

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Н. Э. ГРОНСКАЯ, В. Г. ЗУСМАН

(Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики»)

МЕТАКОМПАРАТИВНАЯ ГЕРМАНИСТИКА: ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ

Хорошо известно, что новое знание рождается на границах различных дисциплин. Такова и современная германистика, мультидисциплинарная научная парадигма, обладающая метакомпаративным потенциалом.

Категория «границы» — одна из центральных и вместе с тем спорных категорий метакомпаративистики. Несомненно, «пограничное» знание — явление творческое, однако чреватое дилетантизмом. Метакомпаративной германистике угрожают приблизительность и необязательность, зачастую свойственные исследователю пограничного знания.

Мы с трудом вмещаем зоны пересечения разных наук. Исследования на границе ведут нередко к размыванию частного конкретного знания, порождая метазнание, реальное и иллюзорное одновременно. По природе своей метазнание, знание на границах, может быть как псевдопродуктивным, так и весьма продуктивным.

Метакомпаративная германистика — компаративистика компаративистик, объединяющая принципы сопоставительной работы германистов-историков, политологов, экономистов, философов, лингвистов, литературоведов. Метакомпаративная германистика — метанаука о «переводах» и переходах знания из одного смыслового поля в другое.

Метакомпаративная германистика — частный случай метакомпаративистики. Метакомпаративная германистика выходит за границы привычно очерченных предметных полей. Межпредметное знание отнюдь не всегда является знанием беспредметным.

Переход знания через границу сигнализирует о смене дискурса. Переходя границу исходного дискурса, явление может превращаться во что-то иное, возвышаясь над предыдущей данностью, предыдущей конкретикой.

Сегодня оказываются востребованными такие аспекты частных областей знания, которые устремлены к общему смыслу. Отдельное,

частное знание интересно сегодня не в своей отделенности и отдельности, а в конфигурациях и взаимосвязях смыслового целого. Так, характеризуя принцип музыки, А. Ф. Лосев писал о «всеобщей и нераздельной слитости и взаимопроникнутости» часто противоположных и «самопротиворечивых» частей» [Тахо-Годи 1993: 18]. В метакомпаративной германистике слиты как раз такие «самопротиворечивые части». С точки зрения метакомпаративной германистики история, юриспруденция, экономика, политология, философия, музыковедение, переводоведение, лингвистика и литературоведение предстают в их взаимопроникнутости, если эти дисциплины с разных сторон освещают одну и ту же проблему. Так, например, А. А. Блок соотносил Революцию и музыку Р. Вагнера: «Вагнер все так же жив и все так же нов; когда начинает звучать в воздухе Революция, звучит ответно и Искусство Вагнера; его творения все равно рано или поздно услышат и поймут; творения эти пойдут не на развлечение, а на пользу людям; ибо искусство, столь “отдаленное от жизни” (и потому — любезное сердцу иных) в наши дни, ведет непосредственно к практике, к делу; только задания его шире и глубже заданий “реальной политики” и потому труднее воплощаются в жизни» [Блок 1936: 62]. «Ответ» Искусства Революции — один из мотивов метакомпаративистики. Подобные резонансы, отклики, ответы составляют основу полидискурсивного события.

«Метакомпаративистика» исследует компаративистики отдельных наук в аспекте их «взаимопроникновения». Эту дисциплину интересует диалог и конфликт часто «самопротиворечивых частей» знания. Метакомпаративистика как таковая сфокусирована на изучении механизмов сопоставления разнородных дискурсов с общей фактологической основой. А потому ее можно назвать «компаративистикой компаративистик», изучающей сопоставление однонаправленных разноприродных дискурсов [Наурт 2013: 234].

«Слитость» и «взаимопроникновение» различных дискурсов — результат их встречи, диалога или конфликта, с последующей переменной состоянием. Перемена состояния объясняется переходом дискурсов через границу и последующей трансформацией во что-то иное.

Метакомпаративистика открывает, по-видимому, новые возможности для понимания термина «дискурс». Дискурс открывается как динамическая, конкретная и вместе с тем обобщенная открытая коммуникативная ситуация. Дискурс — это пространство конфликта и диалога «самопротиворечивых» смысловых элементов. В результате разрозненные фрагменты знания начинают вступать во взаимодействие друг с другом.

В гуманитарной области дискурс — это текст в движущемся контексте. Термин «дискурс» имеет длительную и сложную историю. Дискурс как целое рассматривается А. Ж. Греймасом и Ж. Курте в их работе «Семиотика. Объяснительный словарь». Здесь даются частные и наиболее общие концепции этого социокультурного фе-

номена. Производство того или иного дискурса авторы понимают как «... последовательно осуществляемый выбор возможностей, прокладывающий себе путь сквозь сетку ограничений (*contraintes*)» [Греймас, Курте 1983: 493]. В этом контексте метакомпаративистика — дисциплина о сопоставлении «возможностей» и «ограничений» разных дискурсов, связанных общей фактологической основой. Так, например, исторический, политический, географический, архитектурный или литературно-художественный дискурсы нью-йоркской статуи Свободы открывают различные точки зрения на этот памятник, являющийся одним из важнейших символов Америки.

Так, при сопоставлении статуи Свободы (*Statue of Liberty*) в географическом, политическом, социокультурном дискурсах открываются дополнительные смысловые грани этого символа. Примечательно уже само полное название статуи — «Свобода, озаряющая мир» (*Liberty Enlightening the World*). На этом фоне особое значение приобретает перспектива, с которой ее разглядывает Карл Росман, герой неоконченного романа Ф. Кафки «Исчезнувший» («Америка», 1911—1914). Как известно, он видит статую Свободы с мечом в руке. Этот образ свидетельствует о противоречивости символа, входящего в разные дискурсы.

Ограничения и возможности других дискурсов содержит образ статуи Свободы из другого источника — книги известного австрийского писателя Ф. Зальтена (*Salten Felix*, 1869—1945) под названием «Пять минут Америки». Вплывая в бухту Нью-Йорка и бросив первый взгляд на “*Freiheitsstatue*”, повествователь замечает, что она выражает «пафос прошлого» (...*redet das Pathos der Vergangenheit*) [Salten 1931: 19—21]. Здесь художественный дискурс соотносится с историческим, а германистика на их границе обретает мультидисциплинарный метакомпаративный потенциал. Если «пафос прошлого» Ф. Зальтена запускает исторический дискурс, а «статуя Свободы» отсылает к американским ценностям и традициям, то Ф. Кафка акцентирует угрозу, исходящую от Америки. В руке статуя Свободы держит не факел, а меч.

Споры могут возникать и вокруг, казалось бы, вещей самоочевидных. Каковы размеры статуи? Большая она или маленькая? Очевидно, что все зависит от наблюдателя и его точки зрения.

В публицистической книге «Одноэтажная Америка» (1935—1936) Илья Ильф и Евгений Петров упоминают о леди Либерти два раза. В главе 1, которая называется «Нормандия», сказано: «Слева по борту обозначилась небольшая зеленая статуя Свободы. Потом она почему-то оказалась справа» [Ильф, Петров 2010: 16]. В 14-й главе — «Америку нельзя застать врасплох» — образ «маленькой» «зеленой» статуи повторяется. Повествователи рассуждают о рекламе в Америке. Они вспоминают: «Мы еще находились на борту “Нормандии”, и буксиры только втягивали пароход в нью-йоркскую гавань, как два предмета обратили на себя наше внимание. Один был

маленький, зеленоватый — статуя Свободы. А другой — громадный и нахальный — рекламный щит, пропагандирующий «Чуингам Ригли» — жевательную резинку» [Ильф, Петров 2010: 133].

Другая перспектива на леди Либерти представлена в книге В. Познера, И. Урганта и Б. Кана. Первое упоминание о статуе Свободы связано с рассказом авторов об «острове Эллис», Эллис-Айленд. Владимир Познер и Иван Ургант реконструируют впечатления иммигрантов, прибывавших в Нью-Йорк в восьмидесятых годах XX века. Тогда на острове Эллис располагался иммиграционный фильтровочный пункт: «На самой южной оконечности Манхэттена можно сесть на паром, который привезет вас сначала на Остров Свободы (Либерти-Айленд), где высится Леди Либерти, она же статуя Свободы, а оттуда — на Эллис» [Познер, Кан, Ургант 2011: 26].

Далее Владимир Познер и Иван Ургант начинают раскрывать символическое смысловое измерение статуи Свободы: «Очередь тех, кто желал попасть внутрь Мисс Либерти, растянулась на несколько сот метров. Мы все заметили, что американцы смотрят на эту леди влюбленными глазами, но еще не понимали, что мы являемся свидетелями лишь одного из проявлений американского патриотизма...» [Там же: 27]. В качестве разъяснения Владимир Познер и Иван Ургант приводят мнение одной известной американской киноактрисы, высказанное после 11 сентября 2001 года: «... если бы террористы взорвали статую Свободы, это было бы для нас хуже, чем то, что случилось с башнями-близнецами. Мы бы сошли с ума от горя и гнева» [Там же].

Авторы книги и фильма XXI века совершают четкое герменевтическое действие: ссылаются на собственную точку зрения американцев. В аналогичном случае Илья Ильф и Евгений Петров ограничились лишь своей собственной точкой зрения. Смешанная, гибридная перспектива, превращающая «чужое» в «свое», значительно усложняет картину, открывая дополнительные аспекты метакомпаративистики.

Отметив масштабы статуи и отдав дань ее символическому наполнению (идея американского патриотизма), походив вокруг «дамы» с факелом и отсняв «натуру», Владимир Познер и Иван Ургант «не проявили интереса к исследованию» ее внутренностей [Там же: 27—28].

Столкновение различных «ограничений» и «возможностей» видения и повествования о статуе Свободы усложняет и обогащает структуру дискурса. Дискурс предстает как процесс.

Понимание дискурса как процессуального феномена, как текста в контексте актуализирует определение известного голландского лингвиста Теуна ван Дейка: «Дискурс — это сложное коммуникативное явление, включающее кроме текста еще и экстралингвистические факторы (знания о мире, мнения, установки, цели адресанта), необходимые для понимания текста. <...> Речевой поток, язык в его

постоянном движении, вбирающий в себя все многообразие исторической эпохи, индивидуальных и социальных особенностей как коммуниканта, так и коммуникативной ситуации, в которой происходит общение» [Дейк 1989: 8—9]. Таким образом, статуя Свободы никогда не равна самой себе. В различных коммуникативных ситуациях леди Либерти меняется в зависимости от ситуации наблюдения, времени и местонахождения наблюдателя, момента и места наблюдения, его взглядов.

Итак, дискурс — лингвистическое и экстралингвистическое явление одновременно. Можно утверждать, что «дискурс» содержит элементы слитности самопротиворечивых частей. Представляется, что всякий дискурс наделен метакомпаративным потенциалом, если он сопоставляется с другими дискурсами, связанными при этом общим происхождением.

Диалог и конфликт разноприродных дискурсов с общей фактологической основой образует «неосинкретизм» современной культуры. Если в синкретическом единстве видов и жанров различных искусств, описанном А. Н. Веселовским, спецификация предвещала развитие различных видов искусств и их устойчивых структур, то в дискурсивном неосинкретизме в нерасчлененном виде присутствуют коммуниканты и коммуникативные ситуации.

У дискурсов всех типов совпадает структура: отправители и получатели информации, контекст, канал передачи информации, контакт, коды и шум [Якобсон 2015]. Дискурс — это перекрещивающаяся система отправляемых и получаемых сообщений, потенциально способных менять отправителей и получателей. Дискурс — это определенным образом организованный процесс коммуникации. Сопоставление процессов коммуникации в разных рядах — задача современной метакомпаративистики, исследующей культуру неосинкретизма.

Развивая и конкретизируя эти положения, можно заметить, что дискурс — это система взаимосвязанных текстов, ситуаций, событий и действующих лиц, входящих в коммуникативный ансамбль.

Все дискурсы содержат постоянные величины. Постоянные величины дискурсов — хронотоп (что-то всегда происходит где-то и когда-то), сообщение, передаваемое кем-то кому-то, действующие лица (что-то происходит всегда с кем-то), ряд кодов (кем-то где-то когда-то особым образом сообщается что-то о том, что случилось), контакт (где-то когда-то в определенный момент кто-то вступает в общение с кем-то), канал (где-то когда-то кто-то вступает в общение с кем-то каким-то определенным образом) и шум (где-то когда-то кто-то вступает в общение с кем-то каким-то определенным образом, но всегда возможны помехи при передаче информации).

Вместе с тем в названных дискурсах есть и переменные величины — конкретные действующие лица с их определенными именами, место и время (хронотоп), часто различающиеся в разных трактов-

ках. Конкретизация дискурсов, переход от анализа метаструктуры к интерпретации конкретных коммуникативных ансамблей переклюкает исследовательское внимание с постоянных величин на переменные.

Рассмотрим общеизвестный факт «Катынь», известный как феномен советской, польской, немецкой, общеевропейской и общемировой истории, политики, культуры, международного права...

В качестве объективного ядра исследуемых дискурсов можно выбрать трагические обстоятельства, связанные с расстрелом более двадцати тысяч польских офицеров весной 1940 г. в Катыни. Этот факт вошел в историю как «Катынский расстрел». Для анализа необходимо структурировать этот факт, выделив в нем:

топос — место, где произошло событие;

хронос — время, когда произошло событие;

агенс — субъекты ситуации, в случае с Катынским расстрелом — палачи;

пациенс — объекты ситуации, в случае с Катынской трагедией — жертвы.

Эти элементы можно оценить по нескольким критериям. Первый критерий связан с постоянным или переменным характером элементов. В нашем случае топос и пациенс являются постоянными, поскольку в исследуемых дискурсах топос (место трагических событий) и пациенс (жертвы расстрела — польские офицеры) отражены объективно и трудно искажаемы. С другой стороны, два оставшихся компонента могут быть определены как переменные, поскольку в зависимости от функциональной направленности (коммуникативной функции) дискурса они могут быть интерпретированы по-разному.

Известно, что расстрел польских офицеров в Катыни произошел в определенное время и определенном месте, и топоним «Катынь» — точно фиксирует место в пространстве. Если о месте расстрела споры практически не ведутся, то вопрос о времени и исполнителях остается открытым. Жертвы и место — величины постоянные. Время и организаторы расстрелов — в разных дискурсах переменные величины. Это подтверждает мысль о том, что разные дискурсы могут содержать различные интерпретации единого сюжета. Так, в различных трактовках расходятся время и исполнители «Катынского расстрела».

Рассмотрим «Катынский сюжет» в рамках метакомпаративистики. Этот сюжет представлен в историческом, политическом, юридическом, художественном дискурсах. Каждый из дискурсов обладает определенным набором признаков, описывающих «взаимоотношения» этого дискурса с реальностью.

Исторический дискурс показывает реальность с максимальной степенью достоверности (сознательно выносим за скобки случаи манипулирования исторической истиной). Достоверность исторического изложения определяется опорой на исторический факт через

описание (референцию) архивных документов, вещественных доказательств, использование свидетельств очевидцев, отсылки к мемуарам. Неслучайно важным компонентом исторического описания (анализа, изложения) является источниковая база (документы).

Взаимоотношения политического дискурса с реальностью более опосредованные и предполагают изложение версии исторического факта. Политический дискурс конструирует реальность, порождая политическую интерпретацию, порой весьма отдаленно связанную с реальным ходом событий.

Художественный дискурс «работает» с объективной реальностью «по-своему», пересоздавая исторический факт. В данном случае мы имеем дело с художественной интерпретацией.

Во всех упомянутых дискурсах не приходится говорить о зеркальном отражении реальности, да это, по сути, и невозможно. Однако для последних двух дискурсов — политического и художественного — действует принцип деформации явлений действительности, что абсолютизирует незеркальное отражение реальности как единственно возможное.

Специально отметим, что в каждом из дискурсов есть свои «зоны переходности». В художественном дискурсе есть зоны политического, в политическом дискурсе есть зоны художественного и т. д. Зоны переходности выявляются с особой ясностью при метакомпаративном подходе. Они содержат метакомпаративный потенциал, когда граница не только ограничивает, но и открывает возможности для интерпретации дискурсов.

В разных дискурсах возникают различные интерпретации. Если художник — условно свободен, а в художественном дискурсе — конструирование реализует сцепление историй, сюжетов и фигур, которые в реальности разрознены, то политик ограничен политической целесообразностью / идеологической рамкой / политической установкой / сверхзадачей. Политический дискурс конструируется с использованием правил и технологий, активно изучаемых политической наукой.

Мы наблюдаем конструирование и в политическом, и в художественном дискурсах, но конструирование дискурсов осуществляется по разным правилам, хотя генезис у них общий. Сопоставление смыслов сходных вещей в дискурсах разной природы — фундаментальный вопрос метакомпаративистики.

Конспективно проиллюстрируем высказанные положения. В результате раздела Польши (сентябрь 1939 г.) на оккупированной советскими войсками территории оказалось значительное количество польских военных, арестованных и заключенных в военные лагеря. Весной 1940 года произошли массовые убийства в основном пленных офицеров польской армии, по всей видимости осуществленные сотрудниками НКВД СССР.

Исторический дискурс, описывая реальность, обращается к архивным документам, вещественным находкам, данным различных независимых научных экспертиз (постановление Политбюро от 5 марта 1940 г., материалы экспертиз проведенной эксгумации, экспертизы извлеченных пуль и прочее). К примеру, обнаружение на месте трагедии исключительно патронов немецкого производства долгое время толковалось как аргумент в пользу версии расстрела поляков немецкими оккупантами. Однако в настоящее время исторический дискурс опирается на свидетельства и доказательства того, что такие патроны использовались в пистолетах фирм «Вальтер» и «Маузер», применявшихся сотрудниками НКВД.

Говоря о политическом дискурсе, необходимо помнить, что предназначение политического дискурса — не просто «описать (то есть не референция), а убедить, пробудив в адресате намерения, дать почву для убеждения и побудить к действию» [Маслова 2008: 43—48]. Сложность политического дискурса состоит в его «множественности» — порожденных интерпретаций может быть несколько, причем их количество может со временем увеличиваться, а содержание меняться. Упомянем лишь вкратце существовавшие политические дискурсы, конструировавшие сюжеты Катынской трагедии.

Одним из первых появился германский (военный) дискурс, который возник после проведения экспертизы 1943 г. и интерпретировал произошедшие в Катыни события как расстрелы, произведенные НКВД весной 1940 г. Политизация дискурса позволяла выстраивать обвинительную линию поведения и использовать технологии дискредитации противника. В свою очередь, Советский Союз полностью отрицал свою причастность к происшедшему.

Конструирование советского политического дискурса относится к военному времени (начиная с декабря 1941 г.) и продолжается весь советский период. Комиссия Николая Бурденко (1944 г.), проведя экспертизу, заключила, что польские военные были расстреляны в Катыни в 1941 г. у немецкими оккупационными войсками. Это заключение легло в основу официальной точки зрения в СССР и странах Варшавского договора вплоть до 1990 г. Так, мы наблюдаем конструирование дискурса в части хроноса при полном совпадении топосов, а также конструирование агенса (виновников трагедии).

Конструирование польского политического дискурса осложнялось отсылками к «новой» Польше и «старой» Польше. «Новая» Польша воссоздавала советский политический дискурс, в то время как «старая» Польша транслировала иную (оппозиционную) точку зрения.

В 1990 г. появляется собственно российский политический дискурс о Катынской трагедии, появляются официальные тексты о вине НКВД, хронотоп отодвигается с 1941 г. в 1940-й. 26 ноября 2010 г. Госдума России приняла заявление «О Катынской трагедии и ее

жертвах». Российский политический дискурс сблизился с историческим дискурсом.

Примером художественного дискурса является фильм Анджея Вайды «Катынь». Литературная основа фильма — повесть Анджея Мулярчика «*Post Mortem — Катынская повесть*» (лат. *Post Mortem* 'после смерти').

Художественный дискурс потенциален, динамичен, неустойчив (диссипативен). Он совершает акт «обратного перевода», рассматривая факты в аспекте возможности. Следовательно, интерпретация ряда событий подразумевает их возвращение в сферу динамики и процессуальности. Снятие материальной завершенности и окончательности есть не что иное, как диалогизация процесса. Превращение исторического ряда в художественный дискурс отменяет всевластие общеизвестных фактов, открывая потенциальность истории. В основе художественного дискурса, как правило, лежит сдвиг, смещение, деформация чего-то данного и общеизвестного. Художественная информация возникает как результат смещения, сдвига.

Доминантная коммуникативная функция художественного дискурса может быть определена как экспрессивно-прогностическая. Любой элемент художественного дискурса может подвергнуться символизации, выступить частью, замещающей целое. Такова, например, разбитая могильная плита в фильме А. Вайды «Катынь» (2006—2007), которую героиня по имени Агнешка привозит на кладбище и устанавливает в память о брате Петре, польском пилоте. «За кадром» остаются споры историков о датировке Катинского расстрела: апрель 1940-го или июнь 1941-го? Принципиальное расхождение польского, немецкого и советского исторических и политических дискурсов выступает как зона построения художественного дискурса в фильме А. Вайды «Катынь».

Польская точка зрения на Катинский дискурс в плане хронотопа (времени-пространства) совпадает с немецкой. Генезис этого дискурса польский режиссер А. Вайда истолковывает иначе, нежели история и медицина Третьего рейха. Однако место, время и действующие лица в этих трактовках совпадают. Польская историография рассматривает в одном ряду фашизм и сталинизм. Гитлер и Сталин — агрессоры, с разных сторон напавшие на Польшу. Генезис Катинского дискурса выступает как его интерпретация.

Система сопоставимых дискурсов, возникающих на основе общего сюжета, по самой своей природе метакомпаративна. Метакомпаративистика при этом предстает как методология, направленная на сопоставление дискурсов разного типа. Объектом сопоставления являются доминантные коммуникативные функции различных дискурсов. Зоны несовпадений разнонаправленных исторического и политического дискурсов могут порождать зазоры, расхождения, ограничения. Художественный дискурс о Катыни или статуе Свободы возникает в зонах смысловой неопределенности, нелинейности,

турбулентности исторического, политического, художественного, медицинского, юридического и иных дискурсов. Взаимоналожение дискурсов с последующим конфликтом — порождающее условие художественности. Смысловое «возмущение» на границах создает потенциал неопределенности и неоднозначности. Рациональность как основа информации релятивируется. Из информации рождается знание и художественное познание. Художественная основа научного знания также возникает на границах смысловых областей, порождая научные метафоры как знаки нелинейного постижения общего смысла.

Метакомпаративная германистика является зоной, потенциально способной вместить в себя любое множество разнонаправленных дискурсов, объединенных при этом единой фактологической основой.

Основной задачей метакомпаративного исследования является выявление системы сходств и различий дискурсов. В метакомпаративной германистике, как и в метакомпаративистике как таковой, сходства и различия — многоуровневый феномен, требующий системного междисциплинарного анализа.

Иногда «быстрейшие ассоциации» «упоминательной клавиатуры» (О. Э. Мандельштам) — свидетельства банальной образованности массовой культуры — отходят на второй план, позволяя прислушаться к «ответам», переключкам и резонансам целостного бытия.

Метакомпаративная германистика — это компаративистика дискурсов, связанная с их коммуникативными ограничениями и возможностями. Разноприродные дискурсы метакомпаративной германистики, возникающие вокруг общего фактологического ядра, порождают пограничные зоны культуры с высокой смысловой турбулентностью. Такова культура современного неосинкретизма, основанная на стирании границ.

Литература

- Блок 1936 — *Блок А.* Искусство и революция (По поводу творения Рихарда Вагнера) // *Блок А.* Собр. соч.: В 12 т. Т. 8. М.; Л., 1936. С. 62. (Цит. по: *Лосев А. Ф.* Исторический смысл эстетического мировоззрения Рихарда Вагнера // *Вагнер Р.* Избранные работы. М.: Искусство, 1978).
- Греймас, Курте 1983 — *Греймас А. Ж., Курте Ж.* Семиотика. Объяснительный словарь / Сост., вступит. статья и общ. ред. Ю. С. Степанова. М., 1983. С. 493.
- Дейк 1989 — *Дейк Т. А. ван.* Язык, познание, коммуникация. М., 1989. С. 8—9.
- Ильф, Петров 2010 — *Ильф И., Петров Е.* Одноэтажная Америка. 1935—1936. М.; Владимир, 2010. С. 16.

- Маслова 2008 — *Маслова В. А.* Политический дискурс: языковые игры или игры в слова? // Политическая лингвистика. Вып. 1 (24). Екатеринбург, 2008. С. 43—48.
- Познер, Кан, Ургант 2011 — *Познер В., Кан Б., Ургант И.* Одноэтажная Америка. М., 2011. С. 26.
- Тахо-Годи 1993 — *Тахо-Годи А. А.* Алексей Федорович Лосев // *Лосев А. Ф.* Бытие. Имя. Космос. М., 1993. С. 18.
- Якобсон 2015 — *Якобсон Р.* Лингвистика и поэтика [Электронный ресурс] // <http://philologos.narod.ru/classics/jakobson-lp.htm> (Дата обращения: 31.05.2015).
- Haupt 2013 — *Haupt S.* Interdisziplinäre Meta-Komparatistik // *Handbuch Komparatistik. Theorien, Arbeitsfelder, Wissensspraxis* / Hg. v. R. Zymner, A. Hölter. Stuttgart; Weimar, 2013. S. 234.
- Salten 1931 — *Salten F.* Fünf Minuten Amerika. Berlin; Wien; Leipzig, 1931. S. 19—21.

ZUSAMMENFASSUNG

Metakomparative Germanistik: Problemstellung

Der Aufsatz behandelt die Genese der germanistischen Metakomparatistik. Als solche wird die Komparatistik auf der Metaebene verstanden. Diese Komparatistik befasst sich mit dem Vergleich von Komparatistiken verschiedener Teilgebiete.