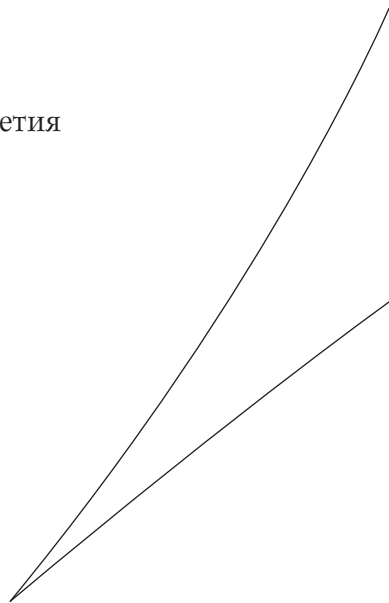


От Бодлера
до середины двадцатого столетия



Hugo Friedrich

DIE STRUKTUR
DER MODERNEN
LYRIK

*Von der Mitte des neunzehnten
bis zur Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts*

ROWOHLT VERLAG GMBH
HAMBURG 1956

Гуго Фридрих

СТРУКТУРА
СОВРЕМЕННОЙ
ЛИРИКИ

От Бодлера
до середины двадцатого столетия

*Перевод с немецкого
Евгения Головина*



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКИХ КУЛЬТУР
МОСКВА 2010

УДК 80/81-1

ББК 83.3(0)

Ф 88



GOETHE-INSTITUT
MOSKAU

*Перевод данной книги был поддержан грантом
Немецкого культурного центра им. Гете (Гете-
Института), финансируемого Министерством
иностраннных дел Германии.*

*Die Übersetzung dieses Werkes wurde vom Goethe-
Institut aus Mitteln des Auswärtigen Amtes
gefördert.*

Фридрих Гуго

Ф 88 Структура современной лирики: От Бодлера до середины
двадцатого столетия / Пер. с нем. и коммент. Е. В. Головина. — М.:
Языки славянских культур, 2010. — 344 с.

ISBN 978-5-9551-0432-4

Профессор романской филологии Гуго Фридрих (1904—1978) почти всю жизнь проработал во Фрайбургском университете. Его перу принадлежат выдающиеся труды («Классики французского романа», «Мон-тень», «Структура современной лирики», «Эпохи итальянской лирики» и др.). «Структура современной лирики» наиболее интересна — автор прослеживает пути современной поэзии от Бодлера до середины XX столетия. Ситуация лирики, с середины XIX века отрекшейся от позитивизма, чувств, эмоций, любви, пейзажей и прочего классического ассортимента, оказалась поистине трагичной. Неприятие любой лирической и философской конвенции, все нарастающая алиенация артистов от общества с его проблемами, от реальности — людей, бытия, вещественности, от пространства и времени, от своих читателей, от самих себя, поиски «чистого» абсолюта, прорыв к магии слова — все это радикально развернуло поэзию на 180 градусов, привело к небывалой «условной» выразительности. В терминологии Г. Фридриха лирика Рембо, Малларме, Элюта, Сент-Джон Перса, Унгаретти, Лорки, Алей-хандре, Гильена обретает смысл и обаяние высокого духовного совершенства. По Фридриху, современная блистательная поэтическая плеяда художественно и философски, вместе с живописью и музыкой, обретает себя в недостижимой высоте.

В приложении читатель найдет некоторые трудные стихи на языке оригинала и в переводах Евгения Головина, которые дают представление о том, как сочетаются слова без общепринятого согласования, как функционирует новый язык нового «дикта». Следует отметить необычную композицию заключительного эссе Головина: трудные философские и филологические понятия новой лирики рассматриваются им в изящных фрагментах, отличающихся глубиной и проникновенностью.

ББК 83.3(0)

Originally published under the title

DIE STRUKTUR DER MODERNEN LYRIK

Copyright (c) 1956, 1985 & 1996 by Rowohlt Verlag GmbH, Hamburg

© Издательство «Языки славянских культур», 2010

© Головин Е. В. Перевод на русский язык (также
и стихов в приложении), эссе-комментарий, 2010

ISBN 978-5-9551-0432-4

СОДЕРЖАНИЕ

Гуго Фридрих

СТРУКТУРА СОВРЕМЕННОЙ ЛИРИКИ

Из предисловия к первому изданию.	11
Из предисловия к девятому изданию	14

I. Перспектива и ретроспектива

Взгляд на современную лирику. Диссонанс и аномальность	17
Негативные категории	23
Теоретические прелюдии XVIII века: Руссо и Дидро	27
Новалис о будущей поэзии	32
Французский романтизм	35
Теория гротеска и фрагмента	38

II. Бодлер

Поэт нового времени	41
Деперсонализация	42
Концентрация и сознание формы: лирика и математика	45
Последние времена и новое время	49
Эстетика безобразного	52
«Аристократическое удовольствие: не нравится публике»	53
Руины христианства	54
Стерильная идеальность	56
Магия языка	59
Креативная фантазия	63
Разлагать и деформировать	67
Абстракция и арабеск	69

III. Рембо

Вводная характеристика	71
Дезориентация	72
«Письма провидца» (стерильная трансцендентность, преднамеренная аномальность, диссонантная «музыка»)	74
Разрыв с традицией	77
Современность и городская поэзия	79
Мятеж против христианского наследия: «Une saison en enfer»	80
Художественное «я»; дегуманизация	84
Устранение, разрыв границ	86
«Пьяный корабль»	89
Разрушенная реальность	92
Интенсивность безобразного	94
Чувственная ирреальность	97
Властительная фантазия	99
«Les Illuminations»	102
Техника смещений	104
Абстрактная поэзия	108
Монологическая поэзия	111
Динамика движений и магия слова	112
Заключительное суждение	115

IV. Малларме

Вводная характеристика	117
Интерпретация трех стихотворений: «Sainte»; «Éventail (de Mme. Mallarmé)»; «Surgi de la croupe»	120
Развитие стиля	133
Дегуманизация	136
Дегуманизация любви и смерти	138
Поэзия: сопротивление, работа, игра	141
Форма и ничто	143
Высказывание невысказанного; несколько стилистических приемов	144
Приближение к молчанию	146
Темнота; сравнение с Гонгора	147

Суггестия вместо понимания	150
Онтологическая схема	
а) Уход от действительного	151
б) Идеал, абсолют, ничто	154
в) Ничто и язык	156
«Ses purs ongles» (Интерпретация)	159
Онтологический диссонанс	162
Оккультизм, магия, вербальная магия	167
Poésie pure	169
Властительная фантазия, абстракция и «абсолютный взгляд»	170
Одиночество, отстраненность, язык	173

V. Европейская лирика в XX столетии

Заметки к методу	175
«Праздник интеллекта» и «распад интеллекта»	178
Испанская лирика XX века	180
Два размышления о лирике: Аполлинер и Гарсия Лорка	182
Несоответственный стиль и «новый язык»	186
Далее о новом языке	190
Функция неопределенности детерминанта	199
Аполлон против Диониса	201
Двойственное отношение к современной эпохе и к литературному наследию	205
Дегуманизация	210
Одиночество и страх	215
Темнота, «герметизм», Унгаретти	221
Языковая магия и суггестия	226
Поль Валери	228
Хорхе Гильен	233
Алогическая поэзия	237
Гарсия Лорка, «Сомнамбулический романс»	240
Абсурд.«Юморизм».	242
Реальность	243
Томас Элиот	246
Сент-Джон Перс	249
Властительная фантазия	251
Активность властительной фантазии.	252

Техника смещений и метафор.	256
Общее заключение	262

ПРИЛОЖЕНИЕ

Поэтические иллюстрации	267
-----------------------------------	-----

Е. Головин. Новая лирика: «мера и путь вопроса»

Авангард	322
Акт	323
Атака	324
Версификация	324
Дегуманизация	326
Дикт	328
Междометие	329
Метафора	330
Объективный коррелят	332
Ритм	334
Символ	335
Слово и понятие	336
Трансцендентность	337
Фасцинация	340
Художественное «я»	341

Гуго Фридрих

СТРУКТУРА
СОВРЕМЕННОЙ
ЛИРИКИ

От Бодлера
до середины двадцатого столетия

Из предисловия к первому изданию

Эта книга родилась из многолетних наблюдений над современной лирикой, начатых в 1920 году, когда автор, в бытность свою гимназистом, раскрыл известную антологию Курта Пинтуса «Сумерки человечества». Понятным образом первые наблюдения не отличались систематикой. Много позднее, прочитав французских лириков XIX столетия, и еще позднее, познакомившись с французской, а также испанской лирикой XX века, я получил возможность ориентироваться достаточно широко. Мне стало ясно, что с немецкими поэтами десятых—двадцатых годов, которых Пинтус отмежевал от «умершего XIX столетия», дело обстоит не так просто, как хотелось бы. Это касается и поэтов следующего поколения, и не только в Германии, но и во всей Европе. При анализе современной лирики всегда делают существенную ошибку, ограничиваясь одной страной и одним-двумя десятилетиями. Потому-то и потрясает какое-либо стихотворение «неслыханной новизной», потому-то и удивляет различие лирики 1945 года от лирики 1955 года, различие, по сути, второстепенное.

Основатели и сегодня еще инициаторы современной европейской лирики — французы XIX столетия, а именно Рембо и Малларме. Между ними и поэтами нынешними наблюдается общность, объяснимая не только влиянием, но ощутимая и при отсутствии такового. Это общность структуры, то есть принципиальных композиционных констант, которая с поразительной настойчивостью вновь и вновь обнаруживается в самых разнообразных вариантах нового лиризма. Многие фрагменты и наброски встречаются еще в XVIII веке, однако

полностью эта структура образовалась в поэтических теориях 1850 года и в поэтической практике семидесятых годов. Случилось это во Франции. Установленные Рембо и Малларме стилистические законы озарили путь актуальным творцам, чьи произведения отраженно высветили удивительную современность этих французов. Надо постараться отстранить обычную литературоведческую классификацию, принятую для европейской лирики за последние сто лет. К тому же надо решиться сузить поле зрения и более внимательно рассмотреть, соответственно, *одного* автора или *один* стилистический тип. Такой взгляд лучше увидит взаимоотношение и структурное единство актуальной европейской поэзии.

Задача данной книги (ни разу, насколько я знаю, не поставленная) выражена в заглавии. Это, разумеется, не история современной лирики. Иначе пришлось бы привлекать очень и очень многих авторов. Понятие «структура» делает излишним обилие исторического материала, поскольку полнота материала необходимо уводит в сторону от главной задачи. К примеру, Лотреамон, несмотря на локальное влияние, им оказанное, — только неудачный вариант Рембо, — кстати сказать, эти поэты ничего не знали друг о друге. По сходному соображению — среди многих других — я воздержался от разговора о конфессиональной и политической лирике XX века. Качество подобной лирики, впрочем, не зависит от веры или политической идеи, по крайней мере от партийно-политической.

Естественно, будучи специалистом по романской филологии, я взял большинство стихотворений для «Приложения» из романских литератур, что отнюдь не означает пренебрежения к немцам или англосаксам. Однако несколько примеров из английской и немецкой поэзии призваны прежде всего отметить структурное единство новой европейской лирики. Разумеется, приоритет Рембо, Малларме, а также их предше-

ственника Бодлера — не случайное следствие моих профессиональных увлечений, а фактическая необходимость.

Что такое *новая*¹ лирика? Я не хочу выбирать какие-либо дефиниции — ответ прочитывается в моем тексте. Равным образом книга должна ответить, почему без внимания остались не только такие большие поэты, как Георге или Гофман-сталь, но также Каросса, Р. А. Шредер, Лерке, Рикарда Хух, Теодор Дойблер. Эти выдающиеся мастера — наследники четырехсотлетней лирической традиции, той самой, от которой Франция освободилась в середине прошлого века. Думаю, никто не заключит, что я считаю их принципы устарелыми. Я отнюдь не авангардист, и Гете мне ближе, чем Т. С. Элиот. Но в данном случае это не имеет значения. Я хочу распознать симптомы сугубо современные, а наша филологическая наука, по моему мнению, сделала еще очень мало в данном направлении.

Я хочу также исключить возможное недоразумение. Поэты чувствительны к проблеме своей оригинальности, и читатели поэтов весьма поощряют подобную чувствительность. Может создаться впечатление, что я рассматриваю самых разных поэтов под одним углом зрения. Это, безусловно, неверно, поскольку задача книги — дать представление о сверхличных, сверхнациональных, пронизывающих десятилетия симптомах новой лирики. Слово «новая» относится вообще к эпохе после Бодлера, «современной» я называю только лирику XX века.

Фрайбург, 1956, Гуго Фридрих

¹ У автора — *moderne Lyrik*; из-за стойких ассоциаций, связанных в русском языке со словом «модерн», мы даем вариант: «новая лирика». (Здесь и далее, кроме особо отмеченных, примеч. перев.)

Из предисловия к девятому изданию

[...] Понятие «структура» в заглавии книги возбудило разнообразное читательское недоумение. Хотят под «структурой» разуместь «нечто схематическое, даже затвердевшее» и вопрошают, какой это «структурой» может обладать «столь зыбкое и бестелесное, как лирика»? Естественно, под «структурой» не имеется в виду «твердая схема», по крайней мере, со времени Дильтея это понятие потеряло первоначальный смысл чего-то неорганического. В литературе «структура» обозначает органическую связь, типически общие черты различных явлений. В предлагаемом тексте это принцип лирического творчества, который, в отличие от классической, романтической, натуралистической или декламаторской традиции, обоснован и существует именно в своей современности. «Структура» здесь — общая формальная характеристика группы многочисленных лирических произведений, созданных без всяких взаимовлияний и, однако, связанных общими своеобразными особенностями настолько, что нельзя говорить о случайных совпадениях [...]

Должен признаться, в переработанном издании я с удовольствием избежал бы слова «структура». Так как со времени первого издания (1956) слово стало модным и употребляется по любому поводу и где угодно. Из двух соображений пришлось его оставить: во-первых, книга вышла под этим названием, а во-вторых, я по-прежнему вынужден уточнять, что не намеревался писать историю современной лирики [...]

Подзаголовок изменился. Ранее было: «От Бодлера к современной эпохе». Сейчас — «От середины девятнадцатого к середине двадцатого столетия» — формулировка приблизи-

тельная и достаточно гибкая. Впрочем, дата 1950 более ограничительна, нежели 1850. После 1950 года нечто иное появилось в европейской лирике, быть может, заслуживающее внимания и уважения. Однако я не очень понимаю, с перспективы какого будущего надо пересекать замкнутое поле между классической и новой лирикой. Напряжение ослабляется, и сегодня ощутимо возвращение к субъективно-гуманным переживаниям, к лирике, распадающейся в страданиях и радостях. Скрытая, повелительная сила поэзии требует свободы и отваги, несоединимых с нашей прагматической эпохой. Возможно, это моя вина, возможно, я слишком близорук, чтобы подметить фактическую оригинальность поэтических свершений, выходящих за систематические пределы 1850—1950 [...]

I

ПЕРСПЕКТИВА И РЕТРОСПЕКТИВА

Взгляд на современную лирику. Диссонанс и аномальность

Европейская лирика XX столетия не предлагает удобного доступа. Она говорит загадками в темноте. При этом она поразительно интенсивна и продуктивна. Произведения немецких поэтов — от позднего Рильке и Тракля до Готфрида Бенна, французских — от Аполлинера до Сент-Джона Перса, испанских — от Гарсиа Лорки до Хорхе Гильена, итальянских — от Палаццечи до Унгаретти, англосаксонских — от Йетса до Т. С. Элиота имеют, несомненно, высокую значимость. Энергия лирики в духовной ситуации современности не менее важна, чем энергия философии, романа, театра, живописи и музыки.

Первое знакомство читателя с этими поэтами, еще до серьезного размышления, приближает его к динамической сущности подобной лирики. Ее темнота фасцинирует¹ и запутывает в равной степени. Ее вербальное колдовство и таинственность действуют повелительно, хотя понимание и дезориентировано. «Поэзия сообщает даже прежде, чем ее понимают», — заметил Т. С. Элиот в одном эссе. Встречу непонимания с фасцинацией можно назвать диссонансом, поскольку здесь напряженность тяготеет скорее к беспокойству.

¹ См. «Поэтические термины» в конце книги.