

Г. Г. Ишимбаева

Уфимский университет науки и технологий

НАРРАТИВНЫЕ ДИСКУРСЫ РОМАНА Д. КЕЛЬМАНА *ТИЛЛЬ*

Цель статьи заключается в том, чтобы проанализировать наррации повествующих инстанций романа Даниэля Кельмана *Тилль* и благодаря этому выявить оригинальность кельмановского осмысления сюжета о герое, принадлежащем к вечным образам мировой литературы. Научная новизна и актуальность исследования обусловлены тем, что роман *Тилль* рассматривается, во-первых, в историческом контексте становления и бытования этого образа в литературе и, во-вторых, в рамках нарратологии. В статье доказывается, что к XVI столетию сложились две рецепции образа Тилля (культурного героя и трикстера в одном лице и гробьянского персонажа) и что Шарль де Костер привнес в тиллеану новое измерение, связанное с переносом героя в иную эпоху. Кельман в романе *Тилль* дает свою трактовку сюжета о Тиле Уленшпигеле и, на первый взгляд, совмещает стратегии немецкой народной книги и романа де Костера, изображая культурного героя и трикстера, используя прием непоследовательного повествования и делая Тилля современником Тридцатилетней войны. Но следование традициям на поверку оборачивается их пересмотром в рамках особой нетрадиционной организации повествования и использования нетрадиционных повествовательных технологий — особой нарративной организации текста и образов ненадежных нарраторов. Структура, на которой основана фабула *Тилля*, такова, что история героя рассматривается в контексте рассказов об этой истории, не претендует на адекватность содержания и изложения и на объективную оценку, оказываясь неразрывно связанной с субъективной интерпретацией каждого рассказчика и с языком повествования. В соответствии с постмодернистской эстетикой Кельман сосредоточен не столько на исходном смысле истории, сколько на способе ее изложения, сталкивая множество точек зрения на предмет высказывания и не выделяя ни одной позиции в качестве единственно предпочтительной и верной. Если прежние повествования о Тиле Уленшпигеле были описательными (дескриптивными), то роман Кельмана — нарративный, переносящий основное содержание истории из фабулы в сам процесс и способ повествования, демонстрирующий, как место истории занимает Текст, а История оборачивается историей прочтения текста.

Ключевые слова: Даниэль Кельман; *Тилль*; нарративный дискурс; история; текст; текстообразование

1. Введение

Изучение специфики форм нарративного дискурса — универсальная методологическая основа социально-гуманитарных исследований и одно из перспективных направлений в филологии. Литературный нарратив как стратегия текстообразования и текстовосприятия, как текстообразующий способ освоения и представления мира является предметом осмысления лингвистов и литературоведов, которые определяют пути и методы анализа текста. Среди работ на эту тему выделим те, в которых представлен ряд принципиальных решений: *Нафратология как аналитика повествовательного дискурса: (“Архиерей” А. П. Чехова)* (ТЮПА 2001), *Введение в теорию повествования* (MARTINEZ & SCHEFFEL 2002), *Дискурс-анализ. Теория и метод* (ЙОРГЕНСЕН & ФИЛЛИПС 2002), *Нафратология* (ШМИД 2003), *Введение в нафратологию* (FLUDERNIK 2006), *Базовые компоненты повествования* (HERMAN 2009), *Методы анализа текста и дискурса* (ТИЧЕР и др. 2009), *Нарратив и культурный контекст* (ТАТАРУ 2011).

Цель статьи заключается в том, чтобы проанализировать наррации повествующих инстанций романа Даниэля Кельмана *Тилль* (Tyll, 2017) и благодаря этому выявить оригинальность кельмановского осмысления сюжета о герое, принадлежащем к вечным образам мировой литературы, которые подвергаются переосмыслению на протяжении столетий и в каждую эпоху обретают новые смыслы.

Творчество Кельмана пока не получило всестороннего детального рассмотрения, хотя разножанровая научная литература о нем достаточно представительна: это и монографические работы (GASSER 2010; RICKES 2010; GERSTENBRÄUN 2012; RICKES 2012; VICHNER 2013), и материалы (NICKEL 2009), и диссертации (КАЗАКОВА 2016; ГОРБАТОВСКИЙ 2022), и многочисленные статьи, посвященные отдельным романам Кельмана, в том числе роману *Тилль* (ОВЧИННИКОВА 2022a, 2022b, 2023).

Научная новизна и актуальность исследования обусловлены тем, что роман Кельмана *Тилль* рассматривается, во-первых,

в историческом контексте становления и бытования этого образа в литературе и, во-вторых, в рамках нарратологии.

2. Характеристика материала и методов исследования

Методологической основой исследования являются генеалогический, компаративистский, нарративный, дискурсивно-аналитический методы.

3. Результаты исследования и их обсуждение

Согласно преданию, Тиль Уленшпигель (или: Эйленшпигель, Ойленшпигель) жил в Германии во второй половине XIII или в первой половине XIV в., был крестьянским сыном, подмастерьем, которого манили странствия и который прославился своими проделками, устраиваемыми над князьями, рыцарями, клириками, горожанами и ремесленниками. Многочисленные анекдоты и шванки об Уленшпигеле, бродяге, насмешнике, задире, бытовали в немецком и фламандском фольклоре с XIV столетия. Они подверглись циклизации и синтезировались с бродячими сюжетами, заимствованными из различных устных и книжных источников и посвященными простолюдину, который издевается над лицами, облеченными властью. Так складывается народный авантюрный роман, текст которого впервые появился в середине XV в. и переиздавался в течение многих десятилетий в издательствах Страсбурга и Любека. В течение последующих столетий народные книги об Уленшпигеле получили широкое распространение и популярность в Германии, Франции, Италии, Англии, Дании, Нидерландах и других странах Европы. Их герой, в чью историю оказались инкорпорированы анекдоты о разных персонажах, приобретает главные свойства традиционного образа мировой литературы — содержательную емкость, высокую степень художественной обобщенности, символичность.

В немецкой народной книге *Занимательное сочинение о плуте Тиле, родившемся в земле Брауншвейг, о том, как сложилась жизнь его* (1510/1511) особо выделен момент преемственности истории главного героя и ее укорененности в литературной традиции. Автор, возможно, брауншвейгский хронист Герман Боте, уже в названии главки подчеркивает: «с добавлением некоторых историй о попе Амисе и попе Каленберге» (*Тиль Уленшпигель*, 1986). Возмутителей спокойствия патриархальной Германии, героев

книг австрийского поэта, известного под псевдонимом Штрикер (*Поп Амис*, ок. 1230), и венского поэта Филиппа Франкфуртера (*Поп из Каленберга*, ок. 1470/1473) роднит с Уленшпигелем принадлежность к типологии персонажей смеховой культуры Средневековья, вступающих в конфронтацию с властями. Похожи и формы трех книг, которые следуют биографическому канону и имеют сходный способ сюжетной композиции. Изображенные в них события носят хроникальный характер без обозначения причинно-следственных связей, соотнесены во времени, объединены одним героем и отличаются карнавально-сатирическими коннотациями.

Нанизывающая композиция предплутовского романа в *Тиле Уленшпигеле* вполне соответствовала модусу существования человека в пространстве народной культуры и в рамках смеховых действий и обрядов карнавального типа. В сборнике шванков об Уленшпигеле и его озорных проделках воссоздан образ дерзкого балагура и пройдохи, который бросает вызов средневековому обществу и серости повседневной жизни, издевается над приличиями и законами, обретает свободу и способствует карнавальным перевертышам «верха / низа». Обманщик и ловкач, он совершает противоправные действия и не подчиняется общепринятым нормам поведения. Он одновременно культурный герой и трикстер, «демонически-комический дублер культурного героя» (МЕЛЕТИНСКИЙ 1994: 26). Участвующий в мироустройстве игрок, манипулирующий жизнью и смертью, Тиль нарушает сложившиеся традиции и существующие нравственные нормы, провоцирует окружающих на противоправные действия и является инициатором сакрализации и десакрализации реальности, вторгается в неизведанное и выступает посредником между мирами и социальными группами людей. Раздвоение Уленшпигеля на серьезного культурного героя и его демонически-комического двойника объясняет его амбивалентность и этическую неоднозначность, способствует дифференциации героического и комического начал в его истории.

Используя сюжет немецкой народной книги начала XVI в., сатирик и публицист, доктор права, адвокат и судья Иоганн Фишарт в своем *Новом рифмованном Эйленшпигеле* (1572) сосре-

доточился на изображении пороков современной ему Германии. Его стихотворная переработка в духе *Narrenliteratur*, задуманная как огромное «зеркало плутов» и отличающаяся назидательно-нравоучительным характером, художественно осмыслила распущенность нравов в специфически отрефлексированном образе Тиля — заурядного забуддыги, ленивого, неопрятного и прозорливого человека. Он лишен героики Тиля из народной книги и решительно удален от культурного героя, оставаясь только трикстером: озорные проделки Эйленшпигеля служат удовлетворению лишь обжорства и похоти и не несут миссии миропереустройства.

Представляется неслучайным, что в год, когда была сформирована Святая Конгрегация Индекса, предназначенная для выявления литературы, подлежащей запрету со стороны Римско-католической церкви, появилась сатирическая версия трактовки героя, лишённого двойственности протообраза. Неортодоксальный лютеранин, принявший кальвинизм, противник папского Рима, Фишарт в своем творчестве уделял большое внимание борьбе протестантов и был возмущен резней Варфоломеевской ночи (1572). Его травестированный непристойный Эйленшпигель был реакцией на «правильную» литературу, которая не противоречит основам католического вероучения и соответствует нормам морали. В связи с этим представляется принципиально важным то, что в 1575 г. Фишарт предпринял вольный перевод на немецкий язык первой книги романа Ф. Рабле *Гаргантюа и Пантагрюэль*, включенного в Индекс запрещенных книг. Противник католицизма, Фишарт наделяет раблезианских королей гробианскими чертами, чтобы обличить упадок современных нравов, т. е. использует тот же прием, что и в случае стихотворной обработки сюжета об Уленшпигеле.

Так в XVI в. сложились две рецепции образа Тиля — культурного героя и трикстера в одном лице, одновременно способствующего созданию определенной социальной организации и привносящего хаос в социальную жизнь, и гробианского персонажа, призванного продемонстрировать ироническое наставление о благопристойности. В первом случае социально-исторический контекст трактовки Тиля таков, что воспроизводит

«атмосферу десятилетий, непосредственно предшествующих Реформации, переросшую в Великую крестьянскую войну» (ПУРИШЕВ 1986). Во втором — особенности рисунка портрета героя обусловлены эпохой контрреформации, определившей мировоззрение писателя.

Средневековый Тиль Уленшпигель обрел новое дыхание в творчестве бельгийского писателя Шарля де Костера, чье обращение к легендарному герою прошло в три этапа. С 1856 г. сотрудник еженедельного журнала «Уленшпигель», де Костер от лица этого персонажа пишет публицистические статьи и памфлеты, выступая против католической реакции и пророчествуя о революции в Европе. В 1858 г. он делает первый художественный набросок образа Уленшпигеля в рассказе *Сметс Смее*, завершающем сборник «Фламандские легенды». Наконец, в 1867 г. де Костер публикует роман *Легенда о Тиле Уленшпигеле и Ламме Гудзаке, их приключениях — забавных, отважных и достопамятных во Фландрии и иных странах*. Это произведение состоит из автономных эпизодов, следуя композиционному принципу народной книги, продолжает раблезианские традиции воспевания плоти и отличается неоромантическим осмыслением традиционного сюжета, в рецепции которого синтезированы эпическое и лирическое, трагическое и комическое.

Де Костер рассмотрел возможности бытования персонажа в новой эпохе — в XVI в., во время борьбы Фландрии против испанского владычества и католицизма. Писатель точно хронологизирует повествование, которое начинается в день рождения Тиля и испанского принца Филиппа, т. е. 21 мая 1527 г., включает знаковые события войны Нидерландов за независимость и заканчивается некоторое время спустя после убийства Вильгельма Оранского, т. е. после 1584 г.

В центре романа — Нидерландская революция и гезы, которые с 1566 по 1576 г. боролись против испанского правления и католической церкви. «Народная эпопея, единственная в наше время» (РОЛЛАН 1967), в первых 20-ти главах первой части опирается на фольклорные источники, а затем сюжет развивается в оригинальном направлении: культурный герой и трикстер Тиль при всей неоднозначности своего характера приобретает черты

истинно народного героя, участника национально-освободительного движения. Подобная трактовка вечного персонажа была политически оправданной и соответствовала требованию дня: в Бельгии возрос интерес к фольклору и истории после революции 1830 г. и трехлетних военных действий, в результате которых она стала независимым государством.

Австрийский и немецкий писатель Кельман в романе *Тилль* дает свою трактовку сюжета об Уленшпигеле и, на первый взгляд, совмещает стратегии немецкой народной книги и романа де Костера, изображая культурного героя и трикстера, используя прием непоследовательного повествования и помещая историю Тилля в другую эпоху — в XVII столетие. Но следование традициям в данном случае на поверку оборачивается их пересмотром в рамках особой нетрадиционной организации повествования и использования нетрадиционных повествовательных технологий — особой нарративной организации текста и образов ненадежных нарраторов.

Действие романа разворачивается в годы Тридцатилетней войны, которая становится главным предметом философско-художественного переживания писателя и его героев. Роман состоит из 8 глав, в каждой из которых свой основной рассказчик, глазами которого показан Уленшпигель в какой-то определенный момент времени, что связано с обстоятельствами жизни повествователя. Способы создания повествования, которыми пользуется Кельман, самые различные:

- коллективное «мы» (глава «Башмаки»);
- рассказ от 3 лица (главы «Повелитель воздуха» и «Под землей»);
- повествования от имени сюжетных героев — Мартина фон Волькенштайна (глава «Цусмарсхаузен»), «Зимней королевы» Елизаветы (главы «Их величества зимой» и «Вестфалия»), Неле (глава «Голод»), Адама Олеария и Афанасия Кирхера (глава «Великое искусство света и тени»).

При этом каждый из нарраторов имеет свой авторский голос, что выражается на уровне восприятия всех происходящих событий и их словесного воплощения, языкового выражения. Их дискурсы определяются множеством экстралингвистических

факторов (прагматических, социокультурных, психологических и др.) и отличаются особой грамматикой, лексикой, семантикой, представляя вербализованное ментальное пространство каждой языковой личности. В результате на страницах романа создается своеобразный полилог дискурсов, каждый из которых характеризуется своей этнокультурной и собственно лингвистической спецификой. Так, мы-нарратив и Неле-нарратив указывают на наивность и малообразованность их создателей; повествования Адама Олеария и Афанасия Кирхера, напротив, свидетельствуют о высоком интеллектуальном уровне их авторов; текстопорождение королевы, жены и затем вдовы Фридриха V, курфюрста Пфальца, демонстрирует ее укорененность в английской культуре; мемуары Мартина фон Волькенштайна, созданные через 50 с лишним лет после описываемых событий, раскрывают свою литературоцентричность. Тилль, появляющийся в каждой из глав романа, является субъективным переживанием разных персонажей-повествователей и поэтому не обретает объективной определенности. Это тем более важно потому, что внутри каждого из нарративов он говорит о себе не как о человеке из плоти и крови, а скорее как о шванковском герое.

В этом смысле Кельман словно иллюстрирует положение Ролана Барта из *Смерти автора* (1968), создавая текст, который представляет собой не линейную цепочку слов, выражающих единственный, как бы теологический смысл («сообщение» Автора-Бога), но многомерное пространство, где сочетаются и спорят друг с другом различные виды письма, ни один из которых не является исходным... (БАРТ 1994: 388).

Дело осложняется тем, что все нарраторы *Тилля* являются недоверенными повествователями. И в некоторых случаях автор романа эти моменты демонстративно выделяет, проявляя тем самым свое существование в чужом нарративе. Особенно наглядна позиция писателя, выходящего из тени скриптора, в случае с текстом, создаваемым Мартином фон Волькенштайном.

Граф пишет свои мемуары о поездке по заданию императора в монастырь Андекс, где нашел приют Тилль, через пятьдесят с лишним лет после этого путешествия, «чувствуя, как путаются в его голове события, люди и даты» (КЕЛЬМАН 2022: 165). Малень-

кая ремарка от автора: мемуарист «присочинить любил, особенно, если в памяти зияла брешь, а было этих брешей много» (ibid.: 150) — является своеобразным камертоном нарратива Волькенштайна. Его текст изобилует «учеными арабесками и цветистыми пассажами», следует стилю «школьных хрестоматий» (ibid.: 151), пестрит сочиненными подробностями, касающимися частностей той поездки, которые автор сопровождает комментарием: «граф написал не совсем правду» (ibid.: 150), «это тоже было не совсем так» (ibid.: 151), «преклонный возраст не позволил ему восстановить очередность событий» (КЕЛЬМАН 2022: 156), «ни йоты правды» (ibid.: 157) и т. д. Граф приукрашивает себя, свой облик и поведение в поездке, присваивает себе чужие фразы, зачастую не в состоянии облечь увиденное в слова, поэтому «крадет чужие» (ibid.: 181). В частности, это касается его рассказа о последнем сражении Тридцатилетней войны при Цусмарсхаузене (17 мая 1648 г.), свидетелем которого он оказался: граф попросту пересказывает пассаж из романа Гриммельсгаузена о Симплиции Симплициссимусе, где речь шла о битве при Витшоке (4 октября 1636 г.). Автор при этом иронически замечает: Гриммельсгаузен не видел своими глазами это сражение, не мог его изобразить, а потому «украл батальную сцену из переведенного Мартином Опицем английского романа, автор которого ни разу в жизни не приближался к полю боя» (ibid.: 182). Иначе говоря, получается цитирование чужого нарратива, цитирующего чужой нарратив, переведенный с одного языка на другой и принадлежащий человеку, который исходил не из личных впечатлений о происшествии, а из своих фантазий о нем. Перед нами один из существенных аспектов постмодернистского текста, связанного с наличием / отсутствием, — с симулякром, копией без оригинала, следом следа, подобием подобия. Мотив множества подобий оказывается в повествовании графа ведущим, являясь филиацией мотива ненадежности.

В контексте нарратива настолько ненадежного рассказчика, как Волькенштайн,¹ его содержательно-оценочные суждения о

¹ Кельман, думается, специально сочинил звонкую родословную вымышленного героя, названного потомком Освальда фон Волькенштайна, последнего миннезингера средневековой Европы. Освальд

Тилле оказываются лишены объективной информативности. Граф и его спутники какое-то время даже не уверены в том, что они нашли в Андексе самого Тилля, а не человека, который выдает себя за него. Сочинение графа вкраплено в авторское повествование о его поездке за Уленшпигелем, и повествование Волькенштайна в авторском тексте высвечивает контраст между реальностью и ее отражением в письме. Собственно, об этом же сигнализирует восприятие королевой самого Волькенштайна, с которым она знакомится в Оснабрюке: он знает Мартина Опица и Джона Донна, восхищается Паулем Флемингом и оплакивает его раннюю кончину, хочет, вдохновленный его примером, писать прозу на немецком языке и, в частности, мемуары.

Но дискурс его мемуаров демонстрирует пропасть между намерением молодого человека и исполнением плана несколько десятилетий спустя больным стариком. Поэтому достаточно кислый пассаж в воспоминаниях о том, как граф вместе с Тиллем спасся во время битвы при Цусмарсхаузене, получает другую его интерпретацию в разговоре с «Зимней королевой»: «Я привез из Андекса в Вену одного артиста, вернее, это он меня привез, без него я бы не выжил» (КЕЛЬМАН 2022: 358). И вновь мы видим демонстрацию конфликта между словом письменным, фиксирующим событие на века и обращенным ко всем читающим его, и словом устным, чья жизнь недолговечна. Поэтому образ Уленшпигеля, созданный в письме Волькенштайна, недостоверен.

Недостоверен и нарратив о Тилле, принадлежащий «Зимней королеве» Елизавете, урожденной английской принцессе Елизавете Стюарт (1596—1662), потому что она воспринимает мир сквозь призму куртуазной культуры и театральности. В главе «Их величества зимой» воспроизводятся ее воспоминания о недалеком и далеком прошлом, которые раскрывают ее способы мировидения. Выросшая на поэзии Чосера принцесса, которой посвящал стихи Донн, была выдана замуж за пфальцского кур-

фон Волькенштайн жил на рубеже XIV — первой половины XV вв., на протяжении полутора десятка лет сопровождал странствующего рыцаря в многочисленных поездках, что нашло отражение в его стихах. Его литературный дар явно не унаследовал давний потомок, создатель мемуаров Мартин фон Волькенштайн.

фюрста Фридриха по политическим соображениям своего отца, короля Англии и Шотландии.

Династический брак оказался одновременно счастливым (молодые люди полюбили друг друга) и несчастливым (затея с императорским тронem для Фридриха V провалилась), но для Елизаветы особенно важно то, что у немцев «невыносимый театр» (ibid.: 185). Театр был для нее большей реальностью, чем сама реальность. Поэтому в ее тексте присутствуют формы театральности — повышенная визуальность, маскарадность, декоративность, экспрессивность, некоторая искусственность, но прежде всего прямые театральные ассоциации и аллюзии. Последние связаны с личностью и творчеством Шекспира, с которым она разговаривала в Лондоне и чьи *Бурю*, *Макбета*, *Ромео и Джульетту* вспоминает впоследствии.

Категория театральности обуславливает и ее повествование о частной и общественной жизни. В ее сознании спальня может превратиться в сцену, на которой она с мужем как будто перед целым залом зрителей: ей кажется, что «говорит не она сама, а актриса, которая когда-нибудь станет играть принцессу Елизавету Стюарт в пишущейся прямо сейчас пьесе» (КЕЛЬМАН 2022: 211). Театр ей напоминают события государственной важности (корона переходит от одного монарха к другому, проиграна или выиграна битва), и она ждет в этот момент соответствующего монолога от мужа и не получает его, к своему разочарованию.

Неудивительно, что в ее нарративе Тилль изображен в маске шута из шекспировских пьес: он выступает настоящим буффоном, профессиональным шутom, который дает сатирические комментарии происходящему, саркастически и иронически пророчесствует о мире и человеке, обличает глупость и пошлость, издевается над предрассудками, говорит правду королям. Театрализация портрета Тилля подчеркнута и тем, что в тексте Елизаветы появляются микросюжеты шванков, которые разыгрывались в средневековых площадных представлениях: истории с волшебным чистым холстом и с ослом, которого Тилль на спор учит читать. Елизавета следует здесь определенной традиции сюжетостроения, которая сложилась в немецкой народной книге, как, впрочем, и в венчающем роман и главу «Вестфалия»

эпизоде принятия Тиллем решения не умирать.

Казалось бы, все это может говорить о надежности повествования рассказчицы, однако Кельман исподволь разрушает подобное умозаключение, фиксируя высокую субъективность письма героини. Вместо апробированного приема иронического комментария, как это было в главе-нарративе Волькенштайна, здесь Кельман использует столкновение двух точек зрения на одни события — Елизаветы и ее мужа, вспоминающих обстоятельства их первой встречи, свадьбы, приемов, первой брачной ночи. Коль скоро в описании таких важных вех нет единства эмоционально-событийного восприятия, как можно доверять ее повествованию о шуте!

Мысль о недостоверности сообщаемого, имеющего отношение к Тиллю, раскрывается и в главе «Великое искусство света и тени», где нарраторами выступают Адам Олеарий (1599—1671), немецкий путешественник, географ, ориенталист, историк, математик и физик, и Афанасий Кирхер (1602—1680), немецкий ученый и изобретатель, монах ордена иезуитов, профессор математики и востоковедения Collegium Romanum, автор многочисленных трактатов на самые разнообразные темы. Казалось бы, они, представители точных и естественных наук, априори должны объективно зафиксировать состояние вопроса — рассказать правду о встреченном ими Тилле. Однако глава эта носит характер желчной сатиры на научный мир, который представляют Олеарий и Кирхер. Эффект сатирического разоблачения достигается за счет отстраненного наблюдения автора за нарождающимся нарративом Олеария, который обескуражен поведением Кирхера: тот задумал поймать дракона, сыплет псевдоучеными силлогизмами, хотя уже написал книгу о том, как он изловил дракона. Но и Олеарий изображен сатирически: он робеет и теряется перед Кирхером; из своего путешествия в Московию и Персию он вывез представления о грифонах, нефритовых башнях и говорящих змеях, т. е. тоже далек от адекватности мировосприятия.

Робкий Олеарий, верящий Кирхеру, выдающему свои фантазии за реальность, сочиняющему картину мира и внушающему читателям и слушателям веру в этот выдуманный им мир как в мир действительный, — это магистральная линия художествен-

ных образов нарраторов главы, раскрывающаяся во всех эпизодах (с одной стороны, набросок жизни Олария вплоть до его женитьбы на Неле, с другой — все, что связано с Кирхером: рецепт изготовления противочумной сыворотки, книги по магнетизму, теории музыки, освещению и проекции изображений, водяной орган и кошачье фортепьяно, расшифровка египетских иероглифов). Недоброе отношение Кельмана к этому персонажу проявляется и в дискуссии Кирхера с Паулем Флемингом по поводу немецкого языка и его поэтических возможностей.

Кирхер в свое время был причастен к инквизиционному суду над отцом Тилля, поэтому встреча с бродячим шутом, который хочет объясниться с иезуитом, должна быть очень важной в раскрытии характеров антагонистов. Однако этого не происходит: ненадежный рассказчик Кирхер испуган и не в состоянии сочинить по своему обыкновению некую картинку, а Тилль просто озвучивает один из шванков о вылеченных больных и исчезает.

Небольшая по объему глава имеет между тем концептуальный характер, недаром она названа так, как и знаменитый трактат Кирхера «*Ars Magna Lucis et Umbrae*» («Великое искусство света и тени», 1646). Предмет, его изображение и проекция, как блистательно показано в главе, зависят от света и тени, отбрасываемой предметом. И последнее имеет прямое отношение к Тиллю на страницах романа, образ которого дрожит и теряет свои контуры за счет недостоверного взгляда на него и рассказа о нем.

Влюбленная в Тилля Неле («Голод») пытается быть объективной, рассказывая об обстоятельствах их побега из родного дома и странствиях, но налет объективности исчезает, как только дело касается смерти Пирмана, их жестокого наставника в искусстве бродячего актерства. Неле заявляет, что его убил Тилль. А Тилль некоторое время спустя скажет, что Пирмана отравила супом из поганок Неле. Так две интерпретации события его участниками вступают между собой в неразрешимый конфликт и заставляют сомневаться в правдивости двух дискурсов и в конечном счете в правдивости портрета Тилля глазами Неле и в автопрезентации Тилля.

Авторское повествование от 3 лица также не лишено оттенка ненадежности наррации. С одной стороны, оно в фабуль-

ном смысле аллюзивно по отношению к роману де Костера: самая большая глава «Повелитель воздуха» воспроизводит обстоятельства жизни и смерти родителей героя, вызревание в нем протестных настроений и «гроздьев гнева». С другой стороны, глава «Под землей» представляет собой сложно сочиненный текст, в котором сочетаются дискурсы нескольких солдат, ожидающих смерти, а авторское повествование минимизируется. Ужас грядущего небытия определяет языковую картину мира Маттиаса, Корффа, Железного Курта, Тилля и обуславливает особую экспрессивность подачи материала (с выражением разочарования, тревоги и страха, уродливости и противоестественности случившегося), фиксацию размывающихся границ прошлого и настоящего, передачу эмоционального состояния людей перед лицом смерти. Неслучайно именно в этой главе звучит признание Тилля в том, что с ним, тогда еще ребенком, сделали пьяные мародеры. В обжигающем потоке дискурсов героев этой главы авторский голос почти не слышен, растворяясь в звучании других голосов, которые крайне субъективны и мало заботятся о правдоподобии излагаемого.

Подобная стратегия отличает и первую главу «Башмаки»: коллективное «Мы», от имени которого ведется повествование и которое первым вводит в пространство текста бродячего артиста Тилля, — это погибшие жители деревни, уничтоженные солдатней. Сожженные озверевшими наемниками, они слышны в кронах деревьев и в шорохе травы, видны в водах ручья. Мы-дискурс в звучании природы обуславливает притчевость этой главы, которая открывается размышлениями о гневе Господнем и молитвами и завершается констатацией того, что церкви больше нет. Назидательность подобного приема очевидна: бесчеловечная Тридцатилетняя война ведет к обезбоживанию человечества. В контексте такого понимания жанровой специфики первой главы романа Кельмана раскрывается и существо нарратива о Тилле, представленного в тексте. Тилль как возмутитель спокойствия, пытающийся расшевелить мирных обывателей, воспринимается посмертным сознанием сгоревших жителей деревни, поэтому носит характер символа и поучения, приобретая мифологические коннотации.

4. Заключение

Структура, на которой основана фабула *Тилля*, такова, что история героя рассматривается в контексте рассказов об этой истории, что она не претендует на адекватность содержания и изложения и на объективную оценку, оказываясь неразрывно связанной с субъективной интерпретацией каждого рассказчика и с языком повествования. В соответствии с постмодернистской эстетикой Кельман сосредоточен не столько на исходном смысле истории, сколько на способе ее изложения, сталкивая множество точек зрения на предмет высказывания и не выделяя ни одной позиции в качестве единственно предпочтительной и верной.

Эта многомерная разнонаправленная интенция в тексте романа Кельмана и определяет своеобразие рецепции традиционного сюжета об Уленшпигеле, повествование о котором, говоря словами Барта, разворачивается

ради самого рассказа, а не ради прямого воздействия на действительность, то есть, в конечном счете, вне какой-либо функции, кроме символической деятельности как таковой (БАРТ 1994: 384).

Через самодостаточное и самоценное рассказывание в романе раскрываются интенции рассказчиков — в конечном счете, художественная идея автора: 1) обнажить множественность смыслов содержательного материала текста, сконцентрировавшись не на исходном смысле истории, а на способе ее изложения; 2) продемонстрировать принципиальное отсутствие некоей общепринятой Истины и объективной оценки героя, художественная концепция которого оказывается неразрывно и всецело связана с интерпретацией. Таким образом, если прежние повествования о Тиле были описательными (дескриптивными), то роман Кельмана — нарративный, переносящий основное содержание истории из фабулы в сам процесс и способ повествования, демонстрирующий, как место истории занимает Текст, а История оборачивается историей прочтения текста.

Список литературы / Zitierte Literatur / References

Барт Р. Смерть автора / пер. С. Н. Зенкина // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс; Универс, 1994. С. 384—391.

- [Barthes, Roland (1994) *Smert' avtora* (Death of the Author). In: Bart, Roland. *Izbrannyye raboty: Semiotika. Poetika* (Selected Works: Semiotics. Poetics). Moscow: Progress, Univers, 384—391. (In Russian)].
- Горбатовский А. С. Лексико-семантические средства моделирования культурного пространства в художественном тексте (на материале романа Д. Кельмана «Тыл»: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2022. [Gorbatovskiy, Aleksandr S. (2022) *Leksiko-semanticheskiye sredstva modelirovaniya kul'turnogo prostranstva v khudozhestvennom tekste (na materiale romana D. Kel'mana "Tyll"* (Lexico-Semantic Means of Modeling Cultural Space in a Literary Text (Based on the Novel "Tyll" by D. Kehlmann). Krasnodar: Kuban State University. (In Russian)].
- Йоргенсен М. В., Филлипс Л. Дискурс-анализ. Теория и метод / пер. с англ. А. А. Киселевой. Харьков: Гуманитарный Центр, 2002. [Jorgensen, Marianna V. & Phillips, Luiza. (2002) *Diskurs-analiz. Teoriya i metod* (Discourse Analysis. Theory and Method). Kharkov: Gumanitarnyy Tzentr. (In Russian)].
- Казакова Ю. К. Творчество Даниэля Кельмана в контексте немецкоязычной литературы конца XX — начала XXI в.: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. Казань: Казанский (Приволжский) федеральный ун-т, 2016. [Kazakova, Yuliya K. (2016) *Tvorchestvo Danielya Kel'mana v kontekste nemetskoazychnoy literatury kontsa XX — nachala XXI v.* (The Work of Daniel Kehlmann in the Context of German-language Literature of the Late 20th — Early 21st Century). Kazan': Kazan (Volga region) Federal University. (In Russian)].
- Кельман Д. Тилль / пер. с нем. А. Берлиной. М.: АСТ, 2022. [Kehlman, Daniel. (2022) *Till'* (Tyll) Moscow: AST. (In Russian)].
- Мелетинский Е. М. Культурный герой // Мифы народов мира. В 2 т. Т. 2 / под ред. С. А. Токарева. М.: Российская энциклопедия; Минск: Дилер; Смоленск: Русич, 1994. С. 25—28. [Meletinskiy, Eleazar M. (1994) *Kul'turnyy geroy* (Culture Hero). In: Tokarev, S. A. (ed.) *Mify narodov mira* (Myths of the Peoples of the World). In 2 vols. Vol. 2. Moscow: Rossiyskaya entsiklopediya. Minsk: Diler; Smolensk: Rusich, 25—28. (In Russian)].
- Овчинникова О. А. Рецепция образа Тила Уленшпигеля в романе Даниэля Кельмана «Тиль» (2022а). URL: <https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/291904/1>. [Ovchinnikova, Olga A. (2022a) *Receptsiya obraza Tilya Ulenshpigelya v romane Danielya Kel'mana "Til"* (Reception of the image of Till Eulenspiegel in Daniel Kehlmann's novel "Tyll"). Retrieved from <https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/291904/1>. (In Russian)].

- Овчинникова О. А. Черты магического реализма в романе Даниэля Кельмана «Тиль» (2022б). URL: <https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/297607/1>. [Ovchinnikova, Olga A. (2022b) *Cherty magicheskogo realizma v romane Danielya Kel'mana "Til"* (Features of Magical Realism in Daniel Kehlmann's Novel "Tyll"). Retrieved from <https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/297607/1>. (In Russian)].
- Овчинникова О. А. (2023) Гибридизация жанров в романе Д. Кельмана «Тиль» (2023). URL: <https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/299836/1/577-582.pdf>. [Ovchinnikova, Olga A. (2023) *Gibridizatsiya zhanrov v romane D. Kel'mana "Til"* (Hybridization of Genres in D. Kehlmann's Novel "Tyll"). Retrieved from <https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/299836/1/577-582.pdf>. (In Russian)].
- Пуришев Б. И. Немецкие народные книги // Прекрасная Магелона. Фортунат. Тиль Уленшпигель. М.: Наука, 1986. С. 259—282. [Purishev, Boris I. (1986) *Nemetskiye narodnyye knigi* (German Folk Books). In: *Prekrasnaya Magelona. Fortunat. Til' Ulenshpigel'* (The Beautiful Magelona. Fortunatus. Till Eulenspiegel). Moscow: Nauka, 259—282. (In Russian)].
- Роллан Р. Уленшпигель / пер. Н. Жарковой // Костер де Ш. Легенда об Уленшпигеле / пер. Н. Любимова. М.: Художественная литература, 1967. [Rollan, Romen. (1967) *Ulenshpigel'* (Ulenspiegel). In: *Coster, Charles de. Legenda ob Ulenshpigele* (The Legend of Thyl Ulenspiegel). Moscow: Khudozhestvennaya literatura. (In Russian)].
- Татару Л. В. Нарратив и культурный контекст. М.: Ленанд, 2011. [Tataru, Lyudmila V. (2011) *Narrativ i kul'turnyy kontekst* (Narrative and Cultural Context). Moscow: Lenand. (In Russian)].
- Тиль Уленшпигель / пер. Р. В. Френкель // Прекрасная Магелона. Фортунат. Тиль Уленшпигель. М.: Наука, 1986. С. 159—258. [Til' Ulenshpigel' (Till Eulenspiegel). (1986). In: *Prekrasnaya Magelona. Fortunat. Til' Ulenshpigel'* (The Beautiful Magelona. Fortunatus. Till Eulenspiegel). Moscow: Nauka, 159—258. (In Russian)].
- Титчер С., Мейер М., Водак Р., Веттер Е. Методы анализа текста и дискурса / пер. с англ. Харьков: Гуманитарный Центр, 2009. [Titscher, Stefan; Meyer, Michael; Vodak, Ruth & Vetter, Eva. (2009) *Metody analiza teksta i diskursa* (Methods of Text and Discourse Analysis). Kharkov: Gumanitarnyy Tsent. (In Russian)].
- Тюна В. И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса: («Архиерей» А. П. Чехова). Тверь: Тверской гос. ун-т, 2001. [Tyuna, Valeriy I. (2001) *Narratologiya kak analitika povestvovatel'nogo diskursa: "Arkhiyerey" A. P. Chekhova* (Narratology as an Analytics of

- Narrative Discourse: "The Bishop" by A. P. Chekhov). Tver': Tver' State University. (In Russian)].
- Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. [Schmid, Wolf. (2003) *Narratologiya* (Narratology). Moscow: LRC Publishers. (In Russian)].
- Bichler, Klaus. (2013) *Selbstinszenierung im literarischen Feld Österreichs. Daniel Kehlmann und seine mediale Inszenierung im Bourdieu'schen Feld*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Fludernik, Monika. (2006) *Einführung in die Erzähltheorie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Gasser, Markus. (2010) *Das Königreich im Meer: Daniel Kehlmanns Geheimnis*. Göttingen: Wallstein Verlag.
- Gerstenbräun, Martin. (2012) *A fiction is a fiction is fiction. Metafikcionalität im Werk von Daniel Kehlmann*. Marburg: Tectum Verlag. (Studien zu Literatur und Film der Gegenwart, 4).
- Herman, David. (2009) *Basic elements of narrative*. Chichester (U. K.); Malden (USA): Wiley-Blackwell.
- Martinez, Mattias & Scheffel, Michael. (2002) *Einführung in die Erzähltheorie*. München: C. H. Beck.
- Rickes, Joachim. (2010) *Die Metamorphosen des „Teufels“ bei Daniel Kehlmann: „Sagen Sie Karl Ludwig zu mir“*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Rickes, Joachim. (2012) *Daniel Kehlmann und die lateinamerikanische Literatur*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Nickel, Gunther. (2009) *Daniel Kehlmanns "Die Vermessung der Welt": Materialien, Dokumente, Interpretationen*. Reinbek: Rowolt Taschenbuch Verlag.

Galina G. Ishimbaeva
Ufa University of Science and Technology

Narrative Discourses of D. Kehlmann's Novel *Till*

The purpose of this article is to analyze the narrations of the narrating instances of Daniel Kehlmann's novel *Till* and thereby find out the originality of Kehlmann's understanding of the plot about the hero who belongs to the eternal images of world literature. The scientific novelty and relevance of this study are due to the fact that the novel *Till* is considered, firstly, in the historical context of the formation and existence of this image in literature and, secondly, within the framework of narratology. The article proves that by the 16th century two receptions of the image of Till had been developed (a cultural hero and a trickster in one person, and a Grobian character) and that Charles de Coster brought a new dimension to

Tilliana associated with the transfer of the hero to another era. Kehlmann in his novel *Till* gives his interpretation of the plot about Till Ulenspiegel and, at first glance, combines the strategies of the German folk book and de Coster's novel, portraying a cultural hero and a trickster, using the technique of inconsistent narration and making Till a contemporary of the Thirty Years' War. But following traditions in fact leads to their revision within the framework of a special non-traditional narrative organization and the use of non-traditional narrative technologies — a special narrative organization of text and images of unreliable narrators. The structure on which the plot of *Till* is based is such that the hero's story is considered in the context of narratives about this story, that it does not pretend to be adequate in content and presentation and to an objective assessment, being inextricably linked with the subjective interpretation of each narrator and with the language of the narrative. In accordance with postmodern aesthetics, Kehlmann focuses not so much on the original meaning of the story but on the way it is presented, putting forward many points of view on the subject of utterance and not highlighting any position as the only preferable and correct one. If the previous stories about Till Ulenspiegel were descriptive, then Kehlmann's novel is narrative, transferring the main content of the story from the plot into the process and method of narration itself, demonstrating how the Text occupies the place of story, and the Story turns into the story of reading the text.

Keywords: Daniel Kehlmann; *Till*; narrative discourse; story; text; text formation

Для цитирования:

Ишимбаева Г. Г. Нарративные дискурсы романа Д. Кельмана *Тилль* // Русская германистика: Ежегодник Российского союза германистов. 2024. № XXI. С. 397—415.

DOI: 10.47388/2782-2605/lunn2024-21-397-415.

To cite this Article:

Ishimbaeva, Galina G. (2024) Narrativnyye diskursy romana D. Kel'mana *Till'* (Narrative Discourses of D. Kehlmann's Novel *Till*). *Russkaya germanistika: Yezhegodnik Rossiyskogo soyuza germanistov* (Germanic Philology in Russia: Yearbook of the Russian Union of Germanists), 21, 397—415. (In Russian).

DOI: 10.47388/2782-2605/lunn2024-21-397-415.

Статья поступила в редакцию 19.02.2024; принята к публикации 11.04.2024

The article was submitted 19.02.2024; accepted for publication 11.04.2024