

КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ СЕТИ И ПРОЦЕСС СМЫСЛОПОРОЖДЕНИЯ В ПОЭТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ (НА МАТЕРИАЛЕ НЕМЕЦКОЙ ПОЭЗИИ XX ВЕКА)

В статье рассматриваются особенности процесса смыслопорождения в современных поэтических текстах, предпринимается попытка проследить процесс актуализации художественных концептов в контексте уже существующих текстов, разрабатывается проблема интер- и инtratекстуальности в современном поэтическом дискурсе.

Ключевые слова: современный поэтический дискурс, художественный концепт, концептуальная сеть, интертекстуальность, инtratекстуальность.

В основе художественной коммуникации лежит ориентация на сообщение как таковое, «сообщение ради него самого», в ней реализуется главным образом поэтическая функция языка [1]. Художественная коммуникация обычно обеспечивает связь между участниками опосредованно, через *зафиксированный* тем или иным способом текст.

Зафиксированный текст есть своеобразный *макрознак*, развернутый план выражения, целью же его декодирования становятся восстановление связей данного плана с планом содержания и выявление самого плана содержания. *Фиксированность* текста отнюдь не должна создавать иллюзию раз и навсегда застывшего смысла данного текста, схваченного планом содержания. Современное отношение к письму (чтение же может быть определено как разновидность данного письма, поскольку уже со второй половины XX века среди ученых преобладает представление о со-участии реципиента в процессе порождения текста; неперенным же условием формирования дискурса является диалогичность, а в художественном дискурсе еще и игра) как к интерактивной деятельности сознания (автора / читателя) при соприкосновении с текстом предполагает, что письмо постоянно порождает смысл, но он тут же улетучивается, т. е. происходит систематическое высвобождение смысла. Таким образом, письмо (литература) отказывается признавать за текстом окончательный смысл, не останавливает течение смысла [2, с. 389–390].

Чтение как погружение в текст-письмо предполагает следование за постепенно разворачиваемым планом выражения и активное участие в процессе смыслопорождения. Художественный текст в какой-то степени является самым сложным знаковым образованием: в нем план выражения нередко оказывается самоцелью процесса порождения текста, т. е. текст оказывается тождествен самому себе, он переводит в план содержания сам процесс своего порождения, т. е. конструирование плана выражения. Особенно это характерно для поэтического текста, парадоксального по своей сути, как пишет Ю.М. Лотман, поскольку поэтический текст подчиняется еще и ряду ограничений, дополнительных по отношению к языку: любые формальные языковые

* © Евграшкина Е.Е., 2011

Евграшкина Екатерина Евгеньевна (evgeka87@gmail.com), кафедра немецкой филологии Самарского государственного университета, 443011, Российская Федерация, г. Самара, ул. Акад. Павлова, 1.

элементы, имеющие только внутриязыковое значение, могут приобретать в поэзии семантический характер, получая дополнительные значения [3].

Поэтический текст, графически поделенный на интонационно-синтаксические строки-единства, не может быть записан иначе, чем он есть: графика в этом случае играет не меньшую роль, чем, например, инверсивный порядок слов и рифма, и даже если синтагмы не совпадают с размером строки и имеет место анжанбеман — это явление рассматривается как релевантное для существования и восприятия данного поэтического текста. О влиянии единства стихового ряда на семантику слова писал еще Ю.Н. Тынянов, называя слово «хамелеоном» и указывая на то, что наличие ритма ведет зачастую к затемнению семантики слова и даже к его деформации [4, с. 149].

По Р. Барту, современная поэзия «делает концепт более абстрактным, а знак более произвольным и ослабляет до предела связь означающего с означаемым» [5, с. 100–101]. Художественный текст, по Р. Барту, уклончив и работает в сфере означающего, означаемое же бесконечно откладывает на будущее. Сама этимология слова «текст» («ткань») объясняет в некотором смысле его онтологический статус: в тексте осуществляется множественность смысла за счет пространственной многолинейности означающих, из которых он соткан; в нем не происходит мирного сосуществования смыслов — текст движется сквозь них, пересекает их, а прочтение текста, таким образом, становится одноразовым актом [6, с. 416–417].

Поэзия — сфера одновременно разреженного и максимально сгущенного смысла. Комбинации концептов — единиц смысла — направляют интерпретативную деятельность реципиента, вовлекают его в игру развертывания смыслов. Любой концепт, попадая в магнитное поле поэтического текста, выдерживает ряд изменений, вступает зачастую в неожиданные связи с другими концептами и ведет к оформлению смысла; гибкость, известная нелинейность поэтического текста предопределяет более широкий спектр возможных путей развития системы смысла. Поэтический концепт тяготеет к потенциальным образам, в нем в полной мере проявлена «неопределенность возможностей» [7, с. 121]. Однако говорить об относительной автономности и свободе функционирования авторского концепта можно весьма условно: выбор тех или иных языковых репрезентантов, смелое комбинирование их отнюдь не ведут к изоляции концепта; художественный концепт одновременно рождается в данной конкретной системе смысла и продолжает себя, встраиваясь в концептуальное пространство, ориентируясь на уже существующие реализации сходных концептов, дополняя их.

Текст представляет собой «пространство, где идет процесс образования значений, т. е. процесс означивания», это вовсе не законченный и замкнутый продукт. Р. Барт (а после и Ю. Кристева) отмечал, что текст — это производство, «подключенное» к другим текстам, другим кодам, определив тем самым важность сферы интертекстуальности. Можно себе представить, насколько плотной будет система смысла современного произведения с учетом его вписанности в общий культурный контекст, с актуализацией всех явных и скрытых цитат, а также случайных и структурных концептуальных смещений и параллелей. Едва ли, однако, здесь стоит говорить о кумулятивной силе культуры, ее одновекторной устремленности в будущее через настоящее, ведь «источники текста существуют не только до текста, но и после него» (К. Леви-Стросс).

Современный поэтический дискурс, как и любой другой, весьма разнообразен; для исследования нами был выбран небольшой его сегмент, за которым в немецком литературоведении закрепился термин «транзитная поэзия» — «Transitpoesie», введенный Т. Эльмом [8, с. 101–102]. «Транзитные» тексты во многом продолжают поэтические традиции поэтов-субстанциалистов и герменевтиков — Г. Бенна, Г. Гейма, Г. Тракля, П. Целана. Однако «транзитное» восприятие принуждает к иронизации, релятивизации и, в конечном счете, к выхолащиванию самой сути таких понятий, как

рождение и смерть, любовь и смысл бытия, оставляя голые артефакты в виде «цепочек артефактов» [8, с. 107].

Подобной «цепочкой артефактов», своеобразной ссылкой-интерпретацией на явление декаданса является поэтический текст современного немецкого поэта Л. Зайлера «fin de siècle» [9, 15]. Ослабленные синтаксические связи, перечислительная интонация придают тексту характер культурного словаря, актуализирующего концептуальную базу декаданса. Макроконцепт «fin de siècle», выведенный в заглавии, оказывается неразрывно связанным с другим макроконцептом — «декаданс», они образуют своеобразный центр, вокруг которого будет складываться микроконцептуальная текстовая периферия. Пространственная локализация (Вена, мост) запускает в действие целый пласт смыслов, сужая возможное направление истолкования и одновременно углубляя концептуальные связи: «*ich ging im schnee ... über die wiener mozart brücke...*» — декаданс стал формирующей частью Венского модерна, ведь, к примеру, Берлинский модерн акцентировал свое внимание на социальных противоречиях и культивировал в искусстве и литературе тенденции натурализма. Концепт «мост» в данном контексте приобретает двойное, пространственно-временное значение: эксплицитно как городское сооружение, помогающее преодолеть препятствие, и имплицитно как метафора переходного времени, состояния «меж двух веков», отсылая читателя в свою очередь к названию стихотворения.

Концепты «болезнь» (нервозность), «усталость», «смерть», эксплицируясь в тексте, отсылают к ряду текстов (не только художественных произведений, но и многочисленных эссе), формировавших эпоху декаданса: среди них «Усталые души» А. Гарборга, «Наоборот» Ж.К. Гюисманса, поэтический сборник «Neurotica» Ф. Дермана, эссе «Die Neurotischen» О. Штауф фон дер Марха, «Die Décadence» Г. Бара, «Fin de siècle» М. Херцфельд, «Sterben» К. Зокаля и многие другие.

Имплицитный концепт «насилие» (как вариант — «власть») (языковой репрезентант в тексте Л. Зайлера — существительное «*reitschen*», частотность употребления — 2 раза — заставляет обратить внимание на данный концепт) отсылает подспудно к графике австрийского художника Ф. фон Байроса на откровенные эротические темы, к примеру, к сценам садизма и мазохизма (помимо прочего, декаданс ставил акценты и на подчас недоступных, перверсивных наслаждениях). Но в самой интенциональной структуре текста задается такой модус существования поэтического субъекта, который исключает возможность толкования образов через призму сексуальности. Поэтическое Я оказывается *ребенком*, т. е. читателем интуитивно нивелируется признак пола, а следовательно, и возможность развития концептов, связанных с эротикой. Тот факт, однако, что данная *ремарка* («*ich war ein kind*») появляется неожиданно, *лишь* в третьей строфе, не отменяет в процессе прочтения возможного дальнейшего развития имплицитных концептов, легко вписывающихся в недвусмысленные контексты, характерные для эпохи декаданса [10].

В рассмотренном нами тексте акцентуация определенных концептов в трансформированном литературном и культурно-историческом контексте порождает особую форму художественной коммуникации, предлагающей реципиенту рефлексировать в процессе чтения и анализа сразу в нескольких культурных пространствах и вовлекающей читателя в интересную литературную игру.

Другой пример находим у Д. Грюнбайна: его поэтический сборник «*Liebesgedichte*» [11] представляет собой игровую постмодернистскую переоценку классических концептов, получающих свою реализацию в любовной поэзии.

Включение в поэтический текст концепта «текст» почти автоматически актуализирует метаязыковой код, что ведет к образованию так называемого «саморефлексирующего» дискурса. Подобными примерами насыщена лирика Л. Зайлера. К примеру,

стихотворение «die rosen» [12, p. 28] вводит концепт «роза», который лежит в основе одного из наиболее любимых мифопоэтических образов от лирики трубадуров и миннезингеров до поэзии классицизма и романтизма, и лишь в эпоху модерна этот концепт уже начинает вызывать ироничную улыбку (вспомним хотя бы знаменитое «a rose is a rose is a rose» Г. Стайн), в современной же поэзии образ розы вполне может стать антипоэтическим в своей отсылке к множественным наслоениям заключенного в нем символического содержания. В рассматриваемом нами тексте этот образ становится означившим для традиционного поэтического дискурса.

Графически текст поделен на два смысловых отрезка, в каждом из которых эксплицируется концепт «роза», курсив дистанцирует два смысловых пространства, включенных в единое измерение текста, вплоть до их противопоставления. Включение дискурсивных маркеров и ряда лексем, по своей форме и особенностям конвенционального словоупотребления принадлежащим скорее научному дискурсу (*was doch hiesse, pressen, präparieren, „emotional gewesen“, text*), открывает новое смысловое пространство, вводя в поэтический научный (метаязыковой) код. Происходят смешение и столкновение культурно противопоставленных дискурсов — поэтический текст начинает рефлектировать по поводу собственного устройства и функционирования — можно продолжать интерпретацию текста как развернутой метафоры факта разделения функций правого и левого полушарий головного мозга, изначальной бинарности всяких оппозиций и т. д. [13, с. 36–37].

Текст говорит о тексте, метафоризирует свои текстовые практики, иронизирует над своим содержанием, ставит свое существование под сомнение, но, будучи записанным, оформленным, продолжает при каждом чтении порождать новые смыслы, сталкивать оппозиционные дискурсы, уничтожать и одновременно утверждать себя через это уничтожение. В другом поэтическом тексте Л. Зайлера, также отмеченном появлением метаконцепта «текст» — «außenwache» [14, с. 17], происходит уплотнение смысла путем метафоризации концептуальной оппозиции «звук (текст как механизм «озвучивания» мыслей) — тишина (молчание)» (первый смысловой слой, эксплицируемый в первую очередь, образован развертыванием сценария «ночная вахта»). В обоих приведенных примерах можно говорить об интратекстуальности, о взаимопроникновении различных дискурсов, кодов, образующих несколько уровней смысла.

В другом примере, в тексте «fleisch» Т. Клинга [15, s. 5] поэтизируется парадигма спряжения глагола «schmelzen» (таять): текст играет со всеми возможными модусами реализации этого действия (релевантными становятся не только формы единственного и множественного числа, но и изъявительное и сослагательное наклонения), а также выстраивается синтагматическая цепочка возможных валентных членов этого глагола (конечное звено — лед: «*z.B., eis*»). Более абстрактный уровень смысла, на наш взгляд, парадигмы и синтагмы самого бытия, различные формы существования и их взаимодействие. Однако маркированный паратекстуально концепт «мясо», который не получает своей языковой реализации непосредственно в тексте, тем не менее с ориентацией на него, способствует разворачиванию сценария «приготовление мяса», одним из звеньев которого является его размораживание, служит своеобразным «заземлением» для более абстрактных смысловых параллелей.

Рассмотренные нами примеры из текстов современных немецких поэтов были призваны проиллюстрировать развивающиеся в современной поэзии тенденции: концепты, получающие в художественном тексте индивидуальную языковую реализацию, вступая в разнообразные концептуальные связи и образуя концептуальные сети, могут совершать движение в концептуальном пространстве как по горизонтали (в пределах одного текста, поэтического сборника, антологии, творчества конкретного автора), так и по вертикали — вниз, вторично актуализируя концепты, уже реализованные в свою очередь «в другое время в другом месте», и вверх, указывая на потенциальную реализацию данных конкретных концептов в новом, еще не оформившем-

ся художественном пространстве. Так или иначе современный текст представляет собой механизм, способный запустить в действие сложный процесс смыслопорождения, многоуровневый и подчас потенциально бесконечный. Современный текст — это текст-палимпсест (Ж. Женетт), одновременно вращающийся вокруг своей оси и относительно других текстов.

Библиографический список

1. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм «за» и «против». М., 1975.
2. Барт Р. Смерть автора // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, Универс, 1994.
3. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Л.: Просвещение, 1972. URL: (<http://philologos.narod.ru/lotman/art/index.htm>).
4. Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. М.: КомКнига, 2010.
5. Барт Р. Миф сегодня // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, Универс, 1994.
6. Барт Р. От произведения к тексту // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс: Универс, 1994.
7. Еременко И.А. К вопросу о статусе понятия «художественный концепт» // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. 2006. Сер.: Филология. Т. 19 (58). № 3.
8. Кудрявцева Т.В. Новейшая немецкая поэзия (1990–2000-е гг.): основные тенденции и художественные ориентиры. М.: ИМЛИ РАН, 2008.
9. Seiler L. *pech & blende*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2000.
10. Евграшкина Е.Е. Современная интерпретация концептуальных схем декаданса (на материале стихотворения Л. Зайлера „fin de siècle“ (2000)): тез. докл. XVIII конференции «Ломоносов — 2011. URL: http://lomonosov-msu.ru /archive/ Lomonosov_2011 /structure_28_1311.htm.
11. Grünbein D. *Liebesgedichte*. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 2008.
12. Seiler L. *Vierzig kilometer nacht*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2003.
13. Евграшкина Е.Е. Саморефлексирующий дискурс: опыт интерпретации текста-парадокса (на материале стихотворения Л. Зайлера «die rosen») // Язык — Текст — Дискурс: проблемы интерпретации высказывания в разных коммуникативных сферах: материалы международной научной конференции. Самара: Универс групп, 2011.
14. Seiler L. *Im felderlatein*. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2010.
15. Kling T. *Gesammelte Gedichte*. Köln: DuMont Literatur und Kunst Verlag, 2006.

*E.E. Evgrashkina**

CONCEPTUAL NETS AND SENSE PRODUCTION IN POETIC DISCOURSE OF GERMAN POETRY IN THE XX CENTURY

The paper focuses on peculiarities of process of sense production in modern poetic texts. It tries to follow the process of actualization of modern poetic concepts in the context of already realized texts. The paper develops the problem of intertextuality and intratextuality.

Key words: modern poetic discourse, poetic concept, conceptual net, intertextuality, intratextuality.

* *Evgrashkina Ekaterina Evgenievna* (evgeka87@gmail.com), the Dept. of German Philology, Samara State University, Samara, 443011, Russian Federation.