

**ИКОНИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ СТИХОВЫХ ПЕРЕНОСОВ В НЕМЕЦКОМ ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ  
(на материале современных свободных ритмов)**

*А. К. Мильдзихова*

**ICONIC FUNCTION OF ENJAMBEMENTS IN A GERMAN POETIC TEXT  
(based on modern free rhythms)**

*A. K. Mildzikhova*

Статья посвящена проблеме иконичности в поэтическом тексте. На примере лингвопоэтического анализа стихотворений Х. М. Энценсбергера, Г. Фалкнера и В. Тюмлера, написанных свободными ритмами, демонстрируется расширение функционального потенциала в современной немецкоязычной поэзии такой традиционной ритмико-синтаксической фигуры, как стиховой перенос. Как свидетельствуют результаты исследования, enjambements в современных свободных ритмах наделяются способностью графически маркировать пространственную семантику локативных глаголов и становятся таким образом иконическим знаком, не только иллюстрирующим связь между формой и содержанием поэтического высказывания, но и подчеркивающим вертикальное измерение текста и указывающим на его стиховую природу.

The paper deals with the problem of iconicity in a poetic text. On the example of lingvopoetic analysis of poems by H. M. Enzensberger, G. Falkner and B. Tyumler written in free rhythms, the expansion of functional potential in the contemporary German-language poetry of such traditional rhythmic and syntactic figure as enjambements is demonstrated. As evidenced by the results of the research, enjambements in modern free rhythms are endowed with the ability to label graphically the spatial semantics of locative verbs, and thus become an iconic sign, not only illustrating the relationship between form and content of a poetic expression, but also emphasizing the vertical dimension of the text and indicating its verse nature.

**Ключевые слова:** поэтический текст, немецкоязычная поэзия, современные свободные ритмы, иконичность, стиховые переносы, функциональный потенциал, вертикальное измерение текста.

**Keywords:** poetic text, German-language poetry, modern free rhythms, iconicity, enjambements, functional potential, vertical dimension of the text.

Характеризуя основные тенденции развития языка поэзии конца XX века, исследователи стихотворной формы речи пишут о радикальном изменении отношения художников слова к поэтическому творчеству, выражающемся в нарушении традиционных канонов и норм [2, с. 8 – 9]. Признается, что современное стихотворение отличается полным отсутствием «регламентации в чем бы то ни было» и что наиболее яркой иллюстрацией данного тезиса служит графическое изображение стихотворного текста [7, с. 99].

В условиях, когда поэты пытаются различными способами преодолеть унифицированное однообразие и традиционную неподвижность стиховой формы, графика становится стиховой доминантой, приобретая иконическую значимость, и сама нетрадиционная форма стиха наделяется способностью отображать структурные связи и отношения между явлениями реального мира. Н. А. Фатеева подчеркивает в этой связи, что современные поэты стремятся «к созданию визуальных структур с обнаженной формой ... когда графическая композиция является отражением внутренних закономерностей текста» как грамматического, так и смыслового характера [15, с. 419].

Примером того, как с помощью графического изображения создается зрительный образ действительности, конгруэнтный смыслу стихового высказывания, может служить стихотворение Х. М. Энценсбергера «Китайские акробаты» (1991)

(*“Chinesische Akrobaten”*), графически построенное как сложная вертикальная конструкция:

*Die hohen Körper  
atmen  
eine Minute lang  
während sich schneller und schneller  
und höher und höher  
immer mehr  
leere Teller drehn  
geisterhaft  
leicht  
am Himmel* [19, с. 31].

В свободных ритмах, считающихся пограничным явлением между строгим метрическим стихом и прозой, графическое изображение стихотворного текста приобретает особую значимость. Иначе говоря, в свободном стихе, принципиально отказывающемся от рифмы и регулярного метра, возрастает роль особой стиховой паузирования речи, «однозначно задаваемой автором с помощью деления текста на строки» [11, с. 323] и фиксируемой с помощью графического записи.

На особую роль графики в пограничных формах стиха указывают как русские, так и зарубежные ученые. Так, Ю. М. Лотман, касаясь вопроса различия поэзии и прозы, ссылается на мнение Й. Грабака, одного из основателей Пражского лингвистического кружка, подчеркивавшего, что графическое изображение выступает в подобных стихах «не как техническое средство закрепления текста, а как сигнал определенной природы, следуя которому наше соз-

вание “вдвигает” предлагаемый ему текст в определенную внетекстовую структуру» [8, с. 33].

Одним из средств, с помощью которых акцентируется стиховая паузировка речи и, как следствие, выделяется характерное для стихотворного текста вертикальное измерение, является стиховой перенос (фр. – enjambement), представляющий собой всякое несовпадение метрического (*Поскольку, несмотря на продолжающиеся дискуссии о природе свободного стиха, признается, что в нем отсутствует метр* [1, с. 171], *то под традиционно связываемым со стиховым переносом метрическим членением понимается стиховое членение, и термин “метрический” – метрическая пауза и т. п. – употребляется в данной статье в значении “стиховой”* – А. К.) и синтаксического членения стиха, что на письме выражается, как правило, в отсутствии знаков препинания в конце стихотворной строки. Следовательно, под стиховым переносом понимается перенесение части предложения или части синтагмы из одной стихотворной строки в другую.

В силу своей ярко выраженной принадлежности к стихотворной форме речи, а также благодаря многообразию выполняемых функций, enjambement пользуется неизменной популярностью у исследователей – лингвистов и литературоведов – и имеет давнюю традицию исследования. Существует целый ряд работ, посвященных его изучению в самых разных аспектах, тем не менее некоторые вопросы, связанные с ним, остаются все еще не до конца проясненными [9, с. 189].

**Целью** данной статьи является рассмотрение **иконического** потенциала стиховых переносов в поэтическом тексте на материале стихотворных произведений современных немецких поэтов Х. М. Энциенсбергера (род. в 1929 г.), Г. Фалкнера (род. в 1951 г.) и В. Тюмлера (род. в 1955 г.), написанных свободными ритмами.

Под иконичностью в современной лингвосомиотике принято понимать свойство языкового знака, проявляющееся в наличии между двумя его сторонами, означающим и означаемым, некоторого «внешнего» (образительного, звукового и т. п.), т. е. материального или структурного подобия. Один из лидеров американского функционализма, Т. Гивон, дал следующее определение принципа иконизма: «при прочих равных условиях кодируемый опыт легче хранить, обрабатывать и передавать, если код максимально изоморфен этому опыту» [16, с. 189]. Данная трактовка, в соответствии с которой иконический знак интерпретируется как знак, имеющий определенное сходство с возникающим в сознании реципиента образом репрезентируемого им объекта действительности, нашла поддержку и разработку в трудах российских ученых: [5, с. 35; 4; 14, с. 101 – 102; 6, с. 30 и др.].

Как известно, термин «иконичность» (от греч. eikon – изображение, образ, подобие) был введен Ч. С. Пирсом, разработавшим общую семиотическую классификацию знаков. В соответствии с тремя основными типами возможной связи между означающим и означаемым любого знака Ч. С. Пирс постулировал в рамках своей теории наличие трех

типов знаков, а именно: знаков-индексов (знаков-симптомов), знаков-икон (знаков-копий) и знаков-символов [12, с. 59]. Согласно Пирсу, три ступени образуют иерархию в направлении увеличения конвенциональности знака, т. е. увеличения его знаковости. Наименьшая степень условности (конвенциональности) характерна для знаков-индексов, наибольшая для знаков-символов (см. об этом: [10, с. 130 – 132].

Считается, что саму форму стиха, т. е. членение «ритмизуемого» материала на стихотворные строки, следует рассматривать как символ, или, шире, как код, базирующийся на условном соглашении и сигнализирующий о стиховой природе текста. Что же касается иконичности, то, как подчеркивают исследователи языка поэзии, акцентированное вертикальное измерение поэтического текста, характерное для современной поэзии, представляет собой яркий пример диаграмматического иконизма, отображающий структурные связи и отношения между явлениями реального мира [13, с. 123].

Следует заметить, что стиховая природа современных свободных ритмов, представляющих собой немецкую разновидность свободного стиха, подтверждается, в том числе, благодаря графической иконичности. Используемые немецкими поэтами приемы (стиховые уступы, enjambements, в отдельных случаях – принцип «серединного стержня») акцентируют вертикальное измерение поэтического текста, придавая свободным ритмам дополнительную иконичность и поддерживая тем самым их версификационный статус (см. об этом: [3, с. 36].

Подчеркнем, однако, что, насколько позволяет судить проведенное исследование, наиболее яркой иконичностью на уровне графического изображения обладают в современных свободных ритмах именно стиховые переносы, возникающие на контрасте ритма и синтаксиса стихотворной речи и служащие своеобразным выражением разговорной стихии в поэтическом дискурсе. Enjambements акцентируют при этом не только наиболее важные по смыслу фрагменты текста, но и, как в приведенном ниже стихотворении Х. М. Энциенсбергера «call it love» (1957), маркируют границы стиховых рядов: *«call it love»*

*jetzt summen in den nackten häusern die körbe  
auf und nieder  
lodern die lampen  
betäubend  
schlägt der april durchs gläserne laub <...>  
die ausgewiesene auf den verwitterten sternern,  
ohne gedächtnis verbannt  
ohne paß ohne schuhe  
sich niedergelassen auf ihre bittern  
totmüden jäger  
schön ist der abend [18, с. 16].*

Как явствует из отрывка, в цитируемом стихотворении отсутствует не только внутренняя мера, т. е. метрическая схема, но и привычные для немецкого языка заглавные буквы у существительных, а также (за исключением запятой после словосочетания *auf den verwitterten sternern*) пунктуационные знаки. Однако благодаря стиховым переносам, под-

крепленным стиховыми уступами, меняется графический рисунок стихотворения, вследствие чего стихотворные строки приобретают определенную геометрическую упорядоченность и пространственную наглядность, что свидетельствует о принадлежности данного текста к стихотворной форме речи.

Аналогичными приемами иконичности пользуется и Г. Фалкнер, например, в своем стихотворении «Боги у Альди» («*Die Götter bei Aldi*»): <...>

*dann traten wir  
mit nichts als Luft zwischen den Ohren  
hinaus in die Tagesvorstellung  
die Häuser leuchteten voll  
selbst bei Aldi  
standen die Götter Schlange* [17, с. 50].

Стиховые переносы здесь не только акцентируют вертикальное измерение стихотворного текста на фоне полного отсутствия пунктуации, имитирующего непрерывность речевого потока, но и становятся носителями смысла, иконически отражая соответствующие структуры реального мира. Таким образом, как видим, посредством enjambements поэт графически маркирует пространственную семантику локативных глаголов *treten* и *stehen* (в тексте *traten* и *standen* соответственно) и наречия *hinaus* и придает стихотворению некую объемную наглядность. Так языковая иконичность дополняется иконичностью графической.

К подобным приемам прибегает и В. Тюмлер в своих стихотворениях-миниатюрах, написанных в нетрадиционной манере и внешне напоминающих знаки-иероглифы, например:

1) I  
*eingefaltet Auseinandergelegt ist hier das  
Tuch Mit dem Faden (Wurzel Daran  
du lange ziehst) Quer zum Erzählten  
Unter dem  
du brichst  
(Vergißt?)* [17, с. 184].

2) V  
*keine Tätowierung  
hilft Daß: Hier/ du deine  
Hand verstehst Fahren ja (eine  
Weile) Doch halten wie? Zwei  
Türen quer übereinander-  
gelegt Wie Narben* [17, с. 186].

Практически каждая строка приведенных стихотворений содержит стиховой перенос, благодаря чему создается дополнительный визуальный эффект упорядоченности метрически неурегулированных текстов. При этом как межсловные, так и в особенности внутрисловные переносы, нарушающие цельность лексических единиц *auseinanderlegen* и *das Erzählte* в первом примере и *übereinanderlegen* во втором (в текстах стихотворений *auseinandergelegt*, *zum Erzählten* и *übereinandergelegt* соответственно), подчеркивают вертикальное измерение поэтического текста, актуализируя деление текста на стихотворные строки. Особенно наглядно это демонстрируется при нарушении цельности морфологической структуры глагольных лексем *auseinanderlegen* и

*übereinanderlegen*, имеющих ярко выраженную пространственную семантику.

Иконическую связь между формой и содержанием поэтического высказывания иллюстрируют и стиховые переносы в приведенных ниже стихотворениях В. Тюмлера:

VIII  
*das tote Hotel  
das Minensuchboot Einige gebrochene  
Speichen Das Radio  
im Herrgottswinkel Die Air-  
Base Tiefflieger bis  
zur Entdeckung  
der Scham* [17, с. 188].

XI  
*der Hund wedelt  
mit dem Schwanz Ob er beißen will Oder  
sich freut...  
wer denkt an  
dich Vor der Gabelung Hinter  
der Gabelung (Daran  
Schiffe zerbrechen)* [17, с. 188].

Здесь, как и в рассмотренных выше примерах, стиховые переносы, большинство из которых нарушают тесные синтаксические связи между служебными и полнозначными словами, выступают в роли маркеров «поэтичности» текста. Однако именно внутрисловные enjambements, разрывающие морфологическую связь между компонентами грамматических форм *gebrochene* и *zerbrechen* графически, т. е. самим своим наличием и необычной формой эксплицирующие семантику глагольных лексем *brechen* и *zerbrechen*, иллюстрируют с высокой степенью очевидности иконический потенциал стиховых переносов в поэтическом тексте.

Иконическая функция enjambements становится очевидной и при чтении стихотворения «Неожиданности» («*Überraschungen*») Х. М. Энценбергера, в котором один из стиховых переносов также, графически, именно своей оригинальной формой, отображает эффект неожиданности, «иконически» манифестируя сходство с семантикой существительного, вынесенного в название стихотворения: *Überraschungen*

<...>  
*Oder diese Wolke da über dem Pantheon,  
der betäubende Teergeruch, der schwarz  
und heiß in den Himmel steigt, die Schneeflocke  
auf dem flaumigen Arm einer Frau –  
etwas noch nie Dagewesenes. Ist es nur  
die Kunst des Vergessens, die dir erlaubt,* <...> [17, с. 38].

Как явствует из приведенного отрывка, enjambement, нарушающий теснейшую морфологическую связь между компонентами сложного существительного *die Schneeflocke*, выступает в роли иконического знака, указывающего на неожиданный поворот в развитии сюжетной линии стихотворения. Снег, являющийся ключевым понятием в первой части произведения (облако над Пантеоном, восходящий в небо горячий запах черной смолы, снег...), вдруг

превращается, посредством резкого стихового переноса, в «снежинку на пушистом рукаве женщины». Это преобразование, иконически манифестируемое стиховым переносом, поддерживается и на звуковом уровне организации поэтического текста: *schwarz, steigt* и *Schnee* сменяются на *-flocke, flaumigen* и *Frau*. Так графическая иконичность усиливается иконичностью звуковой.

Возникающий вследствие этого ритмический перенос не просто дает возможность адресату поэтического сообщения ощутить эффект неожиданности, он сукцессивно передает динамику резкого поворота в развитии действия стихотворения.

Так же, как и в известном хрестоматийном примере из пушкинского романа в стихах «Евгений Онегин», содержащем резкий строфический перенос в конце 3-й главы, который иконически иллюстрирует смятение Татьяны при встрече с Онегиным, рассматриваемый внутрисловный enjambement стремится к перформативности, «акциональности». Иначе говоря, он сам, по существу, превращается в действие, которое благодаря подобному «неожиданному» переносу приобретает иконическую наглядность. При этом enjambements, разрывающие связь

на уровне морфологических формантов, привносят, на наш взгляд, в поэтический текст новые дополнительные коннотации, актуализируя оттенки значений, находящиеся на периферии семантического потенциала цельной лексемы.

Подводя итог вышеизложенным наблюдениям, можно констатировать следующее. Как свидетельствует анализ фактического материала, в современном поэтическом тексте наблюдается расширение функционального потенциала такой традиционной ритмико-синтаксической фигуры, как стиховой перенос. Enjambements в современных свободных ритмах становятся иконическим знаком, подчеркивающим вертикальное измерение текста и указывающим на его стиховую природу. Таким образом, они приобретают в условиях отсутствия рифмы и метра ярко выраженную иконичность. Наблюдаемая в современной немецкоязычной поэзии установка на семиотизацию стиховых явлений подтверждает мысль о том, что без акцентирования графической формы изображения стихотворный текст, лишенный вторичных признаков стихотворной формы речи, существовать не может.

#### Литература

1. Гаспаров М. Л., Скулачева Т. В. Статьи о лингвистике стиха. М.: Языки славянской культуры, 2004. 288 с.
2. Дреева Дж. М. Феномен свободных ритмов в немецкоязычной поэзии: генезис, становление, языковые особенности / под ред. О. В. Александровой. Владикавказ: Изд-во СОГУ, 2012. 215 с.
3. Дреева Дж. М. Поэтическая картина мира и феномен свободных ритмов в немецкоязычной поэзии XVIII – XXI вв.: генезис, становление, языковые особенности: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М.: МГУ им. М. В. Ломоносова, 2012. 47 с.
4. Кибрик А. А. Когнитивные исследования по дискурсу // Вопросы языкознания. 1994. № 5. С. 4 – 10.
5. Кибрик А. Е. Очерки по общим и прикладным вопросам языкознания (универсальное, типовое и специфичное в языке). М.: Изд-во МГУ, 1992. 336 с.
6. Кубрякова Е. С. Части речи с когнитивной точки зрения. М.: ИЯЗ РАН, 1997. 326 с.
7. Кудрявцева Т. В. К специфике современного немецкого стихосложения: графический образ современного стихотворения // Вестник гуманитарного института ТГУ. 2011. № 1(10).
8. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Л.: Просвещение: ЛО, 1972. 272 с.
9. Матяш С. А. Стихотворный перенос: к проблеме взаимодействия ритма и синтаксиса // Русский стих: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика: в честь 60-летия М. Л. Гаспарова. М.: Изд-во РГГУ, 1996.
10. Мечковская Н. Б. Семиотика: Язык. Природа. Культура: Курс лекций. М.: Академия, 2004. 432 с.
11. Орлицкий Ю. Б. Стих и проза в русской литературе. М.: Изд-во РГГУ, 2002. 685 с.
12. Пирс Ч. С. Логические основания теории знаков / пер. с англ. В. В. Кирющенко, М. В. Колопотина, послесловие В. Ю. Сухачева. СПб.: Лаборатория Метафизических исследований философского факультета СПбГУ; Алетей, 2000. 352 с.
13. Семенец Е. А. Семиотическая специфика поэтического текста // Текст. Речь. Коммуникация / Под ред. Дж. М. Дреевой. Вып. II. Владикавказ: Изд-во СОГУ, 2003. С. 115–126.
14. Сигал К. Я. Проблема иконичности в языке // Вопросы языкознания. 1997. № 6.
15. Фатеева Н. А. Основные тенденции развития поэтического языка в конце XX века // Новое литературное обозрение. 2001. № 50.
16. Givon T. Iconicity, isomorphism and Non-Arbitrary Coding in Syntax // Iconicity in Syntax: Proceedings of a Symposium on Iconicity in Syntax. Stanford, June 24-6, 1983.
17. Диапазон. Антология современной немецкой и русской поэзии. М.: Университет Натальи Нестеровой, 2005. 420 с.
18. Enzensberger H. M. verteidigung der wölfe. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1957. 91 s.
19. Enzensberger H. M. Zukunftsmusik. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991. 119 s.

**Информация об авторе:**

**Мильдзихова Аэлита Керимбековна** – старший преподаватель кафедры иностранных языков для гуманитарных факультетов, соискатель кафедры немецкого языка факультета иностранных языков Северо-Осетинского государственного университета им. К. Л. Хетагурова, aelita.mak@mail.ru.

**Aelita K. Mildzikhova** – Senior Lecturer at the Department of Foreign Languages for Humanities Faculties, post-graduate student at the German Language Department, Faculty of Foreign Languages, North-Ossetian State University named after K. L. Khetagurov, Vladikavkaz.

*Статья поступила в редколлегию 12.07.2014 г.*