

**КОНЦЕПЦИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА В ЛИРИКЕ
МАШИ КАЛЕКО
THE CONCEPT OF POETIC CREATIVITY IN THE LYRICS
OF MASHA KALECO**

Аннотация: Три стихотворения немецкой поэтессы еврейского происхождения Маши Калеко: «Женщина в культуре» («Die Leistung der Frau in der Kultur»), «Немного славы» («Das Bißchen Ruhm») и «Не модернист» («Kein Neutner») – соотносятся с существенно различными периодами её творчества: эмиграцией в США в 1938 году, отказом писательницы от престижной литературной премии имени Фонтане в 1959 году и возвращением к модернистским воспоминаниям, предпринятым на фоне событий 1968 года. Обращаясь к теме поэзии, автор утверждает в качестве главных ценностей её понятность, доступность широкому читателю, естественность поэтического творчества, родственного природным явлениям: пению птицы, произрастанию цветка, скромность поэта.

Ключевые слова: модернизм; немецкая поэзия; Маша Калеко; тема поэзии; образная структура; образ поэта.

Abstract: Three poems by the German poetess of Jewish origin Masha Kaleko, «Woman in Culture» («Die Leistung der Frau in der Kultur»), «A Little Fame» («Das Bißchen Ruhm») and «Not modernist» («Kein Neutner»), correspond with significantly different periods of her work: emigration to the United States in 1938, refusal of the writer from the prestigious Fontane literary award in 1959 and returning to modernist memories taken against the backdrop of the events of 1968. Turning to the theme of poetry, the author claims as the main values clarity, accessibility to the general reader, naturalness of poetic creativity, which is akin to poetic phenomena: singing of a bird, growth of a flower, the poet's modesty.

Keywords: modernism; German poetry; Masha Kaleco; the theme of poetry; image structure; image of the poet.

В 1920–1930-е годы в Веймарской республике (1918–1933) на литературной сцене утвердился так называемый стиль «новой деловитости», возникший в определенной мере в противовес популярному ранее экспрессионизму. Создателями и представителями нового направления явились Курт Тухольский, Эрих Кестнер, Иоахим Ринцельнатц. Рядом с перечисленными именами стояло и женское. Как Эльза Ласкер-Шулер когда-то была единственным женским голосом среди поэтов немецкого экспрессионизма, так и Маша Калеко

(1907–1975) стала единственной женщиной среди авторов «нового делового стиля» [7].

В своих исследованиях В. Д. Седельник называет немецкую поэтессу еврейского происхождения Машу Калеко «знаменитой незнакомкой»: быстро став известной, войдя в поэзию «новой деловитости», она так же быстро «...оказалась в почти полной изоляции, граничащей с забвением» [3, с. 700]. Перебравшись с семьей в годы Первой мировой войны из восточной Галиции в Берлин, молодая поэтесса начинает с газетных публикаций, в которых она «...рассказывает о берлинском житье-бытье молодой служащей, тоскующей в своей конторе» [1, с. 144]. В. Д. Седельник прослеживает развитие творчества Маши Калеко в разные периоды ее жизни. Берлинский этап во многом связан с «Романским кафе» («Romanisches Cafe»), ставшим местом встреч позднего экспрессионизма и «своеобразным рынком культуры» [2, с. 147]. Маша Калеко «...быстро стала постоянным посетителем этого центра интеллектуальной элиты и вела себя там свободно, как равная среди равных» [3, с. 701].

Несмотря на общение с приверженцами авангарда, поэтесса писала «...повседневную лирику для большого города» [1, с. 144], для которой характерны ирония, отсутствие двусмысленности, «...доверительная интонация, мягкий, снисходительный к человеческим слабостям смех, разговорный язык» [3, с. 702], «...круговорот времени, расставляющего все по местам» [4, с. 67]. Несмотря на запрет ее второй книги «Маленькая хрестоматия для взрослых» («Kleines Lesebuch für Große») в 1935 году как «вредной еврейской литературы», стихи Калеко продолжали распространяться в машинописных копиях. Её творчество нередко критиковали за банальность и устаревшую простоту формы [6], отмечали, что «...в лирике Калеко нет политической остроты» [3, с. 705]. Однако все же больше ей восхищались, причем не только рядовые читатели, но и Т. Манн, А. Польшар, А. Эйнштейн, Г. Гессе.

В 1938 году поэтесса, спасаясь от фашистов бегством, вынуждена была эмигрировать в США, где в течение двадцати лет писала в ящик письменного стола. Её стихи в этот период наполнены ностальгией по потерянному дому, преобладают «...мотивы подавленности и разочарования», «...тема осени, увядания, умирания» [3, с. 708]. Немецко-еврейский журнал «Aufbau», выходивший в Нью-Йорке, неохотно принимал стихи поэтессы, так как не считал тоску по родине актуальной темой [7].

В 1960 году Маша Калеко переезжает в Израиль, где не было ни издателей, ни читателей, ни даже критиков творчества Маши Калеко [7]. Она живет в Иерусалиме «...без знания языка и без творческого круга общения. Стихи этого периода – о ностальгии и потерянной родине» [1, с. 146]. Ее творчество на данном этапе составляли в основном миниатюры («Paragei, die Mamagei und andere komische Tiere»), а после смерти выяснилось, что она была еще и мастером эпиграмм. В конце жизни поэтесса продолжает писать «...обиходную лирику» в манере «...сознательной незамысловатости» [3, с. 702], однако это «...лирика на все времена, как у любого большого поэта» [1, с. 144].

Особое место в лирике Маши Калеко занимает концепция поэтического творчества, которая нашла отражение в трех стихотворениях: «Женщина

в культуре» («Die Leistung der Frau in der Kultur»), «Немного славы» («Das Bißchen Ruhm») и «Не модернист» («Kein Neutner»). Опубликовано они были в поздний период творчества поэтессы: «Не модернист» – в 1968 году в «Альбоме серых, как небо стихов» («Das himmelgraue Poesiealbum»), «Немного славы» – в 1973 году в «Стихах смысла и бессмыслицы» («Sinn- und Unsinngedichte»), «Женщина в культуре» – посмертно в сборнике «В моих мечтах бушует ураган» («In meinen Träumen läutet es Sturm») 1977 года, однако в них отразились впечатления и биографические события, которые произошли ранее.

Стихотворение «Женщина в культуре» связано с поддержкой мужа в период эмиграции в США в 1938 году. Хемио Винавер, второй муж Маши Калеко, был музыкантом (дирижером и исследователем еврейской религиозной музыки), основавшим после переезда в Америку хор, однако испытывавший значительные трудности. Он едва мог говорить по-английски, поэтому жена стала его незаменимым помощником. В Нью-Йорке поэтесса писала мало, зарабатывала деньги для семьи на рекламных текстах и занималась вопросами карьеры своего мужа.

Стихотворение «Немного славы», вероятно, адресует к событиям 1959 года, когда академия искусств включила Машу Калеко в список кандидатов на получение престижной литературной премии имени Фонтане, однако она от нее отказалась, тем самым потушив «искру славы». Отказ был обоснован тем, что один из членов жюри, Ганс Эгон Хольтхузен, был эсэсовцем. Несмотря на то что поэтесса испытывала «...острую нужду по Берлину», она в то же время не смогла «...простить Германии ужасов войны и Холокоста» [1, с. 145].

Когда в 1968 году было опубликовано стихотворение «Не модернист», Маша Калеко считала себя «последним из могикан ироничной городской поэзии» [5]. В нем она утверждает свои принципы поэтического творчества, но нигде не говорит о своей принадлежности к «новой деловитости», а лишь «...дистанцируется от литературы модернистского, авангардистского направления» [3, с. 705].

Итак, стихотворение «Не модернист» стало своеобразным манифестом, утвердившим поэтическую программу творчества Маши Калеко. «Не модернист» – это характеристика поэтического творчества, выраженная в форме полемического высказывания, адресованного воображаемому оппоненту – некому модернисту, который занимает позицию авангардной литературы, ратует за форму и усложненность. Поэтесса отстаивает идею простоты, понятности, свободы и близости поэзии к природе.

Обсуждая вопрос, что есть поэзия, каковы ее задачи, характеристики, автор определяет, что поэзия идеальна, она – объект стремлений человека. В первых строках возникает лексический повтор с вариацией («пою», «поет», «пела бы»), который акцентирует внимание на музыкальности поэзии. Однородный ряд отражает путь градации, приближающий лирическую героиню к идеалу: первое «пою» соотнесено с реальным «я», второе – с мыслимой (воображаемой) мел-

кой птицей, а третье – с идеальным поэтом, который, вероятно, равен птице идеальной:

Ich singe, wie der Vogel singt
Beziehungsweise sänge

(в переводе Марины Науйока: «Пою, как птичка может петь, / вернее, петь могла бы...»). В контексте стихотворения этот градационный ряд достроен обращением к Богу, открывающим последнюю строфу: поэтесса даёт ироническую самохарактеристику («ganz unmodern»), сопровождаемую призывом («Weiß Gott») Бога в свидетели. Лирическое «Я», таким образом, полунасмешливо-полусерьезно проходит в стихотворении путь: скромный поэт – идеал поющей птицы – собеседник Бога.

Поэтесса говорит о том, насколько индивидуальна её поэзия. Маша Калеко подчеркивает ценность таланта, даже самого незначительного, незаметного. Его важность усиливается антитезой, которая организует вторую строфу, утверждающую пусть маленький, но самобытный талант. Множественность похожих между собой «формотворцев», от которых отрешивается лирическая героиня, подчеркивается сочинительной связью внутри однородного ряда, повторяющимся отрицанием, организующими ритм первых двух строк второй строфы:

Gehöre *keiner* Schule an
Und *keiner* neuen Richtung

(Не принадлежу ни к школе/ и ни к новому направлению)

Сама же она в противоположность отстаивает уникальность своей поэзии, ее близость к природе, для чего вводит «природные», естественные образы, сталкивающие и связывающие «большое» и «малое» (большой город, лес – с одной стороны, и оснащенный эпитетами «только бедный» воробей – с другой); «дикое» и «цивилизованное»; «природное» и «рукотворное, искусственное»:

Bin nur ein armer Großstadtspatz
Im Wald der deutschen Dichtung

(в переводе М. Науйока, не учитывающем семантику размеров города, но в остальном передающем смыслы указанных строк: «Я просто жалкий воробей / в лесу литературы»).

Кроме того, стихотворения, которые изначально уподобляются музыке и пению птицы, к финалу окончательно «омузыкаливаются»: из всех синонимов автор выбирает «Verse», имеющее семантику не только строфы и стиха, но и куплета. Происходящее от латинского корня, слово придает её поэзии наднациональный статус и роднит с другими видами искусств (в латинском, например, оно связано не только с поэзией, но и с танцем).

Маша Калеко отстаивает и идею понятности поэзии, которая выражена через контекстную синонимию (эпитеты «простой», «посрамлённый»). Стихи в трактовке автора не подвластны моде, и поэтесса полна иронического смирения и раскаяния в их популярности.

Композиционно стихотворение делится на три смысловые части, которые совпадают с авторским делением – с тремя катренами: первые два построены

по принципу антитезы, последний – в форме уступки («*Zwar liest man meine Verse gern*» – *Хотя* мои стихи охотно читают) и прямой полемики, выраженной в риторическом восклицании («*doch werden sie – verstanden!*» – но они – понятны!). Строфы последовательно выражают основные идеи стихотворения: идеальность поэзии, ценность любого таланта, а также понятность творчества читателю.

Антитеза первой части возникает из противопоставления своей музыкальной поэзии и негармоничного творчества оппонента: положительная характеристика лирической героини в данном случае становится очевидна из сравнения с поющей птицей («*Ich singe, wie der Vogel...*»), адресующей к стихотворению Гете¹ (начало стихотворения Маши Калеко в точности повторяет строку из баллады Гете). С помощью образа поющей в ветвях птицы («*der in den Zweigen wohnt*») Гете показывает неограниченность, самобытность творца и поэзии, ее естественность и близость к природе. Творчество – это проявление духовного начала, которое рождается «по божьей воле», а лучшая награда для стихотворца – это сама звучащая песнь, ее правдивое, высокое слово. Этот образ поющей птицы нашел свое отражение в стихотворении Маши Калеко как в формальном плане (лексически – «*singe*», «*Vogel*», «*Großstadtspatz*», фразеологически – «*Ich singe, wie der Vogel singt*»), так и в идеологическом (утверждение простоты, независимости и в то же время идеальности поэзии).

Поэтесса провозглашает красоту, естественность голоса, стихов, что подтверждается ритмической правильностью строк (первые 2 строки написаны регулярным четырёхстопным ямбом), находящихся в контрасте с последующими строками, адресованными оппоненту, ритм которых нарушается в третьей строке спондеем и в четвертой – пиррихием².

Чтобы утвердить свою позицию по отношению к оппоненту, подчеркнуть противоестественность поэзии модернистов, строки, адресованные шумной толпе, поэтесса организует при помощи приемов, затрудняющих чтение, создающих дисгармоничную картину: звукопись (аллитерация [ʋm], [fʏ], [md] – «...vom Lärm umringt, / ein Fremder in der Menge»), которая не зря в контраст утонченному пению птицы адресует читателя к образу оживлённого, бурного множества модернистов, а также инверсия («*lebt er wie ich, vom Lärm umringt*»), подчеркивающая неестественность поэзии авангарда.

На основе звукописи построены и строки, передающие мелодичность пения птицы, музыкальность идеальной поэзии: частое повторение носовых соглас-

¹ В балладе И. В. Гете «Певец» (1783 г.), утверждающей свободу творчества поэта, есть следующие строки:

Ich singe, wie der Vogel singt,
der in den Zweigen wohnt.
Das Lied, das aus der Kehle dringt,
ist Lohn, der reichlich lohnet.

По божьей воле я пою
Как птичка в поднебесье,
Не чая мзды за песнь свою –
Мне песнь сама возмездье!
(Перевод Ф. И. Тютчева)

² В переводе М. Науйока, в целом передающем ритмический рисунок оригинального стихотворения, разрушение ритма усугубляется: появляется двойной пиррихий в пятой строке.

ных создает эффект напевности и благозвучия (аллитерация [ŋ] – «Ich singe, wie der Vogel singt / beziehungsweise sänge...»), легкость произношения гласных звуков, их «светлый» тон способствуют гармоничному звучанию строк (ассонанс [i], [i:] – «Ich singe, wie der Vogel singt»). Таким образом, противопоставление идеальной поэзии и негармоничного творчества модернистов очевидно на фонетическом уровне. Данная антитеза видна и на уровне лексики. В отличие от своей поэзии, творчество собеседника представляется ей дисгармоничным шумом: поэтесса использует контекстную антонимию («пение» – «шум»).

Вторая строфа также композиционно организуется приемом антитезы, но уже за счет противопоставления непонятности, но широкой доступности творчества авангардистов и уникальности собственной поэзии: первые две строки – против вторых двух. В данной строфе, как и в предыдущей, противопоставление отчасти обозначено звукописью (аллитерация [sft], [dtsɔ] – «Großstadtspatz»), которая создает трудности для произношения, в результате чего возникает эффект замедления, соответственно, расставляются акценты: поэтесса намеренно заостряет внимание на ценности своего таланта. Инверсией («Gehöre keiner Schule an») Маша Калеко подчеркивает, что она не является представительницей популярного непонятного творчества.

Путем отрицания своей принадлежности к литературным течениям поэтесса градационно приходит к заключению о своем родстве со всей немецкой поэзией (не школа «keiner Schule», не направление «keiner Richtung», а немецкая поэзия в целом «deutschen Dichtung»)³. Однородному ряду, делающему оппонентов безликими, противопоставлено метафорическое выражение, в котором лирическая героиня раскрывает силу и уникальность своего небольшого таланта в огромном литературном мире:

bin nur ein armer Großstadtspatz
im Wald der deutschen Dichtung.

Строфа заканчивается мнимым самоуничижением, которое выражено с помощью литоты «городской воробышек в лесу», ограничительной частицы «только», а также эпитета «бедный», но именно этим намеренным принижением своего таланта поэтесса утверждает самость стихотворений, их неповторимость и ценность.

Последняя строфа строится по другому принципу. В общей композиционной структуре она выполняет функцию вывода, итога, логического результата и даже прямого вызова – финальные две строки, построенные по принципу формального противопоставления, выраженного через противительный союз «doch», усиливают убежденность поэтессы в необходимости доступной, понятной читателю поэзии через риторическое восклицание:

Zwar liest man meine Verse gern,
doch werden sie – verstanden!

³ В переводе М. Науйокс смысл первых двух строк катрена передан через синонимичный однородный ряд («модернист», «корифей», «крупная фигура» выступают как контекстные синонимы), который в форме градации выражает отношение современников поэтессы к усложненной поэзии: «Не модернист, не корифей, / не крупная фигура».

(«Да, мои стихи охотно читают, но их к тому же – и понимают!») – перевод В. Д. Седельника, их полемический характер в переводе М. Науйока выражен через синтаксический параллелизм: «идут – как странно! – нарасхват / и – стыд какой! – понятны»).

Говоря о своей несовременности («ganz unmodern»), Маша Калеко усиливает ироническое самоуничижение за счет использования инфинитивного оборота, в котором намеренно употреблены синонимичные глаголы со схожим лексическим значением «стыд»: «Ich schäme mich zuschanden». (В переводе В. Д. Седельника: «Видит Бог, я совершенно несовременна, чего ужасно стыжусь...»)

В данной строфе лирическая героиня дает итоговую характеристику своим стихотворениям, которая выстраивается по принципу градации («совершенно несовременна», «охотно читают», «понимают»).

Итак, в стихотворении «Не модернист» Маша Калеко выражает протест против элитарности поэзии, приоритета формы над содержанием, непонятности и усложненности – против тех тенденций, которые развивались параллельно ее творчеству и которые были совершенно чужды поэтессе.

Таким образом, основу концепции поэтического творчества в лирике Маши Калеко составляет представление о простоте и естественности, но при этом возвышенности и идеальности поэзии, утверждение об уникальности и ценности любого таланта, близости творчества к читателю. Поэзия, как и природа, требует труда и возделывания. Написанные в другом контексте и по другому поводу стихотворения «Женщина в культуре» («Die Leistung der Frau in der Kultur») и «Немного славы» («Das Bißchen Ruhm») подтверждают единство поэтической стратегии Маши Калеко.

Набор повторяющихся тем и образов связан, во-первых, с идеей «природной естественности» поэзии. Так, всё стихотворение «Немного славы» организовано с помощью развернутой метафоры, которая базируется на «натуральных» образах растения («Pflänzchen»), удобрений («Dünger»), сорняков («Unkraut»), погоды («Wetter»). Сложное взаимодействие «естественного» и «искусственного» передано через контаминацию (сложение) «Treibhausblume», противопоставляющую и в то же время объединяющую образ рукотворный («теплица») и природный («цветок»). Образы леса и городского воробья в стихотворении «Не модернист» рифмуются с упоминанием капустных листов, чистых кастрюль и вовремя смененных пеленок – то есть образов, связанных с идеей уюта, семейного покоя и обустройства дома в «Женщине в культуре». «Высокое» (исторические хроники Шекспира, «weltentzückt» душа сонетов Петрарки) сталкивается с «низким», повседневным, и собственная поэзия Маши Калеко, по её утверждению, рождается на стыке того и другого, поскольку «Was uns Frauen fehlt, ist «Des Künstlers Frau / Oder gleichwertiger Ersatz».

Во-вторых, не менее последовательно поэтесса воспеваает «маленький талант», не рвущийся к вершинам славы и поэзии, но возвращенный и выпестованный постоянным трудом, уходом, заботой, приносящий радость самому поэту («Gern schriebe ich weiter / In dieser Manier, / Doch...»), «Охотно писала бы я дальше / В этой манере, Однако...») и делающий мир проще, понятнее, светлее.

Библиографический список

1. Науйо́кс, М. Маша Калеко / М. Науйо́кс // Иностранная литература. – 2018. – № 4. – С. 143–150.
2. Пестова, Н. В. Немецкий литературный экспрессионизм : учебное пособие по зарубежной литературе: первая четверть XX века / Н. В. Пестова. – Екатеринбург, 2004. – 336 с.
3. Седелец, В. Д. Маша Калеко / В. Д. Седелец // Литературный процесс в Германии первой половины XX века. – М. : ИМЛИ РАН, 2015. – 736 с.
4. Сейбель, Н. Э. Мотив времени в романе Л. Франка «Оксенфуртский мужской квартет» / Н. Э. Сейбель // Мировая литература в контексте культуры. – 2010. – № 5. – С. 67–69.
5. Koneffke, J. «Aber warum sind Sie so ernst?» / J. Koneffke // Neue Zürcher Zeitung. 16.03.2013. – <https://www.nzz.ch/aber-warum-sind-sie-so-ernst-1.18047526> (дата обращения: 23.04.2020).
6. Schmitz, M. Mascha Kaleko zum 100. Geburtstag: Leben und Werk / M. Schmitz // Deutschlandfunk. 03.06.2007. – https://www.deutschlandfunk.de/mascha-kaleko-zum-100-geburtstag-leben-und-werk.700.de.html?dram:article_id=84925 (дата обращения: 23.04.2020).
7. Reich-Ranicki, M. Zur Heimat erkor sie sich die Liebe / M. Reich-Ranicki // Frankfurter Allgemeine Zeitung. 07.06.2007. – <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/zum-hundersten-geburtstag-der-lyrikerin-mascha-kaleko-1436028.html?printPagedArticle=true#void> (дата обращения: 19.04.2020).