

**ПРОБЛЕМА «СИНТАКСИСА ВОКАБУЛ РЕАЛЬНОСТИ» Г. БРОХА
В СВЕТЕ ПОНЯТИЙ СИНТАГМАТИКИ И ПАРАДИГМАТИКИ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА Ю.М. ЛОТМАНА**

В статье проводится сопоставительный анализ понятий «отбор вокабул реальности» и «синтаксис» художественного произведения австрийского писателя и теоретика романа XX века Германа Броха с понятиями «синтагматики» и «парадигматики» литературного текста Ю. Лотмана.

Ключевые слова: парадигматика художественного текста, синтагматика художественного текста, вокабулы реальности, отбор вокабул реальности, синтаксис художественного текста.

Техника «персонального рассказчика», получившая значительное развитие в романе XX века, «изобретение» романа XX века — поток сознания — имеют целью создание впечатления «неопосредованности», «нетронутости» авторским сознанием передачи сознания какого-либо персонажа. В роман включаются «сырая» речь персонажей или же иные внелитературные формы с целью «дать голос живой действительности». Это порождает иллюзию отсутствия «авторского избытка», что связано с ощущением невозможности наличия в романе повествователя, обладающего истиной в последней инстанции. Однако впечатление бескомпозиционности, необработанности жизненного материала, «изъятие» автора из произведения означают лишь усложнение языка произведения, отношений элементов произведения друг с другом, модификацию языка автора, его новую маску, поскольку автор всегда был и остается «организатором» пространства художественного произведения. Роман XX века демонстрирует и противоположную тенденцию «романа авторского сюжета» с откровенным обнаружением автора, авторских приемов, сконструированности текста [2].

Романом авторского сюжета является роман известного австрийского писателя XX века, одного из создателей нового художественного языка, Германа Броха «Невиновные» (подзаголовок «Роман из 11 рассказов»). Он построен по принципу монтажа, сочетает в себе лирические, эпические, рефлексивные элементы. Другой роман Броха «Смерть Вергилия» Томас Манн назвал одним из самых необычных экспериментов с гибким медиумом романа. Сам автор считал свой роман стихотворением. «Практическое» экспериментирование с романной формой сопровождалось теоретическими размышлениями над вопросами построения романа и художественного произведения в целом. Центральная проблема теории текста Броха — проблема «синтакси-

* © Шугурова Г.Ф., 2009

Шугурова Гульнара Фанисовна (schupol133@mail.ru), кафедра немецкой и французской филологии Тольяттинского государственного университета, 445020, Россия, г. Тольятти, ул. Белорусская, 14.

са» и отбора «вокабул реальности». Художественное произведение в понимании Броча является системой, обладающей законченной структурой, в этом заключается «сущностное в бытии произведения искусства — невозможность исправить самобытность единожды и навсегда законченного произведения» [7, р. 108]. «Материалом» каждой системы, и романа в частности, являются «вокабулы реальности», связываемые системой с помощью «синтаксиса». Брочовский принцип «отбора вокабул реальности» сопоставим, на наш взгляд, с некоторыми аспектами парадигматики художественного произведения, понятие синтаксиса — как с синтагматикой текста, так и с парадигматикой текста.

В прояснении нуждается термин «вокабулы реальности». Впервые этот термин, так же как и понятие «синтаксиса», употребляется Брочом в работе 1933 года «Картина мира романа». Под вокабулами реальности писатель подразумевает отдельные акции — битвы в военной системе, политические действия в политической системе. Эти акции суть акты прямого придания формы действительности. Отрицая тезис о том, что искусство, в отличие от других «практических» систем, есть простое отражение действительности, Броч видит в нем пересоздание действительности, осуществляемое через прямые акты придания формы действительности с помощью красок, звуков, слов, камня и т.д. Однако такое техническое средство пересоздания действительности, как «эмпирический» материал, в искусстве второстепенно, истинный его материал составляют «вокабулы реальности». Пространство словесного художественного произведения составляет не соединение каких-либо произвольных слов, а соединение определенных ситуаций. Вокабула реальности, к примеру в романе, представляет собой элементарную ситуацию — «мужчина идет по улице» [10, с. 328]. Следует договорить в этом случае за Броча — элементарные ситуации, конечно, не есть просто отображение эмпирического события прохождения по улице неким конкретным мужчиной, а, скорее, образ «мужчины, идущего по улице», значимый в системе искусства и культуры в целом. Такой образ представляет собой некую единицу реальности, которая имплицитно подразумевает возможность художественной, и что принципиально, вариативной разработки. Броч указывает на важность отбора «вокабул реальности», служащих материалом для художественного осмысления действительности. Художник всегда отбирает материал произведения, это является релевантным условием создания стиля: «где есть стиль, там царствует принцип упорядочения и отбора во всех формах человеческого бытия и деятельности, любая смена стиля связана с изменением принципа отбора и упорядочения» [8, р. 142].

Употребление Брочом слова «отбор» отсылает нас в первую очередь к парадигматическому аспекту литературного текста. В ставшем теперь традиционным понятии парадигматики текста, впервые введенного Ю.М. Лотманом, любая единица текста понимается как семантический инвариант, для выражения которого автор осуществляет выбор вариантного элемента из некоторого множества возможных вариантов. Существенно семантическое значение этого выбора, поскольку «выбор того, а не другого элемента делает их различия носителями значений» [1, с. 94]. Кроме того, парадигматические связи текста являются результатом реляционных отношений элементов текста друг

к другу, создающих внутритекстовые эквивалентности. Текст обнаруживает и внетекстовые парадигматические связи, которые есть «отношение множества элементов, зафиксированных в тексте к множеству элементов, из которых был осуществлен выбор данного употребленного элемента» [1, с. 60]. Ярким примером внетекстовых парадигматических связей, семантизации выбора или не-выбора элемента является минус-прием, «сопоставляющий» конкретный текст со всей совокупностью исторически сложившихся художественных кодов. Здесь же обратимся к определению Лотманом синтагматики. Под синтагматической осью художественного произведения понимается результат соединения структурно-эквивалентных и структурно-разнородных элементов художественного произведения. Соединение структурно-эквивалентных элементов создает присоединительную связь и конструкцию типа орнамента, что обуславливает приглушение семантического значения элементов и семантизацию связи между элементами [1, с. 94–95]. Такой связью соединены сегменты текста. Соединение разных элементов создает конструкцию «внутренне специализированной фразы», элементы которой образуют семантически нерасторжимое целое. Фразовая связь господствует внутри сегмента текста. Однако членение текста на сегменты может быть как внешним, так и внутренним и, следовательно, может варьироваться, что позволяет превращаться присоединительной связи во фразовую.

Совершенно очевидно, что выбор вокабулы реальности осуществляется из некоторого возможного подмножества. В одном из поздних романов Броха «Невиновные» ситуация «мужчина идет по улице» в своем развитии связывается с мотивом Блудного сына. Библейский мотив здесь выворачивается наизнанку: блудный сын возвращается к мнимой матери, пребывание с которой отдаляет его от истинной жизненной сути. Броховское понятие вокабулы реальности в таком случае сопоставимо с понятием «вариативного элемента семантического инварианта» Лотмана. Фигура мужчины, а не женщины не позволяет развертывания этой ситуации в мотив, скажем, Электры. Женские образы сопрягаются у Броха с природной стихией и «имеют внеценностный характер» [4, р. 26]. Поэтому можно утверждать, что для разработки проблематики вины, основной темы романа, должен был быть выбран именно мужской образ.

Каждая из вокабул реальности, по Броху, занимает определенное положение в системе произведения. Изменение местоположения вокабулы реальности изменяет ее значение, а это вызовет изменения во всей системе. Литературное произведение обладает синтаксисом, подобным синтаксису предложения. Именно синтаксис «порождает смысл» [5, р. 347] как предложения, так и текста в целом. Элементы реальности, составляющие материал произведения, соединяются художником по собственному синтаксису. Только это порождает «их реалистичность, их символическую автономную ценность» [10, р. 227]. Броховское понятие синтаксиса «соблазняет» полностью совместить его с лотмановским понятием синтагматики текста как вида сцепления отдельных сегментов текста. Но, на наш взгляд, броховское понятие синтаксиса шире понятия синтагматики текста.

В эссе «Некоторые замечания о философии и технике перевода» Брех делает существенное для понимания природы синтаксиса замечание об орга-

нически системной целостности каждого произведения искусства. Системным характером обладает и язык, отбирающий сохраняемые им символы исходя из целого своей системы. Системный характер языка заключается не столько во внутреннем родстве слов, отбираемых и сохраняемых им, в гораздо большей степени он находит свое выражение в синтаксисе. «Только с помощью синтаксического правила слово становится составной частью предложения, только с помощью этой логически-динамической связи слово получает свое истинное языковое значение» [6, р. 280]. Любой символ аналогичным образом представляет собой организм, систему, части которой связаны не только характерной для любой системы родственностью содержания, подразумевающей содержательное взаимовлияние. Части символа находятся в синтаксической связи, которая «указывает отдельным частям их место, регулирует актуальную функцию их взаимовлияния и поэтому активизирует общую целостность организма» [6, р. 280].

Сходство синтаксиса предложения с синтаксисом художественного текста иллюстрируется Брохом на примере перевода стихотворения «Взошла луна» Матиаса Клаудиуса, когда подбор эпитета при переводе на другой язык демонстрирует художественный смысл выбора поэтом именно этого, в лотмановской терминологии, варианта семантического инварианта. Смысл этого выбора раскрывается только из идеи, смысла, «функции», как пишет Брех, всего стиха. Продолжая эту мысль, можно утверждать, что «функцию предложения» (иными словами, идею, мысль предложения, выражаемую через его синтаксис) в художественном языке перенимает «функция художественного произведения» (его идея, мысль, выражаемая через художественный синтаксис, создающий пространство произведения).

Итак, смысл отдельного предложения определяет его синтаксис, который в свою очередь организует взаимовлияние отдельных членов и актуальное значение каждого из них, возникающее именно во взаимовлиянии. Аналогично строится художественное произведение. Синтаксис текста, так же как синтаксис предложения, вводит в реляционные отношения не только соседствующие элементы, но все элементы в предельном случае входят в отношения со всеми элементами. Синтаксис художественного произведения, создающий «напряжение между отдельными словами или отдельными фактами» [10, р. 230], составляет высказывание «промежуточного пространства» [3, р. 474]. Это невысказанное высказывание, рождающееся из напряжения между элементами художественного произведения, есть художественное «высказывание» не только синтагматики текста, но и его парадигматики.

Брех указывает на сложность поэтического синтаксиса, «поскольку лирическое стихотворение, состоящее из одной лишь вокабулы реальности, может парить в своем собственном синтаксисе, который связывает его с вокабулами всего космоса» [10, р. 230], то есть синтаксис вокабулы отдельного лирического произведения организует ее парадигматические отношения со всем миром культуры человечества. И вновь мы сталкиваемся с парадигматическими внетекстовыми связями художественного произведения.

Как уже указывалось, в синтагматике художественного произведения выделяются связи фразового и орнаментального типа. Бреховские аналогии синтаксиса художественного произведения с синтаксисом предложения, в кото-

ром создается сложное сплетение отношений его членов друг с другом, вследствие чего каждый элемент получает свое текстуальное значение, совершенно не позволяя соотносить понятие синтаксиса с орнаментальной, в определенной степени десемантизирующей элементы, синтагматической связью. Так же, как и Лотман, Брох вычленяет в тексте «синтаксические единицы текста: предложение, абзац, глава» [3, р. 476]. Возможно, это позволяет нам увидеть здесь понимание сегмента текста как некоего целостного слова, фразы. Кроме того, для поздних романов Броха характерны «предложения-монстры», которые могут составлять целый абзац. По мнению Броха, предложение должно исчерпывать одну мысль, одну ситуацию [3, р. 476]. Броховские эксперименты с величиной предложений свидетельствует, на наш взгляд, о попытках в некоторой степени совместить внешнее членение текста с его внутренним членением. В таком случае сцепление, к примеру соединение абзацев, выявляло бы сцепление идей, мыслей, и сцепление абзацев представляло бы действительно как целостная фраза. Поэтому можно утверждать, что броховское понятие «синтаксиса» в определенной степени совпадает с понятием синтагматики художественного произведения Лотмана.

В одном из поздних эссе «Гофмансталь и его время» Брох вновь обращается к вопросам построения художественного произведения, в частности, к проблеме стиля. В приведенной выше цитате указывалось, что отбор и упорядочение символов Брох полагает составными элементами стиля. Именно стиль создает в произведении уровень высшей, истинной, несущей познание реальности, в которой «незнакомое» становится знаемым. Этот уровень произведения образуют «содержания между словами и строками поэзии, между звуками музыки, между мазком и мазком, видимые только так, это содержания между содержаниями, видимая невидимость, являющаяся продуктом динамического напряжения, на которую оказали влияние упорядочение (*Ordnung*) и последовательность (*Anordnung*) символов, статика и динамика в одном, так что в такой архитектонике символов истинное искусство высказывает сущностное» [8, р. 144]. Очевидно, что содержание между содержаниями подразумевает отношения элементов произведения искусства. В контексте нашей проблематики привлекают внимание термины «*Ordnung*» и «*Anordnung*». Несмотря на синонимичность, эти термины обнаруживают определенные семантические различия. Оба слова несут в себе семантический элемент — определенную схему. При этом важно понимать, что приставка «an-» в локальном значении в немецком языке описывает расположение некоторых вертикально стоящих предметов рядом друг с другом. Можно утверждать, что понятие «*Anordnung*» синонимично слову «последовательность» и подразумевает следование друг с другом элементов произведения, соседство которых образует определенные отношения между ними. Оно создает статическую ось произведения, поскольку изменение последовательности элементов не может не вызвать изменения во всей системе произведения. В этом случае понятие «*Anordnung*» коррелирует с понятием синтагматической оси литературного произведения. Упорядочение, «*Ordnung*», создает динамику пространства литературного текста посредством возникновения напряжения, отношений между несоседствующими элементами текста и, в свою

очередь, коррелирует с понятием парадигматики художественного текста. Оба явления в совокупности составляют синтаксис художественного текста.

В искусстве XX века в целом, и в романе в частности, синтаксис литературного произведения переживает, если можно так выразиться, своеобразный расцвет. Новый романский язык, оторвавшись от традиционного реализма, формирует, по Броху, «стиль мифологического возраста», который отличается «абстрактностью выразительных средств», «аббревиатурностью». Его отличительная черта заключается в том, что «выражение все в меньшей степени опирается на вокабуляр, вследствие этого в нем остаются пра-символы, и все в большей степени на синтаксис — сужение вокабуляра сопровождается обогащением синтаксических отношений» [9, с. 213]. Процесс этот, по убеждению Броха, имеет аналогию с математическими процессами, где система выражений при редуцированном вокабуляре покоится на синтаксисе.

Следует отметить, что сужение вокабуляра вовсе не означает произвол в отборе материала произведения, вокабул реальности. Отбор становится более тщательным, принципиальным, поскольку каждая вокабула реальности становится частью аббревиатуры мира. За конкретной вокабулой реальности стоит, если можно так выразиться, больший, чем ранее, слой внешнего мира. Показательно в этом отношении сравнение с «математической» картиной мира. Такая математизация литературного текста, с одной стороны, усиливает парадигматические, внетекстовые связи произведения и внешнего мира, мира культуры в целом, на которые указывалось выше. С другой стороны, обогащение синтаксических связей внутри произведения означает усиление отношений его элементов между собой. Яркое отражение это находит, на наш взгляд, в монтажности художественного текста, потери им в XX веке внешней целостности. Принцип монтажности текста изолирует его отдельные части, которые тем самым освобождаются от линейных, казуальных традиционных связей. Изолирующая граница между ними «с одной стороны, выделяет и обособливает элемент внутри произведения, тем самым придавая ему какую-то особую значительность... с другой стороны, — и это особенно важно — изолированное внутри целого положение данного элемента позволяет соотнести его с любым другим элементом данного произведения, а также со всей его целостностью» [2]. Это относится не только к частям произведения, любой элемент произведения может быть соотнесен с множеством других, обязательно получает свое «развитие», входя во множество контекстов. Таким образом, фрагментаризация текста создает усложнение синтаксиса произведения. Возникает «огромный» объем вертикального развертывания произведения, образованный рядами отношений элементов друг с другом, порождающих многообразные ряды значений.

Подытоживая, необходимо отметить, что понятия «синтаксиса» художественного произведения и «отбора вокабул реальности» Германа Броха, так же как понятия синтагматики и парадигматики художественного произведения Лотмана, являются понятиями, схватывающими формы организации художественного текста. Броховский принцип отбора вокабул реальности — материала художественного произведения и функция «смыслопорождения» синтаксиса, как и его способность создавать внетекстовые связи, несут в себе в иных терминах «обнаружение» парадигматических связей текста. Однако

тем не менее вычленение Брохом в тексте синтаксических единиц художественного высказывания, указанные эксперименты с объемом предложения, анализируемое в данной статье понятие «Anordnung» позволяют видеть в его теории текста возможность понимания сегментов текста или всего текста как фразы. Это, в свою очередь, сближает понятия синтаксиса и синтагматики художественного произведения.

Библиографический список

1. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб.: Искусство-СПб., 1998.
2. Рымарь Н.Т. Проблема авторского сюжета / Филологический журнал. 2006. № 2 (3). С. 189–194.
3. Broch H. Bemerkungen zum *Tod des Vergil* // Broch H. Kommentierte Werkausgabe. (Hsg. P. Lützel), Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974. B. 5.
4. Hermann B. Briefe von 1929 bis 1951. Zürich: Rhein-Verlag, 1957.
5. Broch H. Das *Wuße* im Wertsystem der Kunst // Broch H. Dichten und Erkennen. Essays. Zürich: Rhein-Verlag, 1955. B.II.
6. Broch H. Einige Bemerkungen zur Theorie und Technik des *U*bersetzens // Broch H. Dichten und erkennen. Essays. Zürich: Rhein-Verlag, 1955. B. II.
7. Broch H. Einige Erwдlungen zum Problem der Kulturtodes // Broch H. Dichten und erkennen. Essays. Zürich: Rhein-Verlag, 1955. Bd. I.
8. Broch H. Hoffmanstahl und seine Zeit // Broch H. Dichten und erkennen. Essays. Zürich: Rhein-Verlag, 1955. Bd. I.
9. Broch H. Mythos und Altersstil // Broch H. Schriften zur Literatur und Theorie. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1975.
10. Broch H. Weltbild des Romans // Broch H. Dichten und erkennen. Essays. Zürich: Rhein-Verlag, 1955. B. II.

*G.F. Schugurova**

QUESTION OF «SYNTAX OF VOCABLES OF REALITY» BY HERMAN BROCH IN THE LIGHT OF THE CONCEPTS OF «SYNTAGMATICS» AND «PARADIGMATICS» OF THE ARTISTIC TEXT BY J.LOTMAN

In this paper the comparative analysis of «selection of vocables of reality» and «syntax» of a work of art of the Austrian writer and the theorist of the novel of 20 centuries Herman Broch with the concepts of «syntagmatics» and «paradigmatics» of the literary text by J. Lotman is carried out.

Key words: paradigmatics of the artistic texts, syntagmatics of the artistic texts, vocables of reality, selection of vocables of reality, the syntax of artistic text.

* *Schugurova Gulnara Farisovna* (schupol133@mail.ru), the Dept. of German and French Philology, Tolyatti State University, Tolyatti, 445667, Russia.