

- 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.

Л. И. ГРИШАЕВА

(Воронежский государственный университет)

## АГЕНДА КАК ФАКТОР ГИБРИДИЗАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Художественный текст обладает множеством характеристик, которые кардинально отличают его от всех иных типов текста. Среди таких характеристик — способность любого художественного текста, с одной стороны, особым образом рефлексировать действительность, фиксировать разнообразными языковыми средствами волнующие носителей языка и культуры проблемы, а с другой стороны, конструировать языковыми средствами фиктивную реальность, тем самым так или иначе воздействуя на носителей языка и культуры. (См. в этой связи размышления относительно способности языка рефлексировать ценности, установки и действия людей, например, в [Troschina 1995].)

Поэтому не удивительно, что проблематика некоторых актуальных романов немецких авторов созвучна вопросам, остро дискуссионным в немецком обществе и весьма значимым в общеевропейском и глобальном политическом контексте. Особого упоминания в этой связи заслуживает роман Мартина Зутера «Повар» (Martin Suter. Der Koch. Zürich: Diogenes Verlag, 2010. 313 S.) потому, что это художественное произведение обнаруживает ряд особенностей, о которых стоит сказать более определенно. (В качестве заметки на полях необходимо заметить, что в данной статье имеет место сознательное абстрагирование от рассмотрения изучаемого текста с литературоведческих позиций.)

Во-первых, тематика романа не просто актуальна, но и буквально дублирует повестку дня (агенду), актуальную в немецкоязычном, европейском и глобальном культурном пространстве, как таковую, а также ее структуру: проблемы аккультурации мигрантов из Азии и Африки в европейских странах, взаимоотношение носителей разных культур в разных ситуациях, диалектика личностной и коллективной идентичности. Например, персонажи романа — это выходцы из разнообразных культурных пространств — Эфиопии, Северной Америки, Нидерландов, Пакистана, Шри-Ланки и других стран:

*Dass sie hier war; hatte sie wieder mal ihrer Eigenschaft zuzuschreiben, sich in das Leben anderer Leute einzumischen. Makeda wollte für sie an einem freien*

*Abend äthiopisch kochen und hatte beiläufig erwähnt, man könne ja auch Maravan und seine Freundin dazu einladen (S. 245).*

Писатель, изображая своих персонажей в разных ситуациях, отмечает и значимость языка, на котором общаются персонажи. Интересно, что, хотя Мараван не изучал на родине немецкий язык, он пользуется им, похоже, без малейших проблем: речь и других персонажей не содержит ни грамматических, ни стилистических ошибок:

*Die sri-lankische Diaspora war eine geschlossene Gesellschaft. Darauf bedacht, ihre Kultur zu bewahren und sie von den Einflüssen ihres Asyllandes zu schützen. So gut sich die Tamilen beruflich integrierten, so sehr grenzten sie sich gesellschaftlich ab. Aber Maravan war kein sehr aktives Mitglied dieser Gemeinschaft. Er hatte, abgesehen vom Deutschkurs, von keinem der Angebote für Neuankömmlinge Gebrauch gemacht. Zwar besuchte er den Tempel zu den wichtigsten Feiertagen, aber sonst wahrte er Distanz. Doch jetzt, wo er versuchte, sich als Privatkoch ein Auskommen zu verschaffen, fehlten ihm die Beziehungen zur Diaspora (S. 67).*

Автор романа скорее сознательно, чем невольно фокусирует свое внимание и тем самым внимание читателей на признаках, которые, если использовать социокультурную терминологию, входят в структуру идентичности субъектов коммуникации как носителей разных культур — личностной и/или коллективной:

*In der Nacht hatte es stark geregnet. Den ganzen Tag lag eine rußgraue Hochnebeldecke über dem Mittelland. Aber es war fast zwanzig Grad warm und trocken. Die Prozession zog singend, trommelnd und händeklatschend hinter dem Wagen mit dem Bildnis von Kali über den aus diesem Anlass geräumten Parkplatz vor dem Industriebau, in dem der Tempel lag. ||| Maravan hatte sich dem Zug angeschlossen. Er trug, im Gegensatz zu vielen anderen Männern, die traditionell gekleidet waren, Anzug, weißes Hemd und Krawatte. Nur das Segenszeichen, das ihm der Priester auf die Stirn gemalt hatte, zeigte, dass er kein unbeteiligter Zuschauer war (S. 130).* (Здесь и далее три вертикальные линии маркируют границы абзацев.)

При этом писатель не избегает и того, что противоречия и/или существенные различия между структурами коллективной идентичности у носителей разных культур нередко вынуждают мигрантов действовать вопреки их внутренним убеждениям, например, чтобы спасти своего племянника от верной гибели, Мараван согласился на свое участие в полулегальном бизнесе:

*Er war sich zwar nicht sicher, ob Thevaram und Rathinam auf Ulagus Schicksal Einfluss nehmen konnten, aber er wusste, dass der Arm der LTTE lang war. Er hatte von Asylbewerbern gehört, deren Spendebereitschaft von den Befreiungstigern mit kaum verhohlenen Drohungen gegen die zu Hause gebliebenen Angehörigen gefördert wurde. Wenn sie in der Lage waren, über diese Distanz das Leben von Menschen zu bedrohen, lag es vielleicht auch in ihrer Macht, es zu retten. ||| Maravan hatte keine Wahl. Die Chance, und sei sie noch so klein, dass die beiden etwas für Ulagu tun konnten, musste er ergreifen. Und das kostet Geld. Mehr, als er jetzt verdiente (S. 162).*

Основу фабулы составляет переплетение двух сюжетных линий: судьба Маравана, выходца из Шри-Ланки, и судьба Далманна, успешного предпринимателя в легальной (консалтинг) и также в нелегальной (торговля оружием в зонах вооруженных конфликтов) сфере. Например, мигранта в инокультурном окружении ожидают различные неожиданности:

*„Sie wandte sich vom Fenster ab, baute sich vor Maravan.“ „Steh auf, Maravan.“ „Er stand auf und senkte die Lider. „Sieh mich an.“ „Bei uns ist es unhöflich, jemandem in die Augen zu sehen.“ „Bei uns ist es unhöflich, einer Frau etwas ins Essen zu tun, damit sie mit einem ins Bett geht.“ „Er sah ihr in die Augen. „Ich habe dir nichts ins Essen getan“ (S. 76—77).*

Вполне уместным в таком контексте предстает и место действия романа — Швейцария, культурное пространство, воспринимаемое давно и устойчиво перекрестком культур, где, конечно же, встречаются не только порядочные люди, но и черные дельцы, зарабатывающие на смерти людей, например:

*Auch auf einem anderen Gebiet ließ sich die Vermittlungs- und Beratungstätigkeit erfreulich gut an. Nämlich die für seine thailändischen und pakistanischen Kontakte, Waen und Fajahat. Beide hatten sich mit Carlisle geeinigt, die Produkte waren an die USA verkauft und nach Thailand und Pakistan geliefert worden. Dass sie immer noch dort waren, bezweifelte Dalmann. Die thailändische Lieferung war wohl auf inoffiziellm Weg im Golf von Bengalen auf Schiffe der LTTE umgeladen, die pakistanische wahrscheinlich hochoffiziell nach Colombo verschifft worden (S. 234).*

Во-вторых, публичная, политическая, медийная разновидности агенды становятся стержнем, а нередко и двигателем развития сюжета, основой композиции художественного произведения в целом. Практически все проблемы, так или иначе затрагиваемые в обсуждаемом романе, созвучны актуальным типам агенды. Писатель детально прорисовывает такие ситуации, как организация досуга и рабочего дня, выполнение профессиональных обязанностей (в особенности сотрудников ресторанов), обязанности перед семьей, интересы личности и хобби, способы ведения бизнеса, необходимость соблюдать моральные и этические принципы в разных типах ситуаций, в том числе и в межкультурном общении, соотношение профессионализма и человеческих качеств и др.

Данное обстоятельство легко проследить по регулярным отсылкам к реальным событиям глобального, регионального и локального масштаба (например, мировой финансовый кризис, поездка кандидата в президенты США Обамы в Берлин, выборы президента Обамы и др.), а также по наименованиям 14 из 50 глав именами месяцев в строгом хронологическом порядке (например, *März 2008*, S. 5). В современном мире весьма популярны разнообразные кулинарные шоу, экзотическая кухня, доставка предварительно специально заказанных по определенным поводам блюд на дом и т. д.; а главный персонаж — повар, значительное место в ткани художественного

текста занимают рецепты блюд, а также детальное описание технологии приготовления блюд, которыми наслаждаются персонажи в разных ситуациях.

Детальное описание внешности, действий, намерений вымышленных персонажей причудливо сочетается с характеристикой реальных политиков, банкиров, предпринимателей, а также достоверным описанием действительности:

*Barack Obama, der Präsidentschaftskandidat der Demokraten, sprach in Berlin vor zweitausend Menschen und versprach ihnen eine Wende für die ganze Welt. Die brauchte es auch, denn vor wenigen Tagen war die zweitgrößte Hypothekbank der USA zusammengebrochen, und ein paar weitere gerieten immer tiefer in Schwierigkeiten* (S. 89).

В-третьих, агенда в целом и ее отдельные компоненты выполняют функции художественной детали, ярко характеризую не только отдельных персонажей, но и определяя параметры фиктивного хронотопа в художественном произведении, а также участвуя в формировании послания автора. Поэтому понятно, почему каждый персонаж описывается также через его кулинарные предпочтения. Например:

*„Qualität ist krisenfest“, antwortete Dalmann und hob die Hände, um Platz zu machen für den Teller mit der schweren Cloche, den die Kellnerin brachte. ||| Auch etwas, das er nächstens abschaffen würde, das Theater mit den Cloches, dachte Huwiler, bevor die junge Frau mit jeder Hand einen Messingknopf ergriff und die silbernen Glocken lüftete. ||| „Mariniertes Makrelenfilet auf seinem Fenchelherzbett mit Bärlauchsabayon“, verkündete sie* (S. 8).

В-четвертых, художественный текст становится все более неоднородным, сложным образованием, порождаемым на стыке фиктивного, научного, медийного, публицистического дискурса, не теряя, однако, своей цельности. Текст романа насыщен специальными кулинарными терминами, описанием кулинарных технологий, рецептов блюд, богат отсылками к медийным сообщениям. Более того, роман содержит разделы «Рецепты Маравана» (Maravans Rezepte) (с. 293—309), «Источники» (Quellen) (с. 310), «Благодарность» (Dank) (с. 311—312), оформленные в полном соответствии с требованиями к научному тексту (в том числе к тексту в области кулинарии) и к оформлению библиографии. Вкрапления публицистического характера в художественный текст в анализируемом романе мало чем отличаются от медийных текстов, например:

*Das Jahr ging zu Ende, schwer zu sagen, was überwog: die Erleichterung darüber oder die Sorge, was das nächste bringen würde. ||| Die internationale Börsenbilanz war verheerend: Die Schweizer Börse schloss ihr schlechtestes Jahr seit 1974 ab, der Dax war um vierzig Prozent eingebrochen, der Dow Jones hatte über ein Drittel verloren, der Nikkei verzeichnete ähnliche Verluste, die Börse in Shanghai war um fünfundsechzig Prozent abgestürzt, und Russland hatte das alles in den Schatten gestellt mit einem Leitindexeinbruch um zweiundsiebzig Prozent* (S. 179).

Тот же эффект имеют и элементы документирования, которые щедро рассыпаны по тексту романа: точные даты, отсылка к актуальным событиям, имена реальных людей, названия реальных международных организаций, названия реальных международных фирм, профиль деятельности которых хорошо известен читателям.

Несмотря на сложность содержательной организации текста — или же, напротив, благодаря ей, — персонажи и стоящие за ними социальные типажи легко и надежно узнаваемы читателями:

*Andrea hatte noch nie mit diesem Milieu zu tun gehabt und war fasziniert. Sie kam rasch mit den Frauen ins Gespräch, die meistens vor ihren Kunden eintrafen und sich die Wartezeit im Salon bei einem Drink und ein paar Zigaretten vertrieben. Sie waren schön, trugen Prêt-à-porter und teuren Schmuck und behandelten sie als eine der ihren. Sie unterhielt sich gerne mit ihnen. Sie besaßen Humor und sprachen über ihren Beruf mit einer ironischen Distanz, die Andrea zum Lachen brachte (S. 169).*

В обозначенном контексте возникают вопросы, значимые либо с дискурсивной, либо с текстограмматической точек зрения:

— Имеет ли место влияние агенды на содержательную и формальную структуру фиктивного текста?

— Насколько правомерно трактовать изменения в фиктивном дискурсе, наблюдаемые в последнее время, как трансформацию последнего под влиянием фактора «агенда»?

— Являются ли названные процессы фактом только немецкоязычного культурного пространства?

Чтобы ответить на первый вопрос, достаточно обратить внимание на обложку книги:

*„Weltweite Finanzkrise, Bürgerkrieg in Sri Lanka und eine Firma, die in aller Verschwiegenheit boomt: Love Food fürs diskrete Tête-à-Tête. ||| Politische Gegenwart, Exotik und Sinnlichkeit — ein Roman, der keinen Wunsch offenlässt.“*

Привлекая же отмеченные выше особенности организации анализируемого текста, следует ответить на поставленный вопрос утвердительно, имея в виду, что степень влияния агенды на содержательную структуру и, следовательно, на синтаксическую организацию текста, естественно, в разных произведениях не может не быть разной, поскольку это обусловлено в первую очередь особенностями эстетических и этических задач, которые решает автор в своем произведении.

Таким образом, писатель вольно или невольно сообщает о разных проявлениях отдельных психосоциальных процессов. Разные способы аккультурации демонстрируются прежде всего через судьбу Маравана, Санданы, членов группы, собирающих дань с представителей диаспоры, Македы и др. При этом отмечается, что мигранты вполне осознают, как они должны действовать в инокультурном для них окружении, например:

*Kein Zweifel, es war gegen seine Kultur, gegen seine Religion, gegen seine Erziehung und gegen seine Überzeugung. Aber er befand sich nicht in Sri Lanka. Er war im Exil. Da konnte man nicht leben wie zu Hause (S. 163).*

Возможность добиться финансового успеха в Европе представителями разных социальных групп иллюстрируется рассказом о деятельности владельца ресторана, отца Санданы, официантов, крупных легальных и нелегальных бизнесменов и др. Разные типы реакции представителей разных социальных групп на финансовый успех и/или крах конкретного человека и/или социальной группы показаны через судьбу владельца ресторана, в котором работал Мараван, через описание полулегальной деятельности фирмы Маравана и Андреа, через судьбу Македы и ее родственников, через судьбу Далманна и его поделщиков из разных стран и т. д.:

*Und es war wirklich dringend. Die Pfuscher von der Bundesanwaltschaft hatten einen ganzen Satz Kopien der sogenannten Atomschmuggel-Akten, die der Bundesrat in ausnahmsweise weiser Voraussicht und auf Druck der CIA hatte vernichten lassen, in irgendeinem Archiv rumstehen. Und anstatt diese diskret zu schreddern, wie es jeder halbwegs vernünftige Mensch getan hätte, hängten sie es an die große Glocke. ||| „Weiß man, ob es alle sind? Ich meine, sind sie vollständig? Ach, Quatsch: Kommt die scheiß Palucron vor?“ ||| „Darüber ist mir nichts bekannt. Aber es ist damit zu rechnen. Ich weiß nur, dass Fachleute der Internationalen Atomkommission die Papiere bereits vor Tagen bewertet und das Hochbrisante vom Harmlosen getrennt haben“ (S. 280).*

Осмысляя вклад агенды в содержательную и формальную организацию текста, следует вспомнить о том, что медиа, в которых отображается иерархия тем, значимых с точки зрения медиаресурсов / политиков / общества, структурируют реальность в головах публики, а не отражают эту реальность [Merten 2006: 41]. Кроме того, «Вынесение на обсуждение общественности набора проблемных тем не всегда отражает объективную иерархию социальных проблем» [Пастухов 2010: 171], а понятие «агенда» «отражает именно характер внедрения <...> набора (значимых для некоторого отрезка времени проблем) в сознание аудитории» [Пастухов 2010: 173].

В качестве обобщения можно подчеркнуть, что при конструировании фиктивной реальности все большую роль играют социокультурно значимые для общества проблемы, а не проблемы художественного осмысления действительности сами по себе

Функциональный потенциал агенды проявляется в анализируемом художественном тексте через **активизацию** разнообразными способами у читателя знаний об актуальной публичной, медийной, политической агенде, через **конструирование** когнитивного фона, на котором воспринимается когнитивная фигура (судьба конкретных персонажей), через **профилирование** характеристик фиктивного хронотопа, значимых для осмысления послания автора реципиентами художественного текста.

Функциональный потенциал агенды в тексте зависит от того, что читатель выбирает: (1) параметры рамки восприятия извлекаемых из текста сведений, (2) рамки восприятия и интерпретации комплекса сведений о внеязыковой действительности — фиктивной и/

или реальной — «свой ⇔ чужой» или «свой ⇔ другой». Это предопределяет трактовку сюжета и/или способствует адекватной интерпретации послания автора читателем. И в конечном итоге оказывается довольно значимое влияние также на отношение последнего к реальной действительности.

Функции агенды в фиктивном тексте заключаются в том, что агенда — это средство создания художественной детали. Через отношение к агенде писатель характеризует отдельных персонажей. Активизация сведений об агенде способствует деликатному, без явного морализаторства, в гуманистическом ключе, формированию отношения к ряду щекотливых, социокультурно важных вопросов, осознаваемых все большим числом носителей культуры в последние годы как наиболее значимых для коллективного субъекта с конкретной культурной идентичностью.

Говоря о вкладе агенды в фиктивный текст, правомерно описать его как **диалог фиктивной и реальной действительности**, поскольку таким образом реализуется прямая и косвенная апелляция к публичной, политической, медийной агенде. Можно даже сказать, что фиктивная реальность аккуратно вписывается в реальную действительность, что побуждает воспринимать последнюю как своего рода комплекс многих параллельных виртуальных миров, показывая, насколько сложным стал современный мир. В результате в художественном тексте стирается определенность границ между использованием техник конструирования фиктивности/виртуальности и документированием фактов действительности, что более свойственно публицистическим текстам. Другими словами, по современному роману можно проследить важную для генерирования текстов тенденцию — гибридизацию типов текста, поскольку текстограмматически релевантные характеристики одного из них — фиктивного — не исчерпываются набором параметров, свойственных только одному конкретному типу текста.

В качестве контраргумента предложенной трактовке можно возразить — все развитие жанра романа иллюстрирует, насколько сложным в текстограмматическом отношении был и остается этот текст по своей функциональной, содержательной, формальной структуре, это во-первых. Во-вторых, актуальные для общества проблемы практически всегда в той или иной форме присутствовали в художественном произведении. В-третьих, романы, вписанные в разные эстетические традиции, обнаруживают и разную степень связи с общественно значимой проблематикой, и разные способы ее включения в ткань художественного текста.

Однако приведенные контраргументы ни в коей мере не противоречат высказанной точке зрения потому, что в текстах обсуждаемого типа актуальные реальные события изображаются в отличие от классических — в том числе и реалистических — романов не только

как фон, на котором разворачивается судьба конкретного человека, но и как звено/звенья в довольно длинной цепи причин и следствий (целесообразно вспомнить в этой связи лишь метафору о взмахе крыльев бабочки, например), предопределяющих действия персонажа в определенных условиях и в конечном итоге судьбу в целом.

Ответ на второй поставленный выше вопрос может быть только весьма осторожным, поскольку для категоричного суждения относительно влияния агенды на процессы гибридации в художественном тексте требуется изучение множества разных жанров под обозначенным углом зрения. И хотя автор данной статьи опирается на наблюдения и над другими современными немецкими романами (например, Michael Schindhelm «Roberts Reise», Jens Sparschuh «Der Zimmerspringbrunnen», Eduard Breimann «Das fremde Land» и др.), а также на труды других исследователей, например, [Willms 2014], необходимо, естественно, продолжить соответствующие исследования под обозначенным углом зрения.

На третий вопрос также нет и не может быть пока однозначного ответа, хотя первичные наблюдения (например над последними романами Людмилы Улицкой) позволяют предположить, что соответствующие процессы вписываются в универсальные тенденции. В этой связи можно вспомнить также и творчество Гюнтера Грасса, а также других мастеров художественного слова. Однако нельзя исключить, что обозначенные процессы можно интерпретировать и как идиостилистические проявления конкретных авторов.

В качестве общего вывода следует обратить внимание на любопытную для художественного текста тенденцию — возрастание значимости проблемы идентичности в обществе. Это проявляется в изменении содержательной и формальной структуры современного романа, т.е. в конечном счете в гибридации форматов дискурса и типов текста, а также жанров художественных произведений.

### Литература

- Пастухов 2010 — *Пастухов А. Г.* Agenda setting или установление повестки дня в медиатексте // Медиатекст: стратегии — функции — стиль: коллективная монография / Л. И. Гришаева, А. Г. Пастухов, Т. В. Чернышова (отв. ред.). Орел, 2010. С. 171—185.
- Troschina 1995 — *Troschina N.* Kommunikativer Kontext und stilistische Frames // Totalitäre Sprache — Langue de Bois — Language of dictatorship / Hrsg. von R. Wodak, F. P. Kirsch. Wien: Passagen-Verlag, 1995. S. 93—103.
- Merten 2006 — *Merten K.* Agenda-setting-approach [Thematisierungs-Ansatz] // Das große Lexikon Medien und Kommunikation. Compendium interdisziplinärer Konzepte / L. R. Tsvasman (Hrsg.). Würzburg: Ergon-Verlag, 2006. S. 41—42.