

## Разрушение канона: трансформация сонета в немецком экспрессионизме (на материале сонетов Г. Гейма)

А. И. Попова

*Башкирский государственный университет*

*Россия, Республика Башкортостан, 450076 г. Уфа, улица Заки Валиди, 32.*

*Email: panna94@mail.ru*

На материале поэтического творчества Георга Гейма рассматривается трансформация классической формы сонета в немецком экспрессионизме и подвижность выбранного стихотворного жанра в историческом аспекте его развития. В частности, прослеживается влияние на структуру и содержание канонического сонета таких экспрессионистских творческих приемов, как разрыв строки, симультанный принцип изображения действительности, отстранение, и утверждается внесение Георгом Геймом существенного вклада в обнаружение потенциальных ресурсов классической формы произведения для отражения неклассического содержания.

**Ключевые слова:** немецкий экспрессионизм, лирика, Георг Гейм, сонет, трансформация канона.

Немецкий экспрессионизм как литературное течение имел скоротечную, но яркую жизнь: представители нового художественного веяния не только глубоко впитали предшествующие литературные и философские традиции, но и новаторски подошли к использованию классических методов и форм творчества. Основопологающей чертой экспрессионистской лирики исследователи считают ее экспериментальный характер, который отражается в игре со звуком, строфикой, стихотворными размерами, в кардинальном пересмотре принципов построения метафорических образов, в применении «симультанного стиля» и в отступлении от каноничных форм поэзии [1]. Несмотря на довольно четкий перечень определяющих экспрессионизм признаков, само модернистское наследие демонстрирует противоположные по характеру тенденции в творчестве его представителей, что дает возможность говорить о нем как о традиции-оксюморе, чему яркий пример – поэзия Георга Гейма.

Георг Гейм – один из первых «канонизированных» экспрессионистов, лирические и прозаические произведения которого явились образцом эклектичного, но гармоничного творчества. Поэту удавалось сочетать элементы барокко и классицизма, строгие и стройные строфы со сломанными рифмами и строфами, тонкий лиризм и гротеск, оставаясь в рамках одного нарождающегося направления [2]. Так, показательно использование в его творчестве классического, строгого стихотворного жанра – сонета, который был актуализирован до экспрессионистов уже известным Г. Гейму поэтом-модернистом Р. М. Рильке. Сонету как жанру предстояло переродиться, сыграть прин-

ципиально новую роль, оставаясь, по существу, самим собой, что явно прослеживается на материале стихотворений Г. Гейма.

Подобно тому, как принципом построения экспрессионистских художественных произведений можно назвать прием оксюморона, сочетания несочетаемого, В. Менх, немецкий исследователь-литературовед, рассматривает сонет как «диалектическую игру» и отмечает парадоксальность его функций [3]. С одной стороны, строгая упорядоченность формы представляется ученому простой в исполнении, с другой стороны, заданную «матрицу» далеко не просто наполнить требующимся по канону содержанием, включающим в себя тезис, антитезис и синтез, последовательно отраженные в первом и втором катренах и обоих терцетах [4]. Кроме того, амбивалентная сущность рассматриваемого жанра проявляется и в присущей ему гибкости наравне с требовательной строгостью, что объясняет возможность его актуализации в разные по литературному настроению эпохи.

Тенденция к подвижности сонета прослеживается с самого его зарождения в немецкой литературе второй половины XVI века: переводные сонеты с французского, итальянского и нидерландского языков обогащались посредством синтеза с народной литературой, органично вращаясь в ее пласт, наполняясь соответствующим содержанием [5]. Модификация жанра в следующие периоды развития литературы носила аналогичный характер. Темы и форма произведений менялись в зависимости от довлеющего в конкретную веку жанра, пока А. В. Шлегель не создал труд, представляющий собой анализ и теоретическое осмысление сущности сонетистики, ставший каноническим в понимании ее исследователей XX века. «Vorlesung über das Sonett» – та база, на основе которой немецкие романтики и поэты периода постромантизма могли варьировать, видоизменять форму и содержание сонета, отвечавшего новым требованиям новой эпохи. Не стали исключением экспрессионисты, смело включившие этот жанр в свой поэтический арсенал. Проследим на примерах сонетов Георга Гейма «Berlin I», «Berlin II», «Berlin III» и «Die Züge», как характерные для всего экспрессионистского творчества в целом художественные приемы, вписанные в каноничную форму, приобретают гиперболизированное значение и расширяют границы жанра.

Так, в художественной структуре выбранных для анализа сонетов на поверхности лежит прием разрыва строки, встречающийся в сонете «Berlin I» 3 раза, «Berlin II» – 3 раза, «Berlin III» – 2 раза. Каноничная форма сонета настраивает читателя на определенный музыкальный ритм, организованный 5-стопным ямбом, однако разрыв предложения мешает размеренному чтению, создает смысловую и интонационную преграду, что происходит, например, в результате усечения разорванной строки до трех стоп и удлинения до семи стоп – другой.

Die Schlepper zogen an. Des Rauches Mähne / Hing rußig nieder auf die öligen Wellen («Berlin I» [6]).

Буксиры подвели. Среди клубов / На волны сажа гривую свисала [7].

Второй прием, обнаруживаемый при первом взгляде на анализируемые сонеты, – симультанный принцип изображения индустриального города. Короткие, в одну строку (часто назывные), предложения дают покадровое представление о созданных в сонете образах. Читателю предстоит смонтировать в строфах запечатленные поэтом фрагменты, чтобы получить целостную авторскую картину мира.

Der Sonnenball hing groß am Himmelsraum. / Und rote Strahlen schoß des Abends Bahn. / Auf allen Köpfen lag des Lichtes Traum («Berlin II» [6]).

Нависло солнце шаром с вышины. / Закат лучами красными пронзен. / Дурманом света головы полны [7].

Des schwarzen Himmels dunkelnden Palast. / Wie goldne Stufe brennt sein niedrer Saum («Berlin III» [6]).

Вверху чертог темнеющих небес. / Их край горит ступенью золотой [7].

Нанизывание образов с целью создания единой картины, представленной в отдельном сонете, осложняется каноническими требованиями к его содержательной структуре. В данном случае не экспрессионист «диктует» условия жанру, а жанр – поэту. Очень важно увидеть в каждой из строф последовательно тезу и антитезу в катренах и синтез в терцетах, чтобы понять, как на самом деле организован симультанный текст. Так, в сонете «Die Züge» («Поезда») [6] в первом катрене (теза) образ идущего поезда рождается из сравнения с весенним ледоходом, а дым из труб поездов имеет розовый, типично весенний, цвет; во втором катрене (антитеза) взору открывается морозный зимний день, что вполне укладывается в требуемое каноном противопоставление. Третья и четвертая строфы-терцеты содержат изображение самого поезда, что составляет синтез тем, при этом первый терцет соотносится с антитезой, повторяя образ солнца-огня и огня-дыма, исторгаемого поездом, во втором же терцете продолжается линия весны – золотым вечером дует *восточный* ветер.

Следующий яркий прием, выгодно играющий в сонете, – остранение, в частности, смена угла зрения на изображаемые предметы и явления. Так, в сонетах «Berlin I», «Berlin II», «Berlin III» реалии индустриального города показаны «вне картины», дан «взгляд сверху, из не видимой зрителю точки» [1], однако в одной из строф появляется действующее лицо, пропускающее через себя этот взгляд, но не являющееся в то же время его носителем.

Wir ließen los und trieben im Kanale / An Gärten langsam hin («Berlin I» [6]).

Мы отцепились, поползли каналом / Неспешно в парк [7].

Der hohe Straßenrand, auf dem wir lagen, / War weiß von Staub. Wir sahen in der Enge / Unzählig: Menschenströme und Gedränge, / Und sahn die Weltstadt fern im Abend ragen («Berlin II» [6]).

В пыли мы на обочине лежали. / Текли в теснины улиц городских / Несчетные потоки толп людских / В огромный город-мир в закатной дали [7].

Die Toten schau den roten Untergang / Aus ihrem Loch. Er schmeckt wie starker Wein. / Sie sitzen strickend an der Wand entlang, / Mützen aus Ruß dem nackten Schläfenbein, / Zur Marseillaise, dem alten Sturmgang («Berlin III» [6]).

Там на закат покойники глядят / Из нор своих. На вкус он, как вино. / Они у стен с вязанием сидят: / Плетут колпак для крышки черепной, / Для Марсельезы, песни баррикад [7].

Расположение строф со сменой ракурса авторского видения в разном порядке внутри сонета обладает силой смещения идейного акцента, который по канону заложен в двух терцетах – в синтезе. Прием остранения позволяет Г. Гейму разрушить заданный сонетом автоматизм восприятия изображаемой действительности, что, с одной стороны, ломает жанровую природу сонета, с другой – позволяет по-новому взглянуть на его возможности в расположении ключевых образов.

Так каноничная форма сонета стала экспрессионистским «экспериментальным полем» [1], позволившим развить принципиально новые приемы словесного творчества на основе классического жанра. При этом сам жанр сохраняет свою формальную и содержательную структуру, но существенно изменяется благодаря обнаружению Георгом Геймом его потенциальных ресурсов, выраженных в перестановке стилистических, идейных, структурных и прочих акцентов внутри канона.

## Литература

1. Пестова Н. В. Лирика немецкого экспрессионизма: Профили чужести. Изд. 2-ое, доп. и исправл. / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2002. С. 381–387.
2. Пестова Н. В. Немецкий литературный экспрессионизм: Учебное пособие по зарубежной литературе: первая четверть XX века / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2004. С. 41–43.
3. Mönch W. Das Sonett. Gestalt und Geschichte. Heidelberg: Kerle, 1955. S. 38.
4. Бехер И. Р. Философия сонета, или Маленькое наставление по сонету. / Пер. с нем. Е. Кацевой // Вопросы литературы. 1965. №10. С. 190–208.
5. Андреюшкина Т. Н. Немецкий сонет: эволюция жанра. Автореф. дис. ... док. филол. наук. М., 2008. 33 с.
6. Neum G. Der ewige Tag. Leipzig: Rowohlt, 1911. S. 5–9.
7. Гейм Г. Морские города: Избранная лирика / Пер. с нем. А. Черного. М.: Водолей, 2011. 4–9 с.

Статья рекомендована к печати кафедрой русской литературы и издательского дела филологического факультета БашГУ (докт. фил. наук, проф. Г. Г. Ишимбаева)

## **The destruction of the canon: the transformation of the sonnet in the German expressionism (on the material of G. Heym's sonnets)**

A. I. Popova

*Bashkir State University*

*32 Zaki Validi Street, 450074 Ufa, Republic of Bashkortostan, Russia.*

*Email: panna94@mail.ru*

On the basis of Georg Heym lyrics the transformation of the classical sonnet in German expressionism is analyzed and the mobility of the selected verse genre in the historical aspect of its development is considered. In particular, the influence of expressionistic creative techniques of the line break, the simulative principle of depicting reality, the elimination on the structure and content of the canonical sonnet is observed. Georg Heym's contribution to the discovery of the potential resources of the classical form in the nonclassical content reflection is confirmed.

**Keywords:** German expressionism, lyrics, Georg Heym, sonnet, the canon transformation.