

ВАЛЬТЕР ТЮМЛЕР

Вальтер Тюмлер родился в 1955 году в Ольденбурге. Окончил отделение теологии и германистики в Мюнхене. С конца 1980-х выступает в печати как поэт и эссеист. Последние книги его стихотворений свидетельствуют о появлении в немецкой поэзии нового своеобразного и крупного лирика.



1997 N22

ОЖОГ I

Пергамент (душа)
мембрана, спасенная в
песне какой-то птицы Или
ЧЕРНОТА Где над

Горами гаснет
весть Но
капают (будто не смотрит
никто) кровь

вода Древо

КРЕСТ VI

: все равно
как ты являешься камнем
в камне: твоей
тишиной стали

две балки
наперекрест
: СОБЫТЬЕ

те что нас разделяют

ОСЕНЬ

Времени: так или иначе:
НЕ БЫЛО: кожа
как твоя

Пергамент
листва (не-
упомянуты)

и все же
случается нечто

АДАМ

уже повержен
и то что мы это выносим
делает
нас тихими
песком
в море
(если
в наличии)

ПРИТЧА I

ставь
слова так: (покашлять
помедлить ах) перед
сточной канавой сквозь
машины
крышу / руко-
крыльями

ПРИТЧА II

тебе лишь войти
да выйти (что
нас пожират
как ШУМ)

ПРИТЧА III

слишком молод
для имен (паркуй хоть
машину не прямо
у края) останутся
дыры лишь

БЛАГОСЛОВЕНЬЕМ

КАК В ТРАВЕ

сдвинуты
знаки читать как
в траве ЭТО
ОСТАЛОСЬ несказанным
в книгах: слоги
вытрескивают раз-
битое наверх
Сами
беззвучны

ЩЕЛЬ II

каждая
рана Ценнейшая
вещь Щель Ячейка рас-
пустившаяся
в сети мира
сквозь нее
рушимся мы

К языку

VOICE

насыпан
на землю под ногами
глас сказующий
как пред Вселенной об-
ломанный ствол
Соль
кожу лижет будто
морская вода на берега
натянута И
ПЛОДОРодНА

Переводы с немецкого Сергея Гладких

СЛОВАРЬ "ЦИРКА" ОЛИМП

АКЦИОНАЛЬНЫЙ КОД - термин, введенный Р.Бартом. Один из многих кодов (по Р.Барту - ассоциативных полей), принадлежащих сфере культуры и конституирующих всякое письмо. Код - это корпус правил, набор стереотипов, существующих в культуре, благодаря которым становится возможным процесс восприятия того или иного художественного объекта. Наивному человеку код представляется "природной данностью", но на самом деле он являет собой расхожую "умственную привычку". Код - это то, что "вписывает" каждое конкретное высказывание в пространство культуры, становясь отправной точкой "уже читанного", "трамплином интертекстуальности".

Сегодня слово "интертекстуальность" не употребляет только ленивый, в результате чего само понятие настолько размазалось, что стало напоминать заклинание. Методика кодов, впервые примененная Р.Бартом в статье "Текстовый анализ одной новеллы Эдгара По" (1973), позволяет вернуть интертекстуальности практический смысл, грубо говоря, показать, как она конкретно реализуется в тексте того или иного произведения. Это крайне необходимо современной критике, все больше напоминающей светский треп. Обнаруживая в произведении различные культурные коды, структуры и архетипы, исследуя их противоречивое взаимодействие, порождающее новые значения, можно удержаться как от самонадеянной мажоранности ("я так вижу"), так и от

научнообразного школярского долдонства.

Акциональный код, или код действий, имеет отношение к тому, что принято называть фабулой, или событийно-действенным каркасом произведения, к тому, что позволяет пересказать это произведение. Зачем же необходимо уточнение традиционного понятия фабулы? Это, на мой взгляд, связано с двумя обстоятельствами.

Во-первых, фабула как "совокупность событий в их взаимной внутренней связи" может создать у воспринимающего произведение ложное представление о царящей в ней логике - логике житейской и практической причинности. Другими словами, порою кажется, что фабула берется художником из жизни или как бы из жизни (по Аристотелю, по вероятности и необходимости). Между тем логика действий в произведении - это особая культурная логика, "словесное выражение образных представлений" (О.Фрейденберг), логика мифа. Строго говоря, об этом писали А.Н.Веселовский и В.Я.Пропп, исследуя сюжеты фольклорных произведений, в частности, сказки. Сказочная фабула состоит из мотивов (по В. Проппу, функций), каждый из которых восходит к мифу-ритуалу и сцепляется с другим, с современной обыденной точки зрения, немотивированно. Их связь обеспечивается стереотипами сознания человека родового строя, для которого "после" значит "вследствие". Например, в фабуле волшебной сказки присутствуют функции-мотивы (Барт назвал бы их акциональными цепочками) вредительства (или недоста-

чи), предварительного испытания и получения чудесного помощника, основного испытания, когда чудесный помощник (скажем, серый волк) "работает" за героя, погони, возвращения домой, узнавания, свадьбы. Они сцеплены древнейшими представлениями об обряде инициации - посвящения молодых членов рода во взрослую жизнь. Логика фабульного движения в более поздние периоды в сущности не изменилась, хотя на древние мотивы и акциональные цепочки наложились другие культурные коды - этический, философский, научный и т.д.

Во-вторых, в современной литературе фабулы как некой связной истории почти не существует, она предельно ослаблена. Ее акциональный код - это откровенный код культурного мифа. Стереотип массового (вырастающего из родового) сознания "после" значит "вследствие" иронически обыгрывается современной прозой, порождая абсурдистские истории Саши Соколова, В.Сорокина, С.Андреева, В.Пелевина, В.Тучкова. Акциональные цепочки формально строятся у этих авторов по принципу "после", но житейская причинная связь совершенно отсутствует. Одним из первых такие фабулы начал выстраивать Д.Хармс, которого по праву можно считать создателем акционального кода современной прозы.

И.Саморукова