

**МАТЕРИЯ ЯЗЫКА: «ПЕСНИ ВИСЕЛЬНИКА»
КРИСТИАНА МОРГЕНШТЕРНА**

В основе поэзии Кристиана Моргенштерна лежит разнообразная, глубокая, бесконечная игра со словом. Моргенштерн вошел в историю немецкой литературы как автор смешных стихотворных нелепиц, остроумных афоризмов и сатирических эпиграмм. Однако в них, как и в серьезных поэтических произведениях, находит свое выражение глубокое недоверие к слову, которым отмечена вся культура конца XIX и начала XX вв. Связи, скрепляющие ткань языка, оказываются такими же непрочными, как и утратившая свою целостность картина мира.

Пренебрежение к языковым нормам, попытка вернуть знакомым словам утраченное значение или вовсе отказаться от них, открыть новые смыслы в стертых метафорах или изобрести новый язык, за которым обнаружится истинная сущность вещей – в рамках этих концепций модернистская поэзия пытается выйти за границы языка, создать новый способ толкования действительности.

Поэтический сборник Кристиана Моргенштерна «Песни висельника» («Galgenlieder») представляет собой собрание гротескных образов и языковых парадоксов. Моргенштерн увлекается идеями историка культуры и философа Фрица Маутнера, который утверждает, что язык искажает восприятие действительности. Язык должен отказаться от притязаний на адекватное отражение действительности, поскольку он является лишь величественной игрой, автономной реальностью, не способной устранить непонимание между людьми [8]. Интерес к философии Фридриха Ницше, развивавшего мысль об автономной реальности языка, также формировал критическое отношение к прежней поэтической традиции. Для Моргенштерна характерна скептическая рефлексия о роли языка, он выступает против «журналистской болтовни» и повседневного упрощения языка. Обыватель не говорит, а цитирует [9: 737], язык, который мы слышим вокруг себя – это не уникальный творческий акт, а результат бесконечных повторений.

«Песни висельника» были опубликованы впервые в 1905 году, а вскоре последовало и несколько отредактированных изданий. Указание на музыкальную форму в названии сборника неслучайно. Он состоит из 17 стихотворений, которые сначала исполнялись в первом литературном кабаре Берлина «Пестрый театр» («Buntes Theater» или «Überbrettel»), основанном в 1901 году Эрнстом фон Вольцогеном. Литературный круг Моргенштерна, где он читал свои первые юморески, «братья-висельники», состоял из студентов, художников и поэтов, которые устраивали литературные вечера в берлинских кабачках. Перформативный контекст

объясняет сценический характер текстов Моргенштерна – язык в них выступает в прямом смысле как участник театрального действия.

Для Моргенштерна, как и для символистов, язык – это материал для непрерывной фоносемантической игры, обновление застывших поэтических форм. С более поздним течением дадаизма Моргенштерна сближает анархический бунт против всякой системы и утверждение интуитивного характера языка. Только через освобожденное от оков обыденности слово можно проникнуть в скрытую сущность вещей. В 1913 году Моргенштерн пишет: «За всякой болтовней кроется непонимание смысла и ценности отдельного слова» [11: 160].

Язык – это не что-то, само собой разумеющееся. Читателю «Песен висельника» приходится учить язык заново, открывать для себя новую этимологию, самостоятельно устанавливая связь между означаемым и означающим, становиться участником творческого акта. Не вещь получает свое наименование, но наименование творит саму вещь.

Например, стихотворение «Anto-logie» - это игра с морфологическим элементом –ant, которое не имеет самостоятельного лексического значения. Отталкиваясь от существующих в языке слов Elefant и Gigant, автор на основе ложной этимологии изобретает новую историю эволюции – Zwölf-ant, Nulel-ant и Zehen-ant. Моргенштерн создает свой бестиарий благодаря безграничным возможностям словотворчества. Werwolf превращается в Werhund, появляются Tagtigall, Giraffenigel и еще не менее двух десятков необычных существ.

В предисловии к «Песням висельника» Моргенштерн пишет, что он создал новую литературу. Она «сотворила людей и зверей, как Бог Ветхого Завета. Она сотворила новые слова и понятия, поразительные слова и понятия, которые не смогут истолковать семь величайших ученых семи эпох» [10: 294].

Большинству современников Моргенштерна казалось, что поэзия «Песен висельника» нарушает все мыслимые литературные традиции, представляет собой бессмыслицу, абсурд, веселую детскую игру со словами, в процессе которой слова лишаются своего значения, однако при ближайшем рассмотрении становится понятно, что поэтический язык Моргенштерна подчинен имманентным законам языковой реальности, а доверие автора к слову безгранично. Многие исследователи (Э. Кречмар, Э. Уилсон, Бернд-Удо Куш) обращают внимание на очевидную аналогию между «Песнями висельника» и миром «Алисы в стране чудес» Льюиса Кэрролла [6, 7, 13]. Оба текста объединены глубокой рефлексией о том, что есть смысл. По меткому выражению Моргенштерна, поэзия – это «Umwortung aller Worte», переосмысливание всех смыслов. Для Моргенштерна, как и для Кэрролла, значение слова, предложения, текста не является раз и навсегда неизменной величиной, смысл ускользает, а

озадаченный читатель вновь и вновь отправляется на поиски новых смыслов.

В своей работе “Об истине и лжи во неморальном смысле” Ницше говорит о пропасти между языком и действительностью, утверждая неспособность языка отобразить сущность вещей и подчеркивая фальсифицирующую сущность языка [12]. Поэтическое слово способно сотворить новую реальность, она все так же не будет истинной, она станет новой иллюзией. Парадоксальная поэзия Моргенштерна не только не отражает действительность, она творит мир несуществующих вещей, в котором слова получают онтологический смысл, не переставая быть при этом иллюзией.

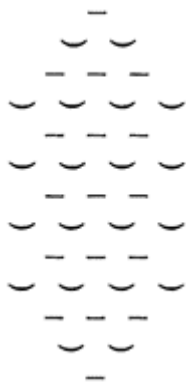
«Песни висельника» представляют собой веселую и свободную игру форм, Моргенштерн понимает юмор как «божественный» смех превосходства над земным, «низменным» [Цит. по 6: 83]. В книге «Человеческое. Слишком человеческое» в 213 афоризме Ницше говорит об «удовольствии от бессмыслицы». «Выворачивание опыта наизнанку, превращение целесообразного в бесцельное [...] освобождает нас от власти необходимого, целесообразного и опытно данного, в которых мы обыкновенно видим неумолимых владык» [3: 425]. Это вполне применимо к поэзии «Песен висельника», которая освобождает слова от гнета обыденности и косных языковых норм. Юмористическая поэзия Моргенштерна возникает в столкновении нормы и узуса, в разделении неразделимого и в смешении разнородных языковых элементов [1].

Моргенштерн часто строит текст, играя значениями омонимов и сходством фонетической структуры слов. В стихотворении «Das ästhetische Wiesel» («Эстетическая ласка») правдоподобность приносится в жертву рифме. Ласка сидит на камне посреди ручья (Ein Wiesel / saß auf einem Kiesel / inmitten Bachgeriesel) и делает это только ради красивой рифмы. Рифмы, фонетическая игра, аллитерации, окказионализмы, произвольные комбинации языковых знаков создают новую поэтическую реальность, следуя символистскому принципу немиметического отражения действительности.

Материальность знака лежит в основе создания новых смыслов. В стихотворении «Der Rabe Ralf» строки, в которых лексемы включены в правильную синтаксическую последовательность, контрастируют с теми, в которых синтаксические связи распадаются (Der Rabe Ralf / will will hu hu / dem niemand half / still still du du). Лексемы will, still, du являются носителями смысла в немецком языке, однако в данном синтагматическом контексте не обладают самостоятельным значением. В этом стихотворении, как и во многих других, Моргенштерн манифестирует оноματοпоэтизацию языка, звуковой символизм, позволяющий читателю актуализировать произвольное количество вариантов значения.

Более радикальный вариант символистской звукописи представлен в стихотворении «Das große Lalula» («Большое лалула»), которое, за исключением названия, полностью состоит из компонентов с неясной семантикой (Kroklkwafzi? Se mē mē mī! / Seiokronto -- prafriplo: / Bifzi, bafzi; hulale mī / quasti bast bo ... Lalu lalu lalu lalu la!). Фонетически эти буквосочетания похожи на слова, однако они не конструируют значения. К семантической бессмыслице добавляется и синтаксическая. Функционирование формальных поэтических элементов, таких как рифма, строфа и размер, также не добавляет смысла. Учитывая общий юмористический и иронический характер сборника, это стихотворение вполне можно рассматривать как сатиру на декларативные поэтические эксперименты современников.

Сборник Моргенштерна свидетельствует о смещении интереса с поэтики «смысла» на поэтику «материального знака». Фонетические структуры и их графическое отображение становятся более релевантными, чем лексическое значение слова. Такая формализация языка находит свое отражение в «Песнях висельника». Стихотворение «Ночная песнь рыбы» («Fisches Nachtgesang») - ироническое переосмысление немецкой традиции «ночной песни» и, конечно, стихотворения Гете – представляет собой визуальную структуру, состоящую из метрических знаков для обозначения ударных и безударных слогов.



Причем следует отметить, что слов, соответствующих таким комбинациям слогов, не существует, материальные знаки не скрывают за собой никакого лексического наполнения. И, тем не менее, Моргенштерн эффектно называет «Ночную песнь рыбы» «величайшим немецким стихотворением» [10: 302]. Оно в полной мере отражает идею бессловесности, чистого молчания, не отягощенного смыслом. Не только содержание, но и форма языкового знака ставится здесь под сомнение, материальность означающего почти перестает существовать, разрушая привычные коммуникативные установки. «Это попытка в буквальном смысле слова материализовать тишину обнаруживает бессилие естественного языка, поскольку ни один язык не в состоянии наполнить

предложенную пустую модель поэтического высказывания конкретным словесным содержанием» [1].

За веселой путаницей «Песен висельника» можно увидеть серьезную рефлексию о поэтическом языке. Вслед за Моргенштерном тема преобразования или даже радикального отрицания языка как устойчивой семиотической системы становится главной темой дадаистов, а затем и представителей «конкретной поэзии». Задачей поэтического творчества становится не выражение лирического «я» автора, а противостояние диктатуре языка и напряженный поиск новых средств выразительности.

Библиографический список

1. *А.В.Ерохин*. Юмористическая лирика Кристиана Моргенштерна [Электронный ресурс] // Новые российские гуманитарные исследования: электронный научный журнал. 2010. <http://www.nrgumis.ru/articles/208/> (дата обращения: 12.09.2015)
2. *Павлова Н.С. Юрьева Л.М.* Ведекинд, Штернгейм, Моргенштерн // История всемирной литературы в 8 т. Т.8. - М.: Наука, 1994. С. 330-333.
3. *Ницше Ф.* Сочинения. В 2-х т. Т. 1. - М.: Мысль, 1990.
4. *Bauer M.* Christian Morgensterns Leben und Werk. - München, Piper, 1933. (Новое издание: Urachhaus, Stuttgart, Urachhaus, 1985)
5. *Beheim-Schwarzbach M.* Christian Morgenstern. - Reinbek, Rowohlt, (Rowohlts Monographien, Band 97), 1964.
6. *Kretschmar E.* Die Welt der Galgenlieder Christian Morgensterns und der viktorianische Nonsense. - Berlin, New York, 1983.
7. *Kusch Bernd-Udo.* Christian Morgenstern. Leben und Werk. Sein Weg zur Anthroposophie. Schaffhausen, Novalis, 1982.
8. *Mauthner F.* Die Sprache. Frankfurt/Main, Keip, 1974.
9. *Morgenstern Chr.* Werke und Briefe. Stuttgarter Ausgabe. Bd. 1. - Stuttgart, Urachhaus, 1988.
10. *Morgenstern Chr.* Werke und Briefe. Stuttgarter Ausgabe. Bd.3, Humoristische Lyrik. - Stuttgart, Urachhaus, 1990.
11. *Morgenstern Chr.* Werke und Briefe. Stuttgarter Ausgabe. Bd.5, Humoristische Lyrik. - Stuttgart, Urachhaus, 1987.
12. *Nietzsche F.* Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne // Werke. Kritische Gesamtausgabe. Dritte Abteilung, Band 2: Nachgelassene Schriften 1870-1873. - Berlin- New-York, De Gruyter, 1973.

13. *Wilson A. T.* Über die Galgenlieder Christian Morgensterns. Würzburg, Königshausen & Neumann, 2003.
14. *Spitzer L.* Zur Interpretation Christian Morgensternscher Gedichte // Euphorion 23 (1921). S. 95 – 99.

