

Гончарова Мария Вячеславовна

**КОГНИТИВНАЯ ФУНКЦИЯ АВТОРСКОЙ ПУНКТУАЦИИ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ ЭПОХИ
МОДЕРНИЗМА**

В статье рассматривается вопрос о роли авторской пунктуации в немецком поэтическом тексте эпохи модернизма. Основными признаками, определяющими данную эпоху, можно назвать отход от нормы и "затемненность" текста. Автор обосновывает положение о том, что в поэтическом тексте конца XIX - начала XX века пунктуация не является вспомогательным средством для читателя, а, скорее, стремится затруднить понимание текста и становится воплощением глубоко личного мироощущения поэта.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/5-3/22.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 5(59): в 3-х ч. Ч. 3. С. 89-91. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/5-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 811.112.2

В статье рассматривается вопрос о роли авторской пунктуации в немецком поэтическом тексте эпохи модернизма. Основными признаками, определяющими данную эпоху, можно назвать отход от нормы и «затемненность» текста. Автор обосновывает положение о том, что в поэтическом тексте конца XIX – начала XX века пунктуация не является вспомогательным средством для читателя, а, скорее, стремится затруднить понимание текста и становится воплощением глубоко личного мироощущения поэта.

Ключевые слова и фразы: пунктуация; поэтический синтаксис; Р. М. Рильке; Г. Тракль; Ш. Георге; отход от нормы; «затемненность» поэтического языка.

Гончарова Мария Вячеславовна, к. филол. н.
Национальный минерально-сырьевой университет «Горный»
maria_go@list.ru

КОГНИТИВНАЯ ФУНКЦИЯ АВТОРСКОЙ ПУНКТУАЦИИ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ ЭПОХИ МОДЕРНИЗМА

Поэзия Средневековья была преимущественно устным жанром. Характерным явлением того времени было творчество миннезингеров, поэтому основными критериями поэзии были мелодия и рифма, которые давали возможность исполнять поэтические произведения как песни. Большое значение фонетическому звучанию стиха придавалось вплоть до начала XX века, в тот период огромной популярностью пользовались поэтические вечера, где поэт читал собственные стихи. Однако постепенно поэтические вечера были вытеснены другими способами проведения досуга, такими как кино, телевидение, популярная музыка и др. Развитие и удешевление технологий книгопечатания уже в начале XX века привели к тому, что печатная книга стала доступна широкому кругу читателей.

До конца XIX века пунктуация не была строго нормирована, и автор (или редактор) мог сам решать, как употреблять знаки препинания. Пунктуация выполняла, прежде всего, синтактико-грамматическую, риторико-диалектическую, пневматико-физиологическую и фонетико-просодическую функции [10, S. 13]. К началу XX века была принята письменная языковая норма, регулирующая орфографию и пунктуацию. Использование вопросительного и восклицательного знаков, двоеточия, тире, многоточия и других знаков препинания регламентировалось правилами и в лирическом тексте. Существование строгих норм дало возможность поэтам достигать эффекта экспрессии, нарушая их. И именно в это время авторский отход от пунктуационных норм делает пунктуацию проявлением индивидуального стиля.

Оптический образ стиха стал таким же важным параметром, как и его акустическое звучание. Как и звуко-символизм, символизм графической формы обретает содержание. Связано это, в первую очередь, с тем, что устоявшиеся грамматические и пунктуационные нормы языка стали нарушаться авторами сознательно. Нарушая норму, авторы декларировали это нарушение как художественный прием, наделяя его экспрессивностью. Х. Фридрих называет данный механизм диссонантным напряжением и считает его целью современного искусства [4, S. 15]. С течением времени жесткие каноны классического искусства, в том числе и поэзии, привели к тому, что написанные по всем канонам произведения стали восприниматься как скучные и банальные. Поэтому эстетика модернизма провозглашает новый тезис «отход от нормы становится нормой» [Ibidem, S. 18], который отражается и в поэтическом языке. Поэты декларируют “befreite Wortkunst”, освобожденное искусство слова [3, S. 335], а поэзия следует «закону форсирования инноваций» [11, S. 32]. Отход от всех существовавших норм характеризует новую поэзию. Поэтический язык становится «затемненным», его основная задача теперь – не «высказать», а «скрыть», смысл поэтического текста с помощью сложного синтаксиса, необычной пунктуации и лексической многослойности отчуждается от читателя. Поэт не оставляет почти никаких ключей для понимания читателем текста. Отход от пунктуационных норм также вписывается в концепцию отчуждения читателя.

Вопреки мнению Х. Г. Гадамера, полагавшего, что пунктуация не является частью субстанции поэтического слова, а скорее является помощью для читателя и, тем самым, частью интерпретации [5, S. 284], поэты-модернисты начала XX века вовсе не стремятся помочь читателю, а, напротив, уводят его как можно дальше от понимания, очаровывая сложностью и диссонансностью звучания. В эпоху модернизма эстетика сложного синтаксиса довлеет над смысловым наполнением стиха. Тяготение к сложным и необычным синтаксическим конструкциям мы наблюдаем у Р. М. Рильке, Г. Гофмансталя, Ш. Георге, Г. Тракля.

В циклах «Дуинские элегии» и «Новые стихотворения» Р. М. Рильке мы наблюдаем отход от языковой пунктуационной нормы, очень наглядно он проявляется в использовании риторических оборотов. Функционирование риторических оборотов в поэзии Р. М. Рильке в корне отличается от основной устоявшейся в языке функции риторических оборотов – создания диалогичности в тексте. Особенность риторических вопросов у Р. М. Рильке состоит в отсутствии «напряжения реципиента» („Hörerspannung“) [7, S. 66] в вопросительных конструкциях. У Р. М. Рильке вопросы не адресованы конкретному реципиенту и уже в своей развернутой синтаксической конструкции содержат ответ, поэтому зачастую в конце риторического вопроса отсутствует вопросительный знак:

*Ist die Sage umsonst, daß einst in der Klage um Linos
wagende erste Musik dürre Erstarrung durchdrang;
daß erst im erschrockenen Raum, dem ein beinah göttlicher Jüngling plötzlich für immer enttrat, das Leere in jene
Schwingung geriet, die uns jetzt hinreißt und tröstet und hilft* [12, S. 924]. / Говорит нам сказанье, что плач
о божественном Лине / Музыкой первой потряс оцепенелую глушь. / Юного полубога лишилось простран-
ство, и в страхе / Пустота задрожала той стройною дрожью, / Которая нас утешает, влечёт и целит [1].

Отсутствие вопросительного знака редуцирует вопросительную интонацию фразы и превращает вопро-
сительное предложение в утверждение, которое за счет вопросительной конструкции звучит тем более экс-
прессивно. Экзистенциальным вопросом, приведенным в данном примере, оканчивается первая элегия; бла-
годаря вопросительной форме фигура юноши Лина оказывается максимально экспрессивно выделенной ин-
тонацией. Далее мы наблюдаем постепенное ослабевание напряжения стиха и замедление стихового ритма
в перечислительном ряду из трех весомых глаголов. Даже в тех случаях, когда риторические вопросы в поэ-
тических текстах Р. М. Рильке формально соответствуют вопросу и оканчиваются вопросительным знаком,
они не имеют «напряжения реципиента». Такие конструкции звучат экспрессивно, волнуяще за счет того,
что являются частью диалектического процесса размышления и познания и основаны на внутренних проти-
воречиях автора. Поэт вопрошает к собственному внутреннему миру и в нем же пытается найти ответ.

Подобный эффект мы наблюдаем и в использовании Р. М. Рильке восклицаний. Восклицание обычно со-
провождается повышением каденции и, соответственно, ускорением стихотворного ритма. В «Дуинских
элегиях» мы встречаем конструкции, сходные с восклицаниями, но не сопровождающиеся повышением ка-
денции. Вместо восклицательного знака на конце фраз, начинающихся междометием «О», Р. М. Рильке ставит
точку. Само междометие «О» также не обособляется:

*O des Blutes Neptun, o sein furchtbarer Dreizack.
O der dunkle Wind seiner Brust aus gewundener
Muschel* [12, S. 927]. / О Нептун кровеносный, о жуткий трезубец его,
О тёмный ветер груди его из ракушки витой [2].
*O wie blüht mein Leib aus jeder Ader
duftender, seitdem ich dich erkenn* [12, S. 725]... / О как расцветает мое тело из каждой жилки / ароматное,
с тех пор как я познал тебя... (дословный перевод – наш).

O süßes Lied [Ibidem, S. 722]. / О сладостная песнь (дословный перевод – наш).

Это придает таким фразам скорее характер размышления, созерцания, чем восклицания. Р. М. Рильке с по-
мощью данных необычных конструкций заостряет внимание на образе, приостанавливая движение стиха, созда-
вая элегический неспешный ритм. Как и риторические вопросы, восклицания у Р. М. Рильке не предполагают
направленности на некоего адресата, они направлены вглубь души самого поэта. Подобные явления мы наблю-
даем и у Г. Тракля. Его стихотворение „Nähe des Todes“ полностью построено на повторе таких обращений:

O der Abend, der in die finsternen Dörfer der Kindheit geht.

<...>

O der Wald, der leise die braunen Augen senkt,

Da aus des Einsamen knöchernen Händen

Der Purpur seiner verzückten Tage hinsinkt.

O die Nähe des Todes. Las uns beten... [13, S. 15]. / О вечер, сходящий на темные деревни детства. / <...> /
О лес, тихо опускающий долу карие очи, / Когда из костлявых рук одиночества / Дней восторженных пур-
пур падает вниз. / О близость смерти. Будем молиться (дословный перевод – наш)...

Изучая различные авторские редакции стихотворений, мы можем наблюдать изменение звучания стиха
с заменой знаков препинания или опущением их. Так, например, в более ранней авторской редакции стихо-
творения „Psalm“ Г. Тракль выделяет восклицание «О» с помощью восклицательного знака:

...Wenn das Meer singt. O! unser verlorenes Paradies [Ibidem, S. 201]. / ...Когда море поет. О! наш поте-
рянный рай (дословный перевод – наш).

В более поздней редакции восклицательный знак отсутствует:

...Wenn das Meer singt. O unser verlorenes Paradies [Ibidem, S. 31]. / ...Когда море поет. О наш потеря-
нный рай (дословный перевод – наш).

Следует отметить, что опущение восклицательного знака во второй редакции замедлило ритм стиха и сде-
лало его более монотонным, затухающим. В более позднем варианте тоска по утраченному раю поэта звучит
наиболее неизбежно и безнадежно. Г. Тракль использует данный стилистический прием не во всех случаях,
довольно часто встречается и вариация с использованием восклицательного знака. Ср.: *O, der schwarze Engel,
der leise aus dem Innern des Baums trat* [Ibidem, S. 64]... / О, черный ангел, тихо вышедший из чрева дерева
(дословный перевод – наш), или *O, der Wahnsinn der großen Stadt, da am Abend* [Ibidem, S. 68]... / О, безумие
большого города, там вечером (дословный перевод – наш)... Такая свобода авторской пунктуации объясняется
тем, что поэзия Г. Тракля не имеет своей целью «высказать», донести информацию до читателя.
М. Хайдеггер, характеризуя поэзию Г. Тракля, отмечает эту «невывысканность». По мнению М. Хайдеггера,
язык поэзии Г. Тракля «многозначен, и эта многозначность проявляется совершенно по-особому. Мы не слышим
ничего из сказанного поэзией до тех пор, пока пытаемся воспринимать ее однобоко, видеть в ней только одно-
значное мнение... Многозначность стихотворения Тракля возникает из совокупности, многотонального созвучия,
которое, являясь сказанным для себя, всегда остается невысказанным» [8, S. 70]. Необычное пунктуационное

оформление риторических оборотов затрудняет интерпретацию стиха, смысл оказывается спрятанным за причудливыми переплетениями синтаксиса, поэт оставляет свои слова «невывказанными». В этом аспекте «затемненную» поэзию по механизму эстетического воздействия можно сравнить с музыкой.

«Затемненный» стиль поэзии в эпоху модернизма уже не является интуитивным, как, например, ранее у Ф. Гельдерлина, поэты-новаторы декларируют его как художественную основу поэзии. Примером одного из самых экстремальных проявлений скрытости и «затемненности» поэтического текста является полный отказ от использования знаков препинания в поэтическом тексте, который мы можем наблюдать в поэзии Штефана Георге. Отказ Ш. Георге от пунктуационных норм является поэтическим манифестом автора, который стремится уйти от повседневного языка, противопоставить язык поэзии языку обыденности. Отказ от нормативной пунктуации Ш. Георге становится эстетическим каноном его поэтического кружка и обосновывается в теоретических трудах поэта.

Komm in den totesagten Park und schau:

Der Schimmer ferner lächelnder Gestade ·

Der reinen Wolken unverhofftes blau

Erhellet die Weiher und die bunten Pfade [6, S. 15]. / Приди в тот парк, что объявлен мертвым и посмотри: / Мерцание улыбающихся вдали берегов · / И чистых облаков нежданная лазурь / Освещает пруд и пестрые тропинки (*дословный перевод – наизусть*).

Ш. Георге противопоставлял авторскую пунктуацию всеобщему буму книжного потребления [9, S. 307], затрудняя прочтение и понимание широкими массами читателей. Это была попытка поэта идентифицировать «мыслящих подобно себе», при этом не получая в результате одинаковые мысли [Ibidem, S. 309]. Его поэтическое творчество дистанцировало поэта от массы, позиционировало его как «чужестранца» („Fremdling“) в обществе обывателей, и, чем необычнее был синтаксис, чем более «затемнен» язык с помощью авторской пунктуации, тем больше декларировались величие и особое положение поэта среди людей.

Таким образом, мы видим, что поэзия эпохи модернизма стремится выделиться в особую эстетическую категорию, искусство, доступное для понимания одними лишь поэтами. Стремясь достичь этой цели, авторы используют весь имеющийся арсенал языковых средств. Авторская пунктуация является одним из мощных средств создания индивидуального стиля поэта.

Список литературы

1. **Рильке Р. М.** Элегия первая [Электронный ресурс]. URL: <http://www.askbooka.ru/stihi/rayner-mariya-rilke/elegiya-pervaya.html> (дата обращения: 15.03.2016).
2. **Рильке Р. М.** Элегия третья [Электронный ресурс]. URL: <http://www.askbooka.ru/stihi/rayner-mariya-rilke/elegiya-tretya.html> (дата обращения: 15.03.2016).
3. **Dencker K. P.** Optische Poesie: von der prähistorischen Schriftzeichen bis zu den digitalen Experimenten der Gegenwart. Berlin – New-York: De Gruyter, 2011. 971 S.
4. **Friedrich H.** Die Struktur der modernen Lyrik: von der Mitte des neunzehnten bis zur Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts. Neuausgabe / hrsg. von B. König. Hamburg, 2006. 328 S.
5. **Gadamer H. G.** Poesie und Interpunktion // Gadamer H. G. Gesammelte Werke. Tübingen: Mohr, 1993. Bd. 9. Ästhetik und Poetik II, Hermeneutik im Vollzug. 479 S.
6. **George S.** Gedichte. Eine Auswahl / hrsg. von R. Boehringer. Ditzingen: Philipp Reclam, 1993. 86 S.
7. **Hardörfer L.** Formanalytische Studien zu Rainer Maria Rilkes Duineser Elegien: Diss. Mainz, 1954. 131 S.
8. **Heidegger M.** Die Sprache im Gedicht. Eine Erörterung von Georg Trakls Gedicht // Heidegger M. Unterwegs zur Sprache. 2. unveränd. Aufl. Pfullingen: Neske, 1960. S. 35-82.
9. **Martus S.** Georges Punkte // Die Poesie der Zeichensetzung: Studien zur Stilistik der Interpunktion / hrsg. von A. Nebrig, C. Spornhase. Berlin, 2012. S. 295-329.
10. **Nebrig A., Spornhase C.** Für eine Stilistik der Interpunktion // Die Poesie der Zeichensetzung: Studien zur Stilistik der Interpunktion / hrsg. von A. Nebrig, C. Spornhase. Berlin, 2012. S. 11-33.
11. **Plumpe G.** Epochen moderner Literatur: ein systemtheoretischer Entwurf. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1995. 274 S.
12. **Rilke R. M.** Gedichte und Prosa. Köln: Parkland-Verlag, 1998. 999 S.
13. **Trakl G.** Dichtungen und Briefe. 5. Auflage / hrsg. von W. Killy und H. Szklenar. Salzburg: Otto Müller Verlag, 1987. 374 S.

COGNITIVE FUNCTION OF AUTHOR'S ORIGINAL PUNCTUATION IN THE MODERNISTIC POETICAL TEXT

Goncharova Mariya Vyacheslavovna, Ph. D. in Philology
National Mineral Resources University ("Mining University")
maria_go@list.ru

The article examines the role of author's original punctuation in the German poetical text of Modernism Epoch. Deviation from the norm and "ambiguity" of the text can be considered as the basic features determining this epoch. The author argues that in the poetical text of the XIX – beginning of the XX century punctuation is not a subsidiary tool for the reader but it rather tends to complicate the understanding of a text and becomes an implementation of a poet's deeply personal worldview.

Key words and phrases: punctuation; poetical syntax; R. M. Rilke; G. Trakl; S. George; deviation from the norm; ambiguity of the poetical language.