

РАЗВИТИЕ ДИСКУРСОВ ПОД ВЛИЯНИЕМ ПРОЦЕССОВ ГЛОБАЛИЗАЦИИ

О. А. КОСТРОВА

(Самарский государственный социально-педагогический
университет)

ДИНАМИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА В ЭПОХУ ИНТЕРНЕТА

К постановке проблемы

Влияние интернет-коммуникации на сознание современного человека и на язык в разных сферах его функционирования неоспоримо. Художественная литература, представленная в виде отдельных текстов художественного дискурса, тоже восприняла новые формы, в частности, уже есть целые романы, написанные как обмен СМС-сообщениями [Glattauer 2008]. Возникают новые жанры типа «литературная публицистика»; к такому жанру отнесен, например, роман Г. Канта „Escape. Ein WORD-Spiel“, в котором автор экспериментирует с немецким языком, используя компьютерную программу переработки текста и получая от этого неопишное удовольствие [Liebsch 2004: 153]. Автор выносит в название книги компьютерный термин *Escape*, приобретающий символический смысл отказа от прежней жизни периода существования ГДР. Знаменательным представляется сам факт появления такого произведения, эксплицирующего влияние компьютерной эры на художественное творчество.

Обращаясь непосредственно к нашей теме, заметим, что степень этого влияния на язык и стиль художественной литературы подлежит детальному изучению. В лингвистической литературе как в зарубежной, так и в отечественной, представлены исследования языка в новых специфических интернет-жанрах: чатах, блогах, форумах, электронных письмах [ср. Weisswenger 2001; Luckhardt 2009; Weisswenger/Storger 2013]. Функционирование языка в Интернете признается особой сферой, в которой обнаруживаются особенности структурирования информации. Языковую специфику этой сферы характеризует ее промежуточное положение между письменным и устным языком [Горошко 2007; Клочкова 2006; Schmitz 2004; Schlo-

binski 2008; Weingarten 1997]. Обеспокоенность лингвистов по поводу отрицательного влияния интернет-коммуникации на развитие языка, в частности немецкого, по мнению А. Шторрер, не имеет под собой оснований, поскольку «ухудшение» касается только жанров, ориентированных на устную форму. Письменные тексты, напротив, благодаря новым интерактивным технологиям письма вовлекаются в процесс развития, отвечая на новые вызовы времени [ср. Stogger 2013: 22]. Признавая позицию А. Шторрер убедительной, выдвигаем гипотезу, согласно которой роман Д. Кельмана под названием „F“ отражает «культурную расшифровку» изменения сознания в эпоху Интернета.

Культурный сдвиг в сторону виртуальной реальности

Интернет как новое средство массовой коммуникации открыл новую культурную эру, во многом изменившую сознание и стиль жизни человека, включая его язык. В философском осмыслении влияния Интернета на изменение сознания отмечается, что «мировая паутина» есть частный случай *виртуальной реальности*, то есть искусственной, порожденной человеком среды, имеющей переменный ирреальный характер. Виртуальный мир существовал и до Интернета, но был тогда делом преимущественно художественной литературы. С распространением Интернета сознание реального человека получило виртуальные черты [Катречко 2004]. Примечателен в связи с этим тезис о *«распределенности сознания виртуальной личности»*, поскольку, благодаря анонимности, появляется возможность одновременного занятия разных виртуально личностных позиций, т. е. приходится одновременно участвовать в разных ветвях форума (разных форумах), порой отстаивая разные тезисы. Крайним выражением этого эффекта является «расщепление» виртуальной личности, т. к. Инет дает возможность одновременного участия в обсуждении под разными именами» [Катречко 2004: 63—64]. Это не могло не отразиться на художественной литературе, в которую перекочевали характерные черты общения посредством глобальной сети, такие как анонимность, лаконичность, склонность к телеграфному стилю.

Тексты, ввиду того что мы можем их непосредственно наблюдать, относятся к «артефактам» ментальной культуры; к этой же культуре причисляются и другие феномены, не наблюдаемые непосредственно, но так или иначе проявляющиеся в текстах. Это так называемые «ментефакты»: мнения, убеждения, нормы, которые представляют единицы содержания сознания [Красных 2012: 1]. По характеристике В. В. Красных, один из классов ментефактов образуют понятия, которые складываются как результат рационально-логического осмысления прижизненного опыта, являясь «общим компонентом сознания». Ментефакты лишены эмотивности и оценочности. Как таковые они *«культуранезависимы; культурой обуславливается только сам*

факт наличия/отсутствия определенного понятия в культуре» [Красных 2012: 12]. В новой коммуникативной среде эпохи Интернета сформировались новые ментефакты, обусловленные глобальным характером, анонимностью и практически не ограниченной свободой коммуникации. К таким ментефактам мы относим *транспарентность* и *иллюзорность*, ставшие неотъемлемыми компонентами сознания пользователей глобальной сети, *виртуальную зависимость*, превратившуюся в норму поведения, а также отмеченную философами *распределенность сознания*.

Новые ментефакты

Герои романа Д. Кельмана „F“ воспринимают эпоху Интернета как особое время, которое все делает прозрачным, транспарентным. Этот ментефакт выражается в романе «от противного»:

„...aber es war **die Zeit vor dem Internet**, man konnte Dinge schwer überprüfen“ (F: 260).

Анализ транспарентности представлен нами ранее на материале романа К. Крахта „Faserland“ [Kostrova 2016]. В романе „F“ более ярко выражены другие ментефакты интернет-эпохи, а именно *иллюзорность*, *расщепленность сознания* и *виртуальная зависимость*.

Ментефакт иллюзорности заключен уже в самом названии романа, состоящем из одной буквы, что символизирует либо анонимность, либо многозначность, столь типичные для коммуникации в сети. За этим символом может скрываться фамилия главного героя *Friedland*, символ может обозначать и всех его сыновей или всю семью *Familie*. Последним словом называется одна из частей романа. В критической литературе обращается внимание на то, что в романе есть намеки и на другие расшифровки, а именно *F* как *Fatum* (судьба), *Fake*, *Fälschung* (ложь, обман, иллюзия) [Wunderlich 2014; Soboczynski 2013]. Встречается и расшифровка *F* как *Firlefan* [Hammelehle 2013], то есть: 1) ‘дурачество, глупость, ребячество’ или 2) ‘мишура’. Эта последняя трактовка подкрепляется, на наш взгляд, сильной позицией романа — его заголовком. Заголовок концептуализирует содержание текста, представляя его идею. Одна буква в функции заголовка не может выполнять этой функции, поскольку она бессодержательна; «без слова и имени нет вообще разумного бытия» [Лосев 1927: 627]. Представляется, что автор, давая такое название роману, подобно пользователю Интернета, снимает с себя ответственность за его идейное содержание, чем и наталкивает читателя на мысль о ребячестве.

Иллюзорность создается многочисленными аллюзиями как на литературные прецеденты, так и на факты современной реальной жизни. Д. Вундерлих так пишет об ассоциациях, возникающих при чтении романа у современных западных читателей [Wunderlich 2014]:

Die Namen Arthur, Eric und Iwan assoziieren wir mit König Artus und seiner Tafelrunde, zu denen die Ritter Erec und Iwein gehören. Mit dem «großen Lindemann», einem Hypnotiseur, spielt Daniel Kehlmann auf die Erzählung «Mario und der Zauberer. Ein tragisches Reiseerlebnis» von Thomas Mann an. Und bei Iwan Friedland denken wir an den am 27. Oktober 2011 verurteilten Kunstfälscher Wolfgang Beltracchi (bürgerlich: Fischer), aber auch an Dominik Brunner, der am 12. September 2009 einen Übergriff von zwei jungen Männern auf Schüler verhindern wollte und am S-Bahnhof in München-Solln totgeschlagen und getreten wurde.

(Имена Артур, Эрик и Иван мы ассоциируем с королем Артуром и его круглым столом, к которому относятся рыцари Эрек и Ивейн. Фигурой «великого Линдемана», гипнотизера, Даниэль Кельман намекает на новеллу Томаса Манна «Марио и волшебник». А Иван Фридланд заставляет нас думать о художнике-фальсификаторе Вольфганге Бельтракки (гражданское имя Фишер), осужденном 27 октября 2011 г., или о Доминике Бруннере, который 12 сентября 2009 г. хотел предотвратить нападение двух молодых людей на школьников и был до смерти забит на вокзале Мюнхена (перевод наш. — О. К.).)

Подобная аллюзивная ассоциативность создает *расщепленность образов*, в которой отражается *расщепленность личности* как новый ментефакт, столь типичный для пользователя Инета. Расщепленность личности проходит красной нитью сквозь каждый образ романа. Роман начинается с описания сеанса гипноза, на который едут отец с сыновьями и который становится для всей семьи поворотным моментом. Для старшего сына Мартина раздвоение личности начинается уже с поездки, когда он, заждавшись отца, стремглав бросается ему навстречу и чуть не попадает под машину. Очутившись потом, не понимая как, рядом с отцом в его машине, где сзади сидели его сводные братья-близнецы, он долго не мог избавиться от ужасного представления о том, что могло бы с ним быть. В тексте нами выделены языковые средства, передающие состояние иллюзорной раздвоенности: глагол *sich spalten*, конъюнктив II в придаточном нереального сравнения, выражающем нереальность представления, глаголы, обозначающие разные состояния в один и тот же момент времени (*sitzen vs. liegen*), и разные обстоятельства, обозначающие местонахождение в тот самый момент (*hier vs auf dem Asphalt*), существительное *Zwilling*, передающее раздвоенное представление о себе. Ср.:

Martin war es, als hätte sein Dasein sich gespalten. Er saß hier, aber zugleich lag er auf dem Asphalt, reglos und verdreht. Ihm schien sein Schicksal noch nicht ganz entschieden, beides war noch möglich, und für einen Moment hatte auch er einen Zwilling — einen, der dort draußen nach und nach verblasste (F: 9).

Каждый герой проживает свою иллюзорную жизнь. Братья-близнецы находятся в плену загадки своего «удвоения». При взгляде на них у Мартина возникает впечатление оптического обмана (*eine op-*

tische Täuschung). Они постоянно ощущают свою потерянность и чувствуют, что они проживают не свою жизнь:

*<...> sie waren ganz konzentriert auf sich selbst, **gefangen im Rätsel ihrer Verdoppelung** (F: 14).*

*Danach sollte sie immer das Gefühl überkommen, dass sie **sich einmal verloren hatten** und seither jeder **das Leben des anderen führte** (F: 11).*

Отец семейства Артур исчезает из семьи, превращаясь в иллюзорную личность. Его роман, принесший ему известность, выходит под названием „Mein Name sei Niemand“, что символично в двух отношениях. Название задает прямую аллюзию на роман М. Фриша „Mein Name sei Gantenbein“, основная идея которого — поиск героем собственной идентичности. Аллюзия на литературный прецедент усиливает намек на иллюзорность существования автора-протагониста, наделившего своего героя автобиографическими чертами. Имя главного героя в романе „Mein Name sei Niemand“ тоже обозначается только начальной буквой *F*. Размышляя над романом, старший сын Артура Мартин задается вопросом:

Ist Mein Name sei Niemand ein fröhliches Experiment und damit das zweckfreie Produkt eines spielenden Geistes oder ist es ein böswilliger Angriff auf die Seele jedes Menschen, der es liest? (F: 85).

Герой без имени, в котором дети узнают собственного отца, предстает на последних страницах как человек, которого тошнит от самого себя, который не видит смысла в своем существовании:

*F tritt wieder auf, und es geschieht auf wenigen Seiten die **Zergliederung** eines Menschen (F: 88);*

*<...> ein schwacher, unehrlicher, überflüssiger Mensch, talentiert nur für **leere Gedankenspiele**, für **Scheinkunst** ohne Substanz und für das lautlose Entkommen aus jeder unangenehmen Situation, hat endlich den Punkt erreicht, an dem er aus reinem Überdruß am eigenen Selbst behaupten muss, **niemand habe ein Selbst** und jedes Ich sei eine **Täuschung** (F: 89).*

Не удивительно, что прочтение этого романа вызывает серию самоубийств «расчлененных» людей, потерявших свое ‘я’ и узнающих себя в герое романа, для которого жизнь состоит в пустой игре мысли, беспредметном искусстве и лавировании между неприятными ситуациями.

Повзрослевший Мартин, не верующий в Бога, становится священником. Он сам осознает свое лицемерие, что эксплицитно проявляется в сцене беседы с аббатом. Аббат приглашает его утром после вечерней молитвы, когда Мартин тщетно обращался к Всевышнему, прося у Него знака, свидетельствующего о Его существовании, или хотя бы просто веры. Ничего не дождавшись, он раньше других монахов поднялся с колен, что не осталось незамеченным. Однако аб-

бат истолковал это движение Мартина как проявление воодушевления. В ответ на одобрительные слова аббата Мартин не раскаялся, а скромно улыбнулся, подумав при этом:

*Ein **Heuchler**, dachte ich verblüfft. Nie hatte ich es geplant, nie mich darauf vorbereitet, aber offenbar war ich ein Heuchler!* (F: 106 f.).

Образ священника граничит с карикатурным изображением [Wunderlich 2014]. Его приоритеты — кубик-рубик (он принимает участие в соревнованиях на скорость собирания кубика), комфорт и еда. Раздвоенность его образа передают, например, такие мысли:

*Dank sei Gott, **den es nicht gibt**, zum Beispiel für Restaurants und Klimaanlage* (F: 119).

Братья-близнецы Эрик и Иван не могут найти свою идентичность якобы из-за своей внешней схожести. Каждый живет в своем иллюзорном мире. Бизнесмен Эрик давно потерял состояние и живет в постоянном страхе быть разоблаченным, что вынуждает его постоянно лгать, ср.:

*Ich...setze mich und schaffe es wohl, so **auszusehen, als wäre alles in Ordnung**. Darin bin ich ja Spezialist* (F: 218).

Ложь становится настолько органичным для него состоянием, что окружающие не воспринимают его, когда он говорит правду. Это проявляется и в общении с женой, которой он изменяет и которая чувствует его постоянную неискренность. Эрик привык к этому, мысленно объясняя поведение жены с известной долей цинизма:

*Vielleicht **erfindet** sie es auch, so wie ich fast alles erfinde, was ich erzähle* (F: 172);

*Aber weil es die **Wahrheit** war; hält sie es für eine **Lüge*** (F: 173).

Брат-близнец Иван становится фальсификатором, подписывая собственные картины именем известного художника. «Удвоение» в утробе матери перетекает в болезненное принятие чужого имени, фиксирующего раздвоение его личности. Его иллюзорная деятельность доходит до того, что он заносит в каталоги несуществующие картины.

Примечательно, что главы, в которых братья рассказывают о себе, имеют двусмысленные заголовки, придающие повествованию сатирический подтекст, который высвечивает иллюзорность их жизни. Глава о неверующем священнике называется „Das Leben der Heiligen“; при этом существительное «святой» употребляется во множественном числе, что подразумевает типичность описываемой жизни одного священника. Рассказ о разорившемся бизнесмене озаглавлен словом, несущим в себе негативную коннотацию — „Geschäft-

te“ (ср. выражение „Geschäfte machen“). Жизнь и деятельность художника-фальсификатора описана в главе под названием „Von der Schönheit“. При этом Иван не чувствует себя способным создавать настоящую красоту:

*Aus mir würde also **kein Maler**, das wusste ich jetzt. Ich arbeitete wie zuvor, aber es hatte **keinen Sinn** mehr. Ich malte Häuser, ich malte Wiesen, ich malte Berge, ich malte Porträts, sie sahen nicht schlecht aus, sie waren gekonnt, aber wozu? (F: 272).*

Приведенные примеры позволяют сделать вывод о том, что ментефакты иллюзорности и расщепления личности приобретают в романе когнитивную выделенность.

Новые артефакты

В роман проникают и новые *артефакты*, отражающие новые формы общения. Символом виртуальной коммуникации становится *мобильный телефон*, общение по которому происходит в письменной форме. Эта форма создает временную дистанцию, требуемую для печатания текста, предельно сокращает этот текст, придавая ему оттенок устности, но одновременно лишая коммуникантов возможности слышать интонацию. Автор многократно включает электронные письма в текст романа, моделируя поведение своих героев, для которых этот виртуальный способ общения вытесняет общение реальное. Возникающая новая интердискурсивность характеризует интернет-эпоху.

Электронные письма — неотъемлемая часть как делового, так и личного общения. У бизнесмена Эрика в телефоне тысячи писем, многие из которых не прочитаны. Мэйлы, неслышимые для окружающих и в этом смысле анонимные, могут реализовать приватный диалог даже в присутствии клиента. Ср. характерный электронный диалог — договор о встрече, — приводимый в тексте курсивом на фоне лапидарных фраз авторской речи:

Das **Telefon** vibriert. Gut, komm!

Wann?

Nach drei Sekunden die Antwort: Jetzt.

Kann nicht, **tippe** ich. Wichtiger Klient (F: 181).

Эрик ведет этот письменный разговор сидя за столом напротив своего брата и не слышит, что говорит последний, обращаясь к нему, поскольку он ждет ответа на свое сообщение. Его брат Мартин понимает, что Эрик скорее отреагирует на электронный сигнал, чем на его слова, и пишет ему в свою очередь электронное письмо, приводя его в замешательство: Эрик начинает сомневаться, действительно ли его брат Мартин сидит здесь. Этот эпизод ярко характеризует «виртуальный сдвиг», происходящий в сознании героя под влиянием Интернет-коммуникации. Ср. следующий отрывок из текста романа:

Kaum habe ich die Sendetaste gedrückt, vibriert das Telefon schon wieder. *Wie geht es dir, ruf mich doch an, wenn du mal Zeit hast! Martin.*

Gut. Ganz ruhig. Immer mit der Ruhe. Ich blicke aufs Telefon, die Nachricht steht noch da. Ich blicke in sein Gesicht. Ich blicke aufs Telefon. Ist es doch Einbildung? **Sitze ich allein hier?** Sein Teller ist leer, meiner ist voll, das spricht dagegen (F: 200).

Типичность поведения человека, который не мыслит жизни без мобильного телефона, проявляется в последней главе романа. Артур встречается со своей внучкой Марией, ведет ее на ярмарку, покупает ей билет в лабиринт. Мария сразу сообщает об этом через телефон своим друзьям, они отвечают ей online. Этот эпизод — еще один пример, иллюстрирующий одновременно расщепление личности, виртуальную зависимость и потребность в транспарентности: Мария на ярмарке, но она не упускает из виду друзей, информируя их о каждом своем шаге. Кельман приводит дословные СМС-сообщения, которые она получает и которые показывают языковые изменения в этом стиле общения. В мэйлах не ставятся запятые, вместо умлаута пишутся двойные гласные, существительные могут писаться с маленькой буквы, немецкие слова перемешиваются с английскими. Здесь и новые нормы поведения (быстрота реакции, пренебрежение традициями), и новые артефакты, формирующие стиль художественного текста, ср.:

What the hell Jahrmarkt?, fragte Georg.

Sag mir wo ich komm auch, schrieb Jo.

Gar nicht, antwortete Jo, *ich mag jahmaerkte waere wirklich gern dabei* ð (F: 351).

Прямые включения электронных сообщений — не единственный прием, используемый Кельманом под влиянием интернет-эпохи. Другие приемы имеют опосредованный характер, но, тем не менее, являют собой несомненные знаки этой эпохи. Это, например, использование графических возможностей компьютерного набора, позволяющих легко изменять шрифт, выделяя определенные части текста. Кельман использует этот прием, приводя в другом типографском оформлении отрывок из текста пьесы, которую заучивает актриса, мать Марии (F: 337 f.). Графическая обособленность этого текста подчеркивает дистанцию между матерью и дочерью, отражая в известной степени разобщенность людей интернет-эпохи, их обособление в своем фиктивном мире.

Упомянем еще прием опрокинутой пирамиды, активно используемый журналистами, в том числе и в Интернете. Кельман использует его в главе, повествующей об истории семьи. Как веб-страницы обычно содержат отсылки, следуя которым, пользователь углубляется в предлагаемое содержание, так Кельман начинает историю с

последних представителей семьи, постепенно продвигаясь к ее истокам. Лейтмотивом при этом может служить предложение, в котором утверждается отсутствие исторической памяти:

Was war, wird vergessen, und was vergessen ist, kommt nicht zurück (F: 139).

Рассказывая истории своих прародителей, герой Кельмана многократно повторяет, что они, уходя из земной жизни, не возвращались (F: 141, 144, 145, 147, 148, 149, 151, 154), подобно тому как порой исчезает информация после ошибочно нажатой кнопки клавиатуры компьютера. В этом можно видеть еще одно свидетельство иллюзорности существования.

Выводы

Перечисленные концептуальные и семантико-стилистические особенности романа Д. Кельмана нельзя назвать абсолютно новыми, скорее они продолжают известные литературные традиции, отражая при этом психологические, поведенческие и языковые признаки личности Интернет-эпохи [ср. Кострова 2016]. Плотность проявления и роль в наррации описанных стилевых приемов, с помощью которых создаются ментефакты иллюзорности, расщепления личности и виртуальной зависимости, отражающие новые нормы общественной жизни, свидетельствует, на наш взгляд, о когнитивной выделенности этих ментефактов на фоне литературной традиции, показывая культурный сдвиг переживаемой нами Интернет-эпохи. Аллюзивная насыщенность передает интеллектуальную игру автора с читателем, своего рода «игру в бисер», что, с одной стороны, продолжает традицию интертекстуальных включений в литературе постмодерна, а с другой стороны, требует от читателя привлечения знаний из разных областей, знаний, которые он может получить из всемирной паутины, так как автор не дает никаких комментариев. Ментефакты иллюзорности и расщепленности личности вычитываются из концептуального заглавия романа и двусмысленных названий глав, из концепта сюжета в целом и описаний поведения персонажей в отдельных эпизодах. Кроме того, прямые включения в текст романа новых артефактов — электронных писем, а также использование стилевых приемов, типичных для Интернет-коммуникации, можно рассматривать как знаки современной эпохи. Вбирая подобные знаки, художественный текст становится социокультурным явлением.

Литература

Горошко 2007 — *Горошко Е. И.* Лингвистика Интернета: формирование дисциплинарной парадигмы // *Жанры и типы текста в научном и медийном дискурсе*. Вып. 5. Орел: Картуш, 2007. URL:

- www.Текстология.RU [форум] <http://www.textology.ru/article.aspx?aId=76> (Дата обращения: 5.02.2014).
- Клочкова 2009 — *Клочкова Е. С.* Лингвопрагматические особенности электронного гипертекста на немецком языке: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2009.
- Катречко 2004 — *Катречко С. Л.* Интернет и сознание: к концепции виртуального человека // Влияние Интернета на сознание и структуру знания. М., 2004. С. 57—72.
- Кострова 2016 — *Кострова О. А.* Языковые признаки личности Интернет-эпохи в романе К. Крахта „Faserland“ // Эволюция и трансформация дискурсов / отв. ред. С. И. Дубинин, В. Д. Шевченко. Вып. 1. Самара, 2016. С. 320—326.
- Красных 2012 — *Красных В. В.* Когнитивная подсистема лингвокультуры: возможные пути исследования // Язык, сознание, коммуникация: сб. статей / отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. Вып. 45. М., 2012. С. 1—35.
- Лосев 1927 — *Лосев А. Ф.* Философия имени (1927) // *Лосев А. Ф.* Бытие. Имя. Космос. М., 1993. С. 613—880.
- Beisswenger 2001 — *Beisswenger M. (Hrsg.).* Chat-Kommunikation. Sprache, Interaktion, Sozialität & Identität in synchroner computervermittelter Kommunikation. Perspektiven für ein interdisziplinäres Forschungsfeld. Stuttgart, 2001.
- Beisswenger/Storrer 2012 — *Beisswenger M., Storrer A.* Interaktionsorientiertes Schreiben und interaktive Lesespiele in der Chat-Kommunikation // *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik.* 2012. 168. S. 92—124.
- Glattauer 2008 — *Glattauer D.* Gut gegen Nordwind: Roman. Goldmann, 2008.
- Hammelehle 2013 — *Hammelehle S.* Neuer Roman von Daniel Kehlmann F wie Firlefanz // Spiegel online. 2013. URL: <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/daniel-kehlmann-neuer-roman-f-a-918780.html>
- Kostrova 2016 — *Kostrova O. A.* Stützpunkte der Internetepoche in der modernen deutschen Prosa // *Colloquia Germanica Stetinensia.* 2016. № 25. S. 190—205.
- Liebsch 2004 — *Liebsch H. H.* Hermann Kants Buch „Escape. Ein WORD-Spiel“. Bemerkungen zur Rezipierbarkeit des Textes // Ahmed Rafik Trad. Aspekte der Landeskunde Deutsch. Eine Skizze und drei Aufsätze. Krakau: Kłobuck, 2004. S. 151—159.
- Luckhardt 2009 — *Luckhardt K.* Stilanalysen zur Chat-Kommunikation. Eine korpusgestützte Untersuchung am Beispiel eines medialen Chats: Dissertation. TU Dortmund, 2009. URL: <http://hdl.handle.net/2003/26055>
- Schlobinski 2008 — *Schlobinski P.* Sprache und computervermittelte Kommunikation // *Estudios Filológicos Alemanes / F. Latas Magallanes (Hrsg.).* Vol. 15. Sevilla, 2008. S. 65—77.

- Schmitz 2004 — *Schmitz U.* Sprache in modernen Medien: Einführung in Tatsachen und Theorien, Themen und Thesen. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2004.
- Soboczynski 2013 — *Soboczynski A.* Daniel Kehlmann. Spiel der Dämonen // Zeit online, 2013. URL: <http://www.zeit.de/2013/35/literatur-daniel-kehlmann-roman-f/seite-2>
- Storrer 2013 — *Storrer A.* Sprachstil und Sprachvariation in sozialen Netzwerken // Frank- Die Dynamik sozialer und sprachlicher Netzwerke. Konzepte, Methoden und empirische Untersuchungen an Beispielen des WWW / B. Job, A. Mehler, T. Sutter (Hrsg.). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2013. S. 331—366. (PDF-Preprint)
- Weingarten 1997 — *Weingarten R.* Einleitung // Sprachwandel durch Computer / R. Weingarten (Hrsg.). Opladen: Westdeutscher Verlag, 1997. S. 7—20.
- Wunderlich 2014 — *Wunderlich D.* Daniel Kehlmann: F. Buchbesprechung, 2014. URL: <http://www.dieterwunderlich.de/Kehlmann-f.htm>

ZUSAMMENFASSUNG

Dynamik des künstlerischen Textes in der Internetzeit

In dem Artikel wird das von dem Autor in früheren Publikationen aufgearbeitete Problem der sprachlichen Veränderungen in der deutschen Kunstprosa unter dem Einfluss des Internet diskutiert. Am Beispiel des Romans „F“ von D. Kehlmann zeigt der Autor, wie „kulturelle Entzifferung“ der Internetepoche realisiert wird. Es werden kompositorische und rein sprachliche Mittel zur Gestaltung neuer Mente- und Artefakte systematisiert. Zu neuen Mentefakten zählt der Autor die durch den Einfluss des Internet herausgebildeten Normen des öffentlichen Lebens: Transparenz, Täuschung, Zergliederung der Persönlichkeit und virtuelle Abhängigkeit. Diese werden durch das Sujet, die Namengebung, Allusionen und lexikalische Semantik dargestellt. Neue Artefakte erscheinen als E-Mailzitate und stilistische Griffe aus der Internetkommunikation. Die Frequenz der genannten Mittel und ihre Rolle in der Entfaltung der Narration tragen zu ihrer kognitiven Salienz bei, welche künstlerische Präferenzen der dargestellten Zeit abbildet.