University,
14, ul. Belorusskaya, Togliatti, 445020, Russia
andr8757@mail.ru

Poems-catalogues in the poetry of H. M. Enzensberger

For citation: Andreiushkina T. N. Poems-catalogues in the poetry of H. M. Enzensberger. *Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature*. 2023, 20 (3): 400–428. <https://doi.org/10.21638/spbu09.2023.301> (In Russian)

The article analyses the types of cataloguing and various sub-genres of the catalog in the poetry of the German poet, playwright and prose writer H. M. Enzensberger (1929–2022). The poet's collections of 1957–2013 were analysed. The article traces such methods of cataloguing lyrical material as a name indicating cataloguing, a series of baroque metaphors in Enzensberger's catalogue poems, an arbitrary enumeration as an example of the illogicality of phenomena/actions, anaphoric repetitions of personal pronouns as a way of organizing a lyrical catalogue, dialogue as a method of lyrical cataloguing, a cumulative effect in catalogue poems. It is shown how stylistic devices (repetition, gradation, cumulation, climax, anaphora, etc.) determine the structure of the text. Such sub-genres of the catalogue as inventory, emblem-mystery, dialogue, poems about the seasons and days, laudatory song, testament, poetological catalogue are considered. Enzensberger relies on the German and European tradition in the use of genres, which goes back both to the culture of the ancient world and to folk art (incantations, songs, laments, dialogues), where the descriptive and enumerative nature of the text is manifested, which determines its structure. The lyrical catalogue is also akin to religious poems, in which nominalization prevailed, that goes back both to the culture of the ancient world and to folk art, where the descriptive and enumerative nature of the text is manifested, which determines its structure.

Keywords: catalogue poem, inventory, political lyrics, poetological catalogue, Enzensberger.

References

- Андреюшкина 2017 — Andreiushkina T. N. *German poem-catalog. Development of the genre from the Middle Ages to the 19th century*. Togliatti: Lambert Academic Publishing, 2017. (In Russian)
- Андреюшкина 2022 — Andreiushkina T. N. *Poem-catalog in the German Poetry of the 20th century*. Moscow: INFRA-M Publ., 2022. (In Russian)
- Антология — *Anthologie of the modern German Literature (1945–1996)*. In 2 vols. Vol. 1. Richter L. H. (ed.). Moscow: MART Publ., 1999. (In Russian)
- Волощук 2009 — Voloshchuk E. V. *Rainer Maria Rilke*. In: *History of the Austrian Literature of the 20th century*. In 2 vols. Vol. 1. Moscow: Institut mirovoi literatury imeni A. M. Gor'kogo RAN Publ., 2009. P. 150–191. (In Russian)
- Жолковский 2015 — Zholkovski A. K. *Catalogs*. <https://zvezdaspb.ru/index.php?page=8&nput=2319> (accessed: 28.12.2022). (In Russian)

- Andreotti 2000 — Andreotti M. *Die Struktur der modernen Literatur*. 3. Aufl. Bern; Stuttgart; Wien: Haupt, 2000.
- Bredthauer 1970 — Bredthauer C. Zwölf Thesen über politische Lyrik. *Spartacus*. 1970, (4): 35–40.
- Dietschreit, Heinze-Dietschreit 1986 — Dietschreit F., Heinze-Dietschreit B. *Hans Magnus Enzensberger*. Stuttgart: Metzlersche, 1986. S. 25–26.
- Gegenwartsliteratur — *Gegenwartsliteratur seit 1968*. Briegleb K., Weigel S. (Hrsg.). München; Wien: Hanser, 1992.
- Enzensberger 1963 — Enzensberger H. M. *Gedichte. Die Entstehung eines Gedichts*. Weber W. (Nachwort). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1963.
- Friesel 1969 — Friesel U. *Agitprop ist kommunikativ*. In: *Agitprop. Lyrik, Thesen, Berichte*. Kollektivausgabe. Fuhrmann J. u. a. (Hg.). Hamburg: Quer-Verlag, 1969.
- Poetische Sprachspiele — *Poetische Sprachspiele: Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Dencker K. D. (Hrsg.). Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2002.
- Über Enzensberger — *Über Hans Magnus Enzensberger*. 3. Aufl. Schickel J. (Hrsg.). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973.

Received: December 22, 2022

Accepted: May 15, 2023