

На правах рукописи

ГРЕЧУШНИКОВА Татьяна Викторовна

СТРУКТУРНО-СЕМИОТИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ
ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОГО ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

10.02.19 – теория языка

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Тверь 2006

Работа выполнена на кафедре немецкого языка Тверского государственного университета.

Научный руководитель доктор филологических наук,

профессор Е.В.Розен.

Научный консультант

доктор филологических наук,

профессор М.Л. Макаров.

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук,

профессор А.Д.Травкина;

кандидат филологических наук,

доцент Е.Н.Синкевич

Ведущая организация

Тулский государственный университет

Защита состоится «___» _____ 2006 г. в ___ час. ___ мин. на заседании диссертационного совета Д 212.263.03 в Тверском государственном университете по адресу: Россия, 170000, г. Тверь, ул. Желябова, 33, зал заседаний.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Тверского государственного университета по адресу: г. Тверь, ул. Володарского, 42.

Отзывы можно направлять по адресу: Россия, 170000, г.Тверь, ул. Желябова, 33, Тверской государственной университет, учёному секретарю.

Автореферат разослан «___» _____ 2006 г.

Учёный секретарь

диссертационного совета Д 212.263.03

кандидат филологических наук, доцент

В.Н. Маскадыня

Реферируемое диссертационное исследование посвящено анализу структурно-семиотических характеристик экспериментального поэтического текста (далее – ЭПТ). Под ЭПТ понимается поэтический текст (далее – ПТ), приоритетно реализующий графический и/или акустический потенциал языковых единиц, а также ПТ, в котором сочетаются выразительные возможности графики и акустики.

Актуальность темы данного исследования определяется следующим:

1) исследование семиотической природы и механизмов создания, функционирования и восприятия текстов, содержащих элементы паралингвистической семиотики, является важным направлением современной лингвистической прагматики, психо- и социолингвистики; 2) несмотря на неоднократные обращения к исследованию поэтических функций вербальных сообщений, проблем поэтического языка и авторских идиостилей в предметной области отечественной теории языка и семиотики не тематизируется проблематика лингвопоэтического эксперимента; 3) в силу историко-идеологических причин в поле зрения отечественного языкознания долгое время находились лишь наиболее радикальные примеры ЭПТ графической природы, что обусловило научный скептицизм в отношении их художественной ценности и возможностей лингвосомиотического анализа и недостаточное накопление материала по данной проблематике; 4) в свете изменения социального статуса поликодовых текстов анализ структурных и знаковых трансформаций современного ЭПТ, отражающий взаимодействие языковых знаков в тексте и эволюцию текста как семиотического знака в целом, имеет важное социальное значение для выявления лингвистически релевантных способов конструирования экспериментального художественного текста.

Объектом настоящего исследования является экспериментальный поэтический дискурс.

Предмет исследования составляют структурные и семиотические характеристики ЭПТ и эволюция ЭПТ как сложного семиотического объекта.

Цель исследования состоит в выявлении графических и акустических средств создания ЭПТ, описании их роли и взаимодействия в семиотической системе ЭПТ и установлении особенностей эволюции ЭПТ.

Исходя из поставленной цели были сформулированы следующие исследовательские задачи:

- рассмотреть понятия литературного эксперимента, экспериментальной поэзии и текста, релевантные для анализа знаковой природы ЭПТ;
- описать текстовые и дискурсивные признаки ЭПТ средствами категориального аппарата языкознания;
- выделить уровни языковых и коммуникативных феноменов (графика, акустика, семантика и др.), представленных в ЭПТ;
- рассмотреть механизмы языкового эксперимента в ЭПТ на графическом и акустическом уровнях;
- выявить и описать особенности взаимодействия графических и акустических средств в структуре ЭПТ как сложного семиотического объекта;

- проанализировать способы конструирования интенциональности субъекта в ЭПТ;

- установить особенности эволюции современного ЭПТ.

Осуществляемое в рамках структурно-семиотического подхода исследование не ориентировано на анализ психологии восприятия ЭПТ, требующий отдельного глубокого изучения.

Материалом исследования послужила немецкоязычная поэзия XX века, где наряду с текстами традиционной формы, четкой тематической и ритмической структуры широко представлены и многочисленные ЭПТ, в том числе и радикального – графического и акустического – характера.

Корпус примеров (986 ЭПТ) включает не только современные работы, но и тексты, отражающие поэтическую традицию немецкоязычного авангарда. Временной срез исследуемого материала обусловлен количественным и литературно-рецептивным факторами. Именно в конце XIX – начале XX в. в немецкой лингвокультуре учащаются обращения к экспериментальным художественным приемам, так что их уже невозможно рассматривать в качестве единичных явлений [Scheffer 1978]. В XX в. появляется и большинство теоретических работ, как переосмысливающих языковую систему в целом, так и посвященных экспериментальной поэзии. В этот же период формируется литературная рецепция ЭПТ в виде многочисленных критических статей и работ дискуссионного характера, также рассматриваемых в данном исследовании.

Теоретическую основу исследования составили работы зарубежных ученых по философии языка, семиотике и теории текста (Р.Барт, Л.Витгенштейн, Ж.Деррида, Ю.Кристева, Ф.Лакан, Ч.Моррис, Ч.Пирс и др.); работы, посвященные теории и анализу экспериментального стихосложения (Г.Балль, М.Бензе, М.Гамбургер, О.Гомрингер, Х.М.Енценсбергер, Г.Корте, Ф.Мон, К.Риха, Х.Рихтер, Т.Тзара, Г.Хайссенбюттель, Г.Хартунг, Р.Хаусманн, Р.Хюльзенбек, Э.Яндль); труды отечественных ученых по семиотике, лингвистическому анализу, теории текста и истории поэзии XX века (Л.Г.Бабенко, Н.С.Валгина, М.Л.Гаспаров, Ю.В.Казарин, Г.В.Колшанский, Г.Е.Крейдлин, Ю.М.Лотман, В.А.Лукин, М.Л.Макаров, В.А.Миловидов, Ю.С.Степанов, Б.А.Успенский, М.Н.Шанский и др.).

Основными методами исследования являются структурно- и лингвосомиотический анализ ЭПТ с частичным использованием интерпретационного и социокультурного видов анализа, а также дискурс-анализа.

На защиту выносятся следующие положения.

1. ЭПТ рассматривается как текст, семантизация которого происходит за счет реализации выразительного потенциала его графических и/или акустических составляющих с привлечением пространственной семиотики.

2. Эволюция ЭПТ свидетельствует об изменении значимости графических и акустических эффектов: от вторичной эстетической (для графики) и заместительной (для акустики) функций до их абсолютизации и нивелирования семантической составляющей с дальнейшим признанием графических и акустических средств в качестве неотъемлемых компонентов плана выражения ЭПТ.

3. Языковой эксперимент представлен в современных ЭПТ широким спектром графических и акустических приемов. В их основе лежат значимые нарушения и/или намеренное искажение вербального кода в соответствии с эстетическими установками представителей данного направления, инновационная комбинация языковых и неязыковых знаков и/или эффект противопоставления традиционного и новаторского.

4. Способы конструирования интенциональности субъекта ЭПТ как элемента поэтического дискурса подвержены динамическим изменениям во времени, усиливающим апеллятивный потенциал экспериментальных текстов.

5. ЭПТ как сложный семиотический объект эволюционирует от иконического к сложному знаку-символу, отражая тем самым тенденцию современного текстопостроения.

6. Распространение инноваций текстопостроения в литературно-художественном, рекламном дискурсе, дискурсе электронной и массовой коммуникации позволяет говорить о приобретении данными инновациями статуса эстетической ценности и происходящей смене эстетической парадигмы.

Научная новизна исследования заключается в: изучении графических и акустических средств текстопостроения ЭПТ и их комплексном описании; выявлении способов взаимодействия языковых средств в структуре ЭПТ как семиотического объекта; описании эволюции конструирования семантических эффектов в ЭПТ; развитии теории литературного дискурса.

Теоретическая значимость работы связана с уточнением ряда положений лингвистики текста, структурной поэтики текста и теории понимания текста; разработкой комплексного подхода к рассмотрению ЭПТ как семиотической системы; выявлением особенностей эволюции механизмов текстопостроения в рамках германской лингвокультуры.

Практическая ценность исследования определяется возможностью применения полученных результатов в теоретических курсах общего языкознания, фонетики и зарубежной литературы, спецкурсах по лингвистике текста и по экспериментальной поэзии, в практическом преподавании иностранного языка и анализа текста.

Апробация результатов исследования осуществлялась на заседаниях кафедры немецкого языка ТвГУ, методических семинарах ФПК работников образования ТвГУ, семинарах Немецкого культурного центра им. Гёте (Москва, 1999, 2000-2002, 2005), семинарах повышения квалификации Института им. Гёте «Literatur im Unterricht» (Берлин (ФРГ), 2001, 2006), коллоквиумах Программы повышения квалификации российских германистов «Modell Bochum» (Бохум (ФРГ), 1998, 1999), а также на Первой международной конференции «Гендер, культура, коммуникация» (МГЛУ, Москва, 1999), XII и XIII Пуришевских чтениях «Всемирная литература в контексте культуры» (МПГУ, Москва, 2000, 2001), XVII Международной научной конференции германистов (DAAD) (НГЛУ, Н.Новгород, 2000), Российской научно-практической конференции «Интеграция гендерного подхода в преподавание социальных и гуманитарных наук» (ТвГУ, Тверь, 2000), Международной конференции, посвя-

щенной 60-летию факультета ИЯиМК (ТвГУ, Тверь, 2001), II съезде Российского союза германистов «Русская германистика в XX веке: темы и концепции» (МПУ и РГГУ, Москва, 2004). По теме диссертации опубликовано 16 работ общим объемом 10,5 п.л.

Структура работы отражает этапы реализации поставленных в ней задач. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы и приложения.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во *введении* определяется актуальность исследования, его методологическая и теоретическая база, намечаются цели и задачи работы, формулируется теоретическая и практическая значимость, а также конкретизируются понятия языкового эксперимента и современного экспериментального текста.

Первая глава «Текстуальность и дискурсивность ЭПТ» посвящена рассмотрению текстовых и дискурсивных характеристик ЭПТ. Деавтоматизация создания и восприятия текста, основанная на значимых нарушениях языковых норм, в целом характерна для поэтического творчества. Но наиболее остро проблема реализации потенциала поэтического языка ставится в рамках художественного эксперимента – планомерной деятельности, направленной на максимальное раскрытие языковых возможностей [Фещенко 2004]. Художественная информация, носителем которой является всякий ПТ [Лотман 1970], в ЭПТ выражается с помощью целого ряда языковых инноваций, в том числе и элементов паралингвистической семиотики.

Формальная инновативность ЭПТ долгое время препятствовала научному признанию их текстовой природы. Пантекстуальность постмодернизма автоматически возводит ЭПТ в ранг текста. Но тотальная текстуальность игнорирует отличительные признаки ЭПТ и их альтернативную природу. Создаваемые с намеренным нарушением синтаксических, грамматических, семантических, графических и фонетических конвенций, они не могут в полной мере соответствовать лингвистическим определениям, трактующим текст как «произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа» и состоящее из «названия, заголовка и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической и стилистической связей» [Гальперин 1981:17].

Эволюция как структурного, так и когнитивного осмысления текста, обусловленная и требованиями современной коммуникации с ее активным использованием в процессе текстопостроения компонентов различных семиотических систем, расширяет определение текста (креолизованный текст [Анисимова 1992; Валгина 2003], поликодовый текст [Сонин 2006] и т.д.). Однако использование в ЭПТ иконических знаков с жанровой точки зрения не является определяющим. Художественный результат подобной практики – текст-коллаж – является одним из приемов создания графического ЭПТ, для выразительности которого более важна пространственная синтагматика. Нерелевант-

ной оказывается и терминология теории медиафрагментов, сходной с явлением интертекстуальности.

ЭПТ в своем сегодняшнем состоянии соответствует определению, данному в логике коммуникативно-информационного подхода, в соответствии с которым «последовательность знаков любого порядка, объединенная целями, заключающимися в наиболее адекватном выражении смысловой суперструктуры, может пониматься как текст» [Козлов 2002: 67]. Как информационному знаковому единству, сочетающему традиционные и инновативные элементы, ему свойственен ряд универсальных категорий текста, таких как цельность и связность, структурность [Бабенко, Казарин 2004; Валгина 2003; Лукин 1999; Николаева 1990], а также членимость, изолированность или замкнутость [Козлов 2002].

Под целостностью текста в настоящем исследовании понимается его «тематическое, концептуальное, модальное единство» [Валгина 2003: 45]. С этой точки зрения целостными являются даже формально бессистемные дадаистские тексты, где речевой хаос концептуально противопоставлен «коррупцированному» речевому смыслу. По сравнению с ними ЭПТ второй половины XX в. – как графические, так и акустические – тематически четко очерчены; зачастую их смысловая цельность подкрепляется заголовком. Кроме того, графический ЭПТ, состоящий из буквенных и/или невербальных знаков, может в целом представлять собой иконический или в той или иной степени мотивированный знак, образуя целостное единство.

Целостность ЭПТ формируется на основе его линейной (когезия) и нелинейной (когерентность) связности. В графических и акустических ЭПТ с их минимумом грамматических связей принципиально важны элементы «нелинейной», глобальной связности. В ЭПТ построчной структуры нередко реализуются и (лексико-)семантические, и грамматические связи.

К структурным признакам ЭПТ можно отнести формальное выражение элементов, их линейность и повторяемость. Полный тождественный линейный повтор словоформ очень часто лежит в основе структуры графических ЭПТ, как рисуночных, иконических (рис.1), так и символьных (рис.3 на стр.11). В акустической поэзии структурообразующими становятся ритм ПТ звуковые повторы, а также рифма или рефрен. Анализ примеров позволяет отметить определенную структурную динамику ЭПТ XX в. – от действительной или видимой бессистемности до достаточно высокой для «альтернативных» текстов внутренней и внешней организации различного уровня мотивированности.

Наиболее универсальным подходом к рассмотрению членимости ЭПТ является коммуникативно-прагматический подход, в соответствии с которым смысловое членение текста обусловлено коммуникативной интенцией автора [Зильберт 1991]. Структурные трактовки единицы членения текста применимы лишь к определенным видам ЭПТ. Так, в любом ЭПТ могут быть выделены минимальные неделимые на составляющие единицы членения: слова и словосочетания, состоящие из графем, в графических ЭПТ (рис.1); звукосочетания, состоящие из фонем, в акустических ЭПТ (рис.2).



Рис.1

lichtung

manche meinen
lechts und links
kann man nicht
velwechsern
werch ein illtum!

Рис.2

Однако на фонемном и морфемном уровнях смысловое членение не имеет места. В графических и акустических ЭПТ построчной структуры можно выделить энонсемы – при условии, что в них наличествуют предложения и знаки препинания как таковые (рис.2). Но это членение неприменимо к ЭПТ нетрадиционного графического представления. Например, в иконических ЭПТ авторский замысел вообще не предусматривает членение текста на смысловые единства, подразумевая целостность.

Изолированность ЭПТ построчной структуры и немотивированных графических ЭПТ маркируется инициальной и финальной единицами. Мотивированный графический ЭПТ, границы которого либо непосредственно (ЭПТ прямой мотивации), либо схематично или метафорически (ЭПТ косвенной или метафорической мотивации) соответствуют очертаниям описываемых объектов и изолирован их контурами.

Интертекстуальность современного ЭПТ чаще всего проявляется в разнообразном сознательном цитировании [Фоменко 2004]. Характерная для авангардистских ЭПТ начала XX в. техника использования бытовых и литературных цитат в текстах-коллажах практически вытесняет авторский текст. Лишь во второй половине XX в. в ЭПТ налицо эксплицитное и четкое присутствие конкретного текста А в составе текста Б, что в современном понимании трактуется как интертекстуальность [Genette 1982]. Распространенное цитирование в заголовке ЭПТ свидетельствует об интеграции ЭПТ в современный культурный контекст и о его взаимодействии с культурной и литературной традициями.

Говоря о связи ЭПТ с культурным контекстом, мы обращаемся к инструментарию дискурс-анализа и рассматриваем ЭПТ как доминанту поэтического дискурса, которой свойственны динамика коммуникативной прагматики, эмоциональность и тесная связь с социально-исторической и культурной ситуацией.

Обозначив автора (А) и реципиента (Р), динамику коммуникативно-прагматической установки ЭПТ можно представить в следующей схеме:

$$[A \rightarrow \text{ЭПТ} \rightarrow P] \Leftrightarrow [A \rightarrow \text{ЭПТ} \leftrightarrow \text{ЭПТ}] \Leftrightarrow [A \rightarrow \text{ЭПТ} \leftrightarrow P].$$

Первая часть схемы соответствует раннему поэтическому эксперименту, например, фигурному стиху Средневековья. Экспериментальное графическое представление текста не только выполняет эстетические функции, но способствует его пониманию и запоминанию и легко декодируется реципиентом. Вторая часть отображает эксперимент авангарда со свойственной ему языковой саморефлексией, самореферентностью ЭПТ (ср.: «самовитое слово» В.Хлебникова, «самородное слово» С.Малларме). Реципиент в данной схеме не является облигаторным элементом; выражая некую идею, текст в первую очередь «исследует самого себя». Третья часть соответствует прагматической установке современного ЭПТ: созданный с нарушением языковых конвенций, он «конфронтирует» с реципиентом, но не исключает его из схемы взаимодействия; автор стремится к пониманию, рассчитывая на сотворчество.

ЭПТ второй половины XX в. характеризуются максимальной интенциональностью: используя различные семиотические коды для описания и оценивания действительности, они отражают авторскую позицию в культурном контексте, а зачастую и авторский социальный нонконформизм, претензию на изменение окружающего мира и процесса коммуникации. В этом случае для поэтического дискурса ЭПТ характерна высокая степень эмотивности.

Несмотря на свойственный ЭПТ минимализм плана выражения, они в состоянии полностью реализовать свой эмотивный потенциал, определенным образом структурируя языковой материал. Так, Э.Яндль в тексте «alphabet einer macht mit drei unbekanntem» («алфавит одной власти с тремя неизвестными») обходится без негативно коннотированной лексики, чтобы выразить идею недовольства тотальной политической и культурной экспансией США. Желаемый эффект достигается исключительно структурным выстраиванием нейтральных семантических единиц: автор замещает все буквы латинского алфавита аббревиатурой «USA», оставляя «свободными» лишь расширительное «u.s.w.» и ряд классических неизвестных – «x», «y» и «z». Эмотивными являются и ЭПТ авторов бывшей ГДР, сам факт обращения которых к экспериментальной поэзии становился маркером художественного и социального нонконформизма.

К альтернативной природе ЭПТ апеллируют и теоретики «женственного» текста/дискурса; нетипичное использование смысловых единиц языка, определенная свобода в интерпретации текстов экспериментальной поэзии являются, по их мнению, проявлением их «феминности», конфронтирующей с давлением системы «отцовского языка». Преимущество гендерного анализа применительно к ЭПТ состоит в том, что он позволяет избежать привычного противопоставления выделяемых «маскулинных» и «феминных» характеристик в духе традиционных бинарных оппозиций и рассмотреть варианты их взаимодействия. Языковые эффекты «мужественности» и «женственности» при этом утрачивают нежелательную коннотативность и функционируют как равноправные элементы создания художественного эффекта произведения. В данном ракурсе по-новому предстает и не менее сложная и разноплановая категория «мужественности», активно осмысливаемая гендерными исследованиями.

Применимость и результативность дискурс-анализа в отношении ЭПТ не вызывает сомнений, а разноплановость поэтического эксперимента может в дальнейшем инициировать целый ряд исследований экспериментального поэтического дискурса (ЭПД). Наше исследование, однако, позиционировано как исследование текста. Среди выделяемых учеными основных категорий дискурса, таких как коммуниканты, коммуникативная ситуация и текст, именно последний является доступным лингвистическому анализу и может быть рассмотрен не только в семантическом, коммуникативном и структурном, но и в интенциональном и информативном аспектах [Казанцева 2005: 109]. Именно на уровне текста обсуждаются механизмы экспериментального текстопостроения, нарушение языковых конвенций и кодов, проксемика ЭПТ, графическая реализация в теле текста акустических эффектов, комбинирование традиционных и новаторских приемов.

Во *второй главе* «Механизмы языкового эксперимента в ЭПТ» рассматриваются способы создания выразительных эффектов в ЭПТ. Принцип языкового минимализма практически нивелирует влияние грамматических и синтаксических согласований; реализация авторских идей осуществляется с помощью графики и акустики.

Со структурной точки зрения в основе графического представления ЭПТ находятся: а) нетрадиционная сегментация и/или «пространственная синтагматика, т.е. нетрадиционное расположение фрагментов текста на плоскости страницы» [Журтова 2005: 5], «словесная живопись», констелляция и т.д.; б) построчная и строфическая структура с индивидуальным шрифтовым варьированием и/или авторской орфографией и пунктуацией.

Среди ЭПТ нетрадиционной пространственной синтагматики можно выделить фигурный стих, ЭПТ леттризма и радикального конкретизма, графические констелляции, ЭПТ с использованием авторской рисуночной графики.

Фигурный стих, воспроизводящий контуры описываемого произведения, широко представлен, например, в религиозной и светской поэзии Средневековья. Создавая необычные по форме тексты, авторы не ставят перед собой задачи основать новое направление в литературе: их целью является придание тексту особой иллюстративности или (в случае с хоралами М.Лютера) облегчение его запоминания.

Альтернативная графика дадаистов, напротив, непосредственно связана с идеей поэтического новаторства, воплощения свободы языка и слова. Исходя из возможности выразить абсолютно все значения посредством букв или прочих графических знаков и символов, которым эти значения при необходимости присваиваются, леттристы расширяют, например, латинский алфавит за счет знаков алфавита греческого и прочих символов, закрепив за ними соответствующие обозначения фонетической природы. Г.Гросс, Дж. Хертфилд, Р.Хюльзенбек, Р.Хаусманн, К.Швиттерс создают «плакатные стихотворения» (термин Р.Хаусмана) на основе «некой первобытной типографии, где буквы различной величины могли передвигаться по бумаге в спонтанной динамике» [Riha 1995:169].

После второй мировой войны, как отмечает теоретик новой поэзии О.Гомрингер, из семи возможных в поэтическом творчестве тенденций пять основаны на использовании графики: идеограмма (визуальный текст, с помощью которого понятие сохраняет неизменный образ, например, *Veter* Гомрингера); констелляция (комбинация слов на основе языковой игры); типограмма (языковая игра с буквенным изображением, например у Ф.Мона); пиктограмма (представление текста в виде некоего образа посредством точного структурного расположения, например в работах Кл.Бремера); пространственное стихотворение (свободно рассеянные в пространстве языковые элементы, например у Р.Гарнье, вводящего для этого направления поэзии термин «spatialisme» – рус. ‘шпациалии’). Наиболее радикальные графические произведения конкретной поэзии этого периода напоминают леттристский стих; подобно дадаистской авторской интенции, они изначально отвергают семантическую составляющую, и представляют собой набор букв и знаков абстрактной композиции, призванный олицетворять художественную свободу автора и материала от традиционной понятности текста.

В более поздних графических констелляциях выразительный потенциал графики рассматривается уже не как самоцель, а с точки зрения возможности ее взаимодействия с традиционным письмом с целью увеличения силы воздействия на реципиента. Так, широко известный текст О.Гомрингера «Schweigen» (рис.3) представляет собой попытку, в том числе, и графическими средствами дать определение молчанию как некоей паузе в процессе речи, как простому отсутствию слов в своеобразном обрамлении этого явления многочисленными дефинициями:

Eugen Gomringer
schweigen

schweigenschweigenschweigen
schweigenschweigenschweigen
schweigen schweigen
schweigenschweigenschweigen
schweigenschweigenschweigen

Рис.3

Robert Gernhardt
Mondgedicht

... –
fertig ist das Mondgedicht

Рис.4

Экспериментальный графический текст в состоянии выразить и динамику образа, будь то равномерное, ритмическое колебание или изменение, своего рода развертывание. И это не только внешние, «мультипликационные» динамические эффекты, но и внутреннее развертывание, метафорическое движение. Так, отсечение и перестановка букв в слове «Rippe» и имени «Adam» в тексте Э.Яндля «Erschaffung der Eva» отражают появление на свет нового существа – Евы и преобразование самого Адама.

Случаи параллельного использования текста и авторской рисуночной графики представляют собой разновидность креолизованного текста. Среди немецкоязычных текстов в данном случае особого внимания заслуживают работы австрийской поэтессы Фридерики Майрёкер. Использование в ситуациях, которые, по определению Майрёкер, «слишком возвышенны или слишком ба-

нальны для слова» [Lersch-Schumacher 1997:162], небольших примитивистских иллюстраций-вставок является неотъемлемой частью поэтического текста, образуя «неразделимую виртуальную игру между текстом и картинкой». Для обычного реципиента авторский рисунок чаще всего является дополнительным иллюстративным компонентом или эмотивным маркером.

В авторской графике ЭПТ построчной и строфической структуры выделяются: нетипичное расположение строк и строф ПТ в сочетании со шрифтовым варьированием; написание существительных с маленькой буквы; редупликация графических и лексических единиц; авторское использование пробелов, знаков пунктуации и диакретических символов.

Шрифтовое выделение не только является признаком усиления громкости, особого ударения или полифонии произведения, но и используется метафорически, например, будучи противопоставленным другому приему – написанию существительных с маленькой буквы. Написанное с большой буквы слово не становится более весомым или значимым, а напротив, по Э.Яндлю, «Ein woRT adEIT sEinE buchsTabEn» («слово облАгоРаживает свои буквЫ»). Именно такой эпиграф он с характерной (само)иронией предпослал тексту «dER RITTER». Буквы «благородны» лишь в составе ассоциирующегося с благородством слова «рыцарь»; в составе других слов их роль – даже в случае зрительного выделения – заурядна.

Редупликация как повтор минимальных графических единиц, например, одной буквы, может использоваться для создания как радикальных графических ЭПТ, так и лексических констелляций. В современном ЭПТ нередко редуплицируются не только графические или акустические единицы (отдельные звуки или слоги), но и целые слова и словосочетания. Их роль в графической организации текста может быть различна. В фигурных стихах (рис.1) строки редуплицированных лексических единиц используются в качестве штрихов «словесной живописи», буквально очерчивающих описываемый предмет. В констелляциях (рис.3) их структура символизирует абстрактное понятие.

Авторское использование пунктуации как индивидуальный стилистический прием и способ усиления выразительности письменного текста не является исключительной прерогативой ЭПТ. В последних она используется не столько в стилистических целях, сколько для графической поддержки структуры текста. В некоторых случаях знаки пунктуации перестают быть «молчаливыми» зрительными символами и предполагают их полное устное наименование – «Punkt», «Komma», «Strich» и т.д. (рис.4).

В ситуациях, когда набор пунктуационных знаков оказывается недостаточным, авторы обращаются к диакретическим символам; стрелки, двоеточия, знаки математических действий и т.д. используются в текстах в соответствии со свойственной им дейктической функцией, а в акустическом многоголосии они играют роль графических «режиссерских ремарок».

Истории немецкоязычной лирики известны примеры метафорического использования диакретических символов, когда текст состоит из них полностью или почти полностью. Пробелы и скобки не озвучиваются, а символизируют

тишину или малозначительный, взаимозаменяемый и не стоящий графической фиксации текст. Метафорически используют диакретические техники и конкретисты ГДР, в работах которых графический прием подчеркивания, зачеркивания и вымарывания текста символизирует цензурные запреты.

Наряду с графикой авторы ЭПТ активно реализуют, по их мнению, так же недостаточно востребованный акустический потенциал языковой системы. Зафиксированный графически, он, тем не менее, апеллирует к ассоциациям, возникающим в момент озвучивания: произнесения, декламации, пения и т.д. Активная графическая поддержка с помощью шрифтового варьирования и пространственной синтагматики осуществляется в смешанных, визуально-акустических формах ЭПТ. Для акустической поэзии характерна традиционная топография – построчная структура с необходимым минимумом графических указаний на нюансы интенсивности и долготы звучания, а также на особенности интонационного рисунка.

Использование акустических эффектов в фонетической «тайнописи» символизма и в звуковой игре «нонсенс-поэзии» не получает у авторов данных ЭПТ теоретического осмысления. Абсолютизация акустики впервые отмечается у дадаистов. Г.Балль говорит о создании нового жанра – акустического стихотворения: «Я изобрел стихотворный жанр, “строфы без слов” или звуковые стихи» [Ball 1995 b: 20]. Развитие экспериментальных акустических текстов, основанных на звукоподражании, имитации экзотических напевов или состоящих из произвольного набора звуков, подобно графическим экспериментам, прерывается в период нацизма. В 50-ых годах XX в. они уже в качестве литературной традиции будут востребованы конкретистами, также создающими минималистские акустические тексты на базе диалекта, звуковых абстракций и форсированного темпа декламации.

Наиболее широко механизмы создания акустического ЭПТ представлены в творчестве Э.Яндля, дольше и плодотворнее других работавшего в этом направлении. Среди них можно выделить: звукоподражание и имитацию языкового материала; пермутацию; количественные (выбор и повтор определенного гласного или согласного звука) и качественные (использование только гласных или только согласных звуков) ограничения в выборе звуков; редупликация звуковых единиц; авторское усечение, разрыв или сдвиг словоформ; использование иноязычного материала.

В акустической поэзии принципиально важной оказывается роль заголовка ЭПТ как дополнительного стимула ассоциаций реципиента.

В смешанных визуально-акустических формах ЭПТ графический, и акустический эффекты представлены в значительном объеме, взаимосвязаны и поддерживают друг друга. Они апеллируют не только к общей «визуальной грамотности» читателя (Б.Джонс), но и к способности декодировать графически креативную фиксацию акустического эффекта. К авторским средствам фиксации акустического эффекта относятся типография, орфография, пунктуация проксемика текста, а также одновременное применение нескольких экспериментальных техник.

«Welle» (имитация шума брызг). В табл. 2 приведены другие примеры ЭПТ построчной структуры, в которых сочетаются акустические и графические авторские техники.

Таблица 1

Автор и наименование текста	Средства выражения акустического эффекта	Графическое представление
Timm Ulrichs «ordnung»	Редупликация слов, пермутация	Упорядоченная последовательность, колонна с единичным нарушением структуры
Ernst Jandl «ein ganzes lavoir»	Редупликация, сдвиг и произвольный разрыв словосочетаний	Наполненная водой емкость, ванна
Ernst Jandl «Wettrennen»	Редупликация слов	Зарисовка соревновательного движения
Ernst Jandl «Fragment»	Произвольный разрыв слов	Поврежденный фрагмент текста
Ernst Jandl «Markierung einer Wende»	Редупликация слов	Страницы календаря
Eugen Gomringer «Schweigen»	Редупликация слов	Обрамление

В ЭПТ рассматриваемого периода отчетливо прослеживается смена приоритетностей структурных и формальных инноваций. В фигурном стихе графическая организация «дает наглядное представление о том предмете, который описан в тексте словами, можно сказать, предлагает читателю-зрителю графический дубликат словесного образа» [Семенов 2004: 475-476]. Однако в нем функция графического образа вторична – при преобразовании в традиционную построчную структуру смысл текста не утрачивается и не видоизменяется. В текстах авангардистов и конкретистов роль графики, напротив, первична: ею принципиально замещается семантика, отрицаемая авторским свободомыслием. И, наконец, в современных ЭПТ графика – равноценная смысловая составляющая, вне неё текст «рассыпается», а смысл исчезает. При попытках воссоздать текст даже в духе традиционных поэтических форм утрачивается целый ряд коннотаций. Эта взаимосвязь интересна также с точки зрения взаимодействия различных видов языковых знаков.

Предпочтение радикальных графических форм, характерное для ранних этапов развития экспериментальной поэзии, постепенно уступает место анализу возможного взаимодействия лексико-семантических и графических языковых средств в тексте.

Это справедливо и в отношении значимости акустических эффектов в ЭПТ. Широко представленная в составе фольклорных и ряда художественных текстов акустическая игра (рифмовки, потешки, считалки и т.д.) факультативна; звуко сочетания поддерживают ритмический рисунок, не являясь смыслоносущими, они могут быть произвольными или взаимозаменяемыми. Их акустиче-

ский эффект вторичен, вспомогателен. В ЭПТ авангарда и раннего конкретизма имеет место абсолютизация акустики. В современном ЭПТ акустика относится к значимым элементам семантизации как юмористических текстов, где фонетическая языковая игра является гарантом комического эффекта, так и текстов, не претендующих на развлекательность. При формальной схожести с нонсенс-текстами дадаистов и кабарееттистскими курьезами в современных ЭПТ не нивелируется смысл; акустика здесь не самоцель, а средство ассоциативным путем донести до публики авторскую идею.

Таблица 2

Автор и наименование текста	Способ выражения акустического эффекта	Графическое представление
Ingeborg Bachmann «Reclame»	Одновременное звучание двух голосов (в некоторых редакциях – выделение громкости)	Написание с маленькой буквы, использование разного шрифта (в некоторых редакциях выделение крупным шрифтом)
Volker Braun «Material VII: der Frieden»	Выделение громкости, одновременное звучание голосов	Выделение крупным шрифтом
Ernst Jandl «Falamaleikum»	Имитация иностранного языка, сдвиг слов	Написание с маленькой буквы, отсутствие пробелов
Ernst Jandl «schtzngrmm»	Отсутствие гласных звуков, редупликация согласных	Удлиненное тире в составе словоформ для обозначения долготы звука
Ernst Jandl «sieben kleine geschichten»	Звукоподражание, произвольный разрыв слов	Выделение крупным шрифтом
Ernst Jandl «straßenelend in westberlin»	Редупликация слов для создания эффекта монотонности, сдвиг слов	Написание с маленькой буквы, авторское выделение интонации подчеркиванием
Ernst Jandl «tohubawohu»	Ритмические паузы	Тире между строками
Ernst Jandl «wien: heldenplatz»	Диалектальные элементы	Написание с маленькой буквы, выделение интонационных акцентов большими буквами
Ernst Jandl «ode auf N»	Переменная длительность звучания, авторская смена ударения	Редупликация гласных в открытых слогах и сонорных звуков для обозначения долготы, редупликация гласных в составе словоформ для обозначения авторского ударения.

Набор языковых элементов (слов, слогов, звукосочетаний и т.д.), объединенный структурой ЭПТ, зачастую обретает символические черты и осуществ-

влияет художественную коммуникацию. Таким образом, графические и акустические эффекты, вторичные на ранних этапах, постепенно становятся неотъемлемой составляющей плана выражения ЭПТ. Подобная трансформация связана и с изменением знаковой природы ЭПТ в целом.

Третья глава «Семиотические характеристики ЭПТ» посвящена анализу ЭПТ как сложного языкового знака с обращением к концепции знака Ч.С.Пирса. Ее актуальность для анализа ЭПТ объясняется наличием интерпретанта, элемента, отражающего субъективные особенности индивидуального реконструирования репрезентативного знака. Определенная свобода ассоциаций и возможный «зазор» в интерпретации этих текстов закладываются в процессе их создания самими авторами. С точки зрения современной лингвистики, в соответствии с которой для осуществления успешной (художественной) коммуникации информация должна непременно полностью доходить до адресата, наличие подобных расхождений расценивается как коммуникативная неудача или, как минимум, помеха. Наличие в структуре знака интерпретанта делает их не только легитимными, но и продуктивными. При этом не принципиально, насколько «развитым» знаком предстает интерпретант по отношению к репрезентативному; важна сама возможность (ре)интерпретации. Наличие интерпретанта выводит исследователя на новый уровень (дискурс)анализа литературных явлений, с учетом, например, исторической обусловленности различных интерпретаций одного и того же текста [Миловидов 2006], что особенно актуально для исследования ЭПТ.

В соответствии с предложенной Ч.С.Пирсом квалификацией знаков фигурный стих и ряд произведений конкретизма представляют собой иконические или в той или иной степени мотивированные знаки (последнее относится и к акустическим ЭПТ и их ассоциативным механизмам воздействия). Речь идет о текстах, форма которых воспроизводит контуры описываемых предметов или схематически изображает некий процесс.

Индексальными знаками можно считать ЭПТ, смысл языковой игры которых становится понятным только в определенной пространственно-временной или ситуативно-предметной соотнесенности с денотатом.

Однако большинство имеющих иконические очертания ЭПТ второй половины XX в. формально не связаны с денотатом, гораздо абстрактней по сути и отражают уже не разовую информацию, а авторскую идею, потенциально декодируемую реципиентом. Это позволяет говорить об ЭПТ как о знаке-символе, воплощающем то, что обычный текст, по Э.Яндлю, в состоянии лишь сообщить [Jandl 1985a]. ЭПТ-символы, денотатами которых являются абстрактные понятия, выступают в качестве метазнаков.

ЭПТ обладают и универсальными признаками знака. Эти тексты вещественны и чувственно воспринимаемы; они несут (зачастую выражаемую альтернативными средствами) смысловую информацию об обозначаемом объекте; обладают различным уровнем мотивированности; линейны, как всякое звукобуквенное речевое произведение, являющееся материальным объектом и располагающее собственными линейными и плоскостными пространственны-

ми характеристиками [Матвеева 2003]; находятся в парадигматических отношениях с другими знаками: «вовне» – это противопоставление себя текстам традиционной структуры, а в составе текста ЭПТ – конфронтация элементов «известного» и «неизвестного». ЭПТ психичны, так как отражаются и хранятся в памяти носителей языка; связаны с социальным контекстом и могут переосмысливаться в новых условиях. Так, текст Б.Гарбе «wenn der papst ex cathedra spricht» формально напоминает религиозные фигурные стихи Средневековья. Созданный в 1982 году, он представляет собой не иллюстративное и априорно позитивно коннотируемое изображение символа христианства – крест, а, напротив, по мнению Фрике [Fricke 1998], символизирует критичное отношение верующих к ряду папских энциклик и их страдание под тяжестью подобного «креста». Дисбаланс формы и содержания передан посредством организации вербального компонента: внешне гармоничная форма креста «наполнена» фразой, состоящей из произвольно разорванных слов при полном отсутствии пунктуации; ее реконструкция требует усилий, подобных усилиям верующих для сохранения лояльности церкви в современном ее состоянии.

В ряде случаев ЭПТ как знаку свойственна асимметричность означаемого и означающего, которая обуславливает не только синонимию, полисемию и омонимию ЭПТ, но и такие свойства плана выражения и плана содержания знака, как энтропия и избыточность. Энтропия предполагает меру неопределенности, непредсказуемости системы в отношении авторского выбора следующего составного элемента (буквы, звука, картинки и т.д.), а избыточность, напротив, – меру изначальной предсказуемости выбора последующего элемента, определяющуюся предшествующим состоянием системы или наличием четких правил и закономерностей ее функционирования. Исходя из этого сущность любого художественного эксперимента можно обозначить как стремление к непредсказуемости и новизне, т.е. к максимальной энтропии. При этом избыточность текста свелась бы к минимуму или нулю, а возможности эксперимента оказались бы безграничными. Таковы, на первый взгляд, ЭПТ авангарда, радикально отрицающие языковые закономерности. Однако их максимальная энтропия оказывается мнимой: каждый следующий изобретаемый авторами элемент авангардного ЭПТ как языковой последовательности с точки зрения плана содержания столь же семантически пуст как и предыдущий и, соответственно, подобен другим и предсказуем. С этой точки зрения и избыточность плана содержания ЭПТ оказывается максимальной. Те же отношения характерны и для плана выражения ЭПТ. Таким образом, текст «защищает» себя от абсолютной энтропийности и восстанавливает избыточность, а бесконечное продолжение эксперимента в «бессистемное» и «непредсказуемое» оказывается невозможным [Цвигун 2006].

Рассматривая в данном ключе ЭПТ второй половины XX в., можно выявить некоторые изменения в уровнях энтропийности и избыточности. Избыточность плана выражения радикальных графических экспериментов еще сопровождается максимальной энтропийностью их плана содержания, практически неограниченным спектром возможных значений. Однако в дальнейшем пред-

ставленное по аналогии с авангардными текстами (при ближайшем рассмотрении не слишком успешное) стремление к доминированию того или иного плана знака постепенно сменяется стремлением к их продуктивному сосуществованию. Так, относительная избыточность плана содержания уравнивается неожиданными «энтропийными» эффектами плана выражения. В свою очередь «прозрачность» и избыточность авторского замысла в отношении плана выражения сопровождается энтропией плана содержания. Таким образом, текст стремится к реализации как своей художественной, основанной на энтропийности, так и коммуникативной, опирающейся на свойство избыточности, функций.

В отличие от ранних текстов в передаче смысла современного ЭПТ важны все элементы. Процесс взаимодействия компонентов ЭПТ, выемка любого из которых разрушает структуру и ущербна для понимания текста, интересен и с семиотической точки зрения. Так, иконические компоненты ЭПТ благодаря структурной организации текста могут восприниматься символически. «Taxidriver-Sonett» К.Рихи, полностью состоящий из силуэтов легковых автомобилей и воспроизводящий строфическую структуру сонета (14 строк, соответственно по 4, 4, 3 и 3 в каждой строфе), воспринимается уже как некая абстрактная целостность.

Однако особенно интересна не «традиционная» динамика знака – от конкретики к абстракции, от иконы к символу – а, на первый взгляд, обратный процесс, когда символы являются частью иконического или индексального изображения. Так, текст Э.Яндля «Wettrennen» состоит из слов, т.е. символов, графически объединенных в, казалось бы, иконический знак – «зарисовку» соревновательного движения. Однако это не иконический знак, каковым является, например, приведенный выше текст Р.Дёля (рис.1). Яндлю удалась «зарисовка» идеи, его «гонка» – уже символ любого конкурентного соревновательного процесса. Обобщенность и многоплановость трактовок свидетельствует о том, что иконическое изображение не упрощает содержание, а участвует в создании нового символа, структурируя немногочисленные вербальные компоненты – «er», «erst», «erster». Неслучайным является и выбор инициальной и финальной единиц, дающих в сумме «er erster» – вербальное воплощение идеи первенства. Таким образом, графический текст-икона является по сути мета-знаком, денотатом которого у Э.Яндля является идея первенства, вытесняющая остальные эмоции участников соревнования, а у К.Рихи – идея тотальной взаимосвязи образа жизни, эмоций и внешних впечатлений водителя такси с автомобилем. Подобный механизм взаимодействия графической (иконической) и вербальной (символьной) составляющих лежит в основе текстов О.Гомрингера, Б.Гарбе, а также в основе более предметно и ситуативно обусловленных индексальных ЭПТ.

Знаковое взаимодействие характерно и для акустических ЭПТ. Так, тексты Э.Яндля, состоящие из символов – букв, слогов, словоформ и т.д. – представляют собой, по сути, «акустическую икону», зарисовку акустического процес-

са. Процесс же в свою очередь может восприниматься как символ («поверхностная коммуникация», «война» и т.д.).

Элементом подобной семиотической игры может стать и заголовок текста. Так, в тексте Б. Гарбе «statt planung» заголовок акустически совпадает со словом «Stadtplanung» (нем. ‘планировка города’), но буквально означает “вместо планировки”, предлагая вместо описания или карты иконическое изображение, созданное из буквенных знаков слова «Stadt» (нем. ‘город’). Катафорически связанный с текстом, заголовок в данном случае указывает на его содержание – «альтернативный портрет» города.

В тексте Э.Яндля «Lichtung» (рис.2) вынесенное в заголовок слово (букв. нем. ‘просека’) семантически не имеет ничего общего с содержанием текста. Построенный на основе пермутации текст состоит из слов, происхождение которых прозрачно, а вид – курьезен. Его символический смысл – смешение и легко возникающая путаница философских, политических и житейских понятий, часто имеющая место в реальности. Заголовок здесь – также результат языковой игры (от «Richtung» – нем. ‘направление’ → «Lichtung»), случайного совпадения, но с текстом он соотносится анафорически, и не как его «краткое содержание», а как символ, олицетворяющий «недоразумение, воспринимаемое в качестве истины».

Заголовок нередко принимает участие в конструировании интенциональности субъекта ЭПТ. Эмоциональная экспрессивность вербальных средств в ЭПТ, за редким исключением, вторична; важна знаковость языкового материала, принцип его визуальной и пространственной организации и/или звучания. Авторская идея дадистов и футуристов о свободе слова реализуется при помощи хаотичного разброса букв и лексем, различная интенсивность звучания поддерживается графическими эффектами – разной величиной букв, выбором шрифта. В тело текста включаются рисуночные изображения предметов, дейктические символы, геометрические фигуры.

Авторская интенциональность современного ЭПТ (за исключением радикального редуцирования текста до геометрической фигуры или буквенного знака) конструируется, на первый взгляд, более традиционными способами. В них чаще представлена построчная структура текста, шрифтовые выделения используются более последовательно.

Основу апеллятивного потенциала современного ЭПТ составляет эффект парадокса, со- и противопоставления словоформ и клише разговорного языка и структур языка поэтического при практически полном отсутствии грамматического и синтаксического регулирования. Не менее действенным является принцип сочетания «известного» и «неизвестного»; его воздействующий потенциал оказывается выше, чем потенциал тотальной новизны и непредсказуемости авангарда.

С семиотической точки зрения графические ЭПТ представляют собой упорядоченную совокупность символов, содержащую значимое нарушение традиционной или собственной структуры, а также (орфо)графического и пунктуационного кодов; этими же средствами создается или поддерживается и за-

данный автором акустический эффект. Особенность ЭПТ состоит в том, что их структура, как правило, обозрима, и для выражения авторской интенции достаточно минимума тщательно выверенных и поэтому максимально действенных нарушений, концентрирующих внимание реципиента и повышающих апеллятивный потенциал ЭПТ. Подобная концентрация воздействующего эффекта обусловлена, на наш взгляд, и повышением социальной направленности ЭПТ. Эксперимент авангарда и раннего конкретизма ориентирован на исследование возможностей языкового материала и на воплощение концепции свободного искусства. Большинство же ЭПТ второй половины XX в. отражают отношение авторов к системе ценностей современного общества и социально-политическим реалиям; эксперимент направлен на поиск новых возможностей художественной коммуникации. Иконическое изображение в данном случае не всегда эффективно, ЭПТ постепенно эволюционируют к более сложным знакам-символам.

Способность ЭПТ обозначать идеи и абстрактные понятия детерминирована сочетанием их проксемики и выбора вербальных компонентов. Метафоричность и разнообразие символики текстов позволяет говорить не только о значении, но и о смысле текста-знака, предполагающем «привнесение субъективных аспектов значения соответственно данному моменту и ситуации» [Лурия 1998: 54]. Так, значением иконически выстроенного в виде стены и моста текста «Worte» является (не)успешность вербальной коммуникации, в то время как наличие нескольких потенциальных смыслов обусловлено видом общения – от межличностного до межнационального.

Смена социально-культурной парадигмы в 70-ых гг. XX в. привела к спаду интереса к экспериментальной поэзии; возврат к активному переосмыслению ее опыта отмечается в 90-ых гг. XX в.: возможности компьютерной обработки и размещения текстов в Интернете обуславливают не только издательскую, но и художественную специфику текстов. В данном случае уже ЭПТ предстоит выступить в роли носителя литературной традиции – как языковой саморефлексии [Каминская 2002], так и социально ангажированного текста. Будучи изначально ориентированными на использование выразительного потенциала различных семиотических рядов, ЭПТ в целом в состоянии взаимодействовать с компьютерными эффектами и не обеднить при этом содержание, не превратиться в «заставки для монитора». Так, кинетические эффекты могли бы дополнительно акцентировать динамический компонент ряда ЭПТ, будь то реальное движение строк, мерцание слов, развертывание текста и т.д. Но очевидно и другое. «Классическая» черно-белая статичная версия ЭПТ активизирует творческий потенциал реципиента, побуждает креативно осмысливать компоненты, структуру и проксемику текста. Компьютерный «up-grade» стал бы иллюстративной подсказкой и значительно снизил бы степень сотворчества. На сегодня художественный и интеллектуальный потенциал ЭПТ расценивается в качестве гаранта литературного качества и активно используется в лингводидактических целях.

В *заключении* подводятся итоги проведенного исследования, намечаются перспективы развития данного направления. В *библиографическом списке* (187 наименований) названы цитируемые первоисточники на русском и иностранных языках и перечислены источники примеров (31 наименование). В *приложении* дан список 98 ЭПТ, приведенных в исследовании.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. Гречушникова Т.В. О мотивах и тенденциях авторского словотворчества в немецкоязычной экспериментальной поэзии // Мат-лы Первой науч. практич. конф. студентов и аспирантов ВУЗов г. Твери. – Тверь: Изд-во ООО «Буквица», 1999. – С.298-300.

2. Гречушникова Т.В. «Женский язык» - бесперспективная утопия или путь к гармонии? // Женщины. История. Общество: Сб. науч. тр. / Ред. В.И. Успенская. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 1999. – Вып.1. – С.156-175.

3. Гречушникова Т.В. Konstellation, Permutation, Reduplikation... (О механизмах авторских инноваций в конкретной и акустической поэзии Эрнста Яндля) // Слово в динамике: Сб. науч. тр. / Отв. ред. Е.В.Розен. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 1999. – С.30-42.

4. Гречушникова Т.В. К вопросу об авторском словотворчестве как альтернативе сексистским языковым нормам (на материале современного немецкого языка и немецкоязычной женской литературы) // Мат-лы Первой Международн. конф. «Гендер. Культура. Коммуникация». – М.: МГЛУ, 1999. – С. 37-38.

5. Гречушникова Т.В. Элемент традиционности в авторских инновациях немецкоязычной экспериментальной поэзии второй половины 20 века // XII Пуришевские чтения «Всемирная литература в контексте культуры»: Сб. статей и материалов. – М.: МПГУ, 2000. – С. 183-184.

6. Gretschnikowa, Tatjana. Über die Rolle der individuellen graphischen Textgestaltung für Verständnis und Interpretation der experimentellen deutschsprachigen Poesie des 20. Jahrhunderts // Fremdsprachenberufe in Russland: neue didaktische Ansätze: Beiträge des 17. Germanistentreffens (15-19.05.2000). – Н.Новгород: Изд-во НГЛУ, 2000. – С.27-28.

7. Гречушникова Т.В. Авторские инновации в женских текстах: от «феминистского подхода» до гендерного анализа // Женские и гендерные исследования в Тверском государственном университете: Науч.- методич. сб. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2000. – С.52-67.

8. Гречушникова Т.В. Феминистская лингвистика и авторское словотворчество. В поисках языковой самореализации женщин // Женские и гендерные исследования в Тверском Государственном Университете: Науч.-методич. сб. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2000. – С. 68-85.

9. Гречушникова Т.В. «Женственность» текстов немецкоязычной экспериментальной поэзии второй половины XX века // Пути и перспективы интеграции гендерных методов в преподавание социально-гуманитарных дисциплин: мат-лы конф. – Тверь: Изд-во «Фолиум», 2000. – С.67-74.

10. Гречушникова Т.В. О гендерных аспектах авторского словотворчества в современном немецком языке и немецкоязычной женской литературе // Вы-

ступления на Первой Международн. конф. «Гендер: Язык. Культура. Коммуникация». – М.: МГЛУ, 2001. – С.148-152.

11.Гречушникова Т.В. О роли экспериментальных текстов в западно- и восточногерманской поэзии второй половины 20 века // XIII Пуришевские чтения «Всемирная литература в контексте культуры»: Сб. статей и материалов. – М.: МПГУ, 2001. – Ч.1. – С.58-59.

12.Гречушникова Т.В. Об экспериментальной графике в немецкоязычной поэзии XX века // Слово в динамике: Сб. науч. тр. / Отв. ред. Е.В.Розен. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2003. – Вып.3 – С. 19-46.

13.Gretschuschnikowa, Tatjana. Das Sprachexperimentale in der deutschsprachigen Lautpoesie. Ein Überblick anhand ausgewählter Beispiele // Von der Moderne zur Gegenwart: Abhandlungen und Essays zur deutschen Literatur und Landeskunde / Hrsg. P.G.Klussmann, Fr.Hoffmann. – Bochum: Ruhr-Universität, Institut für Deutschlandforschung, 2000. – S.44-63;

а также: Entwürfe. Russische Studien zur deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts: Schriften zu Europa und Deutschlandforschung / Hrsg. P.G.Klussmann, Fr.Hoffmann, S.Flegel. – Frankfurt am Main: Europäischer Verlag der Wissenschaften Peter Lang, 2003. – В.9 – S.1-18.

14.Гречушникова Т.В. Языковой эксперимент как элемент альтернативного политического дискурса ГДР // Мат-лы международн. конф., посв. 60-летию ф-та иностр. языков: Сб. науч. тр. / Гл. ред. М.Л.Макаров. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2003. – Ч.2 – С. 28-33.

15.Гречушникова Т.В. К вопросу о знаковости и структурной организации экспериментального поэтического текста // Слово в динамике: Сб. науч. тр. / Отв. ред. Л.М.Сапожникова. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2005. – Вып. 4 – С. 51-62.

16.Гречушникова Т.В. Об акустическом эксперименте в поэзии Эрнста Яндля (1925-2000) // Русская германистика: Ежегодник Российского Союза германистов / Отв. ред. Н.С.Павлова. – М.: Языки славянских культур, 2006. – Т.2. – С.297-307.

Подписано в печать 13.06.2006. Формат 60 x 84 1/16
Бумага типографская № 1. Печать офсетная.
Усл.п.л. 1,4 Уч.-изд.л. 1,4. Тираж 100 экз. Заказ № ____.
Тверской государственной университет,
Редакционно-издательское управление.
Адрес: Россия, 170000, г. Тверь, ул. Желябова, 33.
Тел. РИУ: (0822) 35-60-63.