

УДК 81'42
doi 10.17072/2073-6681-2021-1-99-108

СОВРЕМЕННЫЙ ПОЭТИЧЕСКИЙ ДИСКУРС: ЯЗЫКОВАЯ ПРИРОДА ГЕРМЕТИЗМА

Галина Васильевна Кучумова

д. филол. н., профессор кафедры немецкой филологии

Самарский национальный исследовательский университет им. акад. С. П. Королёва

443086, Россия, г. Самара, Московское шоссе, 34. gal-kuchumova@mail.ru

SPIN-код: 1072-4633

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-8699-0484>

ResearcherID: S-2848-2017

Статья поступила в редакцию 04.11.2020

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Кучумова Г. В. Современный поэтический дискурс: языковая природа герметизма // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2021. Т. 13, вып. 1. С. 99–108. doi 10.17072/2073-6681-2021-1-99-108

Please cite this article in English as:

Kuchumova G. V. Sovremennyy poeticheskiy diskurs: yazykovaya priroda germetizma [Modern Poetic Discourse: the Linguistic Nature of Hermeticism]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2021, vol. 13, issue 1, pp. 99–108. doi 10.17072/2073-6681-2021-1-99-108 (In Russ.)

Рецензируется монография Екатерины Евграфкиной «Семиотическая природа смысловой неопределенности в современном поэтическом дискурсе (на материале немецкоязычной и русскоязычной поэзии)», опубликованная на русском языке в серии NEUERE LYRIK. Interkulturelle und interdisziplinäre Studien. Herausgegeben von Henrieke Stahl, Dmitrij Bak, Hermann Korte, Hiroko Masumoto und Stephanie Sandler. BAND 5. Berlin: Peter Lang, Internationaler Verlag der Wissenschaften, 2019. 173 с. ISBN 978-3-631-78193-7.

Монография освещает основные направления и художественные ориентиры немецко- и русскоязычной поэзии последних десятилетий. В центре внимания – герметическая поэзия, выступающая как литературная школа или как особое направление в искусстве. Герметическая поэзия требует тщательного и сложного приближения к пониманию текста. Современные авторы сознательно выбирают стратегии письма: литературная импровизация, языковая игра и различные интермедийные включения.

В основе смыслопорождения в герметичном поэтическом дискурсе лежат процессы подвижного семиозиса, в котором отношения стабильности между означающим и означаемым поставлены под вопрос. Проводится творческое исследование семиотических возможностей языка и поля функционирования сложных нетривиальных смыслов. Рассматриваются разнообразные проявления поэтического герметизма в актуальной поэзии, выявляются семантико-синтаксические механизмы и прагматический потенциал смысловой неопределенности – от неуловимого намека до неразрешимой двусмысленности.

Основная значимость рецензируемой монографии определяется теоретическим осмыслением отдельных поэтических практик и анализом конкретного эмпирического материала – новейших немецко- и русскоязычных поэтических текстов.

Ключевые слова: феномен «герметическая поэзия»; языковая природа герметизма; «подвижный семиозис»; смысловая неопределенность; поэтические практики; новейшая русскоязычная и немецкоязычная поэзия.

Монографию молодого исследователя из Трирского университета (Германия) можно рассматривать как смелую попытку отклониться от современного поэтического мейнстрима, критериями существования которого выступают смысловая доступность и литературный конформизм. Автора интересует недостаточно исследованный в современной словесности второй половины XX в. и нового рубежа веков феномен поэтического герметизма, представляющий собой квинт-эссенцию творческой работы над языком.

Поэтический герметизм, ставший популярной формой творчества и интеллектуального досуга еще со времен Ренессанса, приобщает современного читателя к изысканной словесности, требующей медленного и глубокого прочтения. В эпоху массмедийного торжества и скоростных средств коммуникации такая форма познания и открытия мира становится достойным ответом на клиповое мышление и неизбежное языковое обеднение.

Истоки поэтического герметизма автор монографии связывает с европейским модернизмом: от герметичной поэзии французских авторов (С. Малларме, отчасти Ш. Бодлер и А. Рембо) к современным поэтическим формам. «Герметичной» эта поэзия названа по сходству с эзотерическими средневековыми учениями, транслирующими закрытые, «герметичные» знания для посвященных. Герметичная поэзия, рассматриваемая как художественная практика современных поэтов, требует тщательного и сложного приближения к пониманию герметичного текста. Современные авторы сознательно выбирают такие стратегии письма, как литературная импровизация, языковая игра и различные интермедийные включения.

Екатерина Евграфкина ставит перед собой амбициозную задачу – на материале новейшей немецко- и русскоязычной поэзии исследовать семиотическую природу и формы реализации смысловой неопределенности, лежащей в основе поэтического герметизма, разобраться в многочисленных проявлениях и языковой природе герметизма и тем самым вернуть в научное поле *poetry studies* проблему разноплановой художественной коммуникации.

Предложенная автором концепция в русле своеобразного симбиоза лингвистики и литературоведения созвучна как классике отечественного языкознания (идеи Р. Якобсона и А. Потебни), так и современным исследованиям новой природы художественного текста, создаваемого при помощи знаков различной семиотической природы и языковой игры с нарушением

языковых конвенций и высокой степенью креолизации.

В первой главе «Проблема поэтического смысла» делается основательная теоретическая разметка поля исследования. Подробно рассматриваются разные определения дискурса, начиная с его самой ранней интерпретации («языковые игры») [Витгенштейн 1994] до современных, противопоставляющих поэтический и институциональный дискурсы. Разводятся понятия «текст / дискурс», структурный текст-как-продукт и функциональный дискурс-как-процесс [Макаров 2003: 88–89], определяются понятия «текст» и «произведение» [Гальперин 2006: 18]. Гальперин концентрируется на тексте как готовом продукте письма, что затрудняет рассмотрение динамического аспекта скрытых в тексте дискурсивных стратегий. Французский исследователь Р. Барт находит принципиальные различия между произведением и текстом. Если произведение может быть определено как естественно разрастающийся, развивающийся организм, то текст – это сеть, расширение которой происходит в результате комбинирования и систематической организации элементов [Барт 1989: 419]. Важен тезис: текст как релевантный элемент дискурса включается в активный процесс смыслопорождения. Важна дихотомия: статика языковой структуры / динамика смысла, линейность последовательности языковых единиц / нелинейность смысла.

Автор монографии акцентирует диалогические измерения поэтического текста: диалог с самим собой («Я – Я другой»), «диалог с ближним собеседником» (Я – Ты), «диалог с дальним собеседником» (Я – Другой, в структуре текста – это взаимодействие своего и чужого высказывания, интертекстуальные или интермедийные включения) [Бахтин 1979]. В терминологии Р. Барта: текст – это диалог в аспекте диалогических внутритекстовых и диалогических внетекстовых отношений [Барт 1989].

Рассмотрение диалогического измерения в поэтическом герметизме звучит несколько парадоксально. Ведь герметическая поэзия ставит под вопрос саму возможность диалога. О некоммуникативности (*Inkommunikativität*) герметичной поэзии говорит немецкий исследователь Г. Корте [Korte 2004: 47]. Вслед за М. Хайдеггером, он отмечает это особое качество поэтического текста, отставив полноценное онтологическое слово, которое коммуникативным не является, поскольку в каждом слове есть главный смысл, не нуждающийся в передатчике или приемнике. Этот момент в монографии оговари-

вается особо. Указывается, что специфика поэтического текста заключается в том, что в нем означивается сфера субъективного и моделируются сложные психологические процессы, и поэтому диалогические формы здесь не столь очевидны [Евграфкина 2019: 26].

Характер поэтического герметизма определяется наличием в тексте зон смысловой неопределенности [Воробьева 1993: 57]. Элементы неоднозначности связаны с точками контакта автора и читателя. Они возникают там, где существует рецептивная трудность. Лирика герметизма представляется наиболее закрытой, сконцентрированной на различных нарушениях конвенционального использования языковых единиц, что в значительной степени затрудняет декодирование текста. Читателю необходимо преодолеть эту неоднозначность, реконструировать единое с автором смысловое поле. Помимо этого, сам текст задает некоторую программу восприятия, своего рода инструкцию, направляющую читательское восприятие и его интерпретацию.

Во второй главе исследования «**Семиотика современной поэзии**» автор обращается к семиотической природе поэзии, освещая понятия «подвижный семиозис», «дискурс соблазна» (Ж. Бодрийяр), поле «со-вращения» самого лирического текста и читателя и отрицая возможность конечной интерпретации текста. Здесь терминологическая смелость молодого филолога свидетельствует о достойном авторском кураже и может только приветствоваться.

Поэтический дискурс рассматривается как особого рода семиозис, для которого характерны творческая работа с семиотическим потенциалом естественного языка. В фокус исследования попадают различные процессы означивания, которые ведут к потенциальной множественности смыслов, что в конечном итоге заостряет проблему понимания и наделяет ее особым статусом в рамках поэтического дискурса. Таким образом, проблема понимания помещается в широкий контекст разнообразных теорий интерпретаций и возможных модусов ее решения.

Поэтический дискурс отождествляется с семиотическим процессом, а все множество семиотических фактов (отношений, единиц, операций и т. д.), располагающихся на синтагматической оси языка, рассматривается как относящееся к теории дискурса [Греймас, Курте 1983: 488]. Если естественные языки с точки зрения семиотики представляют собой первичные знаковые системы, то вторичными моделирующими системами могут быть названы «коммуникационные структуры как надстройка над естественно-языковым

уровнем» [Лотман 1998: 18]. Словесное искусство может быть описано как некоторый вторичный язык, а произведение этого искусства – как текст на этом языке.

Художественный текст уклончив, он «работает» в сфере означающего, означаемое же бесконечно откладывается 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» [Барт 1989: 416-417].

Естественные языки универсальны и потому неоднозначны, или неопределенно-значны [Евграфкина 2019: 39]. Данная онтологическая характеристика языка в разной степени учитывается в институциональном (бытовом) и поэтическом дискурсах. Институциональный дискурс, имеющий своим назначением ориентировать человека в мире, будет искать средства преодоления языковой неопределенно-значности. В поэтическом дискурсе языковая неопределенно-значность, существующая априори, не только не преодолевается, но культивируется и становится условием существования этого дискурса. В этом случае речь идет о смысловом потенциале языковой неопределенно-значности, которая в поэтическом дискурсе выводится на передний план, создавая особый вид семиозиса – «подвижный семиозис» (удачная метафора Ж. Бодрийяра). Связь между означающим и означаемым подвижна и неоднозначна, она ориентирована на конкретную вторичную знаковую систему, в которой происходит вращение составляющих знака и постоянная подмена одних знаков другими. «Совращенный» дискурс в своем «поверхностном» аспекте «обращается на глубинный распорядок, чтобы аннулировать его, подменив чарами и ловушками видимостей – оболстить сами знаки оказывается важнее, чем дать проступить наружу какой-то там истине...» [Бодрийяр 2000: 106].

Герметический поэтический дискурс, дискурс «совращенный», дискурс соблазна, вовлекает в игру видимостей, предлагает свои коды и смыслы. Зачастую он становится самой дискурсивной репрезентацией процесса смыслопорождения, возникновения всевозможных ассоциаций, путей спонтанного означивания как элемента ориентирования в мире. Основным правилом любой интерпретации Х.-Г. Гадамер, представитель направления «герменевтика бытия», считает то, что

текст должен быть понят из самого себя (*aus sich selbst*). При его чтении происходит не «таинственная коммуникация душ», а нечто, что можно обозначить как соучастие в смысле данного конкретного. В процессе чтения возникают определенные ожидания, которые могут направлять читателя, но могут стать и помехой на пути истинного понимания текста [Gadamer 2008: 57].

Итальянский семиотик У. Эко в своей фундаментальной работе «Роль читателя» описывает две модели читателя – наивного, понимающего текст семантически, складывающего смысл из суммы высказываний текста, и читателя критического, способного выявить и объяснить стратегию текстовых высказываний, и анализирует интерпретативную деятельность этих категорий читателя [Эко 2007].

Нельзя не назвать и теории, которые ставят под сомнение или вовсе отрицают возможность интерпретации. Так, например, Барбара Джонсон, критикуя герменевтику, утверждает деконструктивистский тезис о потенциальной ошибочности любого прочтения [Johnson 2008: 81]. Сьюзен Зонтаг отрицает возможность конечной интерпретации текста. По ее мнению, интерпретация – как особая форма «культурного» насилия – делает искусство предметом потребления. Интерпретативные усилия читателя она помещает в эротические координаты, сходным образом, как и Р. Барт («удовольствие от текста»). «Вместо герменевтики нам нужна эротика искусства» [Sontag 2008: 189].

Отметим, что данная глава исследования несколько смущает своим названием. Элементы подвижного семиозиса встречаются не только в современной поэзии, но в значительной степени они присутствуют в текстах Венского модерна, в немецкой лирике начала XX в. (К. Моргенштерн, К. Швитгерс и др.).

Третья глава «**Языковые инсталляции: смысловой потенциал материализации языкового знака**» обращается к опыту конкретной и визуальной поэзии на немецком языке, к ее современным векторам развития. Здесь анализируются поэтические практики, экспериментирующие с усложнением смысловых пластов конкретного и визуального текстов за счет включения их в иные семиотические системы, рассматривается процесс деавтоматизации рецепции языкового знака на примере современной немецкоязычной конкретной поэзии.

Языковые эксперименты, продолжающие традиции дадаизма, характеризуют новое явление в литературе – конкретную поэзию. Наряду с визуальной поэзией, это наиболее востребованное

направление в экспериментальной литературе второй половины XX в. Конкретная поэзия «работает» с языком, который перестает быть медиумом, средством описания, передачи мыслей и эмоций. Язык выполняет референциальную функцию по отношению к самому себе. Конкретная поэзия использует фонетическое, визуальное и акустическое измерения языка в качестве объекта поэтизации. Пунктуационные знаки изолируются от их конвенционального языкового употребления. В процесс смыслопорождения вовлекаются новые элементы – главным образом это графическое представление языковой игры.

Отправной точкой данного исследования становятся классические тексты конкретной поэзии: *ordnung / unordnung* Тима Ульрикса (*Timm Ulrichs*, p. 1940), *schweigen* Ойгена Гомрингера (*Eugen Gomringer*, p. 1925), *ein wort stirbt aus* Вернера Хербста (*Werner Herbst*, 1943–2008).

На стыке конкретной и визуальной поэзии работает современный австрийский художник Анатолий Кнотек (*Anatol Knotek*, p. 1977). В его текстах *sich entwickeln* (развиваться), *treffen-trennen* (встретиться-расстаться), *zurück* (назад) используется игра с языковыми значениями, дополнительно усиливаемыми разнообразными визуальными эффектами за счет привлечения семиотического потенциала неязыковых знаков. В первом случае это центробежно разворачивающаяся глагольная спираль, во втором – х-образное схождение, пересечение и расхождение слогов, в третьем – «теневое» смещение умлаута.

В ряде случаев авторы конкретной поэзии прибегают и к семантическому обновлению слова: ложная этимологизация, подсказанная графико-фонетической формой самого слова, как это происходит в тексте А. Кнотек: M U S E U M / MUSS SEHN / M U S E E N. Интересны примеры, когда конкретная поэзия выходит в иные семиотические пространства и в процесс смыслопорождения вовлекаются более сложные знаковые системы неязыковой природы. Так, в поэтических проектах Клауса Петера Денкера (*Klaus Peter Dencker*, p. 1941) ирония в качестве ведущего художественного приема создается как языковыми, так и неязыковыми средствами. К примеру, креолизованный текст *goethe* [гёте] выстраивается на анаграмме имени немецкого поэта-классика, а в тексте *dead* (мертвый) визуально воспроизводится форма судоку.

Говоря о векторах развития визуальной поэзии, автор монографии рассматривает «магический квадрат» Барбары Кёлер (*Barbara Köhler*, p. 1959). Ее текст *The Promised Rosegarden* (Обещанный сад роз): R O S E / O S E R / S E R O /

Е R O S – пример графического представления языковой игры.

Необычным образом комбинирует визуальные и текстовые элементы Герта Мюллер (*Herta Müller*, p. 1953). В своих интермедиальных проектах она выступает одновременно в качестве поэта, художника и фотографа. Ее тексты – *Die blassen Herren mit den Mokkatassen* (Бледные господа с чашками мокко) и *Im Haarknoten wohnt eine Dame* (В узле волос живет одна дама), выполненные из газетных вырезок *Schnipseltechnik*, – это яркая иллюстрация постмодернистского «анонимного письма» («исчезновение» автора в густоте интертекстуальных связей) [Müller 2000, 2005].

В следующей главе «**Саморефлексирующий**» дискурс: смысловый потенциал трансформации языкового знака» констатируется тенденция современной поэзии к отказу от рифмы и метра и предпочтению верлибра классическому стиху, отказ от приоритета графико-звуковой формы и перенос акцента на конструирование новых сложных поэтических форм и смыслов. На многочисленных примерах из немецко- и русскоязычной поэзии представлено исследование широкого спектра универсальных трансформаций языковых знаков (от вариаций графики и орфографии до релятивизации знаков субъекта и включения метаконцептов в смысловое поле поэтического текста). Языковые знаки получают в поэтическом контексте дополнительную смысловую нагрузку и ведут к текстовой полисемии.

В условиях нелинейности поэтического высказывания смысловое резонирование оказывается возможным на самых разных уровнях – от графем до сложных синтагм. Так, в стихотворении *fleisch I* (мясо) Томаса Клинга (*Thomas Kling*, 1957–2005) присутствует ряд трансформаций языкового знака: пропуск букв, нарушение дистрибутивных связей и грамматического согласования, раздельное написание частей сложного слова и проч. Полисемия здесь становится качественной характеристикой текста и его конституирующим элементом.

В поэтическом тексте графическая система наравне с системой пунктуационной приобретает характер дискурсивно значимой величины. Отказ от прописных букв практиковали еще немецкие авторы Э. Яндль, Т. Клинг, У. Дреснер, Л. Зайлер и др. Для современной русской поэзии также характерен полный отказ от прописной буквы в начале строки и создание гомогенного графического пространства (тексты А. Глазовой, П. Андрукович, Н. Азаровой и др.).

Отказ от пунктуации усиливает тенденцию распада синтаксиса. Подобные примеры можно найти в текстах Лутца Зайлера (*Lutz Seiler*, p. 1963). Нарушение грамматических связей и создание смысловой неопределенности и поиска смысла через обнажение нонсенса обнаружим в текстах Полины Андрукович (p. 1969). Тенденция к отказу от деления на стиховые отрезки в текстах Александра Уланова (p. 1963) часто сопровождается полным отказом от прописных букв совокупно со знаками пунктуации, что становится непосредственным фактором нелинейного письма, технически напоминающего «поток сознания» или автоматическое письмо.

«Подмешивая» неправильность орфографии, авторы вырабатывают свой индивидуальный почерк письма. Особый случай изобретения «почерка» представляют собой тексты Герты Мюллер. Вкупе с коллажами-иллюстрациями они образуют своеобразные интермедиальные проекты [Müller 2000, 2005].

В современном поэтическом дискурсе знак & (амперсанд) претендует на статус особого пунктуационного знака. Союзная семантика *und* позволяет ему связывать между собой однородные члены и целые грамматические основы предложения. Амперсанд разрушает графическое единство текста, развивая ряд возможностей собственного прочтения и интерпретации. Он появляется в текстах Л. Зайлера, С. Лафлэра и др. Как гетерогенный элемент, амперсанд нарушает семиотическую однородность текста, привнося целые комплексы дополнительных смысловых нюансов.

Примечателен знак «скобки». В поэтическом тексте этот знак – как знак потенциально подразумеваемого – может отмечать пространство комментария, выступать творческой ремаркой, паратекстом либо текстовым элементом, графически маркирующим множественное прочтение. Примеры: стихотворения немецкоязычных авторов *white horse song* (песня белой лошади) Райнхарда Присница (*Reinhard Priessnitz*, 1945–1985) и <...> *O hätt ich nicht Todesfurcht!* Ингеборг Бахман (*Ingeborg Bachmann*, 1926–1973).

Скобки становятся характерным приемом в поэтике немецкого поэта Константина Амеса (*Konstantin Ames*, p. 1979). Широкое распространение менее употребительных пунктуационных знаков (косых и обратных косых скобок, включая фигурные) характерно и для поэтики Ники Скандиаки (p. 1978), живущей в Британии и пишущей на русском языке.

Особенно богатым смысловым потенциалом с точки зрения поэтического дискурса в немецком

языке обладают генитивные цепочки и окказионализмы. В поэзии Лиобы Хаппель (*Lioba Happel*, р. 1957) создаются окказиональные лексемы, сочетающие в себе потенциально несочетаемые слова, лексическое или даже контекстуальное значение новообразования часто оказывается затемнено. Например, процесс окказионального словообразования в стихотворении *Zimt gekauft* Томаса Бёме (*Thomas Böhme*, р. 1955) становится частью вызова привычному и знакомому.

Одной из особенностей авторского дискурса Л. Зайлера стало раздельное написание частей сложного слова. Грамматическая форма эпитета *haut & knochenleichtes* (очень легкий) потенциально согласуется с существительным среднего рода (*glocken*)*läuten* (звон колоколов), однако раздельное написание частей сложного отглагольного существительного позволяет прочесть эту строку не только как фигуру перечисления, но и как предложение, содержащее предикат (колокола звонят). Генитивные цепочки присутствуют в ряде текстов Александра Уланова, образуя своеобразные метафорические фракталы, означающие соотнесенность, сопричастность и взаимообратимость многого со многим.

Проблема смысловой неопределенности в поэтическом дискурсе затрагивает и проблему субъекта поэтического текста. Значимая роль в герметических текстах отводится местоимениям, указывающим на субъект. Как универсальные знаки-шифтеры, как операторы неопределенности, они «хоть и подчиняются коду, но предстают как изошренное, самим же языком данное средство прервать коммуникацию» [Барт 2002: 141].

Поэтико-перформативный потенциал местоимений в герметичной поэзии реализуется посредством метаязыковых элементов. Герметичную поэзию Пауля Целана (*Paul Celan*, 1920–1970) можно с определенной точки зрения назвать поэзией знаков-шифтеров. В его текстах шифтеры парадоксально двойственны: они указывают на референта, однако лишены функции прямой номинации. Универсальными знаками-шифтерами представляются личные и неопределенные местоимения. Они связывают между собой текстовые пассажи и указывают на ранее упоминавшийся референт. Однако нелинейность герметичного поэтического текста предполагает отказ от прямого указания на определенный денотат. Местоимение может занять и доминантную позицию в синтагме, не восстанавливая связи с собственным референтом, как это иллюстрируется на примере текста *Kassiber* Вольфдитриха Шнурре (*Wolfdietrich Schnurre*, 1920–1989).

В сборнике *Deutsches Roulette* (1991) Барбары Кёлер местоимение «Я» выступает как поэтический артефакт и дезинтеграция субъекта. Субъект и характер его присутствия становятся предметом поэтической рефлексии в текстах Лутца Зайлера и Полины Андрукович. Нередко знаки субъекта в поэтическом тексте отсутствуют или само присутствие и необходимость субъекта подвергаются сомнению: поэтический сборник «Зимняя медицина» (2015) русскоязычного автора Дмитрия Воробьева (р. 1979) [Воробьев 2015].

Таким образом, в поэтическом дискурсе конституирование поэтического субъекта коррелирует с другими явлениями смысловой неопределенности: он неопределен, неясен, недостоверен, дезинтегрирован или вовсе устранен, он – своеобразный Протей в текучем «возможном мире» поэтического текста. Введение новых элементов культуры в поэтические тексты – подобного рода новации приводят не к механическому приращению элементарного смысла, а к структурному преобразованию всей картины в целом.

В заключительной главе «**В поисках смысла: поля поэтических референций**» приводится ряд интерпретативных анализов индивидуальных поэтических дискурсов, демонстрирующих многообразие форм проявлений смысловой неопределенности: от намека и игры с двусмысленностью до герметизма, вскрываемого посредством авторских комментариев к тексту.

Рассматривается поэтический дискурс Барбары Кёлер, в котором языковые знаки трансформируются на разных уровнях. Детально анализируется чрезвычайно плодотворный для ее творчества концепт «зеркало». Концепт «зеркало» у Б. Кёлер входит в одно концептуальное поле с концептом «маска». Пример тому – цикл стихотворений *Elektra. Spiegelungen* (Электра. Отражения), в котором субъект примеряет роль древнегреческой героини трагедий. В текстах сборника Б. Кёлер *Deutsches Roulette* (Немецкая рулетка, 1991) представлена сложная «география» изменения конвенциональной графики: отказ от прописных букв и часто полный отказ от пунктуации, местоимения в качестве знаков-шифтеров, которые участвуют в изменении перспективы и постоянных «превращениях» субъекта высказывания. Зеркало обозначает дезинтеграцию субъекта, умножает количество отражений. В тексте Б. Кёлер *Selbstportrait* (автопортрет) концепт «зеркало» реализует себя посредством неязыковых графических средств.

Интересен пример и с другим текстом Б. Кёлер *Das Ende ist* (Конец...). Сильная позиция поэтической графики в нем в некоторой сте-

пени напоминает эксперименты конкретной поэзии, графически показывая границу *перехода* в зазеркалье. В тексте *ich sitze im spiegel* (я сижу в зеркале) три из четырех строф начинаются соответствующей анафорой. Здесь субъект живет и по ту сторону зеркала, причем не всегда полностью идентифицирует себя со своим *живым* отражением, дистанцируясь от него.

Интертекстуальность как механизм приращения смысла прослеживается в стихотворении *fin de siècle* (2000) Лутца Зайлера. Уже благодаря своему заглавию текст автоматически включается в систему культурных координат и образует устойчивые ассоциативные и культурные связи с эпохой декаданса. В диалогические отношения с текстами декаданса вступает и *botanischer garten* (ботанический сад) Яна Вагнера (*Jan Wagner*, p. 1971). Здесь свою языковую репрезентацию находят концепты *одиночество, болезнь, сомнамбулия, насилие, смерть* и др.

Необычный интермедиаальный эксперимент представлен в двуязычном сборнике немецких текстов и их перевода на французский язык *Übergangenes* (2011). Это совместный поэтический проект двух авторов – фотографа Манфреда Коха (*Manfred Koch*, p. 1956) и поэта, литературного критика Рольфа-Бернхарда Эссига (*Rolf-Bernhard Essig*, p. 1963). Смелый поэтический эксперимент продолжает традиции интермедиаальных проектов *Klecksographien* (Кляксографии, 1890) Ю. Кернера и *Kleine Fleckenkunde* (Малое пятноведение, 1982) П. Рюмкорфа, утверждающих кляксографию в качестве художественного метода. В их книгах картинки-кляксы становятся релевантным паратекстуальным элементом и вместе с текстами образуют синтетическое единое смысловое целое.

Юстинус Кернер (*Justinus Kerner*, 1786–1862) создавал из чернильных клякс абстрактные рисунки, а потом при помощи нескольких дополнительных росчерков пера пытался сделать их предметом наррации. Он стал первым художником в немецкоязычном пространстве, кто интерпретировал кляксы определенным образом. По его мнению, кляксы «оставляют фантазии пространство игры», напоминая собой фигуры «из давно ушедших времен – истуканов, мумии» [Kerner 1980: III].

В стихотворениях Петера Рюмкорфа (*Peter Rühmkorf*, 1929–2008) очевидной становится игровая рефлексия. Примеры языковой игры: *Klecksogravieh* – окказиональное слово, основанное на фонетическом сходстве части слова *Klecksographie* и существительного *Vieh* (скот), *Arschroch* – сложное слово, содержащее два кор-

ня: *Arsch* (задница) и *-roch* (от *riechen*) – нюхать. Другая часть текстов немецкого автора содержит графически выделенные слова-палиндромы, устанавливающие определенные связи с соответствующими картинками-кляксами: *Radar* (радар), *nie sein* (никогда не быть) и т. д. Особенно интересны картинка-кляксы, напоминающие по форме насекомых. П. Рюмкорф утверждает, что *In jedem Kleckser ruht versteckt / ein Ur-Insekt* (В каждой кляксе затаилось пра-насекомое). Это вырастает до масштабов обобщающей рефлексии о существах органического мира [Rühmkorf 1982: 64].

Герметичные тексты Р.-Б. Эссига содержат сложные комбинации из отсылок к различным кодам (музыкальным, биографическим, относящимся к семиотике моды и т. д.), в том числе к неязыковым знаковым системам (например, к изобразительному искусству и его частным «языкам»). Они требуют от реципиента обширных познаний во многих областях культуры, истории и искусства. Но для наивного читателя почти к каждому тексту предлагаются небольшие авторские примечания, которые также носят игровой характер и дают *minimum minimorum* информации, восстанавливающей текстовые референции. Примечателен текст *Jedem die Seine* (Каждому своя) [Essig 2011: 51]. Он строится на графико-фонетической игре, омографическом наложении французского названия реки Сены (*Seine*) и выражения *Jedem das Seine* (каждому свое) с его прямой отсылкой к теме Холокоста (надпись при входе в концентрационный лагерь Бухенвальд).

Важный вектор исследования герметической поэзии прослеживается в русскоязычных поэтических текстах, затрагивающих проблему гендера поэтического субъекта. Об «осциллирующем» гендере поэтического субъекта размышляет наша современница Марианна Гейде (p. 1980). В ее текстах субъект вне пола и гендера, вне оппозиции «мужское / женское». М. Гейде лишь формально выбирает мужское «Я» с целью избежать женского поэтического «Я», которое в современной русской литературе, к сожалению, дискредитировано и маркировано своей пока еще не преодоленной маргинальностью.

Ги́ла Лоран (псевдоним Галины Зелениной, p. 1978) тоже делает выбор в пользу «мужского» письма. Двусмысленность ситуации с гендерной идентификацией субъекта иронически обыгрывается в книге ее стихов «Первое слово съела корова» [Лоран 2004]. В целом сложный дискурс Г. Лоран характеризуют смена языков и интонаций, обценная лексика и новояз, тонкие лирические напевы, высокая доля цитатности, зачастую

вызывающая брутальность в духе «жесточкого романа» и мощный культурный бэкграунд: библейские аллюзии, поэзия Серебряного века, «проклятые поэты» и немецкий экспрессионизм.

Поэтический дискурс Наили Ямаковой (р. 1982) эксплицитно битекстуален. Субъект «осциллирует» между двумя полюсами мужского и женского (формула «девочкамальчик») [Ямакова 2006]. Примечательно, что термин «битекстуальность» может быть соотнесен с «женским» письмом, представляющим собой дискурс бисексуальный, т. е. в одинаковой степени принадлежащий и мужчине, и женщине, присутствие которых ощутимо в нем на равных, что усиливает наслаждение от текста (*Le rire de la méduse*, Хохот медузы) [Сиксу 2001].

Рассматриваемые в данной монографии поэтические тексты призваны продемонстрировать разнородность и разноприродность феномена «современная герметическая поэзия». Анализ современных поэтических текстов позволяет указать на имеющиеся существенные различия в поэтических практиках немецкоязычных и русскоязычных авторов. Обобщающими характеристиками этих текстов являются разнообразие потенциальных семантических связей, отказ от широкого диапазона языковых норм, подвижность границ слова и синтагм, кумулятивная динамика смыслов. Все это требует сложной интерпретативной работы, медленного чтения и порождает смысловую неопределенность, которая становится фактором удовольствия от текста.

Небольшого объема (160 с.) монографию Екатерины Евграшкиной отличает плотный текст и «теснота» мыслей, стимулирующих научную дискуссию по проблемам поэтического герметизма. Отдельные научные и аналитические позиции автора могут быть развернуты в самостоятельные исследования монографического или диссертационного уровня.

Список литературы

Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / пер. с франц. сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова Автор: Ролан Барт. М.: Прогресс, 1989. 616 с.

Барт Р. Ролан Барт о Ролане Барте / пер. с франц. и послесл. Сергея Зенкина. М.: Ad Marginem; Сталкер, 2002. 188 с.

Бахтин М. Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров; Текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина; Примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. М.: Искусство, 1979. 424 с.

Бодрийяр Ж. Соблазн / пер. с фр. А. Гараджи. М.: Ad Marginem, 2000. 319 с.

Витгенштейн Л. Философские работы. Ч. 1 (1994) / пер. с нем. М. Козловой и Ю. Асеева. М.: Гнозис, 1994. 612 с.

Воробьев Д. Зимняя медицина. Чебоксары: Ариэль, 2015. С. 178–180.

Воробьева О. Текстовые категории и фактор адресата. Киев: Выща шк., 1993. 199 с.

Гальперин И. Текст как объект лингвистического исследования. М.: КомКнига, 2006. 144 с.

Греймас А., Курте Ж. Семиотика. Объяснительный словарь теории языка // Ю. Степанов (сост.): Семиотика: сб. ст. М., 1983. С. 483–551.

Евграшкина Е. Семиотическая природа смысловой неопределенности в современном поэтическом дискурсе (на материале немецкоязычной и русскоязычной поэзии / Hrsg. von Henrieke Stahl, Dmitrij Bak, Hermann Korte, Hiroko Masumoto und Stephanie Sandler. Berlin: Peter Lang, Internationaler Verlag der Wissenschaften, 2019. 173 с.

Лоран Г. Первое слово съела корова // Voila: Антология жанра. М.: АРГОРИСК; Тверь: Колонна, 2004. 75 с.

Лотман Ю. Структура художественного текста // Лотман Ю. Об искусстве. СПб.: Искусство-СПБ, 1998. С. 14–285.

Макаров М. Основы теории дискурса. М.: Гнозис, 2003. 280 с.

Сиксу Э. Хохот медузы // Введение в гендерные исследования. Ч. II: Хрестоматия / под ред. С. В. Жеребкина. Харьков: ХЦГИ, 2001; СПб.: Алетейя, 2001. С. 799–821.

Эко У. Роль читателя: исследования по семиотике текста / пер. с итал. С. Серебряного. СПб.: Symposium; М.: Изд-во РГГУ, 2007. 501 с.

Ямакова Н. Приручение. СПб., 2006. URL: <https://www.netslova.ru/yamakova/priruchenie.html> (дата обращения: 30.10.2020).

Essig R.-B. Übergangenes: Gedichte. Bamberg: Erich Weiß Verlag, 2011. 61 S.

Kerner J. Kleksographien. Stuttgart / Leipzig / Berlin / Wien, Deutsche Verlagsanstalt, 1980. 80 S.

Korte H. Deutschsprachige Lyrik seit 1945. Stuttgart: Verlag J. B. Metzler, 2004. 354 S.

Müller H. Die blassen Herren mit den Mokkatasen. München: Carl Hanser Verlag, 2005. Без пагинации.

Müller H. Im Haarknoten wohnt eine Dame. Hamburg: Rowohlt Verlag, 2000. Без пагинации.

Rühmkorf P. Kleine Fleckenkunde. Zürich: Haffmanns Verlag AG, 1982. 111 S.

Sontag S. Gegen Interpretation // Kindt T. Moderne Interpretationstheorien. / Köppe T. (Hrsg.). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2008. S. 172–190.

References

- Barthes R. *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika* [Selected works: Semiotics. Poetics]. Transl. from French. Comp., ed., introd. by G. K. Kosikov. Moscow, Progress Publ., 1989. 616 p. (In Russ.)
- Barthes R. *Rolan Bart o Rolane Barte* [Roland Barthes by Roland Barthes]. Transl. from French and afterword by Sergey Zenkin. Moscow, Ad Marginem Publ., Stalker Publ., 2002. 188 p. (In Russ.)
- Bakhtin M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [The aesthetics of verbal creativity]. Comp. by S. G. Bocharov; text prep. by G. S. Bernstein and L. V. Deryugina; notes by S. S. Averintseva and S. G. Bocharova. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979. 424 p. (In Russ.)
- Baudrillard J. *Soblazn* [The temptation]. Transl. from French by A. Garadzha. Moscow, Ad Marginem Publ., 2000. 319 p. (In Russ.)
- Wittgenstein L. *Filosofskie raboty* [Philosophical works]. Transl. from German by M. Kozlova and Yu. Aseev. Moscow, Gnozis Publ., 1994, pt. 1. 612 p. (In Russ.)
- Vorob'ev D. *Zimnyaya meditsina* [Winter medicine]. Cheboksary, Ariel' Publ., 2015, pp. 178–180. (In Russ.)
- Vorob'eva O. *Tekstovye kategorii i faktor adresata* [Text categories and the addressee factor]. Kiev, Vyshchashk. Publ., 1993. 199 p. (In Russ.)
- Gal'perin I. *Tekst kak ob'ekt lingvisticheskogo issledovaniya* [Text as an object of linguistic research]. Moscow, KomKniga Publ., 2006. 144 p. (In Russ.)
- Greimas A., Courtes J. *Semiotika. Ob'yasnitel'nyy slovar' teorii yazyka* [Semiotics. Explanatory dictionary of language theory]. *Semiotika: sb. st.* [Semiotics: collection of articles]. Comp. by Yu. Stepanov. Moscow, 1983, pp. 483–551. (In Russ.)
- Evgrashkina E. *Semioticheskaya priroda smyslovoy neopredelennosti v sovremennom poeticheskoy diskurse (na materiale nemetskoyazychnoy i russkoyazychnoy poezii)* [Semiotic nature of semantic uncertainty in modern poetic discourse (based on the material of German and Russian poetry)]. Ed. by von Henrieke Stahl, Dmitriy Bak, Hermann Korte, Hiroko Masumoto und Stephanie Sandler. Berlin, Peter Lang, Internationaler Verlag der Wissenschaften, 2019. 173 p. (In Russ.)
- Loran G. *Pervoe slovo s'ela korova* [The first word was eaten by a cow]. *Voila: Antologiya zhanra* [Voila: Genre anthology]. Moscow, ARGORISK Publ., Tver, Kolonna Publ., 2004. 75 p. (In Russ.)
- Lotman Yu. *Struktura khudozhestvennogo teksta* [The structure of a literary text]. *Ob iskusstve* [About the art]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPB Publ., 1998, pp. 14–285. (In Russ.)
- Makarov M. *Osnovy teorii diskursa* [The fundamentals of discourse theory]. Moscow, ITDGGK 'Gnozis' Publ., 2003. 280 p. (In Russ.)
- Siksu E. *Khokhot meduzy* [Laughter of a jellyfish]. *Vvedenie v gendernye issledovaniya. Ch. II: Khrestomatiya* [Introduction to gender studies. Pt. II: Reader]. Ed. by V. Zherebkin. Kharkiv, Kharkiv Center for Gender Studies Publ., 2001; St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2001, pp. 799–821.
- Eko U. *Rol' chitatelya: issledovaniya po semiotike teksta* [The role of the reader: Explorations in the semiotics of texts]. Transl. from Italian by S. Serebryanny. St. Petersburg, Symposium Publ., Moscow, RSUH Press, 2007. 501 p. (In Russ.)
- Yamakova N. *Priruchenie* [Taming]. St. Petersburg, 2006. Available at: <https://www.netslova.ru/yamakova/priruchenie.html> (accessed 30.10.2020). (In Russ.)
- Essig R.-B. *Übergangenes: Gedichte* [Transient: Poems]. Bamberg, Erich Weiß Verlag, 2011. 61 p. (In Ger.)
- Kerner J. *Kleksographien* [Flexography]. Stuttgart, Leipzig, Berlin, Wien, Deutsche Verlagsanstalt, 1980. 80 p. (In Ger.)
- Korte H. *Deutschsprachige Lyrik seit 1945* [German lyrics from 1945]. Stuttgart, Verlag J. B. Metzler, 2004. 354 p. (In Ger.)
- Müller H. *Die blassen Herren mit den Mokkatasen* [The pale gentlemen with mocha cups]. Munich, Carl Hanser Verlag, 2005, without pagination. (In Ger.)
- Müller H. *Im Haarknoten wohnt eine Dame* [A lady lives in a knot of hair]. Hamburg, Rowohlt Verlag, 2000, without pagination. (In Ger.)
- Rühmkorf P. *Kleine Fleckenkunde* [The brief history of flexography]. Zurich, Haffmanns Verlag AG, 1982. 111 p. (In Ger.)
- Sontag S. *Gegen Interpretation* [Against interpretation]. In: Kindt T., Köppe T. (eds.) *Moderne Interpretationstheorien* [Modern theories of interpretation]. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2008, pp. 172–190. (In Ger.)

MODERN POETIC DISCOURSE: THE LINGUISTIC NATURE OF HERMETICISM

Galina V. Kuchumova

Professor in the Department of German Philology

Samara National Research University

34, Moskovskoye shosse, Samara, 443086, Russian Federation. gal-kuchumova@mail.ru

SPIN-code: 1072-4633

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-8699-0484>

ResearcherID: S-2848-2017

Submitted 04.11.2020

The paper provides review of the monograph by Ekaterina Evgrashkina *The Semiotic Nature of Semantic Uncertainty in Modern Poetic Discourse (based on German and Russian poetry)*, published in the Russian language as part of the series *NEUERE LYRIK. Interkulturelle und interdisziplinäre Studien*. Herausgegeben von Henrieke Stahl, Dmitrij Bak, Hermann Korte, Hiroko Masumoto und Stephanie Sandler. BAND 5. Berlin: Peter Lang, Internationaler Verlag der Wissenschaften, 2019. 173 s. ISBN 978-3-631-78193-7.

The monograph deals with the main trends of German and Russian poetry of the last decades. The focus is on the phenomenon of hermetic poetry. Modern authors consciously choose writing strategies such as literary improvisation, language play, and various intermedial inclusions.

The first chapter 'The problem of poetic meaning' provides a theoretical framework for the field of research. It introduces the definitions of discourse, the concepts 'language games' (developed by L. Wittgenstein), 'text / discourse', 'text / work', dialogical dimensions of poetic text.

The second chapter 'Semiotics of modern poetry' covers the concept 'mobile semiosis' (J. Baudrillard) and some others. In hermetic poetic discourse, generation of meaning is based on mobile semiosis, in which the relationship of stability between the signifier and the signified is called into question. In *The Role of the Reader*, Umberto Eco describes two models of the reader, different strategies for interpreting text. Susan Sontag denies the possibility of final interpretation of a text, she suggests eroticism of art instead of hermeneutics.

The third chapter 'Linguistic installations' considers various manifestations of poetic Hermeticism in modern poetry, the experience of concrete and visual poetry in German: Timm Ulrichs (1940), Klaus Peter Dencker (1941), Barbara Köhler (1959), Werner Herbst (1943–2008), Anatol Knotek (1977), Herta Müller (1953).

The final chapter 'The self-reflexive discourse' deals with the trend of modern poetry towards free verse and construction of new complex poetic forms. The process of occasional word formation is shown in the lyrical texts by German poets Thomas Kling (1957–2005), Lutz Seiler (1963), Konstantin Ames (1979), Lioba Happel (1957), Thomas Böhme (1955), and by Russian authors Polina Andrukovich (1969), Alexander Ulanov (1963), Dmitry Vorobyov (1979). In poetic discourse, the constitution of the poetic subject correlates with the introduction of new elements of culture into the poetic text. Such innovations do not lead to a mechanical increment of the elementary meaning, but to a structural transformation of the whole picture.

The reviewed monograph is significant in that it provides theoretical understanding of individual poetic practices and the analysis of specific empirical material – the latest German and Russian poetry.

Key words: 'hermetic poetry' phenomenon; linguistic nature of hermeticism; 'mobile semiosis', semantic ambiguity, poetic practices; latest German and Russian poetry.