

Ю. Л. Цветков

Ивановский государственный университет

**ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫЙ ДИСКУРС И ЖАНР
СКАЗКИ 672 НОЧИ ГУГО ФОН ГОФМАНСТАЛЯ:
СОВРЕМЕННЫЕ ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ПОДХОДЫ**

Анализ дискурса двухчастной *Сказки* (1895) австрийского поэта, драматурга и прозаика Гуго фон Гофмансталя (1874—1929) с точки зрения базовых коммуникативных стратегий начинается в модальности *убеждения* в правоте эстетской жизни купеческого сына, красивого юноши, пресыщенного обществом друзей. Он вживался в свое одиночество и считал красоту вещей и интерьеров в доме, стихов поэтов и своих слуг объектом эстетского наблюдения. Эмблематическая дискурсивность проявляется в нарциссизме героя (зеркала) и опирается на суггестивность (внушение слугам собственного превосходства) без какой-либо вербальной коммуникации с ними (невербальные средства общения: «взгляды»). Нормативно-ролевая интенция автора определяется его самоограничением речевой практикой в области эстетизма как высшая ценность в мире искусства. Риторический этос должностования, вызывающий к регулятивному ресурсу сознания читателя, выражается в сдержанном и холодном отношении купеческого сына к молодой служанке и слугам. Коммуникативные характеристики второй части *Сказки* свидетельствуют о стратегии *разногласия*, рецептивной компетенцией которой служит неподчинение, питаемое провокативностью читательского сознания. Получив таинственное письмо, купеческий сын отправился в город, в котором впервые испытал страх и ужас реальной и трудно постигаемой жизни, ощутил «дыхание смерти», посчитав, что слуги погнали его навстречу с ней. Купеческий сын умер ужасной смертью от случайного удара копыта лошади. С горечью он вспомнил свою прошлую жизнь и отрекся от всего, что ему было близко. Имагинативный ресурс речи открыл новые смыслы (трагический тупик одиночества и эстетизма), свидетельствуя о релятивной картине мира и риторической фигуре авторства — самовыражении коммуникативного субъекта, что коррелирует с модальностью *мнения*. Дискурсивный анализ определил жанр *Сказки*. Она является *новеллой*, поскольку в ней присутствует поворотный пункт — пуант. Название новеллы имеет мало общего с арабскими сказками *Тысяча и одна ночь*: автор заимствовал экзотическое пространство восточной красоты интерьеров и рабскую покорность слуг. Число 672 в названии новеллы, вероятно, имеет ал-

химическое происхождение: 4×8×21: магический квадрат, умноженный на количество лет молодого автора.

Ключевые слова: литература венского модерна; эстетизм; дискурс и жанр; смена коммуникативных стратегий; *Сказка 672 ночи*; Гуго фон Гофмансталь

1. Введение

Дискурс, как известно, представляет собой высказывание или речевую практику, которая включает говорящего (субъекта), его речь (коммуникативный акт) и слушающего (адресата). Их дискурсивное взаимодействие определяется не семиотической (знаковой) структурой текста, что изучает поэтика, а выбором возможностей говорения, т. е. коммуникативными компетенциями дискурса. М. М. Бахтин (В. Н. Волошинов) в работе *Марксизм и философия языка* (1929) впервые высказал основные категории речевого взаимодействия, иначе говоря, представил оригинальную теорию высказывания. Современные отечественные исследователи В. И. Тюпа и И. В. Силантьев разработали принципы дискурсного анализа текста. Такая методика исследования не применялась ранее к анализу литературы венского модерна (1890—1910) и к творчеству самого талантливого ее представителя — всесторонне одаренного молодого писателя Гуго фон Гофмансталя, ключевым произведением которого стала первая, написанная в жанре прозы, программная *Сказка 672 ночи* (REITZ 1976: 99). Молодой автор высказал свои сомнения в жизнеспособности эстетизма, разрешая тем самым одну из актуальных проблем не только венской школы модерна, но и всего порубежного времени (MAYER 1993: 126). *Сказка* возникла под непосредственным влиянием событий, связанных с драматической судьбой Оскара Уайльда, после появления новеллы молодого венского писателя Л. фон Андриана *Сад познания*. Она посвящена другу — писателю Р. Бер-Гофману и вызвала живой отклик со стороны ведущего критика «Молодой Вены» Г. Бара и признанного мастера прозы венского кружка А. Шницлера (ЦВЕТКОВ 2003: 325).

2. Отечественные исследователи о дискурсном анализе текста

М. М. Бахтин сформулировал важный тезис о высказывании как основы «речевого становления»:

Организирующий центр всякого высказывания, всякого выражения — не внутри, а вовне: в социальной среде, окружающей особь... Высказывание как таковое всецело продукт социального взаимодействия, как ближайшего, определяемого ситуацией говорения, так и дальнейшего, определяемого всей совокупностью условий данного говорящего коллектива (ВОЛОШИНОВ 2000: 428).

Бахтин включил в дискурс слушающего наравне с говорящим:

Внешне актуализированное высказывание — остров, поднимающийся из безбрежного океана внутренней речи; размеры и формы этого острова определяются данной ситуацией высказывания и его аудиторией... Законченный вопрос, восклицание, приказание, просьба — вот типичнейшие целые жизненных высказываний (*ibid.*: 431).

Затрагивая проблему активного восприятия, Бахтин писал, что смысловой элемент высказывания воспринимается в «соответствующем контексте» слушающего: «Всякое понимание диалогично... Понимание подыскивает слову говорящего противослово» (*ibid.*: 436). Бахтин сформулировал определение «чужой речи», которая «...мыслится говорящим как высказывание другого субъекта, первоначально совершенно самостоятельное, конструктивно законченное и лежащее вне данного контекста» (*ibid.*: 445).

В поздних работах Бахтин рассматривал художественное творчество как специфическое высказывание или эстетический объект: «В художественном творчестве имеются два эмпирически наличных момента: внешнее материальное произведение и психический процесс творчества и восприятия» (БАХТИН 1975: 53). Триада центральных категорий: субъекта, адресата и объекта дискурса получила большую конкретизацию. Субъектом дискурса Бахтин считал не говорящего или пишущего. Субъектом, по Бахтину, являлась

...активная позиция говорящего в той или иной предметно-смысловой сфере... Выбор языковых средств и речевого жанра определяется прежде всего предметно-смысловыми заданиями (замыслом) речевого субъекта (или автора) (БАХТИН 1979: 263).

Адресатом дискурса Бахтин называл «активную ответную реакцию» (*ibid.*: 265), без которой не обходится ни одно высказывание. Наконец, объект дискурса представлял собой «ценностно-

смысловую направленность» (ibid.: 173) со стороны субъекта и ответную реакцию со стороны адресата.

Основополагающие идеи Бахтина были творчески осмыслены и стали фундаментом современного дискурсного анализа текста, наиболее полно разработанного В. И. Тюпой (ТюПА 2009). По его мнению, общекоммуникативные функции текста предстают в виде трех *компетенций*: креативной (авторской), референтной (отношение к миру) и рецептивной (читательской). Они по-разному проявляются в базовых коммуникативных стратегиях, выраженных в модальностях высказывания: знания, убеждения, мнения и понимания (ibid.: 288).

Что касается соотношения дискурса и жанра, следует констатировать, что в отечественном литературоведении не наблюдается серьезных дискуссий по этому поводу. Приведем мнение И. В. Силантьева о близких параметрах жанра и дискурса:

...коммуникативная стратегия дискурса выступает доминантой, своего рода «гипер-интенцией» по отношению к интенциональным характеристикам жанров (напомним, *типов высказываний*), составляющих целое дискурса (СИЛАНТЬЕВ 2006: 20).

3. Сказка 672 ночи в сборнике *Тысяча и одна ночь*

Используя современные отечественные теоретические разработки, необходимо проанализировать текст *Сказки 672 ночи* для более четкого представления о ее жанровой принадлежности. В заглавии указан жанр «сказки» из известного сборника персидских сказок *Тысяча и одна ночь* (IX—XV вв.), состоящего из 180 текстов, образующих перевод с арабского на немецкий язык (ГЕРХАРДТ 1984: 20) и в этом составе известного молодому венцу Гофмансталу. Сборник *Тысяча и одна ночь* вбирает в себя как персидские, так и индийские, и египетские сказки, среди которых были и новеллы:

Язык «1001 ночи» в разных сказках весьма различен. Встречаются новеллы, язык которых соответствует самым строгим классическим нормам, а есть и такие, в которых можно встретить множество диалектизмов и простонародных разговорных оборотов (ibid.: 10).

Однако в этом сборнике и многочисленных других источниках *Сказка 672 ночи* повествует один из фрагментов развернутой трагической истории (сказки с 624 по 680 ночь) о приключениях

и противостоянии трех сводных царских братьев Аджибе, Гарибе и Сахиме, их любовных похождениях, сражениях и гибели двух из трех персонажей (РАССКАЗ ОБ АДЖИБЕ И ГАРИБЕ 2023: URL). Сказка Гофмансталя не воспроизводит ни их сюжетного, ни персонажного своеобразия и не может быть стилизацией или парафразой 672 ночи из сборника *Тысяча и одна ночь*.

4. Коммуникативная стратегия монологического согласия первой части *Сказки 672 ночи* Гофмансталя

4.1. Референтные компетенции

Анализ дискурса двухчастной *Сказки* Гофмансталя с точки зрения базовых коммуникативных стратегий начинается с дискурса по отношению к реальной действительности, т. е. референтной компетенции в виде риторической модальности высказывания — *убеждения* главного героя¹ в необходимости одиночества и правоте эстетской жизни:

Ein junger Kaufmannssohn, der sehr schön war und weder Vater noch Mutter hatte, wurde bald nach seinem fünfundzwanzigsten Jahre der Geselligkeit und des gastlichen Lebens überdrüssig (HOFMANNSTHAL 1986: 45).

Как многие романтические герои Дж. Г. Байрона или А. де Мюссе, купеческий сын был пресыщен обществом друзей и пирами:

Da ihm an seinen Freunden nichts gelegen war und auch die Schönheit keiner einzigen Frau ihn so gefangennahm, daß er es sich als wünschenswert oder nur als erträglich vorgestellt hätte, sie immer um sich zu haben, lebte er sich immer mehr in ein ziemlich einsames Leben hinein, welches anscheinend seiner Gemütsart am meisten entsprach (ibid.).

Купеческий сын считал красоту вещей и интерьеров в доме, стихов поэтов и своих слуг объектом эстетского наблюдения и наслаждения:

Ja, die Schönheit der Teppiche und Gewebe und Seiden, der geschnitzten und getäfelten Wände, der Leuchter und Becken aus Me-

¹ По мнению В. И. Тюпы убеждение является стратегией монологического согласия: «Модальность *убеждения* соотносится с императивной (от лат. *imperativus* — «повелительный») картиной мира, которая, оставляя сколь угодно обширное поле для заблуждений и ошибок, предполагает возможность единственно верного пути, ориентированного на истину в последней инстанции» (ТЮПА 2009: 278).

tall, der gläsernen und irdenen Gefäße wurde ihm so bedeutungsvoll, wie er es nie gehant hatte. Allmählich wurde er sehend dafür, wie alle Formen und Farben der Welt in seinen Geräten lebten. Er erkannte in den Ornamenten, die sich verschlingen, ein verzaubertes Bild der verschlungenen Wunder der Welt (ibid.).

Императивная картина эстетского мира в *Сказке* Гофмансталь предстает безальтернативной, что выражается в отношении купеческого сына к своим слугам. Подчеркнутый эгоцентризм по отношению к ним находил понимание со стороны слуг:

Er währte, völlig einsam zu leben, aber seine vier Diener umkreisten ihn wie Hunde, und obwohl er wenig mit ihnen redete, fühlte er doch irgendwie, daß sie unausgesetzt daran dachten, ihm gut zu dienen (ibid.: 46).

Купеческий сын принял спасительное участие в жизни пятнадцатилетней девочки, которая, упав на торчащий камень, сломала себе ключицу и долго выздоравливала. Единственный молодой слуга в доме в силу своей воспитанности, проявленной на приеме у посла персидского царя, прислуживал за столом.

Красоту купеческий сын видел не в природе, а в артефактах: в очертаниях зверей и цветов, которые переходили друг в друга, находя в искусственном мире «величавость покоя» или «мертвую неподвижность», привычные краски: «драгоценных камней», «сияющего моря», луны, звезд. К ним прибавлялись краски мистического содержания: «мистические шары», «мистические кольца» и «крылья серафимов» (ГОФМАНСТАЛЬ 1981: 45-60). Он чувствовал, однако, оборотную сторону процесса эстетизации мира искусства вокруг себя, своеобразную расплату за часы наслаждения красотой:

Doch er fühlte ebenso die Nichtigkeit aller dieser Dinge wie ihre Schönheit; nie verließ ihn auf lange der Gedanke an den Tod, und oft befahl er ihn unter lachenden und lärmenden Menschen, oft in der Nacht, oft beim Essen (HOFMANNSTHAL 1986: 46).

Для купеческого сына была характерна эстетизация смерти, что выдавало его декадентские наклонности:

Aber da keine Krankheit in ihm war, so war der Gedanke nicht grauenhaft, eher hatte er etwas Feierliches und Prunkendes und kam gerade am stärksten, wenn er sich am Denken schöner Gedanken oder

an der Schönheit seiner Jugend und Einsamkeit berauschte (ibid.: 46).

Постоянные мысли купеческого сына о смерти тревожили молодого человека, но он смирился со своей судьбой и говорил: «Wenn das Haus fertig ist, kommt der Tod» (ibid.: 46). Пессимизм его мироощущения не имел периодов просветления.

4.2. Креативные компетенции

Теперь посмотрим на авторские интенции первой части *Сказки* Гофманстала.² Большую роль в общении со слугами играли невербальные формы общения — взгляды:

...denn er fühlte, ohne hinzusehen, daß die Augen seiner vier Diener auf ihn geheftet waren. Er wußte, ohne den Kopf zu heben, daß sie ihn ansahen, ohne ein Wort zu reden, jedes aus einem anderen Zimmer. Er kannte sie so gut. Er fühlte sie leben, stärker, eindringlicher, als er sich selbst leben fühlte (ibid.: 49).

Купеческий сын, отказываясь от вербального общения, знал все о своих слугах. Они же, со своей стороны, наблюдая над купеческим сыном, знали его жизненную «тайну», которая не могла произноситься словами:

Ohne den Kopf zu heben, fühlte er, wenn der Diener für Minuten von seinem Fenster zurücktrat und sich an einem Schrank zu schaffen machte; ohne aufzusehen, erwartete er in heimlicher Angst den Augenblick, wo er wiederkommen werde... daß er die Augen der zwei Mädchen auf sich gerichtet wußte... Und dabei hatte er nie den Gedanken, daß sie ihn unmittelbar ansahen, ihn, der gerade mit gesenktem Kopfe umherging, oder bei einer Nelke niederkniete, um sie mit Bast zu binden, oder sich unter die Zweige beugte; sondern ihm war, sie sahen sein ganzes Leben an, sein tiefstes Wesen, seine geheimnisvolle menschliche Unzulänglichkeit (ibid.: 49-50).

² «Креативные (от лат. creatio — “сотворение”) компетенции высказываний различаются интенциями авторства в его отношении к языку. Эти типы дискурсивности накладывают на коммуникативное поведение говорящего / пишущего субъекта известного рода языковые ограничения... Пользуясь знаками всех видов, организатор коммуникативного события тем не менее неизбежно обращается к языку в целом как текстопроизводящему механизму определенного типа, чем формируется та или иная “форма авторства” (категория бахтинской металингвистики), или, иначе риторическая фигура авторства» (Тюпа 2009: 279-280).

Это важное качество природы купеческого сына ясно ощутимо слугами, т. е. персонажами, далекими от категорий красоты и эстетизма.

В креативной компетенции ведущую роль занимает эмблематическая дискурсивность, которая «...представляет собой оперирование смыслами (знаками с готовым смыслом, фиксированным концептом)» (ТЮПА 2009: 280). В *Сказке* Гофмансталя этот аспект проявляется в традиционном представлении главного героя в роли Нарцисса, любящего себя в зеркальном отражении:

Denn oft schöpfte der Kaufmannssohn einen großen Stolz aus dem Spiegel, aus den Versen der Dichter, aus seinem Reichtum und seiner Klugheit, und die finsternen Sprichwörter drückten nicht auf seine Seele“ (HOFMANNSTHAL 1986: 46).

В зеркале он замечал красоту служанки, оставаясь в то же время отстраненным персонажем:

Er wurde ergriffen von ihrer großen Schönheit, aber gleichzeitig wußte er deutlich, daß es ihm nichts bedeuten würde, sie in seinen Armen zu halten. Er wußte es überhaupt, daß die Schönheit seiner Dienerin ihn mit Sehnsucht, aber nicht mit Verlangen erfüllte, so daß er seine Blicke nicht lange auf ihr ließ, sondern aus dem Zimmer trat... (ibid.: 51).

Эмблематическая дискурсивность опирается на суггестивность (способность внушения) как коммуникативный ресурс речи. Начиная с внушения слугам собственного превосходства при минимальной вербальной коммуникации с ними, ограничиваясь лишь «взглядами», у купеческого сына возникает странное беспокойство и предчувствие своей пагубной изоляции в эстетском мире:

Eine furchtbare Beklemmung kam über ihn, eine tödliche Angst vor der Unentrinnbarkeit des Lebens. Furchtbarer, als daß die ihn un-ausgesetzt beobachteten, war, daß sie ihn zwangen, in einer unfruchtbaren und so ermüdenden Weise an sich selbst zu denken. Und der Garten war viel zu klein, um ihnen zu entrinnen (ibid.: 50).

Первая попытка побега из роскошного дома в мир людей была мотивирована поисками какого-либо цветка:

Schließlich ging er an das Ufer des Flusses... und suchte lange, obgleich er wußte, daß er vergeblich suchen werde, nach einer Blume,

deren Gestalt und Duft, oder nach einem Gewürz, dessen verwehender Hauch ihm für einen Augenblick genau den gleichen süßen Reiz zu ruhigem Besitz geben könnte, welcher in der Schönheit seiner Dienerin lag, die ihn verwirrte und beunruhigte (ibid.: 51).

Ради эстетского наслаждения купеческий сын убежал в неведомый реальный мир и не нашел в нем ни цветка, ни воображаемого наслаждения. Первое столкновение с реальной жизнью было неудачным. На этом эпизоде заканчивается первая часть *Сказки*. Нормативно-ролевая интенция автора определяется самоограничением речевой практикой: в первой части избран волновавший молодого поэта контекст эстетизма как высшей ценности в мире красоты и отдаленности эстетского идеала от реальной действительности.

4.3. Рецептивные компетенции

Третья грань коммуникативных стратегий — рецептивные компетенции, т. е. отношение дискурса к читателю или слушателю: «Текст высказывания всеми своими принципиальными моментами предполагает ту или иную коммуникативную позицию адресата» (ТюПА 2009: 283), которую со времен Аристотеля принято называть *этосом*.³ Несомненно, первая глава сказки обращена к тем читателям, для которых эстетское миропонимание является жизненной позицией с осознанием проблематичности воплощения эстетского идеала в жизни. *Сказка* была написана в 1895 г. во время окончания нашумевшего судебного процесса над английским писателем-эстетом Оскаром Уайльдом (1854—1900) и началом его тюремного заключения (ЛАНГЛАД 1999: 232). Гофмансталь писал в эссе *Себастьян Мельмот* (1905) с по-

³«Эмблематическая дискурсивность текста с модальностью убеждения отвечает регулятивному (от. лат. *regulo* — “упорядочиваю”) ресурсу воспринимающего сознания... Идеальным адресатом убеждающего дискурса выступает реципиент, способный усваивать уроки коммуникативных событий, способный корректировать свое мышление и жизненное поведение в соответствии с сообщенными ему императивами. Активирующий такую способность дискурс характеризуется этосом долженствования. Он предполагает коммуникантов, способных к ролевой саморегуляции и озабоченных обязанностями своего функционирования в мире» (ТюПА 2009: 284-285).

ниманием позиции эстетизма Уайльда-писателя:

В том, что люди зовут наслаждением, может скрываться невыразимо жуткое. Бывает поэзия в нарядах кокоток и мещанство в эмоциях лирического поэта. В человеке заключено все. В нем противоборствует множество ядов (ГОФМАНСТАЛЬ 1995: 565).

Риторический этос должествования, взывающий к регулятивному ресурсу сознания читателей эстетского мироощущения, выражается в отстраненном и холодном читательском послые, который характеризует отношения купеческого сына к реальной жизни, включая взаимоотношения с молодой служанкой и слугами.

5. Коммуникативная стратегия разногласия второй части Сказки

Рецептивной компетенцией стратегии разногласия является неподчинение, питаемое провокативностью читательского сознания. Купеческий сын получил таинственное письмо о том, что его старый слуга совершил у прежнего хозяина — персидского посла — какое-то гнусное преступление. Это сообщение сильно обеспокоило и испугало купеческого сына: «Es war ihm, als wenn man seinen innersten Besitz beleidigt und bedroht hätte und ihn zwingen wollte, aus sich selber zu fliehen und zu verleugnen, was ihm lieb war» (HOFMANNSTHAL 1986: 52).

Купеческий сын отправился в город с целью узнать о преступлении слуги. В лабиринте переулков города он испытал страх и ужас реальной жизни. Он набрел на лавку ювелира и купил против своей воли золотую цепочку и берилл в оправе. В ближайших теплицах он увидел редкостные цветы, а за стеклом одной из теплиц обнаружил четырехлетнюю девочку:

Aber als er jetzt näher hinkam, erschrak er abermals, mit einer unangenehmen Empfindung des Grauens im Nacken und einem leisen Zusammenschnüren in der Kehle und tiefer in der Brust. Denn das Kind, das ihn regungslos und böse ansah, glich in einer unbegreiflichen Weise dem fünfzehnjährigen Mädchen, das er in seinem Hause hatte (ibid.: 56).

Призрачный персонаж вызвал «безотчетный страх» и привел его к дверям строения. Ему навстречу бросилась маленькая девочка:

Er beugte sich über das Gesicht des Kindes, das ganz blaß war und dessen Augen vor Zorn und Haß bebten, während die kleinen Zähne des Unterkiefers sich mit unheimlicher Wut in die Oberlippe drückten (ibid.: 56-57).

Купеческий сын отдал девочке серебряные монеты и оказался в узком проходе среди стен. Он внезапно ощутил «дыхание смерти», посчитав, что слуги погнали его навстречу со смертью.

Стратегия коммуникативного *разногласия* (смертельной враждебности реальной ситуации) по отношению к главному герою конституирует новую картину мира, которую можно назвать беспрецедентной или релятивистской.⁴ Купеческий сын дошел до приземистых домишек, где жили солдаты. Некоторые из них мыли лошадям копыта. Одна из лошадей испугала купеческого сына своим взглядом:

Bei dem häßlichen Anblicke fiel ihm blitzartig ein längst vergessenes Menschengesicht ein... Und er wußte, daß es das verzerrte eines häßlichen armen Menschen war, den er ein einziges Mal im Laden seines Vaters gesehen hatte (ibid.: 61).

Купеческий сын случайно выронил берилл под ноги лошади: «Er bückte sich, das Pferd schlug ihm den Huf mit aller Kraft nach seitwärts in die Lenden, und er fiel auf den Rücken» (ibid.: 61). Солдаты помогли купеческому сыну встать, но сознание покинуло его. Затем солдаты перенесли его в комнату и уложили на кровать, забрав цепочку и золотые монеты:

Da empfand er eine andere Angst, eine stechende, minder erdrückende, eine Angst, die er nicht zum ersten Mal fühlte; jetzt aber fühlte er sie wie etwas Überwundenes. Und er ballte die Fäuste und verfluchte seine Diener, die ihn in den Tod getrieben hatten... (ibid.: 62).

⁴ «В рамках картины мира, соотносимой с индивидуально самодостаточным сознанием, возможно в принципе все что угодно», поскольку «модальность мнения (субъективная ценность которого не претендует на истинность) обосновывается окказиональной (от лат. occasionalis — “случайный”) картиной мира» (Тюпа 2009: 279). Соответствующая модальности мнения иконическая (от гр. eikon — “картина”) дискурсивность предполагает обращение к языку как окказиональной знаковой системе, не сводимой к готовым значениям и смыслам» (ibid.: 280).

Новая волна «удушливого страха» накатила на него:

Mit einer großen Bitterkeit starrte er in sein Leben zurück und verleugnete alles, was ihm lieb gewesen war. Er haßte seinen vorzeitigen Tod so sehr, daß er sein Leben haßte, weil es ihn dahin geführt hatte. Diese innere Wildheit verbrauchte seine letzte Kraft... Zuletzt erbrach er Galle, dann Blut, und starb mit verzerrten Zügen, die Lippen so verrissen, daß Zähne und Zahnfleisch entblößt waren und ihm einen fremden, bösen Ausdruck gaben (ibid.: 62-63).

Имагинативный (образный) ресурс речи открывает новые смыслы: отречение от мира прекрасных форм и ненависть к прежней жизни, что свидетельствует о риторической фигуре авторства — самовыражении, обнаруживаемом в основе иконического противостояния, в результате которого эстетизм представлен как логический смертельный тупик жизненного кредо купеческого сына.

Рецептивный коммуникативный ресурс сознания вызван провокативностью,⁵ которая провоцирует свободную реакцию адресата. Идеальным реципиентом второй части *Сказки* Гофмансталь можно считать Уайльда, судьба которого является связующим звеном первой и второй части *Сказки* о превращении одной маски эстета в другую. В эссе *Себастьян Мельмот* Гофмансталь писал об удивительном преображении в то время, когда Уайльд подал в суд на Квинсбери:

Ибо, по-видимому, именно тогда маска Бахуса с красиво очерченными пухлыми губами неузнаваемо преобразилась в маску зрячего слепца Эдипа или беснующегося Аякса. Именно тогда стала отчетливо видна петля трагической судьбы, захлестнувшая вокруг его красивого лба (ГОФМАНСТАЛЬ 1995: 564-565).

Автор ясно почувствовал в эссе главного провокатора Уайльда, которого он называет «незнакомкой»:

невидимой, грозной и манящей как сфинкс, незнакомки, имя которой — действительность. К ней были прикованы все его мысли, когда он ее отрицал или говорил о ней, только чтобы ее

⁵ «Идеальным адресатом высказанного мнения выступает субъект, обладающий иным, собственным мнением о предмете общения. Дискурс этого типа характеризуется этосом неподчинения» (ТЮПА 2009: 285).

высмеять или унижить. И в его пальцах, обрывавших лепестки орхидей, и в ногах, покоившихся на подушках старинного китайского шелка, жила глубоко спрятанная, фатальная тяга к тому ужасающе грязному чану, при виде которого он, однако, содрогнулся от отвращения (*ibid.*).

Проблема эстетизма была глубоко личной проблемой молодого Гофмансталя, а *Сказка* — его саморефлексией. Дискурсивный анализ позволяет утверждать, что трагическое повествование о внутреннем преображении эстета в персидском городе следует назвать *новеллой*, поскольку в ней присутствует поворотный пункт повествования, выражающийся в смене коммуникативной стратегии (модальности высказывания убеждения на мнение), что в поэтике новеллы соответствует «поворотному пункту» — *пуанту*, в котором

кульминация и развитие сюжета... маркирует окончательный разворот к (счастливому или трагическому) *финалу*, разрешению; разворот, уже независимый, как правило, от вмешательства и субъективной воли героев (ПОЛУБОЯРИНОВА 2008: 147).

6. Заключение

Новелла Гофмансталя имеет отдаленное отношение как к жанру сказки, так и к арабским сказкам *Тысяча и одна ночь*, создавая лишь экзотическое пространство изысканной красоты восточного правителя-эстета и рабскую преданность его слуг. На этом фоне представлен важный этап духовного развития купеческого сына в противоречивом процессе притяжения и отторжения эстетизма, что являлось главной и трудно разрешимой проблемой европейски образованного и начитанного молодого венского поэта, драматурга и прозаика. Число 672 в названии новеллы, вероятно, имеет алхимическое происхождение: $4 \times 8 \times 21$. По мнению В. Витхельтер, 672 означает перемноженные цифры магического квадрата 4×8 и умноженные на количество лет Гофмансталя во время написания *Сказки* — 21 (WIET-NÖLTER 1990: 47).

Список литературы / Zitierte Literatur / References

Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. [Bakhtin, Mikhail M. (1975) *Voprosy literatury i estetiki* (Questions of Literature and Aesthetics). Moscow: Khudozhest-

- vennaya literatura. (In Russian)].
- Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Художественная литература, 1979. [Bakhtin, Mikhail M. (1979) *Estetika slovesnogo tvorchestva*. (Aesthetics of Verbal Creativity). Moscow: Khudozhestvennaya literatura. (In Russian)].
- Волошинов В. Н. Марксизм и философия языка // Бахтин М. М. (под маской). Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. Статьи. М.: Лабиринт, 2000. [Voloshinov, Valentin N. (2000) *Marksizm i filosofiya yazyka* (Marxism and the Philosophy of Language). In: *Bakhtin Mikhail M. (pod maskoy). Freydzizm. Formal'nyy metod v literaturovedenii. Marksizm i filosofiya yazyka. Statyi*. (Freudianism. The Formal Method in Literary Criticism. Marxism and the Philosophy of Language. Articles). Moscow: Labirint. (In Russian)].
- Герхардт М. Искусство повествования. Литературное исследование «1001 ночи». М.: Наука, 1984. [Gerhardt, Miya. (1984) *Iskusstvo povestvovaniya. Literaturnoye issledovaniye "1001 nochi"* (The Art of Storytelling. Literary Research "1001 Nights"). Moscow: Nauka. (In Russian)].
- Гофмансталь Г. фон. Сказка шестьсот семьдесят второй ночи / пер. С. Ошерова // Австрийская новелла XX века / ред. Ю. И. Архипов. М.: Художественная литература, 1981. [Hofmannsthal, Hugo. (1981) *Skazka shest'sot sem'desyat vtoroy nochi* (The Tale of the six hundred and seventy-second Night). In: Arkhipov, Yuriy I. (ed.) *Avstriyskaya novella XX veka*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 45—60. (In Russian)].
- Гофмансталь Г. фон. Себастьян Мельмот // Гофмансталь Г. фон. Избранное. М.: Искусство, 1995. С. 562—565. [Hofmannsthal, Hugo. (1995) *Sebastyan Mel'mot* (Sebastian Melmoth). In: Hofmannsthal, Hugo. *Izbrannoye* (Selected Works). Moscow: Iskusstvo, 562—565. (In Russian)].
- Ланглад Ж. де. Оскар Уайльд, или Правда масок. М.: Молодая гвардия; Палимпсест, 1999. [Langlade, Jacques. (1999) *Oskar Uayld, ili Pravda masok* (Oscar Wilde, ou La Vérité des masques). Moscow: Molodaya gvardiya; Palimpsest. (In Russian)].
- Полубояринова Л. Н. Новелла // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С. 146—147. [Poluboyarinova, Larisa N. (2008) *Novella*. In: *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatiy* (Poetics: a Dictionary of Current Terms and Concepts). Moscow: Kulagina Publ.; Intrada, 2008, 146—147. (In Russian)].

- Рассказ об Аджибе и Гарибе // Сказки 624-680 ночи / пер. с арабск. М. А. Салье. URL: <https://sheherezade.ru>. [Rasskaz ob Adzhibe i Garibe (The Story of Ajib and Gharib). In: *Skazki 624-680 nochi* (Fairy Tales 624-680 Nights). Retrieved from <https://sheherezade.ru>. (In Russian)].
- Силантьев И. В. Газета и роман: Риторика дискурсных смешений. М.: Языки славянской культуры, 2006. [Silant'yev, Igor' V. (2006) *Gazeta i roman: Ritorika diskursnykh smesheniy* (The Newspaper and the Novel: The Rhetoric of Discursive Confusions). Moscow: LRC Publishers. (In Russian)].
- Тюпа В. И. Дискурсный анализ // Тюпа В. И. Анализ художественного текста. М.: Академия, 2009. С. 273—299. [Tyupa, Valeriy I. (2009) *Diskursnyy analiz* (Discourse Analysis). In: Tyupa, Valeriy I. *Analiz khudozhestvennogo teksta*. (Analysis of a Literary Text). Moscow: Akademiya, 273—299. (In Russian)].
- Цветков Ю. Л. Катастрофичность бытия в «Сказке 672 ночи» Гуго фон Гофмансталя // Цветков Ю. Л. Литература венского модерна. Постмодернистский потенциал: Монография. М.; Иваново: МИК, 2003. С. 325—330. [Tsvetkov, Yuriy L. (2003) *Katastrofichnost' bytiya v "Skazke 672 nochi"* Gugo fon Gofmanstalya (The Catastrophism of Being in the "Tale of 672 Nights" by Hugo von Hofmannsthal). In: Tsvetkov, Yuriy L. *Literatura venskogo moderna. Postmodernistskiy potentsial* (Literature of the Viennese Moderne. Postmodern Potential). Moscow; Ivanovo: MIK, 325—330. (In Russian)].
- Hofmannsthal, Hugo. (1986) *Das Märchen der 672. Nacht*. In: Hofmannsthal, Hugo. *Erzählungen. Erfundene Gespräche und Briefe. Reisen*. Frankfurt am Main: S. Fischer, 45—63.
- Mayer, Mathias. (1993) *Hugo von Hofmannsthal*. Stuttgart; Weimar: Metzler.
- Reitz, Karl. (1976) *Ästhetik und Sittlichkeit: Die Entwicklung von Hofmannsthals Prosa in ihrer zeitgeschichtlichen Bedeutung*. München: ohne Verlag.
- Wiethölter, Waltraud. (1990) *Hofmannsthal oder Die Geometrie des Subjekts: Psychostrukturelle und ikonographische Studien zum Prosawerk*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

Yuriy L. Tsvetkov
Ivanovo State University

**Narrative Discourse and the Genre of *Tales of 672 Nights*
by Hugo von Hofmannsthal: Modern Domestic Approaches**

The analysis of the discourse of the two-part *Fairy Tale* (1895) by the Austrian poet, playwright and novelist Hugo von Hofmannsthal (1874—1929)

from the point of view of basic communicative strategies begins in the modality of convincing the aesthetic life of a merchant's son, a handsome young man, jaded by the company of friends. He got used to his loneliness and considered the beauty of things and interiors in the house, the poems of poets and his servants to be an object of aesthetic observation. Emblematic discursivity manifests itself in the narcissism of the hero (the mirror) and relies on suggestibility (suggestion of one's own egocentrism to servants) without any verbal communication with them (non-verbal means of communication: "views"). The normative role intention of the author is determined by his self-limitation of speech practice in the field of aestheticism as the highest value in the world of art. The rhetorical ethos of duty, appealing to the regulatory resource of the reader's consciousness, is expressed in the restrained and cold attitude of the merchant's son towards the young maid and servants. The communicative characteristics of the second part of the *Fairy Tale* indicate a strategy of disagreement, the receptive competence of which is insubordination, fueled by the provocativeness of the reader's consciousness. After receiving a mysterious letter, the merchant's son went to the city, where for the first time he experienced the fear and horror of a real and difficult to comprehend life, felt the "breath of death", believing that the servants drove him to meet her. The merchant's son died a terrible death from an accidental blow from a horse's hoof. Bitterly, he recalled his past life and renounced everything that was close to him. The imaginative resource of speech has opened up new meanings (the tragic dead end of loneliness and aestheticism), testifying to the relational picture of the world and the rhetorical figure of authorship — the self-expression of a communicative subject, which correlates with the modality of opinion. The discourse analysis has defined the genre of *Fairy Tales*. It is a novel because it has a turning point — *pointe*. The title of the novel has little in common with the Arabic fairy tales *One Thousand and One Nights*: the author borrowed the exotic space of the oriental beauty of the interiors and the slavish obedience of the servants. The number 672 in the title of the novel probably has an alchemical origin: $4 \times 8 \times 21$: a magic square multiplied by the number of years of the young author.

Keywords: literature of the Viennese modernism; aestheticism; discourse and genre; change of communicative strategies; *The Tale of 672 Nights*; Hugo von Hofmannsthal

Для цитирования:

Цветков Ю. Л. Повествовательный дискурс и жанр Сказки 672 ночи Гуго фон Гофманстала: современные отечественные подходы // Русская германистика: Ежегодник Российского союза германистов. 2024. № XXI. С. 489—505.

To cite this Article:

Tsvetkov, Yuriy L. (2024) Povestvovatel'nyy diskurs i zhanr *Skazki 672 nochi* Gugo fon Gofmanstalya: sovremennyye otechestvennyye podkhody (Narrative Discourse and the Genre of *Tales of 672 Nights* by Hugo von Hofmannsthal: Modern Domestic Approaches). *Russkaya germanistika: Yezhegodnik Rossiyskogo soyuza germanistov* (Germanic Philology in Russia: Yearbook of the Russian Union of Germanists), 21, 489—505. (In Russian).

DOI: 10.47388/2782-2605/lunn2024-21-489-505.

Статья поступила в редакцию 29.04.2024; принята к публикации 07.04.2024
The article was submitted 29.04.2024; accepted for publication 07.05.2024