

РСТ

РСТ

РУССКАЯ ГЕРМАНИСТИКА

РУССКАЯ
ГЕРМАНИСТИКА



ЕЖЕГОДНИК
РОССИЙСКОГО СОЮЗА
ГЕРМАНИСТОВ

III

ТОМ III



РОССИЙСКИЙ
СОЮЗ ГЕРМАНИСТОВ

РУССКАЯ ГЕРМАНИСТИКА



ЕЖЕГОДНИК
РОССИЙСКОГО СОЮЗА
ГЕРМАНИСТОВ

ТОМ III



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ
МОСКВА 2007

ББК 80
Р 88

Издается по поручению
Президента Российского союза германистов
А. В. Белобратова (С.-Петербург)

Редколлегия:

*Н. С. Бабенко, А. В. Белобратов (отв. редакторы), Н. А. Бакии,
В. М. Бухаров, А. И. Жеребин, В. Г. Зусман, Д. Кемпер, И. Н. Лагутина,
Н. С. Павлова, Е. В. Плисов*

Р 88 Русская германистика: Ежегодник Российского
союза германистов. Т. 3. — М.: Языки славянской
культуры, 2007. — 472 с.

ISBN 5-9551-0189-6

В настоящую книгу включены тексты докладов третьей конференции Российского союза германистов «Национальное варьирование немецкого языка и специфика литератур Австрии, Германии, Люксембурга и Швейцарии», на которой были представлены исследования отечественных и зарубежных литературоведов и лингвистов. Ежегодник продолжает издание публикаций по материалам конференций, проводимых в рамках РСГ. Большая часть статей данного ежегодника отражает тематику, связанную с осмыслением современных проблем изучения характера и особенностей национального варьирования немецкого языка и литератур немецкоязычных стран. Ежегодник дает представление о теоретических основаниях и актуальных направлениях современных исследований в области национального варьирования и форм его проявления в немецком языке и художественной культуре.

ББК 80

ISBN 5-9551-0189-6

© Авторы, 2007

© Языки славянской культуры, 2007

Электронная версия данного издания является собственностью издательства, и ее распространение без согласия издательства запрещается.

СОДЕРЖАНИЕ

От редакции	9
-------------------	---

Литературоведение

<i>Г. В. Стадников.</i> Немецкое в русской литературе XVIII века	13
<i>Dirk Kemper.</i> Nationale Differenz vor der Ausdifferenzierung nationaler Literaturwissenschaften: Goethes Konzept der Weltliteratur als Res publica litteraria der Moderne	20
<i>И. Н. Лагутина.</i> «Deutschland? Aber wo liegt es?...»: культурный, национальный и политический дискурс в эстетике веймарского классицизма 1790-х годов	42
<i>В. А. Аветисян.</i> Концепция мировой литературы Гёте в оценке отечественной критики.....	56
<i>Р. Ю. Данилевский.</i> Гёте и Шиллер: единство противоположностей	66
<i>Н. М. Ильченко</i> Немецкая литература в московских периодических изданиях 30-х гг. XIX века	74
<i>Ф. Х. Исапова.</i> М. М. Бахтин и А. В. Михайлов о художественном видении Гёте (на материале поздней лирики).....	83
<i>Е. Г. Бурова.</i> Немецкая романтическая лирика в исследованиях А. В. Михайлова.....	91
<i>Н. К. Александрова.</i> Пародии на тему Фауста в литературе Австрии XIX века	96
<i>Е. Р. Кирдянова.</i> Изучение творчества Теодора Шторма в западном и отечественном литературоведении.....	102
<i>Г. А. Лошакова.</i> Австрийская классика XIX века (Ф. Грильпарцер, А. Штифтер) в освещении советского и российского литературоведения	110
<i>А. И. Жеребин.</i> Вена versus Берлин: спор о модернизме на фоне петербургского мифа	119
<i>Ю. А. Цветков.</i> Интегративное пространство литературы венского модерна	129
<i>Б. А. Хвостов.</i> Актуальность Петера Альтенберга (к столетию книги «Prödigmöß», 1905)	138
<i>А. В. Елисеева.</i> Австриец и «божественный ребенок» (восприятие австрийского в эссе Гуго фон Гофманстала)	148

<i>Е. А. Сакулина.</i> Полифонические принципы контрапункта и вариативности в поэзии Георга Тракля.....	157
<i>Т. А. Кухаренок.</i> Дневник и его автор: автопортрет в эстетической системе личного дневника Альмы Малер-Верфель.....	162
<i>М. В. Жукова.</i> Немецкоязычная фантастика 1900-х гг. в отечественном литературоведении и периодике XX века.....	171
<i>В. Д. Седелъник.</i> Генеалогия дадаизма.....	177
<i>А. Е. Лобков.</i> Мотив «насекомого» в новелле «Превращение» Франца Кафки: от внутренней формы к смыслу.....	187
<i>А. В. Ерохин.</i> Российская германистика в эмиграции: журнал «Германославика» и его русские авторы.....	197
<i>В. А. Пронин.</i> Кафка, Солженицын и шестидесятники.....	208
<i>И. М. Мельникова.</i> Й. Бобровский об «ангажированной» поэзии.....	215
<i>Т. Н. Андреюшкина.</i> Вариативность формы в немецком сонете.....	224
<i>Т. М. Денисова.</i> Творчество И. С. Тургенева в оценке писателей ГДР 80-х годов XX века (А. Штольпер, У. Грюнинг).....	233
<i>Т. В. Кудрявцева.</i> Немецкая поэзия 1990-х годов: движение «сошел бит» и поэзия «слэм».....	242
<i>С. Н. Аверкина.</i> Современные театральные постановки по произведениям Т. Манна в освещении отечественной критики (1991—2005).....	251
<i>Konstanze Fliedl.</i> Elfriede Jelinek im Abseits. Zur Nobelpreisrede.....	260
<i>А. А. Волский.</i> О теории имманентной интерпретации в литературной герменевтике (о развитии герменевтики в швейцарской германистике).....	273

Лингвистика

<i>Ulrich Ammon, Sara Hägi.</i> Nationale und regionale Unterschiede im Standarddeutschen und ihre Bedeutung für Deutsch als Fremdsprache.....	283
<i>Jakob Ebner.</i> Varietätenlinguistik in der Praxis — Wie das «Variantenwörterbuch» entstand und wie man es anwendet.....	297
<i>Р. С. Аликаев.</i> Актуальные проблемы изучения национального варьирования немецкого литературного языка.....	310
<i>А. Б. Копчук.</i> К вопросу о соотношении регионов с национальными вариантами немецкого языка.....	319
<i>В. Б. Меркурьева.</i> Современная немецкоязычная терминология по национальному варьированию: актуализация проблем.....	329
<i>С. Г. Катаева.</i> От унитаризма к плюрицентризму (лингвистическая дискуссия 80-х годов о статусе немецкого языка в немецкоязычных странах).....	338
<i>Н. Н. Трошина.</i> Национально-культурная обусловленность стилистических средств современного немецкого языка.....	344
<i>З. Е. Фомина.</i> Национально-культурная специфика концептуализации базовых эмоциональных концептов в немецкой, австрийской и швейцарской художественной картине мира.....	349
<i>Р. И. Бабаева.</i> Региональная вариативность разговорных слов и формул речевого общения.....	358
<i>Т. В. Клюева.</i> О словообразовательных особенностях люксембургского узуса немецкого литературного языка.....	367
<i>Н. В. Жарёнова.</i> Варьирование немецкого языка в Швейцарии (на материале экспериментально-фонетического исследования).....	376

<i>О. Л. Нуждина.</i> К вопросу о характере произносительной нормы литературного стандарта в немецкой Швейцарии	386
<i>Н. А. Голубева.</i> Грамматические рефлексы concessivov в немецком и русском языках	395
<i>Э. Б. Яковлева.</i> Просодико-семантическая вариативность вербальной структуры звучащего спонтанного полилога	404
<i>A. W. Iwanow.</i> Ein Verfahren der lexikographischen Beschreibung im Bereich sprach- und literaturwissenschaftlicher Terminologie	411
<i>E. W. Plisow.</i> Sprachstilistische Merkmale des Religionsstils im Deutschen.....	419
<i>Е. В. Шерстюкова.</i> Особенности семантики имен собственных личных.....	429
<i>С. И. Горбачевская.</i> Из опыта работы с австрийской молодежной литературой на занятиях по домашнему чтению (на примере романа Кристины Нёстлингер «Maikäfer, flieg!»)	436
<i>В. И. Провоторов.</i> Концепция «работающего языка» в обучении иностранному языку и переводу	444

Присланная статья

<i>В. Г. Зусман.</i> Литературный текст как дискурс	451
---	-----

Рецензии

<i>Н. С. Бабенко, О. Л. Нуждина.</i> «Драматизм» диалекта. Рец. на кн.: <i>Меркурьева В. Б.</i> Диалект и литературный язык в немецкоязычных драмах. Отношения комплементарности и изоморфизма. Иркутск: Изд-во ИГЛУ, 2004	460
<i>В. А. Татаринов.</i> Концептуально новаторский курс лексикологии немецкого языка. Рец. на кн.: <i>Ольшанский И. Г., Гусева А. Е.</i> Лексикология: современный немецкий язык (= Lexikologie: Die deutsche Gegenwartssprache). М.: Академия, 2005	464
<i>М. Н. Левченко.</i> Рец. на кн.: <i>Богатырева Н. А., Ноздрина Л. А.</i> Стилистика современного немецкого языка (Stilistik der deutschen Gegenwartssprache): Учебное пособие для студентов лингвистических вузов и факультетов. М.: Академия, 2005.....	468

ОТ РЕДАКЦИИ

Том, который вы держите в руках, свидетельствует о двух важных событиях в пока еще короткой (всего трехлетней) истории Российского союза германистов (РСГ): во-первых, обе его секции — и лингвистическая, и литературоведческая, соединились в своей научной и организационной деятельности, проведя съезд, связанный с общей для двух главных ветвей германистики темой: *«Национальное варьирование немецкого языка и специфика литератур Австрии, Германии, Люксембурга и Швейцарии»*. Для современной науки нет необходимости подчеркивать особое значение совместного осмысления тем, выходящих за пределы одной специализации, и в этом направлении Российскому союзу германистов предстоит еще большая работа. Во-вторых, как и задумывалось изначально, ежегодная встреча русских специалистов в области немецкого языка и литературы немецкоязычных стран прошла не в Москве, а в Нижнем Новгороде, славном своими научными традициями. Такая «децентрализация» важна. Она придает новый импульс исследовательской активности в регионах нашей огромной страны, привлекает молодые силы в университетскую науку.

Данный выпуск «Ежегодника РСГ» составляют в основном материалы докладов, прочитанных на 3-м съезде германистов. Форум прошел 23—25 ноября 2005 г. в Нижегородском государственном лингвистическом университете им. Н. А. Добролюбова, на плечи преподавателей и аспирантов которого легли основные организационные заботы. Президиум РСГ благодарит за поддержку этого научного события Немецкую службу академических обменов (DAAD, Бонн) и Австрийский культурный форум при Посольстве Австрии (Москва).

Специфика немецкоязычных литератур в первом разделе тома, в котором статьи расположены в историко-хронологическом по-

рядке, от литературы восемнадцатого столетия к текстам самых последних лет, занимает российских исследователей в нескольких аспектах. Ведущую линию здесь представляет «склонение иностранных текстов на русские нравы» (Г. В. Стадников): изучение русской рецепции литератур Германии, Австрии и Швейцарии, опыт их интерпретации в русле сравнительной германистики, в контексте взаимодействия национальных культурных сознаний (статьи Г. В. Стадникова, В. А. Аветисяна, Н. М. Ильченко, Е. Р. Кирдяновой, Г. А. Лошаковой, М. В. Жуковой, А. В. Ерохина, В. А. Пронина, С. Н. Аверкиной). Тему, связанную с освоением наследия отечественной германистики и подробно представленную в первом томе «Ежегодника РСГ», продолжают Ф. Х. Исапова и Е. Г. Бутова на материале научного творчества Александра Викторовича Михайлова. «Встречное» движение занимает Т. М. Денисову в попытке понять роль и место русской классики в литературе ГДР. Вместе с тем, в ряде статей сюжет развернут во «внутринемецкое» пространство: исследователи движутся, к примеру, в «космосе» веймарской классики, выявляя своеобразие взглядов Гёте и Шиллера на проблему национального (И. Н. Лагутина) и уточняя детали их поведения в литературном поле эпохи (Р. Ю. Данилевский). Область стихотворных текстов, их проблематику, поэтику, инновационный импульс и ареалы их бытования рассматривают на материале поэзии XX века Е. А. Сакулина, И. М. Мельникова, Т. Н. Андреюшкина и Т. В. Кудрявцева. В. Д. Седельник очерчивает основные контуры *дадаизма* как исторического понятия в его соотношении с *дада* как «центральным энергетическим принципом», бытийной формулой. Т. А. Кухаренок подвергает анализу дневниковую форму автобиографических текстов Альмы Малер-Верфель, «вдовы четырех искусств», внимательного и небеспристрастного наблюдателя культурной жизни своей эпохи. Изучением литературной топики (в варианте пародирования исходной «устойчивой формулы» — Фауста) и «границ личного почина» (А. Н. Веселовский) в австрийской литературе XIX века занята Н. К. Александрова. В статьях Ю. И. Цветкова, Б. А. Хвостова, А. В. Елисеевой и А. Е. Лобкова внимание сосредоточено на австрийской литературе конца XIX — начала XX века, на том времени, которое у нас часто связывают со становлением «национальной автономности» литературы Австрии на немецком языке, вопреки — или благодаря? — тому, что она обращена к широкому контексту мировой литературы. А. И. Жеребин изучает «новую венскую эстетику» и модернизм «порубежья» в сопоставлении двух литературных столиц — Вены и Берлина — с привлечением «*tertium comparationes*», «петербургского мифа» в его освоении австрийскими литературными «путешественниками». Д. Кемпер из перспективы германского читательского и интерпретационного опыта оценивает попытки дифференциации немецкоязычного литературного пространства, предпринимаемые

германистами России, как более связанные с «внеположенными науке» причинами и особенностями — с «дивергирующей интенсивностью» исторических связей России со странами немецкого языка и даже с воздействием культурно-политической и финансовой поддержки с их стороны, — и обращается к изучению гётевской концепции мировой литературы как «литературной республики модерна». К. Флидль подвергает анализу эссеистический текст, «Нобелевскую речь» австрийской писательницы Эльфриды Елинек, в том числе и на уровне проблематики, связанной с переводами этого текста на другие языки. А. Л. Вольский в историко-методологическом очерке обращается к швейцарской германистике середины XX века в ее наиболее ярких проявлениях (Э. Штайгер и его школа). Статья В. Г. Зусмана представляет собой опыт систематического описания теорий дискурса в их приложении к литературному тексту.

В лингвистическом разделе тома представлены статьи, посвященные, главным образом, проблемам национального варьирования современного немецкого языка и описанию лингво-культурной уникальности его экстерриториальных дифференциаций. Истоки общей теории национального (внешнего) варьирования языков имеют глубокие корни в отечественном языкознании, что стало предметом рассмотрения в статье Р. С. Аликаева. В последние два десятилетия эта проблематика существенно расширилась в результате открытых дискуссий в связи с языковыми ситуациями в странах немецкой речи (статья С. Г. Катаевой). Актуализация проблем национального варьирования немецкого языка отчетливо проявляется в бурном развитии терминологического аппарата данной дисциплины (статьи В. Б. Меркурьевой и А. В. Иванова). При изучении национального варьирования немецкого литературного языка встает вопрос о сложном характере его соотношения и взаимодействия с многообразными формами регионального варьирования как в истории, так и в современности (статья Л. Б. Копчук). Проблемы национального варьирования немецкого языка рассматриваются все чаще не только в аспекте фонетико-фонологических, структурных, лексических и прочих внутриязыковых дивергенций, но и как проявление культурно-специфических различий между немецкоязычными социумами, которые являются носителями традиций и инноваций использования немецкого языка в многообразии его коммуникативных форм (Н. Н. Трошина, Т. В. Ключева, З. Е. Фомина, Р. И. Бабаева, Е. В. Плисов, Н. В. Жарёнова, О. Л. Нуждина).

Первостепенное внимание к национально-культурной специфике языковых средств и методам ее изучения тесно связано с современными задачами преподавания немецкого языка как иностранного. Возможности обучения немецкому языку с опорой на национально-культурную вариологию, не ограниченную шаблонами страноведения, существенно расширились после издания в ФРГ

«Словаря вариантов немецкого языка» — Австрии, Швейцарии, Германии, Лихтенштейна, Люксембурга и Южного Тироля (совместная статья коллег из Германии У. Аммона и С. Хеги). Проблемам лингвистической вариалогии и ее использованию в преподавании посвящена статья немецкого лингвиста Я. Эбнера, одного из составителей «Словаря вариантов». В статьях С. И. Горбачевской и В. И. Провоторова предлагаются авторские методики обучения немецкому языку. Просодико-семантическая вариативность звучащей речи рассматривается в статье Э. Б. Яковлевой. Концессивы в аспекте контрастивной грамматики изучает Н. А. Голубева. Особенностям семантики имен собственных посвящена статья Е. В. Шерстюковой.

Рецензионный раздел нашего Ежегодника представляет некоторые германистические книжные публикации последнего времени. Мы надеемся на активизацию научного обмена мнениями в этой важной публикационной форме, ведь за последние пять лет германисты России выпустили в свет свыше 150 монографий и сборников статей.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Г. В. СТАДНИКОВ

(Российский государственный педагогический университет
им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург)

НЕМЕЦКОЕ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVIII ВЕКА

Диалог русского и немецкого имеет давние и глубокие корни. Реализуясь в форме диалектического сопряжения внутренних и внешних сил художественного процесса, диалог этот неразрывно связан с проблемой национального своеобразия литературы-импортера. Подтвердим это положение несколькими тезисами, подкрепляя их конкретным историко-литературным материалом.

Тезис первый касается вопроса, достаточно изученного в науке. Присутствие немецкого в русской культуре и, в частности, литературе было очень значительным. Трудно найти сферу художественной деятельности, где немецкое не давало бы о себе знать. Немецкое присутствует у начал русской драмы, театрального искусства, газетного дела. Оно откликнулось в самых различных жанрах: путевом очерке, историко-публицистических сочинениях, баснях, эпиграммах, любовной лирике, романе. Только за три десятилетия правления Екатерины II (1762—1796) было переведено на русский более 100 немецких романов. В XVIII веке переводились пьесы и басни Лессинга, басни и поэмы Геллерта, стихотворения Эвальда Клейста, «Мессиада» Клопштока, произведения Виланда, Гёте, Шиллера и многое другое¹. Немецкий язык сыграл существенную посредническую роль, благодаря чему в Россию приходили литературные памятники как далекой древности (позднеэллинический роман «Повесть о Кеинге и Афире», «Овидиевы фигуры в 226 изображениях»), так и современные произведения. К примеру, в 1772—1773 гг. в переводе с немецкого Ивана Ситенского выходят на русском два романа Генри Филдинга «История приключений Джозефа

¹ См.: История русской переводной художественной литературы: В 2 т. СПб., 1995—1996.

Эндрюса и его друга мистера Абраама Адамса» (1742) и «Жизнь мистера Джонатана Уайльда Великого» (1743)². На ранних этапах театрального дела в России репертуар пополнялся почти исключительно за счет немецких пьес или переведенных с немецкого пьес французских, итальянских, испанских³.

Немецкое находило свою нишу в сфере образования, техники, в военном деле. Достаточно указать на многообразный профессиональный состав московской «Немецкой слободы» первой четверти XVIII века. Мужское население «слободы» было занято службой в русской армии, торговле, ремесленном производстве, образовании, медицине, архитектуре⁴.

Если теперь еще вспомнить о степени присутствия в русской культуре и литературе французского, то, казалось бы, можно присоединиться к утверждению Николая Сергеевича Трубецкого, содержащемуся в его широко известной книге «Европа и Человечество»: «Весь восемнадцатый век прошел для России в недостойном поверхностном обезьянничании с Европы»⁵. В подтексте данного положения прочитывалась мысль: заимствование есть свидетельство ученичества слабого у более сильного. Еще до Трубецкого это положение в плане общетеоретическом, без конкретной ссылки на Россию, находило место в трудах немецкого востоковеда Теодора Бенфея (1809—1881) и его последователей, трактовавших заимствование как свидетельство отсталости культуры импортера. Если же выйти за границы литературы и обратиться к проблемам более общего характера, то можно вспомнить суждения противников петровских реформ о том, что эти реформы нарушили ход русской истории, разорвали связь между их творцами и русским народом, оставшимся верным коренным принципам Руси (А. С. Хомяков), или идеи «изоляционизма», призыв отделяться от губительных процессов Европы и всемерно развивать национально-самобытное как единственный путь спасения России (К. Л. Леонтьев. «Восток, Россия и славянство»). Все это в конечном итоге означало: заимствование ведет к расчленению национального тела, растрате националь-

² Деяния господина Иоанна Великого, писанная господином Фильдингом. Перевел с немецкого Иван Сытенский. СПб., 1772; Приключения Иосифа Андревса и приятеля его Авраама Адамса, изданная Фильдингом. Перевел с немецкого Иван Сытенский. СПб., 1772.

³ См.: Стадников Г. В. У истоков: немецкая литература в первых русских переводах // Русская германистика. Ежегодник Российского союза германистов. Т. 1. М., 2001. С. 84—93.

⁴ См.: Коеригина В. А. К проблеме взаимовлияния русской и западноевропейской культур в конце XVII — первой четверти XVIII века // Русская культура в переходный период от Средневековья к Новому времени. М., 1992.

⁵ Трубецкой Н. С. Европа и Человечество. София, 1920. С. 72.

ных сил, деформации национальных традиций, то есть порождает духовный хаос.

В противовес данным утверждениям предложим второй тезис. Заимствование одной литературы у другой, как правило, свидетельствует не о том, чего еще нет в воспринимающей литературе, а, напротив, о том, что в ней уже есть или назрело, но существует в скрытой форме. В последнем случае заимствование лишь раскрывает внутренние процессы национальной литературы. Усвоение инонационального художественного опыта немислимо без известной предрасположенности к нему воспринимающей среды. Данную идею последовательно развивал в своих трудах А. Н. Веселовский. Еще в пору своей стажировки за границей в отчете за 1863 год Веселовский писал: «Мы часто и много жили заимствованиями, но влияние чуждого элемента всегда обуславливается его внутренним согласием с уровнем той среды, на которую ему приходится действовать. Таким образом, самостоятельное развитие народа, подверженного письменным влияниям чужих литератур, остается нерушимым в главных чертах. Влияние действует более в ширину, чем в глубину, оно более дает материал, чем вносит новые идеи»⁶. Спустя десятилетия в работе «Разыскания в области русского духовного стиха» (1889), формулируя теорию «встречного движения», Веселовский отмечал: «Заимствующий предполагает в воспринимающем не пустое место, а встречное течение, сходное направление мышления, аналогичные образы фантазии»⁷.

Внимательное изучение художественного процесса XVIII века дает все основания утверждать, что русская литература не следовала и, тем более, не подражала немецкому, да и европейскому в целом. Русская литература активно, творчески осваивала то, что ей было близко, что в ней самой уже созрело, к чему она была внутренне подготовлена. И в XVIII веке, как и в предшествующие века, основой русского литературного процесса была национальная традиция. Литература XVIII века не разорвала свою связь с литературой древнерусской, а была с ней накрепко связана. И Петр I не повернул Россию к Европе, а лишь способствовал ускорению того процесса, который вызревал объективно. Активное включение русской литературы в общеевропейское развитие в XVIII веке было подготовлено всей ее предшествующей историей и, конечно же, веком XVII — как переходным этапом от литературы средневекового типа к литературе Нового времени. Так это было и в других сферах художественной и духовной жизни.

⁶ Извлечения из отчетов лиц, отправленных за границу для приготовления к профессиональному званию // Журнал Министерства народного просвещения. 1863. Декабрь. Отд. 11. С. 557—558.

⁷ Веселовский А. Н. Разыскания в области русского духовного стиха. Вып. 5. СПб., 1989. С. 115.

Сошлемся на такой пример. Активизация личностного и национального самосознания, возрастание светскости, открытость и рационализм во многих сферах русской жизни приводили к тому, что православная церковь начинала утрачивать ведущую роль в просвещении и культуре. Объективно созревала почва для прихода на Русь реформационных идей немецкого гуманизма. Определенная часть русского общества была готова принять лютеранские идеи. Лишь вследствие этого специфического национального обстоятельства открылась возможность для деятельности в России петровских времен немцев, ревностных проповедников лютеранства — Эрнста Глюка (1652/53—1705) и Иоганна Паузе (1670—1735). Они перевели на русский язык 102 религиозных гимна, чин лютеранской службы. При этом Глюк, ученый и педагог, возложил на себя в России ту же миссию, которую осуществил в Германии Лютер. Он проявил немало стараний, чтобы дать русским Библию на их родном языке⁸. Не немцы привезли лютеранство в Россию, а Россия, где к этому времени было много немцев-лютеран, затребовала эти идеи и готова была их принять.

В той же мере идеи Лейбница, Гумбольдта были востребованы в России в связи с внутренними процессами в сферах идеологических, общекультурных. Глубокие национальные корни имел и классицизм, который отвечал потребностям создания русского общенационального государства.

Знаменательно, что итоговой книгой русского XVIII века стала «История государства Российского» Карамзина, завершенная уже в первых десятилетиях XIX века. Именно Карамзин, особо причастный к художественной культуре Запада, стал автором труда, в котором во всей полноте был раскрыт самобытный характер русского менталитета. Карамзину была известна позиция Гердера о неоспоримой ценности культуры каждой отдельной нации. Но концепция труда Карамзина в своих базовых позициях формировалась на основе изучения русского фольклора, летописей, легенд и, конечно, глубокого постижения национальной истории. Карамзин не следовал за Гердером, но был во многом солидарен с ним. Подобное же можно сказать о Радищеве, Державине, Жуковском, основательно знакомых с трудами Гердера, а годами позже — и Гегеля.

Тезис третий. Присутствие немецкого в русской культуре XVIII века еще раз подтверждает, что заимствование — процесс сугубо избирательный. Характер выбора творческого освоения инонационального источника диктуется спецификой литературного процесса принимающей стороны. В качестве примера сошлемся на русскую судьбу двух значительных творений Гёте времени «Бури и натиска»: пьес «Клавиво» и «Гец фон Берлихинген».

⁸ См.: *Перетц В. Н.* Историко-литературные исследования и материалы. Т. 3. СПб., 1902.

«Клавиго» был написан в 1774 г. и уже в 1780 г. появился на русском языке в двух изданиях, а 1782 г. был поставлен на сцене Московского публичного театра. И тема пьесы — печальная история добродетельных людей среднего сословия, отстаивающих свою честь и достоинство, и финал — трагическая смерть чувствительной Марии, мстительное ожесточение ее брата, предсмертное раскаяние Клавиго у гроба обманутой им возлюбленной — все это было созвучно столь популярной в те годы литературе сентиментализма. Не случайно, что «Драмматический словарь» (1787) аннотацию на пьесу начинал прямым сближением ее с романом «Страдания юного Вертера». ««Клавиго» — трагедия Гёте, славного немецкого автора, который написал отличную книгу, похвальную повсюду, — «Страдания молодого Вертера»»⁹. «Клавиго» был прочитан как мещанская трагедия, что было так созвучно русскому зрителю и русской театральной культуре. Не случайно, что такой громкий успех имела поставленная в Москве пьеса Лессинга «Мисс Сара Сампсон» (1791). «Драмматический словарь» зафиксировал целый ряд немецких пьес, которые появились на русской сцене. Почти все — комедии или мещанские драмы. К редким исключениям относится трагедия Лессинга «Эмилия Галотти», которая трактовалась в духе тех же «слезных драм»; пьеса должна была вызвать у зрителя слезы, потрясти ужасом финала. Добавим к этому, что учрежденное Екатериной II «Собрание, старающееся о переводе иностранных книг» за годы своей деятельности (1769—1783) сумело издать 173 тома переводов с разных языков. Тематика переведенных текстов была необычно широкой: специальная литература по самым разным областям знания, художественная литература от античности до современности. Переводились и пьесы. Как правило, предназначались они лишь для постановки на сцене. Поэтому пьесы эти не издавались, а в рукописях поступали в театры. Переводчики «Общества» перевели 23 пьесы, из них 22 комедии, одну комическую оперу и ни одной исторической драмы. Таков был запрос театра и зрителя. И следует это объяснить тем, что в русской исторической драме еще устойчиво доминировали каноны классицистической поэтики. В пьесах этого типа была заметно выражена морально-политическая назидательность, патриотическая тема решалась в духе прославления монархического принципа власти, в связи с чем на первый план выдвигался образ мудрого монарха. Процесс отхода от пьес подобного типа наметился лишь в первых десятилетиях XIX века. И именно тогда появился первый русский перевод «Геца фон Берлихингена» (1828), о пьесе заговорила русская критика, обнаружилась определенная общность трагедии Гёте и созданных в это время значительных исторических драм «Борис Годунов» Пушкина и «Марфа Посадница» Н. Погодина.

⁹ Драмматический словарь. М., 1787. С. 68.

Тезис четвертый. Иноязычная литература оказывает воздействие на другую литературу только в форме перевода. Функция иностранного источника, известного в другой стране лишь на языке оригинала, как правило, не выходит за рамки внешних контактов. До тех пор, пока иностранный текст не заговорил на языке принявшей его страны, он остается информационным источником. Этот текст может получить достаточную известность у определенной части читателей, о нем может говорить критика, а в отдельных случаях вокруг него может развернуться дискуссия, но органически войти в иной литературный процесс он не сможет. Время творческого освоения наступает только после появления перевода или переводов, при том, естественно, условии, что данный текст найдет встречный отклик в иной культурной среде. При этом наступлению активного творческого освоения может предшествовать длительный или краткий период пассивного освоения, период внешних контактных связей.

Сошлемся на конкретный пример. Роман Гёте «Страдания юного Вертера» вышел в свет в Германии в 1774 г. Вскоре появился еще ряд немецких изданий. Интерес к книге был очень высок, и на языке оригинала с ней познакомилась и определенная часть русских читателей. Однако это никак не отразилось на русском литературном процессе. В переводе на русский язык «Вертер» впервые был издан в 1781 г., второй раз в 1794 г., а спустя два года, в 1796 г. — с не принадлежащим Гёте добавлением, с «письмами Шарлотты к Каролине, писанными во время ее знакомства с Вертером».

Отметим, что между первым переводом и первым творческим откликом на роман Гёте прошел десятилетний срок. Все это время «Вертер» как бы укоренялся в русской культуре, и уже только после этого начинается активное освоение немецкого романа. Появляется целый ряд оригинальных произведений в стихах и прозе, в которых воспроизводились мотивы и образы романа, но, как правило, в переложении на русские нравы. Это повести А. Клушина «Несчастный М-в» (1793), А. Столыпина «Отчаянная любовь» (1795), князя Д. Горчакова «Пламир и Раида. Росийская повесть» (1796), М. Сушкова «Российский Вертер» (написан в 1792, опубликован в 1801).

Пример «Вертера» далеко не единичный. Подобной же была судьба на русской почве переводов Вольтера, Мерсье, Стерна, Юнга, Томсона, Грея и др.

Подводя общие итоги, можно утверждать, что немецкое, как и французское, было заметным фактором в области русского просвещения, театра, художественной литературы и других сфер культуры. А это означало, что русская культура активно включалась в европейский культурный контекст, но включалась, неизменно сохраняя свою самобытность. И проявлялось это от самого видимого — склонения на русские нравы иностранных текстов, до глубин-

ной интерпретации в духе русских национальных традиций художественного наследия Запада.

Zusammenfassung

Das Deutsche in der russischen Literatur des 18. Jahrhunderts

Der Artikel sucht nachzuzeichnen, welche Bedeutung die deutsche Literatur für die russische Kultur des 18. Jahrhunderts besass. Im 18. Jahrhundert erschienen die Übersetzungen der Werke von Lessing, Wieland, Ewald Kleist, Klopstock, Goethe, Schiller. Das Deutsche sowie das Französische spielte eine gewichtige Rolle in der russischen Aufklärung. Dabei suchte die russische Literatur das national Eigene zu erhalten.

DIRK KEMPER
(RGGU, Moskau)

**NATIONALE DIFFERENZ
VOR DER AUSDIFFERENZIERUNG NATIONALER
LITERATURWISSENSCHAFTEN: GOETHES KONZEPT
DER WELTLITERATUR ALS RES PUBLICA
LITTERARIA DER MODERNE**

I

Nationale Varietäten stellen sich in der literaturwissenschaftlich orientierten russischen Germanistik in ganz besonderer Weise dar. In einer für die deutsche Germanistik ganz ungewohnten Weise präsentieren sich hier in der sogenannten Auslandsgermanistik die österreichische, schweizerische, neuerdings auch luxemburgische Literatur als eigene Nationalliteraturen, und sie behaupten diesen Status zum Beispiel durch von russischen Literaturwissenschaftlern geschriebene Literaturgeschichten. Erklärbar, so scheint mir, ist dieses Phänomen weniger aus wissenschaftsinternen, denn aus wissenschaftsexternen Faktoren, aus der Situation der nicht bundesdeutsch dominierten Germanistik, aus den unterschiedlichen historischen Beziehungen der deutschsprachigen Staaten zur Rußland und der Sowjetunion, vor allem aber aus ganz unterschiedlich strukturierten nationalen Förderstrategien der russischen Germanistinnen und Germanisten.

Ob die Unterscheidung von verschiedenen deutschsprachigen Nationalliteraturen auch aus innerwissenschaftlichen Gründen zu halten ist, wurde in der russischen Germanistik früher schon und dann erneut in den neunziger Jahren intensiv erörtert. Die Krux der Diskussion liegt und lag meines Erachtens darin, daß die Frage auf der Basis des Primärmaterials der literarischen Texte gar nicht zu entscheiden ist, sich vielmehr als Effekt desjenigen Diskurses erweist, der darüber in der Literaturkritik, der Literaturwissenschaft und wohl auch der Kulturpolitik geführt wird. Ob es beispielsweise eine österreichische Nationalliteratur gibt beziehungsweise ab wann, hängt letztlich von Fundamentalannahmen, methodischen Entscheidungen und Begriffsdefinitionen ab, die das Ergebnis einer jeden diesbezüglichen Untersuchung bereits präjudizieren.

II

Wenn nun aber der über Literatur geführte Diskurs über das in Frage stehende Problem entscheidet, macht es Sinn, nach alternativen Diskursen zu suchen, in denen das Nationale nicht als Leitdifferenz fungiert beziehungsweise fungierte. Solche Alternativen finden sich in der Wissenschaftsgeschichte in der Phase, die dem Einsatz der nationalen, bald auch nationalistischen Literaturgeschichtsschreibung im 19. Jahrhundert voranging. Natürlich wurden immer schon die griechische von der lateinischen, später die italienische von der englischen und französischen Literatur unterschieden, in den Diskursen, die ich meine, bildete diese nationale Differenz jedoch noch keine unterschiedlichen Nationalliteraturen aus oder gar Projektionsflächen für Nationalcharaktere, nationale Identitätsfindungen oder gar teleologische Modelle sogenannter nationaler Bestimmungen.

Die Rede ist vom vormodernen Diskursystem der *Res publica litteraria* sowie von Goethes modernem Konzept von Weltliteratur als weltliterarischer Kommunikation.

III

Der Begriff der ‘*res publica litteraria*’¹ hat sich seit dem frühen 16. Jahrhundert als Selbstbeschreibungskategorie für das Kommunikationssystem der europäischen Gelehrten etabliert und beschreibt zunächst nicht das Literatursystem im engeren Sinne, sondern in einem viel weiteren das der wissenschaftlich-gelehrten Kommunikation. Ihre medien-geschichtliche Grundlage hat die *Res publica litteraria* in der Gutenberg-Revolution, ihre ideengeschichtliche im Theorem von der Einheit der Vernunft im europäischen Rationalismus. Zu² dessen Grundvoraussetzungen gehört das Axiom von der Einheit und Unteilbarkeit der Vernunft, sei es als objektive, im Kosmos zweckmäßig wirkende Kraft, sei es als subjektive, in der die objektive Vernunft ihre individuelle Existenz findet³. Die Vernunft ist demnach immer die eine und unandelbare, für alle Menschen in allen Zeitaltern und Kulturen dieselbe. Der einzelne kann wohl in unterschiedlicher Weise an der Vernunft

¹ Vgl. Barner 1984, Barwig 2002, Hammerstein 1987, Jaumann 1987, Jaumann 1997, Jaumann 1998, Weiss 1987.

² Das Folgende nach Kemper 2004, S. 91 f.

³ Vgl. u. a. Spinoza *Eth.* II, prop. XLIV u. coroll. II; *Ethik*, hg. Bartuschat, S. 189, 191: «Es liegt in der Natur der Vernunft, Dinge nicht als zufällig, sondern als notwendig zu betrachten». «Es liegt in der Natur der Vernunft, Dinge unter einem bestimmten Aspekt von Ewigkeit wahrzunehmen». — Auch bei Leibniz (*Monadologie* 29; hg. Herring, S. 39) setzt uns die Vernunft in den Besitz der «Erkenntnis der notwendigen und ewigen Wahrheiten». — Bei Christian Wolf (*Psychol. empiri.* § 275, 483; zit. nach Eisler II, S. 633) ist die Vernunft «*facultas, nexum veritatum universalium perspicendi*».

partizipieren beziehungsweise sie in sich ausbilden, doch bleibt die Vernunft selbst stets allgemein. Der Physiker, Mathematiker, Biologe oder Philosoph in der *Res publica litteraria*, der sich über die in seiner Forschungsarbeit dokumentierte Teilhabe an der Vernunft definiert, liefert mit seinem Werk keine national- oder kulturspezifische Leistung, sondern hat im weiteren Sinne teil an der Selbstausrichtung an der Vernunft, die nicht als nationale Sache, sondern anthropologisch-erkenntnistheoretisch als Menschheitsaufgabe galt. Wissenschaft war keine Sache einer Nation, sondern der Menschheit, *des homo sapiens*. Zwar gab es Zentren der Forschung, konkurrierende Schulen, Ausgrenzungsstrategien unterschiedlicher Art, aber im Wesentlichen keine nationale Differenz.

Entsprechend international sah die Kommunikationsstruktur der vormodernen Gelehrtenrepublik aus. Daß das Lateinische als *lingua franca* noch dominierte, war hilfreich und erleichterte die Kommunikation, bildete aber keine zwingende Voraussetzung für die *Res publica litteraria*. Nicht nur in deren Spätphase wurden nationalsprachig publizierte Beiträge ebenso grenzüberschreitend rezipiert wie in den Phasen der dominierenden Latinität.

IV

Was für das Wissenschaftssystem insgesamt galt, traf auf die Literatur — *mutatis mutandis* — in ebensolcher Weise zu. Zum einen stellte die Literatur noch kein ausdifferenziertes eigenes System dar, war vielmehr integraler Bestandteil dessen, womit sich ein Gelehrter befaßte (s. u. VI). Zum anderen darf annäherungsweise gelten, daß das europäische Literatursystem spätestens seit der griechischen Neoterik ein Grundgesetz ausgeprägt hatte, dessen Gültigkeit erst durch die anti-klassizistischen Tendenzen in der französischen «Querelle des Anciens et des Modernes» Ende des 17. Jahrhunderts fundamental in Frage gestellt wurde. Dieses Gesetz beschreiben die Begriffe 'imitatio' und 'aemulatio'⁴, also die Nachahmung als klassische empfundenen Beispiele sowie der überbietende Wettbewerb mit ihnen. So wie die alexandrinische Dichterschule ihren Erneuerungsanspruch gegenüber der altgriechischen Literatur definierte, verhielten sich auch die ersten lateinischen Epiker gegenüber der griechischen Literatur, verhielten sich die römischen Neoteriker gegenüber diesen, verhielten sich später die volkssprachigen Dichter gegenüber den griechisch-lateinischen Vorbildern.

⁴ Vgl. *Bauer B.*: Art. «aemulatio» // *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* / Hrsg. von Gert Ueding. Bd. 1. Tübingen, 1992. S. 141—187. — *De Rentius D.*: Art. «imitatio» // *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* / Hrsg. von Gert Ueding. Bd. 4. Tübingen, 1998. S. 235—303.

V

Die Wissensform der *Res publica litteraria* war die der 'historia litteraria' oder des Polyhistorismus, der in der Literaturgeschichte seine Entsprechung in der älteren — und deshalb auch so zu schreibenden — Litterärhistorie⁵ hatte. Polyhistorismus und Litterärhistorie bilden die Organisationsformen des Wissens in der Vormoderne⁶, also in einer Periode, die geschichtliches Denken noch nicht dynamisch verzeitlichte, Geschichte noch nicht als teleologische Entwicklungslinie auffaßte oder mit anderen Worten noch nicht über den modernen Begriff der einen Geschichte (im Singular) verfügte, in der sich nach einer wie auch immer bestimmten Entwicklungslogik alles zu einer Erzählung narrativ zusammenschließt. Polyhistorismus und Litterärhistorie verzeichnen vielmehr eine unendliche Pluralität von historischen Fakten oder Geschichten (im Plural) nach dem antiken historiographischen Modell der Annalistik. So wie die Schreiber des römischen Senats in chronologischen Listen Ereignisse des Jahres erfaßten, ohne diesen eine Entwicklungslogik einzuschreiben, ordnen Polyhistorismus und Litterärhistorie Daten und Fakten in einem rein additiven Enzyklopädismus. Eine Wissenschaft blühte in der Vormoderne durch einfache Akkumulation des Gewußten, nicht durch permanente qualitative Selbstüberbietung wie in der Moderne.

In der Litterärhistorie sah dies so aus. 1790 legte der Berliner Geistliche und Philologe Erduin Julius Koch sein *Compendium der Deutschen Literatur-Geschichte von den ältesten Zeiten bis auf das Jahr 1781* vor⁷. Der Begriff der 'Literaturgeschichte' wird hier noch ganz im vormodernen Sinne gebraucht, nämlich als Akkumulation aller Fakten aus dem Bereich der Literatur. Entsprechend gliedert Koch seine «Geschichte» im Hauptteil auch nicht nach Epochen, deren Abfolge irgendeine Art von innerer Entwicklung andeuten könnte, sondern nach Gattungen. Im Kapitel «Satire»⁸ beispielsweise findet sich — wie in anderen Kapiteln auch — vor allem in der Frühgeschichte der Gattung eine Mischung aus lateinischen und mittelhochdeutschen Belegen, die unterschiedslos der «Deutschen Literatur-Geschichte» zugeschlagen werden. Kochs Bemühungen stehen ganz im Zeichen der «Querelle der Nationen» (s. u. VIII): Er will einerseits den Dichtern deutscher Abstammung Beachtung verleihen, andererseits zeigt Koch noch kein Bewußtsein für unterschiedliche Nationalliteraturen. Er geht vielmehr ganz vormodern von der Existenz nur eines Literatursystems aus, das seit der Antike nach dem Grundgesetz von *imitatio/aemulatio* funktioniert. Innerhalb dieses einen europäischen Literatursystems finden sich zwar Beispiele

⁵ Zum Begriff der 'Litterärhistorie' in diesem Sinne vgl. Weimar 1989. S. 107 ff.; Fohrmann 1989, S. 6, speziell zu Koch S. 36—38.

⁶ Vgl. Schmidt-Biggemann 1983, S. 26, 28 u. ö.

⁷ Koch E. J. 1790.

⁸ Koch E. J. 1790. S. 102—161.

aus verschiedenen Sprachen und von Autoren verschiedener Herkunft, doch bildet die nationale Differenz noch keine konkurrierenden Nationalliteraturen aus, vielmehr stehen alle Autoren unverändert im nachahmend-wetteifernd Agon mit den *classici scriptores*.

VI

Die Selbstbeschreibungskategorie des Dichters in der Vormoderne war der seit Humanismus und Renaissance etablierte Begriff des 'poeta doctus' oder 'poeta eruditus', also des gelehrten Dichters oder besser des (auch) dichtenden Gelehrten. Er steht zwischen der antiken Konzeption des 'poeta vates' und der modernen des Künstlers als Genie. Aus mythischem Ursprung leitet die Antike die Vorstellung vom Dichter als gottbegeistertem, prophetischem Sänger und Seher ('vates') her, der nach Platon⁹ Werkzeug und Dolmetscher der Götter ist und nach tradiertem Topos von den Musen inspiriert und bekränzt wird. Diese Tradition kennt die Urheberschaft der Künstler am Kunstwerk noch nicht; der Dichter ist vielmehr nur auserwähltes Medium der Selbstmitteilung des Numinosen, nicht aber 'auctor'; er ist — wie in die christlich-mittelalterliche Terminologie — 'scriptor', ausführende Hand, aber nicht 'Autor'. In diese Tradition — mit der er gleichzeitig schon spielt — stellt sich noch Petrarca als «poeta laureatus», während in Renaissance und Humanismus parallel das vormoderne Konzept des 'poeta doctus' entsteht. Auf die Moderne verweist in diesem Konzept bereits der Anspruch des Dichters, als geistiger Urheber des literarischen Texts ausgewiesen zu sein. Wie diese Urheberschaft jedoch inhaltlich definiert wird, bleibt noch ganz der Vormoderne verhaftet. Dichtung unter der Selbstbeschreibungskategorie des 'poeta doctus' meint die gelehrte Meisterschaft des Ausführenden, sein Expertenwissen auf den Gebieten der Rhetorik, Poetik und Stilistik, die es erlaubt, nach den Prinzipien von *imitatio / aemulatio* mit den kanonisierten Vorbildern der Gattungen zu wetteifern. Die Person des Autors wird also in diesem Konzept sichtbar, ohne daß dessen Persönlichkeit im modernen Sinne schon eine Rolle spielte.

Gerade darin liegt die fundamentale Differenz zum modernen Konzept des Künstlers als Genie. Dieses stellt nämlich in den Vordergrund, was jenes noch gänzlich ausgeblendet hatte, nämlich die Subjektivität und Individualität des Künstlers. In der Moderne dominiert in der Kunst die Funktion der Expressivität, des Selbstausdrucks von Subjektivität und Individualität oder von Schöpferkraft und Erlebniswelt des Dichters als Individuum. Paradigmatisch verdichtet erscheint dieses Konzept in Goethes berühmtem Diktum, alle seine Dichtungen seien «Bruchstücke einer großen Confession»¹⁰. Confession meint Selbst-

⁹ Ion 534 c.

¹⁰ Goethe: Dichtung und Wahrheit II, 7; WA I, 27. S. 110.

bekanntnis, setzt voraus, daß das eigene Selbst als etwas so Wertvolles, Einzigartiges und Mitteilenswertes empfunden wird, daß es zum Hauptgegenstand von Dichtung werden kann. Die künstlerische Selbstbeschreibungskategorie des Genies setzt also mentalitätsgeschichtlich die Entstehung des modernen Begriffs von Individualität voraus¹¹.

Hatten wir festgestellt, daß das Konzept des *poeta doctus* sich wegen des klassizistisch-europäischen Referenzrahmens gegenüber nationalen Differenzen prinzipiell neutral verhielt, so gilt dies nicht mehr für die Konzepte von Individualität und Genie. In beide geht nämlich zutiefst ein, welcher Kultur der Künstler entstammt, was ihn geprägt hat, als was er sich selbst definiert und wofür er stehen will. So gründet der zeitgenössische Ruhm Lessings oder des jungen Goethe etwa darauf, im Drama zu wahrhaft nationalen Stoffen gefunden zu haben. Wichtiger noch erscheint der Umstand, daß das Genie in seiner Selbstdefinition seine Einzigartigkeit ständig daraus ableitet, daß und wie es sich von anderen Konkurrenten und divergierenden Positionen unterscheidet. Man denke nur an die leidenschaftlichen Ausbrüche des jungen Goethe gegen die französische Ästhetik in seiner Rede *Zum Schakespeares Tag* (s. u. VIII).

All das hat vor 1789 wenig mit Nationalismus im modernen — negativ konnotierten — Sinne zu tun, aber es zeigt, wie nationale Differenz ab 1750 zum ästhetischen Argument aufsteigt.

VII

Ästhetikgeschichtlich läßt sich der Aufstieg der nationalen Differenz zum Argument vor allem an der «Querelle des Anciens et des Modernes» verdeutlichen, die, wie Hans Robert Jauß gezeigt hat¹², als Katalysator dieser Entwicklung gewirkt hat. Überhaupt ist die «Querelle» in ihrer epochalen Bedeutung für die Theorie der Moderne wie für die Ästhetikgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts kaum zu überschätzen. Bekanntlich hatte diesen sich auf ganz Europa ausdehnenden Streit um das Wertungsverhältnis zwischen Antike und Moderne 1687 Charles Perrault ausgelöst, indem er die Autorität der klassischen Antike in Frage stellte und das Zeitalter Ludwigs des XIV. gegenüber der augusteischen Klassik als gleichrangig bewertete. Der Widerspruch, den er damit bei Nicolas Boileau-Despréaux und anderen auslöste, veranlaßte ihn zu der programmatischen Abhandlung *Parallèle des Anciens et des Modernes en ce qui regarde les Arts et les Sciences* (1688—97). Vor dem Hintergrund eines neuen rationalistischen und naturwissenschaftlich orientierten Weltbildes, das für Perrault auf den Schultern von Kopernikus, Descartes und Pascal ruht, ist er sich der Überlegenheit der eigenen Zeit gegenüber der Antike auf dem Felde der Wissenschaften

¹¹ Vgl. Kemper 2004.

¹² Vgl. Jauß 1964; Jauß 1979. S. 67—106.

uneingeschränkt sicher. Kerngedanke dieses Entwurfs einer Fortschrittentwicklung ist die Idee der Perfektibilität, der in ihrer Gesamttendenz linear aufsteigenden Vervollkommnungsentwicklung auf einem bestimmten Gebiet. Für Perrault umfaßt dieses Gebiet all jene Wissenschaften, die durch Experiment und rationale Analyse vorangebracht werden¹³. Eindringlich und wirkungsmächtig beschreibt Perrault diesen Gedanken mit Hilfe der Parallelisierung von Menschheits- und Wissenschaftsgeschichte, die beide in der Antike ihre Jugend erlebt hätten, in der Renaissance ihr Mannesalter und in der eigenen Gegenwart schließlich das durch Reife ausgezeichnete Alter. Mit diesem Fortschrittsoptimismus für den Bereich der reinen und empirischen Wissenschaften stand Perrault keineswegs allein, vielmehr referiert er hier eine Position, die seit Bacon, Galilei, Descartes, Pascal und Malebranche zu einem Topos in der Philosophie der Neuzeit geworden war. In höchstem Grade umstritten war hingegen die Frage, ob es eine solche Fortschritts- oder gar Perfektibilitätsentwicklung auch auf dem Gebiet der Künste gebe oder geben könne. Für Perrault steht eine positive Antwort außer Frage, da auf allen Gebieten gelten müsse, daß derjenige einen Gegenstand besser beherrsche oder gestalte, der ihn auch aufgrund seiner Kenntnisse besser verstehe, und gerade auf diesem Felde glaubte sich die frühe Aufklärung mit ihrem enzyklopädisch orientierten Wissens- und Wissenschaftssystem der Antike bei weitem überlegen. Aufgrund des größeren Faktenwissens stehe nicht nur in der Architektur der Schöpfer des Louvre über demjenigen des Tempels von Ephesus, sondern auch in der Philosophie Pascal über Platon, in der Ästhetik Boileau über Horaz und Juvenal und die zeitgenössische französische Malerei über Raffael.

In ihren Erwidern hob die von Boileau angeführte Partei der Anciens vor allem darauf ab, daß Perrault den Spieß der Normativität einfach umgedreht habe: Sei bislang die Moderne an der Elle der als normsetzend empfundenen Antike gemessen worden, versuche er nun, die Antike nach der Norm des französischen Klassizismus zu bewerten.

Ein Ergebnis der Querelle liegt in der Einführung des «beau relatif», der «relativen Schönheit», die bereits auf die Spezifik von Nationen und Völkern bezogen wird. Die scheinbare Wertungsaporie auf beiden Seiten führt in der Querelle mehr oder weniger deutlich zu der Einsicht, daß jede Epoche nach ihren eigenen, spezifischen Maßstäben zu messen sei, und bereitet so dem Historismus des 19. Jahrhunderts früh den Weg.

¹³ Vgl. Baum R., Neumeister S.: Art. «Perfektibilität I» // Historisches Wörterbuch der Philosophie / Hrsg. von Joachim Ritter [ab Bd. 4: und Karlfried Gründler]. Völlig neubearbeitete Ausgabe des (Wörterbuchs der philosophischen Begriffe) von Rudolf Eisler. Basel, Stuttgart 1971 ff., Bd. 7. S. 238–241, hier 238.

Damit ist die nationale Differenz — auch wenn dies nicht eigentlicher Gegenstand der Querelle war — als ästhetisches Argument eingeführt, denn hier konkurriert nicht einfach das Moderne mit dem Normativitätsanspruch der Antike, sondern der Repräsentationsanspruch der spezifisch *französischen* Kultur unter Ludwig XIV.

VIII

Nationale Differenz wird also durch die Querelle und in Deutschland verspätet in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts stärker zu einem *ästhetischen* Argument, noch nicht jedoch zu einem *politischen*. Dies ändert sich erst nach der Französischen Revolution, spätestens seit den Napoleonischen Kriegen und dem Aufstieg beziehungsweise Siegeszug der Nationalliteraturgeschichtsschreibung im 19. Jahrhundert. Das Konzept der Nationalliteratur — ein früher Beleg findet sich bei Leonhard Meister (*Beyträge zur Geschichte der teutschen Sprache und National-Literatur*. London [recte: Zürich] 1777)¹⁴ — steht vielmehr im 18. Jahrhundert noch in der älteren ästhetischen Tradition der «Querelle der Nationen» (Jürgen Fohrmann)¹⁵. Schon seit dem Humanismus gibt es unterhalb des universalgeschichtlichen Ansatzes der *Historia litteraria* einen Wettstreit um das Ansehen von Nationen, in dem um das wahre Erbe der Antike und die Literatur- und Kunstfähigkeit der eigenen Sprache gerungen wird. Mitte des 18. Jahrhunderts verschärft sich die Zielsetzung dieses Agon, die nunmehr nicht allein im Nachweis der Gleichberechtigung etwa des Französischen und Deutschen liegt, sondern in der gegenseitigen Überbietung. Illustrativ dazu Friedrich Nicolai, der 1755 in seinen *Briefen über den itzigen Zustand der schönen Wissenschaften in Deutschland* schreibt:

Sie haben Recht: die Franzosen glauben, in die Stelle der alten Römer getreten zu sein; und sie sehen wie diese die übrigen Völker, für überwundene Barbaren an, deren Länder sie zu Provinzen machen, und denselben Landpfleger aus ihrem Schosse zuschicken¹⁶.

In diesem Zusammenhang ist die nationale Differenz einerseits Ausdruck der Konkurrenzsituation nationaler Kulturen, andererseits wird vor allem «das Französische» zur Chiffre einer ästhetischen Position, nämlich eines als überständig, erstarrt und formalisiert angesehenen Klassizismus und dessen Normativitätsanspruchs. So argumentiert Lessing in der *Hamburgischen Dramaturgie* (1767—69): «Wir sind noch immer die geschwornen Nachahmer alles Ausländischen, besonders noch immer die untertänigen Bewunderer der nie genug bewunderten

¹⁴ Dazu Gero von Wilpert: «Nationalliteratur, von L. Meister 1780 geprägte [...] B[e]z[eichnung]» // Wilpert 2001. S. 548.

¹⁵ Vgl. Fohrmann 1989. S. 74 ff.

¹⁶ Nicolai 1755, S. 126; zit. nach Fohrmann 1989. S. 76, 293.

Franzosen», und diskutiert in diesem Zusammenhang «den gutherzigen Einfall, den Deutschen ein Nationaltheater zu verschaffen, da wir Deutsche noch keine Nation sind!»¹⁷. So argumentiert auch Goethe in seiner Rede *Zum Schakespears Tag 1771*, indem er zur Erarbeitung eines neuen Griechenverständnisses für die deutsche Literatur, das unter dem Leitbegriff der Volkspoesie steht, den Engländer Shakespeare gegen die Franzosen ausspielt:

Nun sag ich geschwind hintendrein: Französchen, was willst du mit der griechischen Rüstung, sie ist dir zu groß und zu schwer. Drum sind auch alle französische Trauerspiele Parodien von sich selbst¹⁸.

Wie weit diese Debatte vom Nationalismus des 19. Jahrhunderts noch absteht, hat neuerdings Manfred Koch herausgearbeitet, indem er aus der Fülle der Quellen zeigt, wie sich das Bewußtsein für die kulturell bedingte Unterschiedlichkeit von Weltansichten erst langsam vom Universalitätsanspruch der Vernunft emanzipieren und ihr eigenes Recht behaupten musste¹⁹. Ebenso wie in der Querelle der Nationen bleibt aber auch in dieser «erste[n] Globalisierungsdiskussion»²⁰ die Alterität von Kulturen an ein höheres — und eben nicht politisches — Prinzip gebunden, nämlich an das der Humanität, das «die Individuierung kultureller Weltansichten [...] in einem Universum der Verständigkeit»²¹ aufhob.

IX

Wir haben bisher Konstituentia und Rahmenbedingungen der *Res publica litteraria* bis zu den Ausläufern der alten, vormodernen Gelehrtenrepublik im späten 18. Jahrhundert verfolgt. Seit 1750 jedoch und dann massiv seit der literarischen Erneuerungsbewegung ab 1770 setzt in Deutschland ein, was mittlerweile in einem breiteren Forschungskonsens als ästhetische Moderne beschrieben wird²², innerhalb derer die Strukturen der *Res publica litteraria* als überständig und anachronistisch erscheinen:

- Das Wissenssystem des Polyhistorismus und der *Historia litteraria* wird verdrängt durch den Siegeszug des Entwicklungsgedankens, der die vielen Historien zu einer Geschichte zusammenschließt, die historische Daten und Fakten nunmehr nach Maßgabe einer innerer

¹⁷ Lessing 1970 ff., Bd. 4. S. 698.

¹⁸ Goethe BA, Bd. 17. S. 187.

¹⁹ Vgl. Koch M. 2002.

²⁰ Koch M. 2002. S. 17.

²¹ Koch M. 2002. S. 42.

²² Vgl. Vietta/Kemper 1998; Kemper 2003.

Entwicklungslogik organisiert und ihr so argumentative Kohärenz verleiht²³. Erstes Modell dieser Entwicklungslogik war das Prinzip der Perfektibilität, der Vervollkommnungsentwicklung innerhalb der Menschheitsgeschichte, das die gesamte Aufklärungsphilosophie und -thologie durchzieht.

- Entsprechend muß auch der Enzyklopädismus der älteren Litterärhistorie, die Daten und Fakten verzeichnet, der neuen Struktur der Literaturgeschichte weichen, die diese Daten und Fakten in einer großen narrativen Struktur aufgehen läßt. Geschichte wird nunmehr nicht verzeichnet, sondern erzählt, und damit stellt sich auch in der Literatur die Methodenfrage, nach welchem narrativen Schema dies geschehen soll.
- Das alte «Grundgesetz» des europäischen Literatursystems, das imitatio / aemulatio-Prinzip, erfährt durch die Querelle eine erste tiefe Erschütterung, verliert bis zum Ende des 18. Jahrhunderts seine Dominanz und tritt in eine kollisionsartige Konkurrenz mit den Selbstbeschreibungsentwürfen der Literatur der Moderne ein, etwa bei Friedrich Schlegel. Das Prinzip der wetteifernden Nachahmung war an die Voraussetzung gebunden, daß der Gegenstand der Nachahmung, nämlich im letzten Sinne das Schöne, als selbstverständlich akzeptiert wird. Gerade diese Voraussetzung aber entfällt mit der literarischen Erneuerungsbewegung der 1770er Jahre, die zunächst die Kategorie des Schönen durch die des Charakteristischen substituiert (Goethe, *Zum Schäkespears Tag*, 1771), dann durch die des Interessanten (Schlegel, *Über das Studium der griechischen Poesie*, 1797).
- Ferner gilt es, zwischen Vormoderne und Moderne einen tiefgreifenden Wechsel im Selbstbeschreibungsmodus des Dichters zu konstatieren, nämlich vom universalistischen Konzept des poeta doctus zum individualistischen des Genies.
- Schließlich waren die Diskurse von universalistischer *Gelehrsamkeit* und *Literatur* in der Res publica litteraria der Vormoderne noch über die Kategorie des poeta doctus vermittelt und von daher nicht wirklich getrennt. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ist es vor allem die Entwicklung des modernen Buchmarktes, der die Ausdifferenzierung des Literatursystems befördert und die sozialgeschichtlichen Voraussetzungen bietet, dieser Tendenz auch poetologisch durch die Autonomieästhetik und die Selbstbeschreibung des Künstler als Genie Nachdruck zu verleihen.
- Ende des 18. Jahrhunderts verstärken sich schließlich die wissenschaftlichen Bemühungen vor allem um die ältere deutsche Literatur, so daß sich von der *Literatur* bereits die *Literaturwissenschaft* abzusondern beginnt. Als sichtbarer Ausdruck dieser zweiten

²³ Vgl. Kemper 2004, S. 363—368.

Ausdifferenzierung können die Erfolge der neuen, sich mit deutscher Literatur beschäftigenden Wissenschaft auf dem Gebiet der Professionalisierung gelten, die bereits zwischen 1805 und 1810 mit der Einrichtung von Professuren für altdeutsche Sprache und Literatur in Göttingen, Königsberg und Berlin²⁴ sichtbar wird. Gleichzeitig werden die Romantiker in einer komplizierten Rollen- teilung zu den ersten modernen Geschichtsschreibern ihrer eigenen Gegenwartsliteratur. 1830 — also recht zeitnah zu Goethes Einführung des Begriffs Weltliteratur 1827 — erhält Charles-Claude Fauriel an der Sorbonne den ersten Lehrstuhl für ausländische Literatur (*littérature étrangère*)²⁵, wobei noch durch nähere Forschung zu klären sein wird, ob und gegebenenfalls in welchem Wechselver- hältnis beide Ereignisse zueinander stehen.

All dies löst die Grundlagen der *Res publica litteraria* vormoderner Prägung auf, und doch vermag auch und gerade die Moderne auf ein Kommunikationssystem weltbürgerlich-kosmopolitischen Zuschnitts nicht zu verzichten. Zu fragen ist daher, in wiefern der von Goethe ab 1827 begründete Diskurs über 'Weltliteratur' nicht auch als moderne Neu- konzeption der alten *Res publica litteraria*, genauer als moderne Variante des alten europäischen Kommunikationssystems in Wissenschaft und Literatur zu verstehen ist. Eine gewissen Grundlage für das Unterfangen, Goethes Konzept der Weltliteratur als *Res publica litteraria* der Moderne darzustellen, läßt sich von Goethe selbst herleiten, weist er doch im Zusammenhang mit weltliterarischer Kommunikation «auf eine wo nicht geschlossene Gesellschaft, doch auf eine Anzahl in gleichem Sinn und auf gleiche Weise herangewachsener Zeitgenossen» hin²⁶.

X

Weltliteratur²⁷ meint in der Alltagssprache entweder die Gesamt- heit aller Literaturen der Welt («universal literature») oder im werten- den Sinne die kanonisierte Auswahl der besten Werke dieser Literaturen («world literature»). In literaturwissenschaftlicher Ver- wendungsweise bezeichnet Weltliteratur den Gegenstandsbereich der Komparistik oder der Allgemeinen und Vergleichenden Literatur- wissenschaft, die sich auch heute noch insofern auf die Begriff- seinführung 1827 bei Goethe bezieht, als dieser als Diskursvität- sbegründer (Henrik Birus im Anschluß an Foucault)²⁸ der Diskussion über Weltliteratur und der daran anschließenden, bis heute offenen methodologischen Fragen gilt.

²⁴ Vgl. Kolk 1994. S. 58 f.

²⁵ Vgl. Espagne / Lagier / Werner 1991.

²⁶ [Edinburgh Review]; WA I, 41ii. S. 350.

²⁷ Begriffsbestimmung nach Kemper 2006.

²⁸ Birus 1995. S. 447 f.

Im Unterschied zur alltagssprachigen Bedeutung beschreibt Goethe mit Weltliteratur eine zeitgenössisch erst entstehende, neue Form des literarischen Kommunikations-, Distributions- und Vermittlungsprozesses, der kulturelle Fremd- und entsprechend veränderte Selbstwahrnehmung im Austausch zwischen Nationen, Literaturen und Autoren ermöglichen soll. Voraussetzungen dafür bilden.

- *ästhetikgeschichtlich* das Bewußtsein für die Diversifikation vielfältiger Literaturen und Kulturräume (im Unterschied zur vormodernen Vorstellung der einen *Res publica litteraria*),
- *mediengeschichtlich* ein entwickeltes europäisches Kritik- und Zeitschriftensystem (*Le Globe*, *L'Eco*, *Edinburgh Review*, Goethes Kulturzeitschrift *Über Kunst und Altertum* 1816—32, die in ihrer Gesamtheit(!) als Explikation des Begriffs gelesen werden kann²⁹) sowie ein internationales Übersetzungswesen,
- *sozialgeschichtlich* die Ausweitung und Beschleunigung des Handelsverkehrs, zu dem der geistige Handelsverkehr in Analogie gesetzt wird.

‘Weltliteratur’ im Sinne Goethes beschreibt also einen um 1830 sich abzeichnenden Kommunikationszusammenhang internationalen oder zumindest europäischen Zuschnitts, der auf — gegenüber der alten *Res publica litteraria* — gänzlich veränderte Rahmenbedingungen und Voraussetzungen reagiert, die wir im Lichte unserer Vorüberlegungen als spezifisch modern beschreiben können.

XI

Der *mediengeschichtliche* Abstand zwischen der alten *Res publica litteraria* und der weltliterarischen Kommunikationsstruktur läßt sich am Wandel der Publikationsstrategien wie der Distributionsverhältnisse verdeutlichen. Pierre Bayle hatte mit seiner Zeitschrift *Nouvelles de la République des Lettres* wirkungsmächtig den Typus einer Gelehrtenzeit-

²⁹ Bahnbrechend in dieser Hinsicht die Edition von *Über Kunst und Altertum* von Hendrik Birus in der Frankfurter Goethe-Ausgabe, in der zum ersten Mal innerhalb einer Goethe-Ausgabe die Zeitschrift als Gesamtwerk ediert wird: Goethe, Johann Wolfgang von: Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche. 40 Bände [Frankfurter Ausgabe]. Abt. I, Bd. 20: Ästhetische Schriften, Bd. 3: 1816—1820. *Über Kunst und Altertum* I—II. Hrsg. von Hendrik Birus. 1. Aufl. 1999 (= Bibliothek deutscher Klassiker, 164); Abt. I, Bd. 21: Ästhetische Schriften, Bd. 4: 1821—1824. *Über Kunst und Altertum* III—IV. Hrsg. von Stefan Greif und Andrea Ruhlig. 1. Aufl. 1998 (= Bibliothek deutscher Klassiker, 158); Abt. I, Bd. 22: Ästhetische Schriften, Bd. 5: 1824—1832. *Über Kunst und Altertum* V—VI. Hrsg. von Anne Bohnenkamp. 1. Aufl. 1999 (= Bibliothek deutscher Klassiker, 160). — Vgl. vor allem den Kommentar von Birus = Birus, 1999.

schrift entwickelt, die sich dezidiert an ein enges, dafür aber internationales Publikum wandte, das, durch Gelehrsamkeit nobilitiert, seinen Rang in der Gelehrtenrepublik beanspruchen konnte. Unabhängig von der jeweiligen Publikationssprache — sei es Latein, sei es eine Nationalsprache — richteten sich diese Periodika an ein begrenztes europäisches Publikum.

Diese Begrenztheit des potentiellen Abnehmerkreises erforderte noch kein ausgebautes Distributionssystem, das den Diskurs der europäischen *Res publica litteraria* auch nur in größeren Städten in repräsentativer Auswahl oder gar zur Gänze bereitgestellt hätte. Im Gegenteil war auch die Buchbeschaffung Gelehrtensache, erforderte die aufmerksame Lektüre von Rezensionen, Verlagsmitteilungen, Auktions- und Messekatalogen. Wo das gelehrte Wissen der *Res publica litteraria* tatsächlich an einem Ort zusammengetragen werden sollte wie etwa in der Bibliothek Herzog Augusts d. J. von Braunschweig-Lüneburg in Wolfenbüttel (Herzog-August-Bibliothek³⁰), bedurfte es eines europäischen Netzes von Buchagenten, die Neuerscheinungen meldeten und besorgten.

Auf den ersten Blick scheint das alte Gelehrtenjournal der *Res publica litteraria* sein weltliterarisches Pendant in europäischen Literaturzeitschriften wie *Le Globe*, *L'Eco* oder *Edinburgh Review* zu finden, doch verstellt diese Analogie den Blick auf das Primäre, nämlich auf die Entwicklung des modernen Buchmarks, der selbst ein Element der beginnenden Moderne in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhundert ist und für die weltliterarische Kommunikation gänzlich neue Rahmenbedingungen bietet. Nach Ausbruch der zeitgenössisch ebenso vielbeschriebenen wie vielbeklagten Lesewut im späten 18. Jahrhundert wird das Buch zum Massenprodukt, dessen Vermarktung und Distribution tendenziell nicht mehr primär der Kommunikation zwischen Autor und Leser dienen, sondern durch die Vermarktungsstrategie des Verlegers im Hinblick auf die aktuellen Wünsche der Käufer gesteuert wird. Eindringlich beschreibt Goethe dieses Phänomen anhand der englischen Trivilliteratur, die einer «Springflut»³¹ gleich den Markt überschwemme. Goethe konstatiert dies als Exempel für die entstehende Weltliteratur, ohne es in irgendeiner Weise negativ zu bewerten, zeigt es doch lediglich die erste Ebene der weltliterarischen Kommunikation, nämlich die von Literatur als Massenware im «geistigen Handelsverkehr»³².

Gegenüber den entwickelten nationalen Buchmärkten in Frankreich, Italien und England/Schottland verhalten sich Zeitschriften wie *Le Globe*, *L'Eco* und *Edinburgh Review* wie Beobachtungsinstanzen erster Ordnung. Wie die alten Gelehrtenzeitschriften sind auch sie Teil des literarischen

³⁰ Informationen unter www.hab.de; Zugriff am 22.05.2006.

³¹ An Adolph Friedrich Carl Streckfuß, 27. Jan. 1824; WA IV. 42, S. 28.

³² Thomas Carlyle, *Leben Schillers*. Aus dem Englischen. Eingeleitet von Goethe; WA I, 42i. S. 187.

Marktes, gleichzeitig jedoch bieten sie das Medium für dessen Selbst- und Fremdrelexion. Diese nationalen Beobachtungsinstanzen erster Ordnung miteinander in eine neue Kommunikationsstruktur einzubinden, konstituiert eine Beobachtungsinstanz weiter Ordnung, nämlich weltliterarische Kommunikation. Diese vermag sehr breit zu wirken, doch im Hinblick auf ihre Trägerschaft kann sie nur noch Sache von Experten, von «wenige[n], im Stillen fortwirkende[n] Individuen»³³ sein.

Festzuhalten gilt, daß Goethes Konzept von Weltliteratur mehrschichtig aufgebaut ist, also nicht nur die elitäre Kommunikation der besten Geister meint, sondern auch andere Trägergruppen und Interessenlagen einschließt, die an der Internationalisierung des literarischen Verkehrs beteiligt sind wie eben Trivialliteratur und Übersetzungen. Er selbst thematisiert explizit diese Mehrschichtigkeit, die Weltliteratur wesentlich über das alte begrenzte System der *Res publica litteraria* hinaus ausweitet:

was der Menge zusagt, wird sich gränzenlos ausbreiten und, wie wir jetzt schon sehen, sich in allen Zonen und Gegenden empfehlen; dies wird aber dem Ernstesten und eigentlich Tüchtigsten weniger gelingen; diejenigen aber die sich dem Höheren und dem höher Fruchtbaren gewidmet haben, werden sich geschwinder und näher kennen lernen. Durchaus giebt es überall in der Welt solche Männer denen es um das Gegründete und von da aus um den wahren Fortschritt der Menschheit zu thun ist³⁴.

XII

Goethe wartet mit einer überraschenden *sozialgeschichtlichen* These auf, um eine der Voraussetzungen für die «anmarschierende [] Weltliteratur»³⁵ offenzulegen:

Es ist schon einige Zeit von einer allgemeinen Weltliteratur die Rede, und zwar nicht mit Unrecht: denn die sämtlichen Nationen, in den fürchterlichsten Kriegen durch einander geschüttelt, sodann wieder auf sich selbst einzeln zurückgeführt, hatten zu bemerken, daß sie manches Fremdes gewahr worden, in sich aufgenommen, bisher unbekannte geistige Bedürfnisse hie und da empfunden. Daraus entstand das Gefühl nachbarlicher Verhältnisse, und anstatt daß man sich bisher geschlossen hatte, kam der Geist nach und nach zu dem Verlangen, auch in den mehr oder weniger freien geistigen Handelsverkehr mit aufgenommen zu werden³⁶.

Wie die Völker Europas durch die Napoleonische Hegemonialpolitik ‘durcheinandergeschüttelt’ worden waren, hatte Goethe unter anderem

³³ An C. F. Zelter, 4. März 1829; WA IV, 45. S. 187.

³⁴ Studien zur Weltliteratur; WA I, 42ii. S. 503.

³⁵ An C. F. Zelter, 4. März 1829; WA IV, 45. S. 187.

³⁶ Thomas Carlyle, *Leben Schillers*. Aus dem Englischen. Eingeleitet von Goethe; WA I, 42i. S. 186 f.

beim Durchzug französischer Truppen 1806 in eigener Anschauung erlebt. Französisch waren diese Truppen nur dem Namen nach, de facto aber aus allen möglichen Nationen zusammengestückelt. Wesentlich nachhaltiger aber wirkte, daß die Kontinentalnationen eine Art Zwangseuropäisierung unter französischem Diktat erlebt hatten, und selbst wenn die dabei entstandene Textur mit Blut und Bajonett der europäischen Landkarte eingeritzt worden war, ließ sie sich in den Befreiungskriegen nicht wieder völlig beseitigen. In der Tat war mit neuen Verfassungen nach französischem Vorbild, einer modernisierten Staatsverwaltung, dem Code Napoléon und anderem «manches Fremde» aufgenommen worden und beflügelte im nachnapoleonischen Deutschland die politischen Phantasien intensiv. Daß sich «diese[r] allgemein-geistige [] Handel []» und «Wechseltausch»³⁷ in der Restaurationszeit nicht wieder unterbinden ließ, blieb offensichtlich und gab der Epoche ihr Gepräge, das vor allem durch entsprechende Unterdrückungsversuche bestimmt war.

Was Goethe hier argumentativ unternimmt, um «Vortheil und Genuß» aus dieser neuen «Bewegung»³⁸ zu ziehen, läuft auf eine neue Funktionsbestimmung der nationalen Differenz im Kontext des Weltliteraturkonzepts hinaus. Während das Nationale im politischen System veräußerlicht trennt, verwandelt es sich innerhalb der weltliterarischen Kommunikationsstruktur in eine Binnendifferenz, die über das befruchtende Wechselspiel von fremd- und eigenkultureller Wahrnehmung einerseits zu einem erkenntnisfördernden, andererseits zu einem friedenssichernden Prinzip aufsteigt:

Es ist aber sehr artig, daß wir jetzt, bei dem engen Verkehr zwischen Franzosen, Engländern und Deutschen, in den Fall kommen, uns einander zu corrigiren. Das ist der große Nutzen, der bei einer Weltliteratur herauskommt und der sich immer mehr zeigen wird³⁹.

Dieser Prozeß des gegenseitigen Korrigierens wird durch Alterität nicht behindert, sondern erst ermöglicht, ist es doch gerade der fremd-

³⁷ German Romance. Vol. IV. Edinburgh, 1827; WA I, 41ii. S. 307.

³⁸ Thomas Carlyle, Leben Schillers. Aus dem Englischen. Eingeleitet von Goethe; WA I, 42i, S. 186.

³⁹ Gespräch mit Eckermann, 31. Jan. 1827; WA V, 6, 162. — Vgl. auch an Sulpiz Boissere, 12. Okt. 1827; WA IV, 43, S. 106: «Hiebey läßt sich ferner die Bemerkung machen, daß dasjenige was ich Weltliteratur nenne dadurch vorzüglich entstehen wird, wenn die Differenzen, die innerhalb der einen Nation obwalten, durch Ansicht und Urtheil der übrigen ausgeglichen werden». — Thomas Carlyle, Leben Schillers. Aus dem Englischen. Eingeleitet von Goethe; WA I, 42i, S. 205: «Laßt Nationen wie Individuen sich nur einander kennen, und der gegenseitige Haß wird sich in gegenseitige Hülffleistung verwandeln, und anstatt natürlicher Feinde, wie benachbarte Länder zuweilen genannt sind, werden wir alle natürliche Freunde sein».

kulturelle Blick, der anders und anderes sieht und deshalb sogar binnenkulturelle Zwigigkeiten zu schlichten geeignet erscheint:

Hieby läßt sich ferner die Bemerkung machen, daß dasjenige was ich Weltliteratur nenne dadurch vorzüglich entstehen wird, wenn die Differenzen, die innerhalb der einen Nation obwalten, durch Ansicht und Urtheil der übrigen ausgeglichen werden⁴⁰.

Darin liegt der Nukleus eines methodologischen Modells für den Umgang der nationalen Literaturwissenschaften einschließlich ihrer In- und Auslandsphilologien miteinander, der sich einerseits als Komparatistik, andererseits als eigen- und fremdkulturelle Literaturwissenschaft beschreiben läßt.

Manfred Koch hat die politische Zielsetzung des Weltliteraturkonzepts als die Vermittlung eines «Habitus» beschrieben, der «Neugier auf Fremdes, Gelassenheit angesichts des zunächst Unverständlichen und die Fähigkeit zu angstfreier, selbstreflexiver Distanznahme einschließt»⁴¹. Der Begriff des Habitus scheint hier besonders tragfähig, weil er verdeutlicht, daß die politische Zielsetzung weltliterarischer Kommunikation nicht durch politische Inhalte zu definieren ist, hier vielmehr im Gegenteil ein Remedium gegen das unmittelbar Politische gesucht wird. Was von der Sphäre des Politischen zu halten war und was sie eigentlich darstellte, stand Goethe bekanntlich seit der Französischen Revolution deutlich vor Augen, nämlich das wilde, sich selbst nicht mehr kontrollierende und auch nicht zu steuernde Ausbrechen von Partikularinteressen mit ihrer letztlich Gewalt entfachenden Eigendynamik. Darauf hatten bereits seine — häufig mit Leidenschaft als «apolitisch» mißverstandenen — Bemühungen in der Zusammenarbeit mit Schiller in der Dekade um 1800 abgezielt, also die Publikationsprojekte der *Horen* wie der *Propyläen*, das Konzept der ästhetischen Erziehung des Menschengeschlechts wie die Bemühungen der Weimarer Kunstfreunde, nämlich auf einer dem Politischen übergeordneten Ebene ein Remedium gegen den nicht steuerbaren Ausbruch politischer Partikularinteressen zu finden. Realitätsnäher und moderner als um 1800 wird diese Remedium nun ab 1827 in der Ermöglichung einer weltoffenen Kommunikationsgemeinschaft gesucht.

XIII

Im eigentlichen Sinne *ästhetisch* — nämlich die αἰσθησις als Wahrnehmungsweise betreffend — begründet die Umstellung des Nationalen von einer Außen- zu einer Binnendifferenz innerhalb des Konzepts der Weltliteratur den Diskurs über eigen- und fremdkulturelle Wahrnehmung, und das auf hohem Reflexionsniveau. Jedoch ganz im Ge-

⁴⁰ An Sulpiz Boissere, 12. Okt. 1827; WA IV, 43. S. 106.

⁴¹ Koch, M. 2002. S. 81 f.

genteil zu der Aufnahme des Begriffs bei Marx und Engels, die im *Kommunistischen Manifest* den Untergang der «vielen nationalen und lokalen Literaturen» zugunsten der «eine[n] Weltliteratur»⁴² prognostizieren, geht es Goethe expressis verbis nicht um die Nivellierung, Aufhebung oder das Verschwinden der nationalen Differenz, sondern um deren Verwandlung in eine erkenntnisfördernde und weltliterarische Kommunikation erst ermöglichende Kraft:

Die Besonderheiten einer jeden muß man kennen lernen, um sie ihr zu lassen, um gerade dadurch mit ihr zu verkehren; denn die Eigenheiten einer Nation sind wie ihre Sprache und ihre Münzsorten, sie erleichtern den Verkehr, ja sie machen ihn erst vollkommen möglich⁴³.

Eine wahrhaft allgemeine Duldung wird am sichersten erreicht, wenn man das Besondere der einzelnen Menschen und Völkerschaften auf sich beruhen läßt, bei der Überzeugung jedoch festhält, daß das wahrhaft Verdienstliche sich dadurch auszeichnet, daß es der ganzen Menschheit angehört⁴⁴.

Alterität wird zu einem erkenntnisfördernden, weil Wahrnehmung verändernden Faktor, und weltliterarische Kommunikation avanciert so zur internationalisierten Aufklärung:

Trübt sich nun hiedurch der Horizont einer innern Literatur oft viele Jahre lang, der Fremde läßt Staub, Dunst und Nebel sich setzen, zerstreuen und verschwinden und sieht jene fernen Regionen vor sich aufgeklärt mit ihren lichten und beschatteten Stellen mit einer Gemüthsruhe, wie wir in klarer Nacht den Mond zu betrachten gewohnt sind⁴⁵.

Die daraus entstehende neue und moderne Diskursstruktur der weltliterarischen Kommunikation stellt aber keine bloße Polyphonie dar, die nach dem Prinzip des «anything goes» sich als Diskurs selber in Frage stellt, sondern sie bleibt rückgebunden an das «allgemein Menschliche»⁴⁶, daß sich auch für den späten Goethe noch in der Rück-

⁴² Karl Marx, Friedrich Engels: Das Manifest der kommunistischen Partei. Zit. nach: <http://www.vulture-bookz.de/marx/archive/volltext/Marx-Engels1848-90~DasKommunistischeManifest.html>, Zugriff am 07.05.2006.

⁴³ German Romance. Vol. IV. Edinburgh 1827; WA I, 41ii. S. 306; auch an T. Carlyle, 20. Juli 1827; WA IV, 42, 269.

⁴⁴ German Romance. Vol. IV. Edinburgh 1827; WA I, 41ii. S. 306; auch an T. Carlyle, 20. Juli 1827; WA IV, 42, 270. — Vgl. auch [Edinburgh Review]; WA I, 41ii, S. 348: «nur wiederholen wir, daß nicht die Rede sein könne, die Nationen sollen überein denken, sondern sie sollen nur einander gewahr werden, sich begreifen, und wenn sie sich wechselseitig nicht lieben mögen, sich einander wenigstens dulden lernen».

⁴⁵ German Romance. Vol. IV. Edinburgh 1827; WA I, 41ii. S. 305.

⁴⁶ Vgl. German Romance. Vol. IV. Edinburgh 1827; WA I, 41ii. S. 305 f.; auch an T. Carlyle, 20. Juli 1827; WA IV, 42. 268 f.: «Offenbar ist das Bestreben

besinnung auf die Griechen⁴⁷ fand. Das mag auf den ersten Blick wie ein Rückfall in einen vormodernen Klassizismus wirken, doch wäre dies ein Mißverständnis. An keiner Stelle, so scheint mir, versucht der späte Goethe nämlich dieses allgemein Menschliche noch inhaltlich zu definieren. Es bindet zwar die weltliterarische Kommunikation an ein bestimmtes Erkenntnisziel, doch tritt diese Bindung ebenfalls als Habitus auf und nicht als Lehre, als Wert- und Welthaltung und nicht als Ideologie. Gerade darin liegt aber eine Spezifik der Moderne, nämlich innere Bindung an Werte aufzubauen, obwohl deren inhaltliche Bestimmung immer nur vorläufig sein kann — Goethe sagt «discursiv und läßlich»⁴⁸ — und jede Fixierung der Dekonstruktion anheimfällt:

Ich bezwecke ein Höheres, worauf ich vorläufig hindeuten will. Überall hört und lies't man von dem Vorschreiten des Menschengeschlechts, von den weiteren Aussichten der Welt- und Menschenverhältnisse. Wie es auch im Ganzen hiemit beschaffen sein mag, *welches zu untersuchen und näher zu bestimmen nicht meines Amts ist*, will ich doch von meiner Seite meine Freunde aufmerksam machen, daß ich überzeugt sei, es bilde sich eine allgemeine Weltliteratur⁴⁹.

der besten Dichter und ästhetischen Schriftsteller aller Nationen schon seit geraumer Zeit auf das allgemein Menschliche gerichtet. In jedem Besondern, es sei nun historisch, mythologisch, fabelhaft, mehr oder weniger willkürlich eronnen, wird man durch Nationalität und Persönlichkeit hin jenes Allgemeine immer mehr durchleuchten und durchscheinen sehen. Da nun auch im praktischen Lebensgange ein Gleiches obwaltet und durch alles irdisch Rohe, Wilde, Grausame, Falsche, Eigennütziges, Lügenhaftes sich durchschlingt und überall einige Milde zu verbreiten trachtet, so ist zwar nicht zu hoffen, daß ein allgemeiner Friede dadurch sich einleite, aber doch, daß der unvermeidliche Streit nach und nach läßlicher werde, der Krieg weniger grausam, der Sieg weniger übermüthig». — Gespräch mit Eckermann, 31. Jan. 1827; WA V, 6, 45: «Ich sehe immer mehr, [...] daß die Poesie ein Gemeingut der Menschheit ist, und daß sie überall und zu allen Zeiten in Hunderten und aber Hunderten von Menschen hervortritt».

⁴⁷ Gespräch mit Eckermann, 31. Jan. 1827; WA V, 6, 46: «Epoche der Weltliteratur [...] sondern im Bedürfniß von etwas Musterhaftem müssen wir immer zu den alten Griechen zurückgehen, in deren Werken stets der schöne Mensch dargestellt ist. Alles übrige müssen wir nur historisch betrachten und das Gute, so weit es gehen will, uns daraus aneignen».

⁴⁸ An Adolph Friedrich Carl Streckfuß, 27. Jan. 1824; WA IV, 42, S. 32: «Wie man sich denn überhaupt immer sagen muß, daß solche ästhetische Berathungen in die Ferne nur als discursiv und läßlich anzusehen, und weder von der einen noch andern Seite als abschließlich und abgeschlossen zu nehmen sind. Sich immer mehr zu verständigen, um da wo unser Weg zusammentrifft rascher und sicherer vorschreiten zu können, dieß ist Absicht und Aufgabe; möge uns gelingen sie aufzulösen».

⁴⁹ *Le Tasse, drame historique en cinq actes, par Monsieur Alexandre Duval*; WA I, 41ii, S. 265 [Hervorhebung: D. K.].

XIV

Goethes weltliterarische Kommunikation haben wir als Beobachungskonzept der Literatur zweiter Ordnung dargestellt. Als solches kann es zugleich den wissenschaftlichen Umgang mit Literatur methodologisch anleiten. In diesem Sinne hat Henrik Birus im Anschluß an Foucault Goethe als «fondateur de discursivité» der Allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft ausgewiesen⁵⁰. Mit einigem Recht, so meine ich, darf ihm dieselbe Funktion für den Diskurs über eigen- und fremdkulturelle Literaturwissenschaft zugeschrieben werden, der sich im Lichte von Goethes Begriff der Weltliteratur vielleicht fruchtbarer führen ließ als unter dem — schon als Bezeichnung in sich eventuell widersprüchlichen — Signum der «interkulturellen Germanistik»⁵¹.

Literaturverzeichnis

- Barner 1984 — *Barner, Wilfried*. Res publica litteraria und das Nationale. Zu Lessings europäischer Orientierung // Nation und Gelehrtenrepublik. Lessing im europäischen Zusammenhang. Beiträge zur internationalen Tagung der Lessing Society in der Werner-Reimers-Stiftung Bad Homburg v. d. H., 11.—13. Juli 1983. Sonderband zum Lessing yearbook / Hrsg. von Wilfried Barner u. Albert M. Reh. Detroit; München, 1984, S. 69—90.
- Barwig 2002 — *Barwig, Martina*. Interkulturelle Vermittlung. Fallstudie über Saint-Evremond im Kontext der République des lettres. Berlin, 2002.
- Bauer 1992 — *Bauer B.* Art. «aemulatio» // Historisches Wörterbuch der Rhetorik / Hrsg. von Gert Ueding. Bd. 1. Tübingen, 1992, S. 141—187.
- Birus 1995 — *Birus, Hendrik*. Am Schnittpunkt von Komparatistik und Germanistik: Die Idee der Weltliteratur heute // Germanistik und Komparatistik (DFG-Symposion 1993) / Hrsg. von Hendrik Birus. Stuttgart; Weimar, 1995 (= Germanistische-Symposien-Berichtsbände, 16), S. 439—457.
- Birus 1999 — *Birus, Hendrik*. Über Kunst und Alterthum — ein unbekanntes Alterswerk Goethes // Goethe Johann Wolfgang von: Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche. 40 Bände [Frankfurter Ausgabe]. Abt. I, Bd. 20: Ästhetische Schriften, Bd. 3: 1816—1820. Über Kunst und Altertum I—II / Hrsg. von Hendrik Birus. 1. Aufl. 1999 (= Bibliothek deutscher Klassiker, 164). S. 659—668.
- De Rentii 1998 — *De Rentii D.* Art. «imitatio» // Historisches Wörterbuch der Rhetorik / Hrsg. von Gert Ueding. Bd. 4. Tübingen, 1998. S. 235—303.
- Espagne / Lagier / Werner 1991 — *Espagne Michel; Lagier Françoise; Werner Michael*. Le maître de langues, les premiers enseignants d'allemand en France (1830—1850). Paris, 1991.
- Fohrmann 1989 — *Fohrmann, Jürgen*. Das Projekt der deutschen Literaturgeschichte // Entstehung und Scheitern einer nationalen Poesiegeschichtsschreibung zwischen Humanismus und Deutschem Kaiserreich. Stuttgart, 1989.

⁵⁰ Birus 1995, S. 447.

⁵¹ An diese Überlegungen wird sich die Tagung «Eigen- und fremdkulturelle Literaturwissenschaft» am Thomas Mann-Lehrstuhl der RGGU Moskau im November 2006 anschließen.

- Goethe BA — *Goethe*. Berliner Ausgabe / Hrsg. von Siegfried Seidel. Poetische Werke [Bd. 1—16]; Kunsttheoretische Schriften und Übersetzungen [Bd. 17—22]. Berlin (DDR), 1960 ff.
- Goethe WA — *Goethes Werke*, Hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. Weimar, 1887—1919. ND München, 1987. — Hier zitiert nach der CD-ROM-Ausgabe von Chadwyck-Healey (1995), die die drei Bände «Nachträge zur Weimarer Ausgabe» (Hrsg. von Paul Raabe. München, 1990) enthält und als V. Abteilung die Gespräche nach folgender Ausgabe mit einbezieht: Anhang an *Goethes Werke*. Abtheilung für Gespräche / Hrsg. von Woldemar Freiherr von Biedermann. 10 Bde. Leipzig, 1889—96.
- Hammerstein 1987 — *Hammerstein Nolker*. Schule, Hochschule und Respublica litteraria // *Respublica litteraria*. Die Institutionen der Gelehrsamkeit in der frühen Neuzeit / Hrsg. von Sebastian Neumeister u. Conrad Wiedemann. 2 Bde. Wiesbaden, 1987 (= *Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung*, 14), Bd. I. S. 93—110.
- Jaumann 1987 — *Jaumann Herbert*. Ratio clausa. Die Trennung von Erkenntnis und Kommunikation in gelehrten Abhandlungen zur Respublica litteraria um 1700 und der europäische Kontext // *Respublica litteraria*. Die Institutionen der Gelehrsamkeit in der frühen Neuzeit / Hrsg. von Sebastian Neumeister u. Conrad Wiedemann. 2 Bde. Wiesbaden, 1987 (= *Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung*, 14). Bd. II. S. 409—429.
- Jaumann 1997 — *Jaumann Herbert*. Das Projekt des Universalismus. Zum Konzept der *Respublica litteraria* in der frühen Neuzeit // *Über Texte*. Festschrift für Karl-Ludwig Selig / Hrsg. von Peter-Eckhard Knabe und Johannes Thiele. Tübingen, 1997 (= *Schnittpunkte*, 1). S. 149—163.
- Jaumann 1998 — *Jaumann Herbert*. Gibt es eine katholische *Respublica litteraria*? Zum problematischen Konzept der Gelehrtenrepublik in der frühen Neuzeit // *Kaspar Schoppe (1576—1649)*. Philologe im Dienste der Gegenreformation. Beiträge zur Gelehrtenkultur des europäischen Späthumanismus / Hrsg. von Herbert Jaumann. Frankfurt a. M., 1998 (= *Zeitsprünge*, 2, H. 3/4). S. 361—379.
- Jauß 1964 — *Jauß Hans Robert*. Ästhetische Normen und geschichtliche Reflexion in der «Querelle des Anciens et des Modernes» // *Charles Perrault: Parallèle des Anciens et des Modernes en ce qui regarde les Arts et les Sciences*. Mit einer einleitenden Abhandlung von H. R. Jauß und kunstgeschichtlichen Exkursen von M. Imdahl. München, 1964 (*Theorie und Geschichte der Literatur und schönen Künste*, 2).
- Jauß 1979 — *Jauß Hans Robert*. Schlegels und Schillers Replik auf die «Querelle des Anciens et des Modernes» // *Ders.: Literaturgeschichte als Provokation*. 6. Aufl. Frankfurt a. M., 1979. S. 67—106.
- Kemper 2003 — *Moderneforschung als literaturwissenschaftliche Methode // Das Wort*. Germanistisches Jahrbuch '03. GUS / Hrsg. von Marina Vollstedt im Auftrag des DAAD. Moskau, 2003. S. 161—202.
- Kemper 2004 — *Kemper Dirk*. «Ineffabile» // *Goethe und die Individualitätsproblematik der Moderne*. München: Wilhelm Fink Verlag, 2004.
- Kemper 2006 — *Kemper Dirk*. Art. «Weltliteratur» // *Metzler Literaturlexikon*. Begriffe und Definitionen. Neu bearbeitet von Dieter Burdorf u. a. Stuttgart. Weimar, 2006 [in Vorbereitung].

- Koch 1790 — *Koch Erduin Julius*. Compendium der Deutschen Literatur-Geschichte von den ältesten Zeiten bis auf das Jahr 1781. Berlin 1790 // Später in erweiterter Form als: Grundriss einer Geschichte der Sprache und Literatur der Deutschen von den ältesten Zeiten bis auf Lessings Tod. Erster Band. Zweite vermehrte und berichtigte Ausgabe. Berlin, 1795 (= Compendium der Deutschen Literatur-Geschichte von den ältesten Zeiten bis auf Lessings Tod. Erster Band); Grundriss einer Geschichte der Sprache und Literatur der Deutschen von den ältesten Zeiten bis auf Lessings Tod. Zweiter Band. Nebst neuen Zusätzen zu dem ersten Bande. Berlin, 1798 (= Compendium der Deutschen Literatur-Geschichte von den ältesten Zeiten bis auf Lessings Tod. Zweiter Band. Nebst neuen Zusätzen zu dem ersten Bande). — Neben den zitierten Haupt- und Reihentiteln existiert noch ein weiteres Titelblatt: Dr. Erduin Julius Koch's Compendium der Deutschen Literaturgeschichte. Zweite, umgearbeitete und sehr vermehrte Ausgabe. Berlin, im Verlage der Königl. Realschulbuchhandlung. 1795. — Alle drei Titelblätter werden in einzelnen Exemplaren auch allein als Haupttitel verwendet.
- Koch 2002 — *Koch Manfred*. Weimaraner Weltbewohner. Zur Genese von Goethes Begriff «Weltliteratur». Tübingen, 2002 (= *Communicatio*, 29).
- Kolk 1994 — *Kolk Rainer*. Liebhaber, Gelehrte, Experten. Das Sozialsystem der Germanistik bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts // Wissenschaftsgeschichte der Germanistik im 19. Jahrhundert / Hrsg. von Jürgen Fohrmann und Wilhelm Voßkamp. Mit Beitr. von Uwe Meves u. a. Stuttgart. Weimar, 1994. S. 48—114.
- Leibniz 1982 — *Leibniz Gottfried Wilhelm*. Vernunftprinzipien der Natur und der Gnade. Monadologie. Auf Grund der kritischen Ausgabe von André Robinet und der Übersetzung von Artur Buchenau mit Einführung und Anmerkungen hg. v. Herbert Herring. 2., verb. Aufl. Hamburg, 1982 (*Philosophische Bibliothek*, 253).
- Lessing 1970 ff. — *Lessing Gotthold Ephraim*. Werke. Hrsg. von Herbert G. Göpfert in Zusammenarbeit mit Karl Eibl, Helmut Göbel, Karl S. Guthke, Gerd Hillen, Albert von Schirmding und Jörg Schönert. 8 Bde. München, 1970 ff.
- Nicolai 1755 — *Nicolai Friedrich*. Briefe über den itzigen Zustand der schönen Wissenschaften in Deutschland [1755] / Hrsg. von Georg Ellinger. Berlin, 1894
- Schmidt-Biggemann 1983 — *Schmidt-Biggemann Wilhelm*. Topica universalis. Eine Modellgeschichte humanistischer und barocker Wissenschaft. Hamburg, 1983 (*Paradeigmata* 1).
- Spinoza 1999 — *Spinoza Baruch de*. Ethik in geometrischer Ordnung dargestellt. Lateinisch-Deutsch. Neu übersetzt, herausgegeben, mit einer Einleitung versehen von Wolfgang Bartuschat. Hamburg, 1999 (*Philosophische Bibliothek*, 92).
- Vietta/Kemper 1998 — *Vietta Silvio; Kemper Dirk (Hg.)*. Ästhetische Moderne in Europa. Grundzüge und Problemzusammenhänge seit der Romantik. München, 1998.
- WA: siehe Goethe WA
- Weimar 1989 — *Weimar Klaus*. Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 19. Jahrhunderts. München, 1989.
- Weiss 1987 — *Weiss Wolfgang*. Die Gelehrtengemeinschaft: Ihre literarische Diskussion und ihre Verwirklichung // *Republica litteraria*. Die Institutionen

der Gelehrsamkeit in der frühen Neuzeit / Hrsg. von Sebastian Neumeister u. Conrad Wiedemann. 2 Bde. Wiesbaden, 1987 (= Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung, 14). Bd. I. S. 133—151.

Wilpert 2001 — *Wilpert Gero von*. Sachwörterbuch der Literatur. 8., verb. und erw. Aufl. Stuttgart, 2001.

Аннотация

Национальное различие до процесса выделения национальных литературоведений. Гётевский концепт мировой литературы как *Respublica litteraria* макро-эпохи модерна

Предмодернистская *Respublica litteraria* и гётевский концепт мировой литературы представлены в статье как две формы дискурса, которые составляют международные коммуникативные структуры, при этом не возводя национальное до главного различия между национальными литературами. Объясняются также предмодернистские условия древней республики ученых с тем, чтобы определить специфический для макро-эпохи модерна процесс возникновения коммуникации мировой литературы. В рамках этой коммуникации выделяется новое распределение функции национального отличия: в то время как национальное в политической системе разделяет и отчуждает, в рамках коммуникации мировой литературы оно превращается во внутреннее отличие, которое через сложное и плодотворное взаимодействие своей и чужой культурной перспективы с одной стороны, побуждает к познанию, с другой, ведет к принципу поддержания мира. Отсюда возникают точки соприкосновения с актуальным методологическим дискурсом о литературоведении из своей и чужой культурной перспективы.

И. Н. ЛАГУТИНА
(Институт мировой литературы РАН, Москва)

**«DEUTSCHLAND? ABER WO LIEGT ES?...»:
КУЛЬТУРНЫЙ, НАЦИОНАЛЬНЫЙ
И ПОЛИТИЧЕСКИЙ ДИСКУРС В ЭСТЕТИКЕ
ВЕЙМАРСКОГО КЛАССИЦИЗМА 1790-х ГОДОВ**

Понятия «национальная литература», «национальное сознание» и «национальный характер» вошли в употребление в Германии с середины XVIII века¹, но по преимуществу в их этнографическом значении. Это было связано с первыми попытками немецкой культуры определить свою национальную идентичность, поскольку Германия оставалась к тому времени моделью средневекового государства, раздробленного на более чем 300 мелких княжеств. Национальное своеобразие связывалось прежде всего со своеобразием культуры, и первые «патриоты» ставили перед собой задачу — освободиться от влияния французской культуры, самой авторитетной в Европе XVIII века, и на первое место в этой связи выступило противопоставление языков — немецкого и французского. Подход к решению этой проблемы потребовал поисков важнейшего *кода*, который смог бы доказать весомость и «уникальность» немецкой культуры и «незначительность» и «зависимость» французской культуры.

В качестве такого *кода* — культуры-посредника самоопределяющейся немецкой нации — привлекается «Рим», поскольку и Германия, и Франция когда-то были частью огромной Римской империи, более того, Германия и в XVIII веке все еще называлась *Римской империей* германской нации. Итак, французы, которые унаследо-

¹ См.: Оболенская С. В. Германская национальная идея и ее метаморфозы в XIX столетии // Европейские революции 1848 года. «Принцип национальности» в политике и идеологии. М., 2001. С. 46. Здесь ссылка на работу: Conze W. «Deutschland» und «Deutsche Nation» als historische Begriffe // Die Rolle der Nation in der deutschen Geschichte und Gegenwart / Hrsg. von O. Büsch, J. J. Sheehan. Berlin, 1985. S. 30.

вали латинский язык и, значит, «романизировались», воспринимались немецким патриотическим сознанием как нация, потерявшая свою самобытность. В противовес им выстраивалась модель Германии как страны, успешно отстоявшей свою самостоятельность в борьбе с римлянами, показателем чего стал сохраненный «национальный» язык — немецкий. Именно поэтому в XVIII веке столь популярными становятся и немецкие языковые «патриотические» общества, и немецкий национальный героический эпос, и древнегерманская мифология.

Знаковым событием стала публикация патриотической драмы Иоганна Элиаса Шлегеля «Германн» (1740—1741), где рассказывалось о решительной победе доблестных германских воинов под руководством вождя херусков Германна над римскими захватчиками. Выразительно и весьма патриотично звучат строки:

Кто не способен ненавидеть Рим, не может любить Германию.
Чего хочет твое сердце? Будь верен всем своим инстинктам,
Будь римлянином или немцем! Выбери себе друга!
Пусть Рим или твой народ будет тебе другом или врагом!²

Освобождение от владычества Рима, который, с этой точки зрения, был синонимом французской культуры, с середины XVIII века начинает восприниматься как ключевое событие немецкой истории. И слово «Германия» (= Родина, Отечество) все больше и больше связывается с именем древнегерманского воина Германна. Постепенно «Рим» теряет какую-либо географическую и историческую определенность и становится неким размытым понятием нации, ушедшей античной культуры. И «утонченность», «изнеженность» Рима, наследником которого стала городская «изнеженность» Франции, противопоставляется пространству единых истоков мифа. Отсюда формируется образ Германии как «священной рощи», созданный в оде Клопштока «Холм и роща» (1767), где современный поэт выбирает для себя идеал: не прекрасная грация античной поэзии, а естественность и мужественность древнегерманских сказаний. Интересно, что один из последователей Клопштока, входивший в патриотический кружок «геттингенской рощи» 1770-х годов, И. Х. Фосс, упоминает в письме имя Клопштока наряду с именами «Германна, Лютера и Лейбница»³ — исторических деятелей, освободивших Германию от исторического (Германн), религиозного (Лютер) и литературного «гнета» «Рима» (Лейбниц писал свои философские трактаты не только на латинском, но и на немецком языке и одним из первых немцев приобрел славу европейского философа). И новый идеал, воплощающий черты истинно немецкого характера, — это патриархаль-

² Schlegel J. E. *Ausgewählte Werke*. Weimar, 1963. S. 128.

³ Voss J. H. *Briefe; Nebst erläuternder Beilagen* — hrsg. von Abraham Voss. Bd. 1. Halberstadt, 1829. S. 123. Письмо от 24 февраля 1773 года.

ность, связанная с культурными немецкими «истоками»: нравственность, верность и супружеский союз с точным распределением ролей. Его составляющими становятся идеи интимности и домашнего уюта (ср. оду Штольберга «Мое отечество»). Этот идеал в эпоху «веймарского классицизма» возродит Гёте в своей эпической поэме «Герман и Доротея» (1797), рассказав об идиллической жизни маленького немецкого городка, обращенной в хаос французскими войсками армии Наполеона.

Тот же самый комплекс идей был характерен и для штюрмеров, которые теперь пишут не просто об «Отечестве», имеющем самобытную культуру, но вводят понятие «нации-культуры», провозглашая идею немецкой «нации, объединенной общей культурой» (*Kulturnation*), т. е. уже существующее *единство общего языка, христианской религии и литературы*⁴. В этой связи нельзя не упомянуть программное собрание статей, в котором принимали участие Гёте и Гердер, — «О немецком характере и искусстве» (1773), где в предисловии, написанном Мёзером, разрабатывается теория *нации как тела культуры*⁵. Задача сформулирована предельно четко — найти методы, которые могли бы создать такую «нацию-культуру». И Гердер выдвигает тезис, на основе которого уже в 1790-е годы произойдет политизация национальной идеи в стратегии Гёте и Шиллера по созданию единой немецкой «нации-государства» (*Staatsnation*). Итак, Гердер считает, что немецкая нация может быть создана посредством формирования *общности читающей публики*, а для воспитания у немцев чувства национального самосознания он вводит программу воспитания национального характера посредством литературной критики и, в частности, берет на себя обязанность литературного критика, воспитывающего не только эстетический, но и «национальный вкус». Весьма знаменательно, что он называет себя «библиотекарем нации»⁶. Как верно отмечает немецкий исследователь патриотического сознания в Германии, для Гердера совпадали понятия публики и нации, литературного рынка и отечества, общественного мнения и Германии⁷.

Таким образом, в национальный дискурс Гердер включает и единую литературу, и «национальный (немецкий) характер», и «читательскую публику». Более того, называя препятствия для форми-

⁴ См. об этом: *Frühwald J.* Die Idee kultureller Nationsbildung und die Entstehung der Literatursprache in Deutschland // *Dann O.* Nationalismus in vorindustrieller Zeit. München, 1986. S. 131.

⁵ Herder, Goethe, Frisi, Möser. Von deutscher Art und Kunst. Einige fliegende Blätter / Hrsg. von H. D. Irmscher. Stuttgart, 1988. S. 125.

⁶ *Herder J. G.* Über die neuere deutsche Literatur. Erste Sammlung von Fragmenten. Eine Beilage zu den Briefen, die neueste Literatur betreffend (1767) // *Herder J. G.* Werke in 10. Bänden. Bd. I. Frankfurt a. M., 1985. S. 163.

⁷ *Blitz H.-M.* Aus Liebe zum Vaterland. Die deutsche Nation im 18. Jahrhundert. Hamburg, 2000. S. 350.

рования немецкой нации, он в одном ряду называет путаницу языков, отсутствие культурной столицы и отсутствие общего государственного интереса. Так, он пишет: «Мы работаем в Германии как при вавилонском смещении языков; секты во вкусах, партии в поэзии, школы в философии спорят друг с другом: нет ни столицы, ни единого интереса (...) нет ни одного, общего для всей Германии законодательного гения»⁸.

Эту гердеровскую идею по формированию общности читающей публики как единой нации и стали выполнять многочисленные журналы, появившиеся в Германии в огромном количестве в последние десятилетия XVIII века и читаемые всеми образованными слоями. Именно журналы помогали *реальной коммуникации* при отсутствии единого государства. Итак, в национальном дискурсе 1770-х годов понятие отечества (родины) не было закреплено за какой-либо территориально или политически единой общностью, а нация остается внеполитическим культурным сообществом. Например, Х. М. Блитц подчеркивает, что «Гердер отказывается от попыток конкретизировать Германию территориально или конституционно»⁹.

Можно предположить, что именно в это время возникает идея *Германии как дискурсивного феномена*, связанного прежде всего с *возможностью коммуникации*, и возникает новый тип писателя, который преодолевает региональные границы и «живет» в общегерманском «виртуальном» пространстве. Активная деятельность писателей в журналах, которые формировали национальное самосознание в немецкоговорящем регионе, становится важной чертой культурной жизни Германии последних десятилетий XVIII века.

Обратимся к 1790-м годам, чтобы понять, как эти идеи были переосмыслены Гёте и Шиллером в их концепции «веймарского классицизма». В своей совместной деятельности они исходили из той же самой, уже сформулированной предшествующей культурой идеи по созданию единой немецкой литературы, посредством которой могла бы сформироваться немецкая национальная идентичность, т. е. их творческий союз 1790-х годов был стратегией по созданию единой немецкой нации.

Рассмотрим эту стратегию в контексте двух важных явлений — исторического и культурного. Во-первых, это была эпоха Французской революции и наполеоновских войн, более того, эпоха начавшейся «оккупации» Наполеоном Германии — именно так было воспринято патриотическим сознанием занятие французской армией прирейнских областей Германии. Во-вторых, это была эпоха новой популярности классицизма в Европе, и «веймарский класси-

⁸ Herder J. G. Über die neuere deutsche Literatur. S. 171.

⁹ Blitz H.-M. Aus Liebe zum Vaterland. S. 359.

цизм», с нашей точки зрения, не является уникальным, исключительно немецким феноменом, связанным с «симбиозом» «двух его половинок» — Гёте и Шиллера¹⁰, а предстает *национальной (немецкой) формой европейского классицизма, в рамках которого складывалась целостность литературы Германии.*

Итак, в 1790-е годы актуализируется комплекс идей, связанных с рождением культурной самоидентификации Германии как нации, вновь активизируется противопоставление немцев и французов, вновь всплывает уже названная нами интерпретационная модель Рима как культуры-посредника (правда, уже со знаком плюс). Но теперь этот немецкий национально-культурный дискурс отчетливо политизируется.

И эта политизация происходит под влиянием французских событий последнего десятилетия XVIII века. Именно во Франции было впервые введено новое понятие «нации» как социальной и историко-политической общности. Ввел его французский аббат Э. Ж. Сийес, и, как пишет отечественная исследовательница французского национализма, «в годы революции Франция стала не просто политическим объединением бретонцев, провансальцев, лота-

¹⁰ В энциклопедии, посвященной жизни и творчеству Шиллера (Schiller-Handbuch. Stuttgart, 1998), «веймарский классицизм» рассматривается как создание двух поэтов, которые сотрудничали всего лишь одно десятилетие в резиденции политически незначительного герцогства и в раздробленной Германии, и противопоставляется французскому, испанскому и английскому классицизму, которые «существовали почти целый век и создавались в крупных столичных городах, где концентрировалось национальное общество, и которые охватывают целый ряд великих имен» (S. 217). Вопрос о сущности термина «веймарский классицизм» / «веймарская классика» неоднократно становился предметом дискуссии начиная с 1980-х годов XX вв. Его толкуют и как историко-литературный термин, связанный с годами веймарской жизни Гёте, и как метафорическое определение исторической эпохи, которой характеризуется художественная атмосфера Веймарского двора в годы правления герцогини Анны-Амалии, и как определение немецкой классической литературы. В нашу задачу не входит анализ всех этих подходов, назовем в этой связи лишь некоторые работы: Deutsche Literatur — zur Zeit der Klassik. Stuttgart, 1977. Hier: Mandelkow K. Wandlungen des Klassikbildes in Deutschland im Lichte gegenwärtiger Klassikkritik. S. 423—439; Jauss H. R. Deutsche Klassik — eine Pseudo-Epoche // Epochenschwelle und Epochenbewusstsein / Hrsg. von R. Herzog, R. Koselleck. München, 1980. S. 581—585; Die Klassik-Legende / Hrsg. von R. Grimm, J. Hermand. Frankfurt a. M., 1971; Literarische Klassik / Hrsg. von H.-J. Simm. Frankfurt a. M., 1988; Streisand J. Die Weimarer Klassik als Problem der Kulturgeschichte // Impulse 4 (1982). S. 9—25; Verlorene Klassik? Ein Symposium / Hrsg. v. W. Wittkowski. Tübingen, 1986; Klassik im Vergleich. Normativität und Historizität europäischer Klassiken. DFG-Symposium 1990 / Hrsg. von W. Vosskamp. Stuttgart, 1993.

рингцев, а государством одного народа»¹¹. В это время возникает понятие о *государстве как нации*, т. е. «национальном государстве». Но не всякое государство, с точки зрения французских историков того времени, могло считаться нацией, не всякая нация — государством. Так, по мнению Бенжамена Констана, нацией предстает государство, в котором основой власти является *общая воля народа*. Таким образом, в среде французских политиков и историков в эпоху Французской революции формируется ассоциативная цепочка: нация—государство—свобода. Понятие нации, считает Е. И. Федосова, привлекало французских либералов потому, что «оно ассоциировалось с *понятием свободы*, исторического прогресса»¹².

Поскольку в Германии, как мы писали выше, государственно-политических идей в связи с понятием нации не существовало, а единство нации осмыслялось на уровне общности коммуникативной, то политизация национального дискурса, вероятно, произошла под воздействием заимствованных французских идей и, позволим себе предположить, была во многом связана с публицистической стратегией Гёте и Шиллера в эпоху «веймарского классицизма».

Если понимать свободу как необходимое условие национального единства (как это было во Франции), то для Германии 1790-х годов этот тезис был весьма актуальным, поскольку на повестке дня стояла борьба с Наполеоном, захватившим несколько прирейнских областей. Значит, защита от наполеоновской угрозы и осознание себя единым национальным государством были двумя тесно переплетенными идеями, которые явно просматриваются в стратегии журнала «Оры» (1795—1797), издававшегося Шиллером. В большинстве статей, посвященных этому изданию, журнал характеризуется словом «аполитичный»¹³, называется «журналом, посвященным искусству» (*Kunstzeitschrift*)¹⁴, что не может не вызывать недоумения. Попробуем доказать, что позиция Шиллера — это, напротив, позиция «политически ангажированного» издателя и поэта, который озабочен тем, чтобы его деятельность способствовала формированию национально-политического дискурса.

Задумав это издание, Шиллер рассылает приглашения наиболее значительным авторам, которые, с его точки зрения, могли бы

¹¹ Федосова Е. И. Французская либеральная мысль первой половины XIX в. о нации и национальном вопросе // Европейские революции 1848 года. «Принцип национальности» в политике и идеологии. М., 2001. С. 12.

¹² Там же. С. 12.

¹³ Приведу типичные примеры такого подхода: *Weber P. Schillers «Horen» — ein zeitgerechtes Journal?* // Friedrich Schiller. Angebot und Diskurs. Weimar, 1987. S. 451; *Reed T. J. Schiller und die Weimerer Klassik* // Schiller-Handbuch. Stuttgart, 1998. S. 225.

¹⁴ *Lexikon deutschsprachiger Schriftsteller*. Leipzig, 1995. Bd. 2. S. 265.

принять участие в его грандиозном проекте. На первый взгляд кажется, что, действительно, Шиллером задумывается журнал аполитичный. В приглашениях к сотрудничеству он пишет, что, во-первых, журнал «будет заниматься всем, о чем можно говорить с эстетической и философской точки зрения, и, следовательно, будет открыт для философских исследований, исторических и поэтических изображений»¹⁵. Во-вторых, «особенно и безусловно будет запрещено все, что относится к государственной религии и политическому устройству. Он будет посвящен области прекрасного»¹⁶. Далее он сообщает, что это — журнал, совершенно независимый от интересов политических партий и не представляющий никакое определенное политическое направление.

Но если мы проанализируем предисловие Шиллера к первому номеру «Ор» и состав публикаций в журнале, то увидим, что дело обстоит не так просто. Шиллер начинает свое предисловие с тезиса, что Германия чувствует запах приближающейся войны и поэтому она раздираема на группы, имеющие различные политические интересы¹⁷. Несомненно, что речь идет о Французской революции и приближающейся войне с Наполеоном. И автор понимает, сколь необходима единая идея, объединяющая разные государственно-политические представления, — единый интерес, стоящий выше всех мелких амбиций разрозненных немецких государств. Шиллер создает журнал, который мог бы (как он пишет) «разделенный политикой мир объединить под знаменем истины и красоты»¹⁸. Это означает, что Шиллер не отказывается от решения политических проблем эпохи, но решает их по-своему. Истина (философия) и искусство (сфера прекрасного) нужны ему, чтобы *объединить нацию*.

Итак, Шиллер — издатель журнала вводит запрет на две темы: государственная религия и политическое устройство, т. е. те *константы, которые составляют основу государства*, но это не означает, что его не интересует единство немецкой «нации». В это время немецкая «нация» находится вне представлений о государстве: чтобы она стала государством, она должна получить «свободу». Мы видим, что эти идеи уже выходят за рамки ранних патриотических представлений о «нации-культуре» (Kulturnation), и в них вызревает мысль о необходимости «нации-государства» (Staatsnation), но построенного совсем на иных основаниях. «Оры» в греческой мифологии представляли собой персонификацию поддерживающих государство сил (или, как пишет Шиллер: «поддерживающих мироустройство»¹⁹). Первая (Евномия) — персонифицирует порядок,

¹⁵ Шиллер Ф. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1950. Т. 8. Письма. С. 433.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Die Horen, eine Monatschrift / Hrsg. v. F. Schiller. Tübingen, 1795. Bd. I (1795), 1. Stück. S. I.

¹⁸ Die Horen. S. I—X.

¹⁹ Die Horen. S. VI.

вторая (Дике) — справедливость и правосудие, а третья (Ейрене) — мир и покой. Они являются тремя дочерьми Зевса (верховного властителя мира) и Темис (богини законов). Итак, *порядок, правосудие и мир рождены властителем и законом*. Значит, уже само название журнала декларирует интерес издателя к основополагающим принципам государства. Да и Шиллер в том же предисловии подчеркивает, что три «оры» будут духом и правилом этого журнала. Следовательно, Шиллер ищет другие константы, которые могут стать основой государственно-политического объединения нации. Речь идет не о религии, не о политическом устройстве, а о литературе (область прекрасного) и коммуникации (расширение круга читателей). Таким образом, Шиллер надеется с помощью уже выработанного национально-культурного дискурса подойти к решению вопроса о нации и политической свободе и, следовательно, о самой возможности немецкого государства.

В своих «Письмах об эстетическом воспитании человека», опубликованных в первых номерах «Ор», Шиллер и намечает концепцию формирования человека (т. е. национального характера). В качестве подтверждения этого тезиса можно привести одну из «Ксений» — стихотворных двустихий, написанных Шиллером и Гёте совместно и также опубликованных в журнале «Оры». Называется это стихотворение «Немецкий национальный характер»:

Нацией стать — понапрасну надеетесь, глупые немцы,
Начали вы не с того — станьте сначала людьми²⁰.

Итак, главный интерес Шиллера — это свобода (поскольку только свободная нация может стать государством). И он считает, что проблему политической свободы нужно решать посредством *реформирования государства*, но не путем революции (как это было во Франции), а посредством «эстетического воспитания» человека.

События в Европе показали ему, что люди не готовы для радикальной смены государственного устройства. Они еще нуждаются в «очеловечивании» (Humanisierung) и облагораживании собственного характера. Это возможно осуществить посредством эстетического воспитания, «которое и приведет к истинному улучшению состояния общества». Значит, воспитание эстетического «вкуса» является для него не целью, а средством и действенным инструментом для преобразования сердца и сущности человека. И лишь только улучшение характера (сердца) может стать предпосылкой политической свободы, т. е. создания самостоятельного национального государства. Мы видим, что гердеровская мысль о том, что сфера эстетического (= литература) лежит в основе формирования Kulturnation, преобразуется в «Письмах» Шиллера в теорию «эсте-

²⁰ Goethes Werke: In 12 Bdn. Berlin; Weimar, 1974. Bd. 1. S. 209.

тического воспитания», посредством которого возможно осуществление реальной свободы и создание *Staatsnation*.

«Оры» были восприняты читающей публикой именно как журнал с особой эстетической и социально-философской программой. И сама стратегия Шиллера также понималась вполне конкретно: осуществление государственно-политических преобразований через эстетическое воспитание. Эстетическая свобода, с такой точки зрения, осознавалась как шаг на пути к политической свободе и не была чем-то необязательным. Поэтому редактор патриотического журнала «Германия», подробно проанализировав программу журнала «Оры», публикует похвальную рецензию на «Письма об эстетическом воспитании» Шиллера как полностью отвечающие этой программе²¹.

Весьма показательным опровержением «аполитичности» журнала Шиллера является публикация во 2-м томе журнала (№ 5) статьи историка Карла Людвига Вольтмана «К истории французского национального характера», которая основывалась на анализе современной политической ситуации во Франции и была прочитана современниками как продолжение «Писем» Шиллера. Вольтман сравнивает две нации — немецкую и французскую. Специфику французского национального характера он возводит к культивированию фантазии, которая благодаря внешним обстоятельствам — сильной центральной власти и достигнутому национальному единству — смогла распространиться на всех уровнях культуры. Противоположное состояние можно наблюдать в политически раздробленной Германии, где когда-то немецкие миннезингеры в Швабии не имели таких благоприятных условий, как современные им французские трубадуры. Но французская нация не смогла удержать своего преимущества, и последствиями религиозного фанатизма и распущенных нравов при французском дворе стали дикость и необузданность фантазии, тенденция к разрушению, проявившаяся в национальном характере. Немцы же ушли далеко вперед в «воспитании собственного разума», но, с другой стороны, это сделало их характер педантичным и вялым. Чтобы сделать шаг вперед, считает Вольтман, немецкая нация, предоставив фантазии чуть большую власть над своим духом, должна использовать свои нравственные преимущества и достичь политического совершенства²². Что же касается республиканской Франции, то там истинная «человечность» появится в национальном характере только тогда, когда фантазия перестанет подпитывать страсти, а будет служить чувству прекрасного. Эстетическое воспитание — это единствен-

²¹ См. об этом: *Gerda H.* Die Aufnahme des ersten Jahrgangs von Schillers Zeitschrift «Die Horen» in Johann Friedrich Reinhardts Journal «Deutschland» // Friedrich Schiller. Angebot und Diskurs. S. 467.

²² Die Horen. Bd. 2 (1795), 5. Stück. S. 20f.

ное, что нужно «новым франкам», только посредством искусства, а не путем философских спекуляций (*raisonnement*) они смогут стать настоящими республиканцами. «Франция, если она хочет собрать плоды свободы, должна стать садом, где растет красота», — такой метафорой завершает Вольтман свои рассуждения²³. Предписав обоим нациям, исходя из разных причин, эстетическое воспитание, автор завершает статью грандиозной утопией свободного франко-германского государства под знаком Прекрасного (*im Zeichen der Schönheit*)²⁴.

Итак, прежний немецкий патриотический дискурс, который противопоставлял немецкую и французскую нации (на чем мы останавливались выше), теперь видоизменяется, дополняясь политическими идеями. Рецензируя эту статью в журнале «Германия», Иоганн Фридрих Рейнхард особенно подчеркивает то, что Вольтман сумел объединить «главный интерес дня», а именно, актуальные и насущные политические вопросы с «великими вопросами человечества — его нравственным и культурным развитием как рода». Немецкий исследователь особо подчеркивает в этой рецензии связь между эстетическими и философскими идеями, с одной стороны, и с программой политических и государственных реформ, с другой, выявляя в ней «характерную черту национального самосознания прогрессивных буржуазных идеологов»²⁵.

Мы видим, что в 1790-е годы французская культура, вновь инспирировав идеи патриотизма и национализма в попытках немцев сохранить свою культурную, а теперь уже и политическую независимость, воспринимается уже не столь враждебно, а ряд культурно-политических открытий (в частности, идеи нации-государства, свободы как условия существования государства) были востребованы немецким либеральным сознанием.

Несомненно, что «политизация немецкой журналистики»²⁶ в последнее десятилетие XVIII века связана также с событиями во Франции. Более того, П. Вебер считает, что с 1795 года «самой характерной чертой немецкой журналистики был интерес к документам, касающимся европейской, в особенности французской, истории»²⁷. Большинство журналов, считает немецкий исследователь, так или иначе обсуждали вопрос свободы, в частности свободы политической, и исходили из посылки либерального понятия государства и нации²⁸.

²³ Ibid. S. 39f.

²⁴ Ibid. S. 47—49.

²⁵ Gerda H. Die Aufnahme des ersten Jahrgangs von Schillers Zeitschrift «Die Horen» in Johann Friedrich Reinhardts Journal «Deutschland». S. 469.

²⁶ Weber P. Schillers «Horen» — ein zeitgerechtes Journal? S. 453.

²⁷ Ibid. S. 452.

²⁸ Ibid.

Как мы видели, в идеологии веймарского классицизма, органом которого был журнал «Оры», политический либерализм трансформировался в историко-философско-эстетическую теорию, высшим выражением которой становится шиллеровская программа эстетического воспитания с ее идеалом свободы. Здесь мы подходим к еще одной весьма существенной проблеме, без освоения которой понять особенности программы «веймарского классицизма» Гёте и Шиллера не представляется возможным. Эстетика Гёте и Шиллера этих лет — это эстетика именно классицизма, а *прообразом идеала свободной личности становится античность*. Как могло случиться, что в Германии, которая еще совсем недавно воспринимала Рим как символ враждебной культуры, происходит поворот на 180 градусов и Рим начинает символизировать идеальную культуру?

Рассмотрим обе составляющие приведенного тезиса — понятие свободы и понятие античной культуры. Если мы бросим лишь беглый взгляд на комплекс идей сотрудников журнала «Оры», то увидим, что и Гумбольдт, и Фихте, и сам Шиллер неоднократно используют в своем словаре слово и понятие «свобода», причем зачастую оно стоит в центре их философских построений. Приведем два примера. В труде В. фон Гумбольдта «Идеи к опыту, определяющему границы деятельности государства» (1792), в публикации которого Шиллер принимал активное участие, вторая глава имеет название: «Размышления о человеке и высшей конечной цели его бытия». «Истинная цель человека, — пишет философ, — есть высшее и наиболее пропорциональное формирование его сил в единое целое. Первым и самым необходимым условием этого является свобода»²⁹.

Иоганн Готлиб Фихте создает философскую систему, в которой абсолютное «Я» (Ichheit) находится в основании мира. Это абсолютное «Я» является в мир как свобода в чистом виде, т. е., по мнению Фихте, в акте свободного действия как волевым акте индивидуума. Значит, свобода тождественна индивидуальности — и в этом тезисе Фихте мы можем видеть ту же самую попытку философски обосновать необходимость свободы через культивирование в себе «гуманности», «человечности», что декларировалось и в философии немецкого «классицизма». При всем различии позиций (как известно, Шиллер был кантианцем, а не фихтеанцем), в стратегии воспитания свободного индивидуума они сходились. И Фихте, получив приглашение издателя Шиллера, не только согласился быть учредителем журнала, но и написал статью «Об оживлении и повышении чистого интереса к истине», завершающую первый номер «Ор».

Значит, относительно идеи свободы, индивидуальности, «человечности» и философская (Фихте), и государственно-политическая

²⁹ Гумбольдт В. фон. Язык и философия культуры. М., 1985. С. 30.

(Гумбольдт), и эстетическая (Шиллер) системы сходились в главном — в попытке найти для немецкой нации свой путь в истории. А в концепции «веймарского классицизма» эти представления напрямую связаны с идеалом античной культуры. И это не случайно. Как известно, «неоклассицизм» (мода на античность) возникает благодаря деятельности немецкого историка искусств Иоганна Иохима Винкельмана, долго жившего в Риме и создавшего фундаментальный труд «История искусства древности» (1764), сразу ставший необычайно популярным в Европе. Более того, как считает французская исследовательница Э. Декюльто, «в дискурсе об искусстве, характерном для эпохи Великой Революции, Винкельман занимает центральное место»³⁰. Во Франции в эпоху Французской революции Винкельман был исключительно популярен, и это связано с его представлением о «центральной роли свободы в процессе развития искусств в Греции»³¹. Расцвет древнегреческого искусства, по мнению Винкельмана, — результат политической свободы греческого полиса.

Распространенной точкой зрения является утверждение, что в Германии и во Франции творчество Винкельмана воспринималось с противоположных позиций. Во Франции образ античного грека был прообразом свободного гражданина, а в Германии его политический либерализм кажется непродуктивным и античность воспринимается как символ национального германского признания³². Возможно, что на ранних стадиях развития немецкого национализма дело обстояло именно таким образом, но что касается «веймарского классицизма», то связь античности и свободы, которую провозгласил Винкельман, находит здесь своих продолжателей — прежде всего в эстетических взглядах Гумбольдта, Шиллера и особенно Гёте, который еще в середине 1780-х годов совершил путешествие в Рим, где познакомился с кругом немецких художников-неоклассицистов и позже написал статью, посвященную жизни и творчеству Винкельмана. Теперь концепция античности Винкельмана, пришедшая уже из революционной Франции в сопровождении целого ряда политических ассоциаций, вернулась в Германию, где была с легкостью воспринята уже подготовленной немецкой культурой.

Как мы писали выше, Рим для немецкого национального самосознания XVIII века ассоциировался с «враждебной» Францией. Но

³⁰ *Pommier E.* L'art de la liberté. Doctrines et débats de la révolution française. Paris, 1991. Цит. по: *Декюльто Э.* Происхождение одного недоразумения: место Винкельмана в литературных пантеонах Франции и Германии в конце XVIII века // *Литературный пантеон.* М., 1999. С. 65.

³¹ *Декюльто Э.* Происхождение одного недоразумения. С. 64.

³² Там же. С. 66. Автор ссылается на классический труд о Винкельмане: *Justi C.* Winkelmann und seine Zeitgenossen. Vol. 1—2. Leipzig, 1866—1872. 2. Aufl., 1898. Hier: Bd. 2. S. 202—203.

постепенно, возможно благодаря воздействию «классицизма» Винкельмана, рождается противопоставление Рима (как культурной столицы мира) и Парижа³³. Именно Винкельман стал рассматривать современный Рим не как некую нацию, имеющую географические пределы, но как «нечто наднациональное, нейтральное и всеобщее»³⁴, лишенное национального своеобразия. И это была идея Винкельмана, что Рим «в силу своей экстерриториальности должен был положить начало новой эре истории искусства, естественно, искусства немецкого, которого сама немецкая почва не могла породить»³⁵.

Эстетический идеал совершенной античной формы переосмысливается в «веймарском классицизме» в идеал человека, идеал немецкого национального характера. Это была именно эстетически самодостаточная, совершенная в самой себе форма, которая и становится «формой» (Bild) человеческой личности, основой воспитания (Bildung) — средством и основой для будущей политической свободы, создания единой немецкой нации и, значит, немецкого государства. Но эти намерения так и остались культурной, национальной и исторической утопией — грандиозной, но не осуществимой. Это понимали сами Гёте и Шиллер, когда в своем цикле «Ксении» с горечью констатировали в стихотворении под названием «Немецкая империя»:

Германия? Но где она находится?
Я не могу найти такой страны³⁶.

Zusammenfassung

«Deutschland? Aber wo liegt es?...»: Der kulturelle, nationale und politische Diskurs in der Ästhetik der Weimarer Klassik in den 1790er Jahren

Im Beitrag geht es um den Einfluß der national-politischen Ideen der 1790er Jahre auf die Herauskristallisierung einiger ästhetischer Prinzipien der Weimarer Klassik. Herders Idee der «Kulturnation» wurde von Schiller und Goethe in ihrer gemeinsamen Publikationsstrategie in der Zeitschrift «Die Horen» in einer umgewandelten Form

³³ *Disselkamp M.* Die Stadt der Gelehrten: Studien zu Johann Joachim Winkelmanns Briefen aus Rom. Tübingen, 1993.

³⁴ *Деюльто Э.* Происхождение одного недоразумения. С. 69.

³⁵ Там же. С. 70.

³⁶ *Goethes Werke: In 12 Bdn. Bd. I. S. 209.*

realisiert. In der Ästhetik der Weimarer Klassik wird dabei die Ergänzung des früheren national-kulturellen Diskurses, in dem die Entgegensetzung der deutschen und französischen Kulturen sowie die Auffassung des antiken Roms als einer Vermittlungskultur eine wichtige Rolle spielen, durch das Interesse für das politische Geschehen in Frankreich und die neue politische Interpretation des neuklassischen Konzepts von Winckelmann berücksichtigt, der die antike Kunst als Resultat der Freiheit des antiken Staates betrachtete.

В. А. АВETИСЯН

(Удмуртский государственный университет, Ижевск)

КОНЦЕПЦИЯ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ГЁТЕ В ОЦЕНКЕ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КРИТИКИ

Косвенный, опосредованный вниманием к художественному универсализму великого поэта интерес в России к его концепции мировой литературы наметился уже в 1820—1830-е гг. Начать здесь следует с Любомудров, активно пропагандировавших творчество Гёте, и прежде всего с одного из их лидеров — С. П. Шевырева. В 1827 г. он помещает в журнале «Московский вестник», в котором сотрудничал и Пушкин, обширную рецензию на гетевский отрывок «Елена. Классическо-романтическая фантазмагория. Интермедия к Фаусту», будущий третий акт второй части трагедии¹.

Тут необходимо напомнить, какими намерениями руководствовался поэт, создавая «Елену». В письме К. Я. Л. Иккену от 27 сентября 1827 г. он подчеркивает: «Я никогда не сомневался, что читатели (...) тотчас поймут главный смысл этого представления. Настало время, чтобы, наконец, пришел к примирению страстный спор между классиками и романтиками»². Многого стоит за таким признанием. Дело в том, что период работы над «Еленой» и всей второй частью «Фауста» (1825—1831) совпадает с формированием в эстетике и философии поэта концепции мировой литературы, которую с точки зрения современной компаративистики точнее всего определить как теорию интернациональной духовной коммуникации, и доминантой ее выступает этический принцип³. Если, по мысли Гёте, всевозможные контакты способствуют поступательному разви-

¹ Московский вестник. 1827. Ч. 6. № 21. С. 79—93.

² Goethes Werke: In 143 Bdn. (Sophien-Ausgabe). Weimar, 1887—1919. Abt. IV. Bd. 43. S. 81f.

³ Наиболее обстоятельным исследованием гетевской концепции остается монография: *Strich F. Goethe und die Weltliteratur*. 2. Aufl. Bern, 1957.

тию мировой литературы, то любые конфликты и коллизии его тормозят, поскольку они наносят урон «всеобщей терпимости» как необходимому условию такого развития. Именно спор классиков и романтиков, вспыхнувший тогда в европейских литературах, должен был выступать в глазах поэта главным препятствием на пути формирования проникнутой духом толерантности и гуманности «эпохи мировой литературы». Мы вправе рассматривать «классическо-романтическую» «Елену» как произведение, коррелирующее с концепцией мировой литературы Гёте, а внимание Шевырева к фантазмагории, подчеркнувшего в ней органичность синтеза античного и «современного» искусства, уловившего и ее этическую направленность, как имеющее касательство к этой концепции.

Рецензия Шевырева через посредничество русского немца Н. И. Борхардта стала известна Гёте и заслужила его благосклонную оценку⁴. Когда же поэт приблизительно в то же время познакомился с двумя другими откликами на «Елену» — французского критика Ж.-Ж. Ампера и английского публициста Т. Карлейля, он опубликовал в издававшемся им журнале «Искусство и древность» лаконичную заметку «Елена в Эдинбурге, Париже и Москве», целиком выдержанную в духе концепции мировой литературы⁵. Реакция русского критика на его творение послужила для поэта одним из тех импульсов, которые содействовали генезису этой концепции. Упомянем здесь и факт личной встречи Шевырева с Гёте, имевшей место в мае 1829 г., когда он с переводчиком «Вертера» Н. М. Рожалиным и музой любомудров княгиней З. А. Волконской посетил поэта в Веймаре. Известно, какое значение придавал Гёте — автор концепции мировой литературы — личным контактам писателей разных стран⁶.

Отношение к концепции Гёте имеют и характеристики его художественного универсализма, обнаруживаемые в трудах Шевырева 1830-х гг. «История поэзии» и «Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов» — первых, но достаточно зрелых опытах русской компаративистики. Тут у Шевырева были и предшественники, прежде всего В. К. Кюхельбекер, близкий лицейский приятель Пушкина, еще в середине 1820-х гг. писавший о «протеизме» Гёте и тоже, к слову сказать, лично знакомый с ним.

Примечателен интерес русской критики к «всемирной отзывчивости» поэта, форсировавшей эволюцию его концепции мировой

⁴ Подробно о Шевыреве как гетеведе и германисте см.: *Дурьлин С. Н.* Русские писатели у Гёте в Веймаре // *Литературное наследство*. Вып. 4—6. М., 1932. С. 81—504; здесь: с. 450—473; *Жирмуиский В. М.* Гёте в русской литературе. 2-е изд. Л., 1982. С. 129—138, 140—148.

⁵ *Goethes sämtliche Werke: In vier Hauptbänden und einer Folge von Ergänzungsbänden* / Hrsg. von Th. Friedrich. Bd. 16. (32. Teil). Leipzig, 1922. S. 269.

⁶ Ср. его заметку «Встреча естествоиспытателей в Берлине» в кн.: *Гёте И. В.* Об искусстве. М., 1975. С. 569—570.

литературы, — интерес, обострившийся после выхода в свет в 1819 г. «Западно-восточного дивана» и объясняемый спецификой развития тогдашней русской словесности, в растущих масштабах осваивавшей культурные богатства Запада и Востока и отражавшей тем самым в эстетической сфере историческую роль России как западно-восточной державы.

В 1838 г., находясь в Берлине, Шевырев тесно общался с К. А. Фарнгагеном фон Энзе, работавшим тогда над своей известной статьей о Пушкине, в которой он затронул некоторые из положений хорошо знакомой ему гетевской концепции мировой литературы. Она отразилась и в написанном в то время Шевыревым и обращенном к его немецкому собеседнику стихотворении:

Ты первый здесь в германском свете,
В священных мысли областях,
Всемирным чувством, чувством Гёте,
Завещанным в его словах и т. д.⁷

Стихотворение наводит на мысль о непосредственном знакомстве Шевырева с этой концепцией. Сведения о ней он мог почерпнуть как из напечатанных в журнале «Искусство и древность» статей поэта, так и из опубликованной в середине 1830-х гг. первой части «Разговоров с Гёте» И. П. Эккермана и переписки поэта с К. Ф. Цельтером. Очень вероятно, что речь о гетевской концепции мировой литературы шла в беседах о Пушкине, которые тогда вели Шевырев, лично общавшийся с поэтом, и Фарнгаген фон Энзе.

Здесь, однако, необходимо учитывать следующее обстоятельство. Написать подобные строки Шевыреву, несомненно, помог его богатый опыт свидетеля и активного участника прокламированной Гёте «эпохи мировой литературы». Многообразно содействовал он ее формированию: как переводчик и критик, культурный посредник и поэт, филолог широкого профиля и исследователь разных литератур. Тут мысли Гёте о мировой литературе могли оказать на него стимулирующее влияние. Добавим, что заслуги Шевырева перед отечественной филологической наукой (о нем в советское время сложилось предвзятое, идеологически мотивированное мнение как об ученом с сомнительной репутацией) признаны еще не в полной мере. Уместным здесь будет напомнить, что не кто иной, как Пушкин неоднократно с похвалой отзывался о таланте Шевырева-критика.

Кстати, о Пушкине. В эстетике русского поэта, такого же, как Гёте, художника-универсала, складывается такая концепция мировой литературы, которая во многих отношениях — прежде всего в

⁷ Цит. по: *Carli G. Varnhagen von Enses Puschkin-Interpretation. Maschinenschrift. Berlin, 1987. S. 72.*

том, что касается ориентации на принцип синтеза, — оказывается близкой гетевской⁸.

В середине XIX века концепция Гёте не привлекает к себе внимания отечественных германистов, обращаются к ней только в начале 1870-х гг., что связано с преподавательской деятельностью А. А. Шахова, приват-доцента по кафедре всеобщей литературы Московского университета. Речь идет о книге трагически рано — в возрасте 27 лет — скончавшегося ученого «Гёте и его время»⁹. Сам автор является примечательной фигурой в истории русской германистики, а его труд, оказавшийся на протяжении длительного времени единственной русской монографией о немецком поэте, выдержал четыре издания и был высоко оценен критикой.

Исследователь делает акцент на коммуникативной направленности гетевской концепции мировой литературы, когда пишет, что «в последние годы своей жизни Гёте сильно интересовался общеевропейской литературой. Он (...) знакомился со всеми выдающимися произведениями Франции, Англии и Италии, завязывал сношения с иностранными поэтами и часто возвращался к мысли о необходимости мировой литературы (Weltliteratur), общения всех цивилизованных наций, их тесного взаимодействия на путях культурного совершенствования. Вместе с тем, творения самого Гёте проникали за пределы Германии и получали все более популярности в чужих странах»¹⁰.

Перед нами — и в этом ее значение — первая в отечественной германистике характеристика гетевской концепции мировой литературы и путей ее формирования, причем характеристика исторически достаточно точная. Позиция автора отличается диалектичностью: его интересуют не только масштабы рецепции зарубежных литератур, осуществляемой Гёте, но и глубина его восприятия в них. Диалектика, однако, оборачивается схематизмом, когда Шахов рассуждает о специфике гетевского универсализма: автор связывает его исключительно с влиянием поэта на европейскую литературу. Субстрат мировой литературы в понимании Шахова — это «обще-европейское литературное направление», проникнутое «мировой скорбью» и группирующееся вокруг гетевского «Фауста» (точнее, его первой части)¹¹. В такого рода трактовке заметно воздействие хорошо знакомых Шахову французских интерпретаций Гёте в середине XIX века.

⁸ Ср. нашу работу: *Avetisjan V. A. Goethes und Puschkins Konzeption der Weltliteratur // A. S. Puschkin und die kulturelle Identität Rußlands / Hrsg. von G. Ressel. Heidelberger Publikationen zur Slavistik. Linguistische Reihe. Bd. 13. Frankfurt a. M., 2001. S. 227—247.*

⁹ *Шахов А. А. Гёте и его время. Лекции по истории немецкой литературы, читанные на высших женских курсах в Москве. СПб., 1891.*

¹⁰ Там же. С. 266.

¹¹ Там же. С. 267.

Юбилейные годы (1899 и 1932), равно как и лежащее между ними тридцатилетие, не принесли работ о концепции мировой литературы поэта. В 1939 г. выходит обширная статья Н. П. Верховского «Тема “мировой литературы” в эстетических взглядах позднего Гёте», явившаяся первым — и на протяжении последующих двадцати с лишним лет фактически единственным — советским и одновременно первым марксистским исследованием данной проблемы¹². Оно не свободно от социологической прямолинейности, особенно заметной в заключительных частях. Важно, однако, отметить, что автор по-новому ставит вопрос о художественном своеобразии позднего творчества Гёте, которое в «последние два десятилетия его жизни также ориентировано в сторону темы “мировая литература” как в смысле колорита, так и в смысле общей проблематики»¹³. Тут работа Верховского носит приоритетный характер.

В 1960—1970-х гг. наблюдается рост интереса к гетевской концепции мировой литературы, что может быть поставлено в связь с начавшейся подготовкой к изданию многотомной «Истории всемирной литературы». Обращение к концепции поэта как выдающемуся опыту осмысления происходящих в мировой литературе процессов со стороны всех тех, кто изучает эти процессы, понятно, более того — закономерно. Для компаративистов же социалистических стран такое обращение было закономерным в особой степени: сформулированное Гёте понятие мировой литературы оказалось созвучным тому понятию всемирной литературы, которое фигурирует в «Манифесте Коммунистической партии» К. Маркса и Ф. Энгельса, что, конечно, повышало роль и значение гетевской концепции как идейного наследия. Подобного рода созвучие регулярно отмечалось и подчеркивалось. От Гёте и «классиков» нити преемственности протягивались к литературно-критическим работам Меринга, Луначарского и Горького и далее к современному марксистскому литературоведению.

При этом анализ концепции Гёте подчас подменялся полемикой с ее интерпретациями в западной компаративистике. Такой подход характерен для пространной статьи И. Г. Неупокоевой «Национальные литературы в системе всемирной литературы», вошедшей в переработанном виде в ее книгу «История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа»¹⁴. Сама по себе полемика Неупокоевой с трактовкой гетевской концепции

¹² *Верховский Н. П.* Тема «мировой литературы» в эстетических взглядах позднего Гёте // Учен. зап. Ленинградского гос. ун-та. Сер. филол. наук. Вып. 3. 1939. № 46. С. 122—150.

¹³ Там же. С. 130.

¹⁴ *Неупокоева И. Г.* Национальные литературы в системе всемирной литературы // Современные буржуазные концепции истории всемирной литературы. М., 1967. С. 7—62; *Неупокоева И. Г.* История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа. М., 1976.

мировой литературы одним из мэтров сравнительного литературоведения Р. Уэллеком, который интерпретировал ее в плане модных в середине XX века на Западе теорий «денационализации» и «унификации» литературы и культуры, оправдана, но, повторяем, она фактически не сопровождается изложением собственных взглядов исследовательницы на эту концепцию.

Любопытно, что в 1960-х гг. советский читатель получил возможность познакомиться с другой западной, но уже свободной от духа корпоративности оценкой гетевской концепции, данной выдающимся художником слова и увидевшей свет в собрании его сочинений; мы имеем в виду Т. Манна, который в своих статьях и речах трактовал эту концепцию как гуманистическое завещание поэта и своего рода руководство к действию¹⁵. Учитывая известность писателя в России, можно предположить, что публикация его статей способствовала знакомству широких масс читателей с еще одной гранью универсальной духовной деятельности Гёте.

В 1963 г. появляется работа И. С. Брагинского «Западно-восточный синтез в “Диване” Гёте и классическая поэзия на фарси»¹⁶. Автор, известный ориенталист, формулирует — здесь также можно говорить о приоритетном достижении отечественного гетеведения — продуктивную идею органичного слияния культур и рассматривает ее в соотношении с концепцией мировой литературы поэта. Такой взгляд открывал новые перспективы в изучении и самого «Дивана», и всего позднего творчества Гёте, в первую очередь — второй части «Фауста». Благодаря трудам Брагинского в русской германистике утвердилась точка зрения на «Западно-восточный диван» как важную веху в эволюции гетевской концепции мировой литературы. Именно на ней стоит А. В. Михайлов, когда он в послесловии к выпущенному им совместно с Брагинским фундаментальному изданию «Дивана» отмечает: «В 1820 гг. Гёте обобщает свой историко-культурный опыт в понятии “всемирная литература”. Едва ли оно было бы возможно без творческих усилий “Дивана”»¹⁷.

Такой точке зрения следует и Л. М. Кессель в монографии «Гёте и “Западно-восточный диван”»¹⁸. Автор вслед за Брагинским подчеркивает, что вопрос о западно-восточном синтезе был поставлен на повестку дня самим ходом развития мировой литературы как

¹⁵ *Мани Т.* Гёте как представитель бюргерской эпохи; Путь Гёте как писателя; Фантазия о Гёте // *Мани Т.* Собр. соч.: В 10 т. Т. 10. М., 1961. С. 37—72, 72—101, 392—437.

¹⁶ *Брагинский И. С.* Западно-восточный синтез в «Диване» Гёте и классическая поэзия на фарси. М., 1963.

¹⁷ *Михайлов А. В.* «Западно-восточный диван» Гёте: смысл и форма // *Гёте И. В.* Западно-восточный диван. М., 1988. С. 600—680; здесь: с. 667.

¹⁸ *Кессель Л. М.* Гёте и «Западно-восточный диван». М., 1973.

объективного процесса. Объективный характер носила и гетевская концепция мировой литературы, генетически связанная с осмыслением поэтом Французской революции и ее последствий, одним из которых явилось духовное сближение Востока и Запада. Интересно пишет Кессель об интегральной части концепции Гёте — теории мировой поэзии, ее сходстве и отличиях от аналогичной гердеровской теории. В заслугу автору нужно поставить и обращение к «Заметкам и примечаниям для лучшего понимания “Западно-восточного дивана”», где изложены принципы сравнительного изучения литературы, предваряющие теоретические построения Гёте — творца концепции мировой литературы в 1820-х гг. Кессель также переводит некоторые главы «Заметок и примечаний»¹⁹, продолжая тем самым традицию, заложенную еще Кюхельбекером.

Одним из свидетельств роста внимания в отечественной филологической науке к гетевской концепции может служить обращение к ней ученых, специализирующихся в различных областях литературоведения. Примечателен тут пример Н. Т. Федоренко, синолога, дипломата и общественного деятеля, писавшего о концепции Гёте в книге «Китайское литературное наследие и современность»²⁰. Уместным здесь будет напомнить об интересе Гёте к культуре Китая. В начале 1827 г., то есть тогда, когда им было сформулировано само понятие мировой литературы, он создает два цикла ориентальной лирики, навеянной чтением средневековой китайской литературы: «Китайское» и «Китайско-немецкие времена года и суток».

В содержательной статье Л. З. Копелева «Гёте: художественные переводы и “мировая литература”»²¹ впервые в отечественной германистике были сгруппированы и большей частью впервые переведены едва ли не все сколько-нибудь важные суждения поэта о переводе. Автор выявляет функциональное значение теории художественного перевода Гёте для его концепции мировой литературы. Именно переводы поэт считал действенным средством прогрессирующего развития мировой литературы, высоко оценивал он и миссию переводчиков, называя их пророками в своем народе. Таким пророком был и сам Гёте, переводивший с многих языков. С полным к тому основанием исследователь ставит акцент на продуктивности гетевской теории перевода, подчеркивает он и ее этическую направленность.

В 1980—1990-х гг. интерес в России к гетевской концепции развивается по восходящей. Начало этого периода отмечено работами

¹⁹ Перевод опубликован в журнале: Проблемы востоковедения. 1960. № 3. С. 186—197.

²⁰ Федоренко Н. Т. Китайское литературное наследие и современность. М., 1981. С. 112—114.

²¹ Копелев Л. З. Гёте: художественные переводы и «мировая литература» // Мастерство перевода. Сб. 9. М., 1973. С. 406—442.

А. А. Михайлова²². Необходимо поддержать автора в стремлении выявить значение, которое для формирования концепции Гёте имела «историко-литературная и теоретико-литературная деятельность йенских романтиков, побудивших поэта более последовательно и аргументировано высказывать свои взгляды»²³. Тут можно добавить, что значение деятельности йенских и — шире — европейских романтиков для Гёте — творца концепции мировой литературы — не ограничивалось исключительно «побудительной» функцией, оно носило многообразный характер и, главным образом, заключалось в том, что накопленный романтиками эстетический опыт был обобщен поэтом в рамках его концепции.

В 1989 г. выходит книга С. В. Тураева «Гёте и формирование концепции мировой литературы»²⁴. Автор многих работ о Гёте, включая разделы о нем в «Истории всемирной литературы», где он обращается к концепции мировой литературы поэта (проигнорированной в написанных Ю. Б. Виппером, главным редактором издания, «Вступительных замечаниях» в первом томе), Тураев исследует проблему в широком историческом и культурном контексте. Начинает он с XVIII века, в котором его прежде всего интересует вопрос о соотношении национального и интернационального в эстетических суждениях просветителей, особое внимание тут уделено Гердеру. Вторая глава посвящена формированию романтических концепций мировой литературы, здесь автор стремится выявить их новизну. В третьей главе прослежен путь Гёте к осмыслению единства мировой культуры, пролегающий через период «Бури и натиска», «веймарский классицизм» и эпоху романтизма. Но осознание поэтом этого единства не составляет сути его концепции мировой литературы, хотя и лежит в ее основе; из монистического понимания истории и культуры человечества исходили как просветители (например, Вольтер и Гердер), так и романтики, о чем пишет и автор. Гётевская концепция — это прежде всего (повторим здесь сказанное ранее) теория интернациональной духовной коммуникации. Поэт был первым, кто осознал значение международных литературных (но и культурных) контактов для единства и эволюции мировой литературы. Трактовка концепции поэта как коммуникативной теории в книге Тураева намечена, но не развита.

Признавая наличие связей между «Западно-восточным диваном» и гётевской концепцией мировой литературы, автор полагает,

²² Михайлов А. А. Поздний Гёте и проблема романтизма: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1980; Михайлов А. А. Концепция мировой литературы Гёте и эстетика немецкого романтизма // Вестник МГУ. Сер. Филология. 1982. № 1. С. 3—10.

²³ Михайлов А. А. Концепция мировой литературы Гёте и эстетика немецкого романтизма. С. 5.

²⁴ Тураев С. В. Гёте и формирование концепции мировой литературы. М., 1989.

что во второй части «Фауста» для нее «просто нет места»²⁵. Наша позиция иная. В начале статьи мы уже говорили о корреляции этой концепции с «классическо-романтической» «Еленой», третьим актом второй части трагедии. Коррелирует она и со всей второй частью, которую Гёте также рассматривал под знаком взаимодействия классического и романтического начал²⁶. Демонстрируя возможность их органичного слияния, поэт снимает саму проблему спора классиков и романтиков как непримиримых антагонистов. Как и идея западно-восточного синтеза, идея синтеза классическо-романтического выступает конструктивной категорией гетевской концепции мировой литературы.

Высказанные соображения о книге Тураева характеризуют направленность наших работ об этой концепции²⁷. Во-первых, мы пытаемся показать, что в ее ракурсе поэт воспринимал ту или иную (в том числе и русскую) литературу и произведения того или иного писателя (в том числе и собственные тексты в их рецепции за рубежом). Во-вторых, мы, следуя за Верховским и другими исследователями, полагаем, что концепция мировой литературы Гёте преломилась в его творчестве, а если выразиться точнее — в лирике, прозе, автобиографических опытах, естественнонаучных трудах, «Фаусте». Подобные опосредования мы и стремимся выявить в нашей работе.

Последнее из известных нам исследований по теме — этюд Г. В. Стадникова «Русский аргумент к гетевской концепции “мировой литературы”»²⁸. Речь в нем идет о рецензии Шевырева на «Елену», многообразно вписывающуюся в контекст концепции поэта.

В заключение скажем следующее. Ни в одной другой стране, за исключением Германии, концепция мировой литературы Гёте не изучалась столь интенсивно, как в России. И это, думается, тоже аргумент к ней, причем весьма весомый.

²⁵ Там же. С. 228.

²⁶ См. беседу поэта с Эккерманом от 16 декабря 1829 г.: *Эккерман И. П.* Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. М., 1981. С. 337.

²⁷ *Аветисян В. А.* Гёте и проблема мировой литературы. Саратов, 1988; *Аветисян В. А.* Гёте и Данте. Ижевск, 1998 и др.

²⁸ *Стадников Г. В.* Русский аргумент к гетевской концепции «мировой литературы» // Русская литература. 2005. № 1. С. 253—257.

Zusammenfassung**Goethes Weltliteraturkonzeption
im Urteil der russischen Kritik**

Das Interesse der russischen Kritiker für die Weltliteraturkonzeption des Dichters läßt sich seit Mitte der 20er Jahre des 19. Jahrhunderts verfolgen. Zum Untersuchungsobjekt wird sie in A. A. Schachovs Goethe-Buch (1891). Die erste marxistische Studie über diese Konzeption erscheint 1939. In den nachfolgenden Jahrzehnten, besonders in den letzten 30 Jahren, steigt die Zahl der Arbeiten rasant an. Erforscht wird vornehmlich die Genese jener Konzeption sowie deren Vermittlungen in Goethes Schaffen.

Р. Ю. ДАНИЛЕВСКИЙ
(Институт русской литературы, Санкт-Петербург)

ГЁТЕ И ШИЛЛЕР: ЕДИНСТВО ПРОТИВОПОЛОЖНОСТЕЙ

В городке Веймаре, в Тюрингии, на площади перед театром стоит, как известно, двойной памятник И. В. Гёте и Ф. Шиллеру. Одного роста, похожие, как братья, с вдохновенными лицами, они держат в руках венок поэтической славы. Скульптура Эрнста Ритчеля 1875 г. передает прочно закрепившееся в мировой культуре представление о двух равновеликих поэтах, гениях немецкой классической литературы. Их имена стали парной формулой, двойной метонимией немецкой культуры.

Пушкинский Ленский, как мы знаем, «с лирой странствовал на свете / Под небом Шиллера и Гёте» («Евгений Онегин», гл. 2, строфа IX, 1823). Гёте и Шиллер часто упоминались в статьях В. Г. Белинского (например, во второй статье о сочинениях А. Пушкина: «... гений Шиллера ничем не ниже гения Гёте», 1843)¹. Даже полемизируя о том, кто выше — Гёте или Шиллер, немецкие, французские, русские литераторы и журналисты 1830—1840-х гг. неизменно держали в памяти эти имена как пару. Да и в другую эпоху — для Дмитрия Мережковского «величие философской идеи» было выражено этими двумя именами². И Осип Мандельштам, вспоминая о своем петербургском детстве, которое пришлось на девяностые годы XIX в., в первую очередь назвал тома этих двух поэтов среди книг в отцовском книжном шкафу и признался, что ребенком он «Гёте и Шиллера (...) считал близнецами»³. И в XX в., когда исследователи писали о веймарской классике (или класси-

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 7. М., 1955. С. 207.

² См.: Мережковский Д. С. Великие спутники: Портреты из всемирной литературы. СПб., 1897. С. 133.

³ См.: Мандельштам О. Э. Шум времени. Пб., 1925. С. 20.

цизме), они, естественно, первым делом называли оба имени⁴. Архив Гёте и Шиллера в Веймаре навечно соединил эти имена, как соединил их и сам город Веймар, на Историческом кладбище которого, под русской часовней св. Марии Магдалины (построена в память великой герцогини Марии Павловны), рядом друг с другом покоятся их останки.

Между тем всегда немало говорилось о том, насколько несхожими были между собой Гёте и Шиллер. О том, что они «образуют <...> разительную противоположность» один другому, говорил еще Г. В. Ф. Гегель в лекциях 1830-х гг. Правда, философ не развернул эту мысль, ограничившись тем, что отметил шиллеровский пафос и «более интенсивный способ изображения» у Гёте, что можно скорее отнести к различию стилей, чем к разнице между поэтами в мировосприятии. Гегель процитировал остроумное замечание Маттиаса Клаудиуса об отличии Вольтера от Шекспира («... один говорит “я пла́чу”, а другой — плачет») и предложил перенести его соответственно на Шиллера и Гёте⁵. Но, как известно, всякое сравнение хромает, и напрямую эта характеристика к ним не совсем подходит. Мысль о том, что Шиллер был менее привязан к «юдоли земной»⁶, чем Гёте, настроенный более «материально», проходит через всю германистику XIX и XX вв. Это представление очень упрощает проблему, но какая-то доля истины в нем все-таки имеется, особенно в отношении Гёте веймарского периода и Шиллера до встречи его с Гёте. Хотя один только пример трилогии «Валленштейн» («Wallenstein», 1798—1800), где в общем торжествует историческая реальность (конечно, в интерпретации Шиллера), и «Годов странствий Вильгельма Мейстера» («Wilhelm Meisters Wanderjahre», 1807—1829), где преобладает философская и литературная мысль, грозит пошатнуть аналогию, предложенную Гегелем.

И Гёте, и Шиллер одинаково ощущали трагизм и загадочность Бытия, и оба стремились проникнуть в смысл действительности. Но исходили они из разных отправных пунктов. Гёте шел от законов Природы и мир человеческих эмоций и даже общественную жизнь рассматривал как составные части этой Природы. Шиллер исходил из христианской морали (с добавлением этики И. Канта), которая пронизывала все его творчество. Оттого такие ключевые для обоих поэтов понятия, как *свобода* и *правда* понимались Гёте и Шиллером по-разному.

Свобода состоит для Гёте в знании, в подчинении законам всевластной Природы. Человек становится органом Природы, ис-

⁴ См.: *Dahnke H. D.* Zur weltanschaulich-ästhetischen Konzeption von Goethe und Schiller // Weimarer Beiträge. 1970. Н. 8. С. 10f.

⁵ См.: *Гегель Г. В. Ф.* Сочинения. Т. 12. М., 1938. С. 239—240.

⁶ См.: *Тураев С. В.* Спорные вопросы литературы Просвещения. М., 1970. С. 92.

правляя ее равнодушие жаром своего сердца («Божественное» — «Das Göttliche», 1782; «Западно-восточный диван» — «West-östlicher Divan», 1814). Со временем он все чаще задумывается о самоограничении и о Судьбе. Для Шиллера, по-видимому, уже изначально свобода есть следование внутреннему долгу, морали; духовно свободным может быть и раб («Слова веры» — «Die Worte des Glaubens», 1797). Утрата веры в свою внутреннюю правоту ведет шиллеровских героев к верной гибели (Карл Моор, Валленштейн, Иоанна д'Арк, Димитрий). Напротив, сбережение своей внутренней свободы приносит победу Вильгельму Теллю. Это и есть правда для Шиллера — вера в высшую справедливость, во вселенский суд истории.

Но такая правда — это идеал. Для Гёте правда в науке обеспечивается системой опытных и логических доказательств (например, в его учении о цвете), в поэзии же — это и есть сама поэзия. По словам Гётевского «Посвящения» («Zueignung», 1784), поэт принимает «покров поэзии из рук правды» («Der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit»). Не случайно в названии его знаменитых мемуаров поэзия и правда стоят рядом.

Сближение Гёте и Шиллера произошло, как известно, в Йене, в июле 1794 г., после разговора о так называемом пра-растении (Urpflanze). Гёте утверждал, что такое идеальное растение существует, поскольку все его части присутствуют в любом реальном растении. Шиллер возражал, считая это абстракцией, идеалом растения, его идей. «Очень мило, — довольно язвительно отвечал Гёте, задетый этим, — у меня, оказывается, есть идеи, чего я и сам не знал, и я могу даже видеть их своими глазами» («Счастливое событие» — «Glückliches Ereignis», 1817)⁷.

До этого поэты виделись трижды. В 1779 г. в Штуттгарте Гёте присутствовал вместе с герцогом веймарским Карлом Августом на торжественном акте по случаю завершения экзаменов в Военной академии герцога Карла, когда кадет Шиллер получил сразу три премии. Вторая встреча произошла под Рудольштадтом в 1788 г., в доме семейства Ленгефельд, с которым дружил Шиллер (одна из дочерей станет позже его женой). Гёте посетил этот дом вместе со своим другом Шарлоттой фон Штейн. И в декабре того же года Шиллер нанес визит Гёте как куратору Йенского университета в связи с тем, что был приглашен занять в Йене кафедру истории.

Первоначальные впечатления Шиллера о Гёте были не очень благоприятными. Шиллер чувствует себя в Веймаре чужим. Ему претит обстановка, царящая в веймарском придворном обществе, она кажется ему несерьезной, похожей на салонные игры. Но он

⁷ Цит. по: Schiller — Zeitgenosse aller Epochen: Dokumente zur Wirkungsgeschichte Schillers in Deutschland / Hrsg., eingeleitet und kommentiert v. N. Oellers. Frankfurt a. M., 1970. S. 325.

проницателен и понимает, что «дух Гёте преобразил всех людей, принадлежащих к его кругу». Далее он пишет другу Готфриду Кернеру 12 августа 1787 г.: «Высокомерное философическое презрение ко всякого рода умозрению и исследованию, доведенная уже до аффектации приверженность к природе и благоговение перед своими пятью чувствами, короче говоря, некоторая ребячливая наивность разума отличают и его, и его здешнюю секту»⁸. Уже узнав Гёте лично, Шиллер жалуется Кернеру в другом письме, от 1 ноября 1790 г.: «... мне все-таки неприятно спорить с ним о предметах, очень близко меня интересующих [разговор шел об И. Канте. — *Р. Д.*]. Он совсем лишен способности от всего сердца с чем-либо соглашаться. Для него вся философия субъективна, и тут прекращаются всякие споры и доказательства. Его философии я тоже не приемлю целиком: она слишком много черпает из чувственного мира там, где я черпаю из души. Вообще строй его представлений, по моему, слишком эмпиричный». И все же Шиллер не может не признать, что и сам не избежал обаяния личности Гёте. «Но, — прибавляет он, — его ум действует и ищет во всех направлениях и стремится создать некое целое, что и делает для меня великим этого человека»⁹. В этом же духе скажет позднее Гёте о Шиллере: «Притягательность Шиллера была велика, он крепко захватывал всех, кто к нему приближался»¹⁰.

В 1794 г., 31 августа, Шиллер пишет Гёте из Йены большое письмо, похожее на объяснение в любви: «Полный доверия, я делаю эти признания и смею надеяться, вы любовно примете их». Именно с этого момента сердце Гёте распахнулось навстречу другу. В письме Шиллер старается определить различия между ним и Гёте. «Ваш дух действует в высокой степени интуитивно, и все ваши умственные силы связаны с воображением как их всеобщим представителем, — пишет он. — Моему уму свойственно в гораздо большей мере стремление к символизации, и я, как промежуточный тип, колеблюсь между логикой и интуицией, между правилом и чувством, между техническим подходом к искусству и гением. (...) обычно там, где я хотел философствовать, меня обгонял поэт, а там, где я хотел быть поэтом, — философ. И еще теперь часто случается, что сила воображения вредит моим абстракциям, а холодный рассудок — моему поэтическому творчеству»¹¹. На другой день Шиллер сообщает Кернеру: «По возвращении моем [из Вейсенфельза в Йену. — *Р. Д.*] нашел я очень сердечное письмо Гёте, который, наконец, стал относиться ко мне с полным доверием». И затем Шиллер дает определение того, что будет представлять его дружба с Гё-

⁸ Шиллер И. Х. Ф. Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. М.; Л., 1950. С. 169.

⁹ Там же. С. 369—370.

¹⁰ Schiller — Zeitgenosse aller Epochen. S. 325.

¹¹ Шиллер И. Х. Ф. Собр. соч. Т. 8. С. 440—441.

те. К своему пониманию искусства Гёте и Шиллер шли, по словам последнего, «совершенно различными путями». Но, как пишет Шиллер, «неожиданно обнаружилось, что идеи эти совпадают, и это совпадение тем более интересно, что оно происходит действительно из величайшего несходства наших точек зрения. Каждый мог в каком-то смысле дать другому то, чего тому недоставало, и, в свою очередь, получить нечто взамен»¹². Через полтора месяца, 20 октября 1794 г., Шиллер напишет и Гёте о том же, и почти в военных терминах. Несмотря на различные подходы к миру и на разницу в «наступательном и оборонительном оружии», мы, пишет он, «бьем в одну цель»¹³. Началась литературная борьба, в которой Шиллер и Гёте стали рядом друг с другом.

Забылось ироническое отношение Гёте к нашумевшим шиллеровским «Разбойникам», которые он считал произведением «исполненного сил, но незрелого таланта»¹⁴. Неважным сделался скрытый спор с Гёте в статье Шиллера «О грации и достоинстве» («Über Anmut und Würde», 1793) по поводу различного понимания природы гениальности и места эмоций и рефлексии в искусстве¹⁵. Отодвинута в сторону неприязнь Шиллера к «Римским элегиям» («Römische Elegien», 1788) Гёте, которые показались ему «двусмысленными и не слишком пристойными», так же как и совет Гёте «немного подправить» (в подлиннике: «приглушить», «retouchieren») обличительный пафос пьес «Заговор Фиеско в Генуе» («Die Verschwörung des Fiesco zu Genua», 1783—1785) и «Коварство и любовь» («Kabale und Liebe», 1784)¹⁶.

Началось десятилетнее творческое содружество двух поэтов. Оно проявилось в воздействии Гёте на шиллеровскую драматическую трилогию о Валленштейне, на его «Письма об эстетическом воспитании человека» («Die Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen», 1795) и новаторский труд «О наивной и сентиментальной поэзии» («Über naive und sentimentalische Dichtung», 1796). «Он заложил тем самым основы всей новой эстетики», — сказал Гёте о Шиллере — авторе этой книги¹⁷. Шиллер и Гёте совместно издают критико-художественный журнал «Оры» («Horen», 1795—1797) и «Альманах муз» («Musenalmanach», 1798—1800). Роман Гёте о Вильгельме Мейстере (1796) проникнут шиллеровской идеей эстетического воспитания. Под влиянием Шиллера Гёте вернулся к замыслу

¹² Там же. С. 443.

¹³ Письмо от 20 октября 1794 г. — Там же. С. 452.

¹⁴ См. статью Гёте «Счастливое событие» (1817). — Schiller — Zeitgenosse aller Epochen. S. 324.

¹⁵ См.: Абуш А. Шиллер. М., 1964. С. 187—188.

¹⁶ См. письмо к жене от 20 сентября 1794 г. — Шиллер И. Х. Ф. Собр. соч. Т. 8. С. 449.

¹⁷ Schiller — Zeitgenosse aller Epochen. S. 327.

о Фаусте. Совместно пишутся сатирические двустихия «Ксении» («Xenien», 1795—1796) и лаконичные «Надписи» («Votivtafeln», 1796). В 1797 г. создаются обоими шедевры балладного жанра, такие как «Коринфская невеста» («Die Braut von Korinth») и «Бог и баядера» («Der Gott und die Bajadere») Гёте, «Водолаз» («Der Taucher»), «Перчатка» («Der Handschuh»), «Ивиковы журавли» («Die Kraniche des Ibykus») Шиллера.

Знакомство с Гёте, пишет Шиллер в одном из писем 1800 г., «я почитаю самым счастливым событием моей жизни»¹⁸. Точно так же — «Счастливым событием» назовет Гёте в 1817 г. свои воспоминания о Шиллере. А встречу с ним он — в «Тетрадах дней и годов» за 1794 г. («Tag- und Jahreshefte», редакция 1817 г.) — считал своей «новой весной»¹⁹. После смерти друга Гёте постоянно возвращался к мысли о нем. «Он проповедовал евангелие свободы», — писал Гёте, вспоминая о Шиллере, а своему секретарю и летописцу Иоганну Петеру Эккерману он сказал о Шиллере десять лет спустя: «Да, он был настоящий человек, каким и должно быть!»²⁰. Гёте признавал, что Шиллер оказал влияние на развитие его «философских задатков»²¹. Сохранился также исполненный чувств рассказ Гёте о последней встрече с больным уже Шиллером. Нерукотворный памятник своему другу оставил Гёте в стихотворном «Эпилоге к “Колоколу” Шиллера» («Epilog zu Schillers Glocke», 1805):

Его вы знали, мощными шагами
Круг творчества и воли он прошел.
Народов судьбы, скрытые веками
Во мраке, светлым взором он прочел.

В строфах «Эпилога» повторяется разговорная и потому особенно ярко выделяющаяся на фоне высокого поэтического стиля фраза: «Он был из наших» («Denn er war unser»). Гёте видел Шиллера на Олимпе немецкой культуры.

И тем не менее, прославляя своего друга, Гёте осознавал, что между ними пролегла разделительная черта. После кончины Шиллера он не без осуждения отмечал его влияние на массу авторов средней руки («Эпоха форсированных талантов» — «Epoche der forcierten Talente», 1812). В упомянутой уже статье «Счастлирое событие» Гёте не преминул сообщить, что он и Шиллер все-таки оставались «духовными антиподами»²². В 1805 г. он попытался было

¹⁸ В письме к графине Ш. фон Шиммельман от 23 ноября 1800 г. — Шиллер И. Х. Ф. Собр. соч. Т. 8. С. 786.

¹⁹ Schiller — Zeitgenosse aller Epochen. S. 333.

²⁰ Эккерман И. П. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни / Пер. с нем. Н. Ман. Ереван, 1988. С. 250.

²¹ См.: Schiller — Zeitgenosse aller Epochen. S. 326.

²² Schiller — Zeitgenosse aller Epochen. S. 325.

дописать неоконченную трагедию Шиллера из эпохи Смуты на Руси — «Димитрий» («Demetrius»). И хотя, как заметил Гёте, «пьеса была живой» для него, как и для Шиллера, он скоро оставил свои попытки²³. Слишком различались, по-видимому, подходы к истории у него и у Шиллера. Для Гёте история была частью объективного Бытия, Природы; Шиллер видел в ней моральный Страшный суд, о чем и была написана эта пьеса.

Если Шиллер возражал Гёте в одной из статей по эстетике, то Гёте, возможно, скрыл свое ироническое отношение к шиллеровской рефлексии в причудливой «Сказке» («Märchen», 1795), которая намеренно написана так, что не поддается рациональному истолкованию²⁴. В пересказе Эккермана сохранился также отзвук давнего раздражения Гёте по поводу склонности Шиллера к крайне острым — в психологическом и, наверное, также и в общественном плане — сюжетным коллизиям. В «Разбойниках» («Die Räuber», 1781) и «Дон Карлосе» («Don Carlos», 1787) виделся ему, как говорил Гёте, «привкус жестокости». Эккерман записал такие его слова: «Шиллер был великий человек, но чудак»²⁵.

Предположительно, сцена призрачного пожара, устроенного во время маскарада в императорском дворце Фаустом и Мефистофелем («Faust», часть II, действие 1, 1832) — это своего рода, как теперь говорят, «ремейк» пожара, описанного в «Колоколе» («Das Lied von der Glocke», 1799) Шиллера. В обоих случаях пожар символизировал революцию, но у Гёте он выглядит скорее как пародия, чем как реальная угроза.

Итак, мы попытались бросить взгляд на отношения двух основоположников современной немецкой литературы. Эти отношения были сложными, неровными, но очень горячими, заинтересованными отношениями двух великих людей. Они ничем не были похожи друг на друга — ни внешне, ни ростом, ни своими привычками и характеристиками, ни образом жизни, ни воспитанием. Это были в психологическом плане очень разные люди. Обычно крупным, а тем более равновеликим талантам, если их более одного, тесно в пределах одного города или одного и того же искусства и одного времени. Но в случае с Гёте и Шиллером родилась «двойная звезда», возник своего рода стройный дуумвират, смысл которого как раз и передан в веймарском памятнике. Действительно, как выразился Шиллер, сближение между ними произошло от их большого несходства. Но еще важнее оказалась общность их усилий, направленных к одной и той же цели — созданию немецкой

²³ Ibid. S. 336.

²⁴ Эту гипотезу см.: Reinhardt H. Lizenz zum Spielen: Goethes «Märchen» in seiner dialogischen Verbindung mit Schillers ästhetischen Schriften // Jahrbuch der Deutschen Schiller-Gesellschaft. 2003. 57. Jg. S. 99—122.

²⁵ Эккерман И. П. Разговоры с Гёте. С. 144.

национальной литературы, которая могла бы стать вровень с великими литературами мира. Разумеется, они не формулировали свою задачу подобным образом. Но отчетливо ее осознавали. Напомним о Гётевском неологизме — понятии мировой, или всемирной, литературы (*Weltliteratur*) и о шиллеровской идее искусства, которое призвано возвеличивать душу человека, независимо от национальной принадлежности произведения искусства и от происхождения этого конкретного человека. В этом совпадении цели состояло их *согласие*, как его определил Шиллер, озаглавивший этим словом одну из стихотворных «Надписей», обращенных к Гёте:

Истину ищем мы оба, ты — в жизни текущей, я — в сердце,
В мире души, но из нас каждый ее обретет²⁶.

Zusammenfassung

Goethe und Schiller — Einheit der Gegensätze

Die schöpferische Ergiebigkeit der Freundschaft Goethes und Schillers für die deutsche Kultur gilt für ein literaturgeschichtliches Axiom. Die beiden Dichter waren und blieben füreinander jedoch ein kompliziertes Problem. Immer hatten sie etwas gegeneinander einzuwenden. Für Schiller war der Weimarer Dichter lange Zeit Höfling und Lebemann. *Römische Elegien* schienen ihm unmoralisch. Goethe hielt seinerseits *Die Räuber* für ein unreifes Werk. Es wurden von ihnen jedoch *Zahme Xenien* und *Votivtafeln* in Kooperation geschaffen; Goethe schenkte seinem Freund das Tell-Thema, und Schiller bestand auf der weiteren Arbeit an *Faust*. Für Goethe erwies sich aber sein Voratz, Schillers *Demetrius* zu beenden, als unerfüllbar: ganz verschieden wurde der Sinn der Geschichte von den beiden betrachtet. Goethe suchte ihn in der Natur, Schiller — im Geist.

²⁶ Это, собственно, поэтический парафраз письма Шиллера к Гёте от 23 августа 1794 г., где Шиллер относит Гёте к носителям «интуитивного», а себя — к представителям «рефлексивного» духа. См.: Шиллер И. Х. Ф. Собр. соч. Т. 8. С. 436—439.

Н. М. ИЛЬЧЕНКО

(Нижегородский государственный педагогический университет)

НЕМЕЦКАЯ ЛИТЕРАТУРА В МОСКОВСКИХ ПЕРИОДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЯХ 30-х гг. XIX ВЕКА

В 30-е гг. XIX века в России формируется читатель, проявляющий особый интерес к немецкой литературе. Германия, судьба писателей этой страны, привлекательный в глазах русского человека мир произведений И. В. Гёте, Л. Тика, Э. Т. А. Гофмана и др. реализовались в особый образ немецкой культуры. Представление об этой «стране мечтаний» (Д. В. Веневитинов) удачно выразил Н. В. Гоголь: «И с неразгаданным волнением / Свою Германию пою...»¹. В создании образа «своей Германии» активное участие принимали периодические издания.

Существует мнение, что после пожара 1812 года и других последствий разорения Москвы центр культуры переместился в Петербург². Однако именно в Москве возникают многочисленные кружки, салоны, разнообразные общественные и литературные объединения. «Встречаясь и споря, москвичи ищут освобождения из петербургской клетки “вертикальных” государственных “структур”, призванных нивелировать и подавлять отдельную личность. Взамен создается “горизонтальная” сеть неофициальных сообществ, где вольная московская мысль обретает возможность высказаться»³. Здесь своеобразно переплетается новое и старое, европейские и исконно русские черты.

Благотворное влияние немецкой философии и культуры на московских жителей одним из первых отметил А. С. Пушкин, под-

¹ Гоголь Н. В. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 1. М., 1984. С. 308.

² Шлионский Л. Пушкин в Петербурге // Пушкинский Петербург. СПб., 2000. С. 94.

³ Сахаров В. И. Питомники московской духовности: (О литературных кружках и салонах столицы) // Москва в русской и мировой литературе: Сб. статей. М., 2000. С. 113—114.

черкнув, что именно это «спасло нашу молодежь от холодного скептицизма»⁴. Почти через полтора столетия эту мысль вновь подтвердил В. И. Кулешов: «Особенный колорит 30-м годам придают русско-немецкие связи. Их инициаторы — воспитанники Московского университета»⁵.

Практически все московские журналы печатали произведения немецкой философии и литературы. Издателями альманаха «Мнемозина» (1824—1825) были В. Ф. Одоевский и В. К. Кюхельбекер. «В. Одоевский уже в ту пору напитался идеями немецкой философии...»⁶ В альманахе были опубликованы письма Кюхельбекера о Германии, отрывок из книги Ж. де Сталь «О Германии» (о Канте). В первой части «Мнемозины» В. Кюхельбекер упоминал о книге В. Вакенродера и Л. Тика «Об искусстве и художниках».

Линию, связанную с Германией, после закрытия «Мнемозины» продолжил журнал «Московский вестник» (1827—1830). Журнал был организован на основе соглашения участников Общества любознания с А. С. Пушкиным, его редактором стал М. П. Погодин. На страницах журнала, особенно в первые годы (до отъезда за границу И. Киреевского, С. Шевырева, Н. Рожалина, до смерти Д. Веневитинова), была разнообразно представлена литература Германии. «Издатели “Московского вестника”, — констатировал в конце XIX века Ф. Некрасов, — увлекались немецкою философиею с Шеллингом во главе, а из поэтов — Гёте, под покровительство которого редакция прямо ставила свое издание»⁷. Здесь печатались переводы Веневитинова, Шевырева, Погодина, Рожалина из Гёте, Шиллера, Жан-Поля, Тика и Гофмана. В «Московском вестнике» публикуется отрывок из запрещенной книги Г. Гейне «Путешествие на Гарц» (1830. Ч. 4. № 14—16), который стал первым переводом прозы Гейне на русский язык.

После закрытия «Московского вестника» линию, связанную с немецкой философией и литературой, продолжает журнал И. В. Киреевского «Европеец» (1832), уже названием своим говоривший об общности путей русской и западноевропейской культуры. Материалы вышедших двух номеров «Европейца» свидетельствуют о симпатии редактора к литературе Германии: «Письма Гейне о картинной выставке» (№ 1), «Письма Гейне. Окончание» (№ 2), «Мысли из Жан-Поля» (№ 1), «Письма из Парижа. Лудвига Берне» (№ 1)

⁴ *Благой Д. Д.* Д. В. Веневитинов // *Веневитинов Д. В.* Полн. собр. соч. / Под ред. и с прим. Б. В. Смиренского. М.; Л., 1934. С. 11.

⁵ *Кулешов В. И.* Литературные связи России и Западной Европы в XIX веке. М., 1977. С. 47.

⁶ *Коровин В. И.* Представители нашей словесности // Русские альманахи. Страницы прозы. М., 1989. С. 10.

⁷ *Некрасов Ф.* Дмитрий Веневитинов как поэт и критик «Московского вестника» // Пушкинский сборник. М., 1900. С. 265

и др. Самое активное участие в журнале «Европеец» принимал В. А. Жуковский. Здесь напечатаны также «Sagen der Vorzeit» («Предания старины») в переводе матери Киреевского — А. П. Елагиной. Ею же был сделан перевод «Принцессы Брамбиллы» Гофмана, так и оставшийся в рукописи.

Несколько лет спустя идейные традиции «Московского вестника» и «Европейца» продолжил журнал «Московский наблюдатель» (1835—1837). Его создатели — бывшие любомудры (В. Ф. Одоевский, Н. А. Мельгунов, С. П. Шевырев, И. В. Киреевский, А. И. Кошелев) и писатели, связанные с ними дружескими узами (Е. А. Баратынский, М. П. Погодин, Н. Ф. Павлов, А. С. Хомяков, Н. М. Языков). В течение трех лет журнал находился в руках так называемой «немецкой школы» в России. С марта 1838 года «Московский наблюдатель» фактически переходит к В. Г. Белинскому и его окружению. Необходимо отметить, что в эти годы (1838—1839) немецкие писатели по-прежнему присутствуют на страницах журнала (Гёте, Шиллер, Тик, Жан-Поль, Гофман).

Интерес к эстетике и литературе немецкого романтизма проявляют и другие журналы, издававшиеся в Москве. «Московский телеграф» (1825—1834) братьев Полевых — энциклопедический журнал. Н. А. Полевой был поклонником французского романтизма в лице прежде всего В. Гюго. Однако «к немецкому романтизму и его теоретикам Полевой присматривался с вниманием»⁸. Особые симпатии Полевого вызывает Гофман.

В надеждинском «Телескопе» (1831—1836) и приложении — газете «Молва» сотрудничали участники закрывшихся журналов (Погодин, Шевырев, М. Г. Павлов и др.). Н. И. Надеждин был настроен против романтического направления и выступал с его критикой. Ненависть издателя «Телескопа» вызывает «неистовый романтизм» Франции. К немецкому романтизму Надеждин настроен благожелательно. Из немецких писателей предпочтение отдается Тику и Гофману. Популяризаторами немецкой философии и литературы были еще два журнала — «Атеней» (1828—1830), выходивший под редакцией «первого шеллингианца» М. Г. Павлова, и «Галатея» (1829—1830), издававшийся поэтом и переводчиком С. Е. Раичем.

В этот период в Москве издавалось множество альманахов. Близкими к философскому кружку любомудров, а значит заинтересованными в усвоении культуры Германии, были альманахи — «Урания» (1826) Погодина и «Денница» (1830—1831) М. А. Максимовича. Так, Киреевским в «Обзрении русской словесности за 1829 год», опубликованном в альманахе «Денница», формулируется важная мысль, в определенном смысле, итогового характера: «Нам

⁸ Данилевский Р. Ю. «Молодая Германия» (Из истории русско-немецких литературных отношений первой половины XIX века). М., 1969. С. 58.

необходима философия (...). Немецкая философия вкорениться у нас не может (...). Наша философия должна развиваться из нашей жизни, создаться из текущих вопросов, из господствующих интересов нашего народного и частного быта (...), но стремление к философии немецкой, которое начинает у нас распространяться, есть уже важный шаг к этой цели»⁹.

Что же дает обзор периодических изданий? Во-первых, немецкая философия, прежде всего в лице Ф. Шеллинга, получила теоретическое осмысление в работах романтиков-любомудров, особенно активно участвовавших в московских периодических изданиях. Она повлияла как доминирующий тип творческого мышления и авторитетная художественная философия на таких писателей, как Киреевский, Полевой, Погодин, К. С. Аксаков и др.

Киреевский выделил два типа литераторов в России: «Одни следуют направлению французскому, другие немецкому». У первых «можно найти лишь игру слов (...) и шутки», у вторых есть «всегда что-то достойное уважения — хоть тень мысли, хоть стремление к этой тени»¹⁰. В статье «Деятнадцатый век», которая и послужила основной причиной закрытия журнала «Европеец», Киреевский размышлял о быстром развитии европейской духовной жизни. По мысли бывшего любомудра, Россия отстала от Европы. Новейшее просвещение (после энциклопедистов) оказалось недоступным для русских. Поэтому его необходимо заимствовать, но «применяя к своему настоящему быту». Под «новейшим просвещением» Киреевский, только что вернувшийся из Германии, подразумевал немецкую идеалистическую философию. В этот период будущий лидер славянофильства заявляет, что стремление к национальному и самобытному в России пока невозможно.

Московские шеллингианцы постепенно усваивали опыт немецкой эстетики и литературы, соединяя его с национальной традицией, вырабатывая самостоятельный взгляд на искусство. Так, журнал «Московский наблюдатель» открывался программной статьей Шевырева «Словесность и торговля». Он считает, что «наши романы появились (...) вследствие вдохновения писателей, хотя и подготовленного чтением иноземцев»¹¹. Профессор Московского университета никогда не отрицал влияния западноевропейской литературы на русскую, но всегда отстаивал национальную специфику последней. В этой статье, написанной в 1835 году, он сравнивает возможности России и Европы в деле дальнейшего развития словесности. Европа переживает старость, а значит, ее сопровождают два неизбежных спутника: опытность и разочарование. «Ум-

⁹ Киреевский И. В. Избранные статьи. М., 1984. С. 51.

¹⁰ Там же. С. 52.

¹¹ Шевырев С. П. Словесность и торговля // Московский наблюдатель. 1835. Ч. 1. Кн. 1. С. 12.

ная, дельная опытность есть дельный плод времени, плод, который не иначе приобретается в народе, как веками жизни... Разочарование (...) — изнанка престоарелой опытности», поэтому «лицо Европейского романа — разочарование ветшающей жизни»¹². Шевырев надеется на появление в России мыслящего читателя, который поддержит «непроизвольную, благонамеренную, честную критику». Все это будет содействовать «утверждению национального взгляда на произведения Словесности, как нашей, так и иноземной»¹³.

«Национальный взгляд» действительно присутствует в критических статьях журнала. Так, Шевырев в рецензии «Миргород. Повести, служащие продолжением Вечеров на хуторе близ Диканьки, Н. Гоголя» размышляет о гоголевском юморе в «Вечерах», «который не есть подражание ни Английскому, ни Немецкому (...), который, как я думаю, есть наследие отчизны Автора»¹⁴. Источником этого юмора являются малороссийские сказки, поэтому он выглядит «оригинальным», «в нем есть черта какого-то забывчивого простодушия, черта, которой вы не найдете в юморе Немецком, ни даже в Английском»¹⁵. Шевырев полагает, что британский юмор отличается брюзгливостью, например, у Филдинга, а немецкий — педантизмом, например, у Жан-Поля и Гофмана. С досадою Шевырев констатирует, что в новых повестях Гоголя «этот юмор Малороссийский не устоял против западных искушений и покорился в своих фантастических созданиях влиянию Гофмана и Тика», и далее восклицает: «Отчего же нам Русским обнемечиваться, у нас же в отечестве?»¹⁶ Однако в статье «О критике вообще и у нас в России» Шевырев настаивал на необходимости ориентации на немецкую критику. Свою мысль профессор Московского университета пояснял: русская литература «по месту своему представляет многие сходства с литературою Германии»¹⁷.

Непосредственно о немецкой литературе пишет Г. Кениг в статье «О теперешнем состоянии немецкой литературы», публикуемой в трех номерах «Московского наблюдателя»¹⁸.

В московских журналах периодически дается не только оценка литературного процесса Германии, но и творчества отдельных пи-

¹² Там же. С. 14—15.

¹³ Там же. С. 28—29.

¹⁴ *Шевырев С. П.* Миргород. Повести, служащие продолжением Вечеров на хуторе близ Диканьки, Н. Гоголя // *Московский наблюдатель*. 1835. Ч. 1. Кн. 1. С. 403.

¹⁵ Там же. С. 404.

¹⁶ Там же. С. 404.

¹⁷ *Шевырев С. П.* О критике вообще и у нас в России // *Московский наблюдатель*. Ч. 1. Кн. 3. С. 64.

¹⁸ *Кениг Г.* О теперешнем состоянии немецкой литературы // *Московский наблюдатель*. 1836. Ч. 7. Кн. 2; Ч. 9. Кн. 1; Ч. 9. Кн. 2.

сателей. Так, тенденция к «укрупнению» Л. Тика¹⁹ отчетливо проявляется уже в московских периодических изданиях 30-х гг. XIX в. Статья французского критика Э. Кине публикуется почти одновременно в двух журналах, но в разных переводах. В «Московском телеграфе» Тик называется «наследником Ганса Сакса» и «единственным из оставшихся ныне поэтов прежнего века», его имя стоит «наряду с великими именами Германской литературы: Гёте, Шиллер, Жан-Поль, Гердер»²⁰. В надеждинском «Телескопе» Тик именуется «единственным поэтом существующей эпохи»²¹.

Если в петербургском «Сыне Отечества» (на 1829 год) публикуется статья В. Скотта «О чудесном в романе», в которой дается резко отрицательная оценка фантастике Гофмана, то в московских журналах Гофман ставится рядом с Шекспиром и Гёте, его создания называются «фантастическими снами» (Белинский), приветствуется «необузданная фантастика» немецкого романтика (Герцен).

Во-вторых, в московских журналах давалась своеобразная историко-культурная интерпретация идей немецкого романтизма. Авторы статей о немецкой литературе и немецких писателях высоко ценят проявление национального. Аксаков разъяснил причины предпочтения литературы Германии следующим образом: в немецкой литературе «уже давно пробудилась народная жизнь» в отличие от «неестественной» французской литературы²².

Литература Германии оказалась той почвой, на которой произошло рождение «своего» в рамках двух жанровых разновидностей повести — об искусстве и художнике и «тайнственной». Именно в Москве был сформирован романтический миф об искусстве Тика и Вакенродера. В 1826 году в московской типографии С. Селивановского была опубликована в переводе Любомудров книга под названием «Об искусстве и художниках: Размышления отшельника, любителя изящного, изданные Л. Тиком». Полевой в «Московском телеграфе» печатает отрывок из этой книги. Внимание редактора привлекла новелла «Достопримечательная музыкальная жизнь композитора Иозефа Берглингера», написанная Вакенродером²³. Один из четырех переводчиков книги — Шевырев — в своих статьях опирается на эстетику йенских романтиков. Так, в статье «Разговор о возможности найти единый закон для изящного»,

¹⁹ Шевырев С. П. Разговор о возможности найти единый закон для изящного // Московский вестник. 1827. Ч. 1. № 1. С. 283.

²⁰ Кине Э. Будущая участь словесности и изящных искусств в Германии // Московский телеграф. 1832. Ч. 47. № 17. С. 10.

²¹ Кине Э. Состояние искусства в Германии // Телескоп. 1833. Ч. 13. № 1. С. 24.

²² Аксаков К. С. О некоторых современных собственно литературных вопросах // Аксаков К. С. Эстетика и литературная критика. М., 1995. С. 48.

²³ Вакенродер В. Достопримечательная жизнь композитора Иозефа Берглингера // Московский телеграф. 1826. Ч. 9. № 9.

ставшей программной в «Московском вестнике», он признает основой поэзии субъективность и свободу художественного творчества: «Единый закон для изящного лежит в душе художника» — это гениальность, дарованная свыше и не всегда постигаемая разумом²⁴.

Сохраняя воспринятые у немецких романтиков формулы (легенда о Рафаэле, художественный образ Италии, оппозиция Италия — родная страна и др.), московские писатели наполняли их новым содержанием. Результатом диалога явилось изменение в трактовке темы искусства и художника: самобытное мирозерцание русских романтиков просматривается в большей зависимости художника от социальных условий, в невозможности самозабвенного поглощения искусством ценой отказа от личного счастья (повесть Полевого «Живописец», 1833). Национальная картина мира проявляется в особенностях образной системы: выделился и претерпел изменения женский образ, он стал более значим и в произведениях, где изображаются русские героини (повесть Полевого «Живописец»), и в произведениях с героинями инонационального происхождения (повести Полевого «Блаженство безумия», 1833; М. Н. Загоскина «Концерт бесов», 1834; Одоевского «Себастиан Бах», 1835; «Сильфида», 1837).

В-третьих, редакторы московских журналов стремились «вписать» произведения немецкой литературы в контекст отечественного литературного процесса. Интересы русских читателей этого периода требовали создания мифа о немецких романтиках. Усилиями москвичей был создан миф о Гофмане. Например, повесть Полевого «Блаженство безумия» начиналась словами: «Мы читали Гофманову повесть “Meister Floh”»²⁵. На страницах произведения давалась оценка не только художественного мира Гофмана, но и его личности: «Гофман, это дикое дитя фантазии, этот поэт-безумец, сам боявшийся привидений, им изобретенных, водил нас из страны чудесного в самый обыкновенный мир, из мира волшебства в немецкий погребок, шутил, смеялся над нашими ожиданиями, обманывал нас непрерывно и наконец — скрылся, как мечта, изглаженная крепким утренним сном!»²⁶ «Включение» книжного мира Гофмана в частную жизнь русских людей происходит и в частной жизни. В воспоминаниях, письмах, мемуарах содержится много указаний на проведение гофмановских вечеров в Петербурге. Увлечение Гофманом в Москве носило в какой-то степени личный характер: немецкого писателя «приближали» к себе и полностью «доверяли» ему. Например, русские воспринимали Италию

²⁴ Шевырев С. П. Разговор о возможности найти единый закон для изящного. С. 43.

²⁵ Полевой Н. А. Блаженство безумия // Русская романтическая новелла. М., 1989. С. 167.

²⁶ Там же. С.167.

в связи с художественным миром Гофмана. Когда в 1835 году В. П. Боткин оказался в Венеции, то, глядя на дворец дождей, он «вспомнил Мариино Фальери и Гофмана, моего волшебного Гофмана, с его нежною Аннунциатою и удалым гондольером. Сколько жизни, страсти, любви кипело на этой площади, теперь тихой, пустынной»²⁷. Тот же Боткин в 1836 году в статье о переводе «Серапионовых братьев» заявил: «Порадуйтесь, Гофман не умер! ... он жив! ... он потихоньку уехал из Берлина в Россию и, поселившись где-то в отдаленном, безвестном углу обширного царства, стал учиться по-русски»²⁸.

Следует обратить внимание на новеллу Гофмана, которая была переведена первой в Москве. В Петербурге первой опубликованной новеллой Гофмана стала «Девушка Скюдери» («Сын Отечества», 1822), а в «Московском телеграфе» — «Маркиза де ла Пивардьер» (1825). В переведенных первых новеллах немецкий романтик выступает как интерпретатор загадочных явлений французской жизни. Однако самым любопытным является то, что «Die Marquise de la Rivardiere» была переведена (возможно, самим Полевым) как «Белое привидение». В 1830 году редактор «Московского телеграфа» издает сборник «Повести и литературные отрывки», куда включается гофмановская новелла и снова под названием «Белое привидение»²⁹. Текст-двойник, с новым названием, дополнительными эпизодами, легко «вошел» в контекст воспринимающего сознания. Мотив «белой женщины», с которым связаны изменения, станет устойчивым в творчестве отечественных романтиков и найдет свое художественное воплощение в повестях А. А. Бестужева-Марлинского «Вечер на Кавказских водах в 1824 году» (1830), Загоскина «Две невестки» и «Белое привидение» (1834), Одоевского «Орлахская крестьянка» (1836) и «Привидение» (1838).

Таким образом, различные аспекты взаимодействия, представленные в московских периодических изданиях 30-х гг. XIX века, позволили выявить определенные закономерности в отечественном историко-литературном процессе через восприятие литературы Германии. Участники московских журналов стремились на основе усвоения «чужого» создать «свою» литературу, которая должна «развиваться из нашей жизни».

²⁷ Боткин В. П. Отрывок из дорожных заметок по Италии // Московский наблюдатель. 1839. Ч. 1. № 1. С. 224.

²⁸ Боткин В. П. Серапионовы братья. Собрание повестей и сказок. Сочинение Э. Т. А. Гофмана. Перевод с немецкого И. Бессомыкина. Москва. В типографии Н. Степанова, 1836 // Боткин В. П. Литературная критика. Публицистика. Письма. М., 1984. С. 24.

²⁹ Гофман Э. Т. А. Белое привидение // Повести и литературные отрывки. М., 1830.

Zusammenfassung**Die deutsche Literatur in Moskauer Periodik
der 30er Jahre des 19. Jahrhunderts**

Im Artikel werden die Besonderheiten der Formierung der Gestalt der deutschen Kultur im Zusammenhang mit dem individuellen Schaffen der russischen romantischen Schriftsteller betrachtet. Die selbständige geschichtlich-kulturelle Interpretation der Ideen der deutschen Romantik steht in eigenartiger Beziehung zu der künstlerischen Forschung der russischen Literatur.

Ф. Х. ИСРАПОВА

(Дагестанский государственный университет, Махачкала)

**М. М. БАХТИН И А. В. МИХАЙЛОВ
О ХУДОЖЕСТВЕННОМ ВИДЕНИИ ГЁТЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ ПОЗДНЕЙ ЛИРИКИ)**

В рамках данной статьи мы хотели бы обозначить лишь самые общие, начальные пункты решения вопроса о поэтическом зрении Гёте-лирика, основываясь на некоторых известных высказываниях о его творчестве М. М. Бахтина и А. В. Михайлова. Мы обращаемся к очерку Бахтина о времени и пространстве в произведениях Гёте, составляющему фрагмент его несохранившейся книги «Роман воспитания и его значение в истории реализма» (работа над ней велась в 1936—1938 гг.). Положение об «исключительном значении *зримости* для Гёте»¹, которое Бахтин распространял на все его творчество в целом, мы попытаемся связать с той интерпретацией, которую дает некоторым поздним стихотворениям Гёте А. В. Михайлов. «Видящий глаз» Гёте, пишет Бахтин, это «первая и последняя инстанция» по отношению ко «всем остальным внешним чувствам, внутренним переживаниям, размышлениям и абстрактным понятиям». Отсюда делается вывод: «Все, что существенно, может быть и должно быть зримо; все незримое несущественно»². Авторы примечаний указывают на то, что с данным очерком, а именно с тезисом о значении зримости и культуры глаза в художественном мире Гёте, соотносятся суждения Бахтина о его эстетике в двух письмах И. И. Канаеву как автору книг о Гёте³. Выделим те фрагменты из этих писем, на которые нам предстоит опираться, говоря о художественном зрении Гёте-лирика.

«*Противопоставление* явления сущности было глубоко чуждо стилю гетевской мысли. Сущность для него не скрывается, не прячет-

¹ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 206.

² Там же.

³ Там же. С. 396.

ся за явлением, а именно *является* в нем самолично. Надо только уметь ее увидеть. По Гёте, все существенное, истинное, ценное стремится к открытости, явленности, выраженности. Поэтому он и ищет его в зоне максимальной видимости, явленности и освещенности. Отсюда и роль созерцания (в гетевском понимании этого слова). Отсюда и глубокое доверие его к мыслящему глазу и видящей мысли и недоверие к окольным путям абстрактного мышления. Гёте ничего не искал “за”, “позади” или “по ту сторону”, отказывался различать внешнее и внутреннее, оболочку и ядро и т. п.»⁴. Подчеркнутые нами слова Бахтина находят свое уточнение и продолжение в работе А. В. Михайлова «Проблема философской лирики» (опубликована в его книге «Обратный перевод»). Так, в указанной статье мы находим подробный комментарий к стихотворению Гёте «Allerdings. Dem Physiker»:

«*Ins Innre der Natur — »*
 O du Philister! —
 «*Dringt kein erschaffner Geist*».
 Mich und Geschwister
 Mögt ihr an solches Wort
 Nur nicht erinnern!
 Wir denken: Ort für Ort
 Sind wir im Innern.
 «*Glückselig, wem sie nur*
Die äußre Schale weist!»
 Das hör ich sechzig Jahre wiederholen,
 Ich fluche drauf, aber verstohlen;
 Sage mir tausend tausend Male:
 Alles gibt sie reichlich und gern;
 Natur hat weder Kern
 Noch Schale,
 Alles ist sie mit einem Male;
 Dich prüfe du nur allermeist,
 Ob du Kern oder Schale seist⁵.

«Это очень известные строки», — поясняет А. В. Михайлов то, что выделено у Гёте курсивом. Приведя их как цитату из дидактической поэмы 1730 г. знаменитого швейцарского естествоиспытателя Альбрехта фон Галлера, автор статьи продолжает. «Как с формулой недалекого научного агностицизма, с ними вступает в полемику Гёте в стихотворении, написанном в конце 1821 года и обращенном к “физикам”... приведем его в дословном переводе: “Внутри природы... — Ах ты, филистер! — ... не проникнуть духу сотворенному. — Даже и не напоминайте мне и близким моим о

⁴ Там же.

⁵ *Goethe J. W. Werke in zwölf Bänden. Zweiter Band. Gedichte II. Versepen.* Berlin und Weimar, 1974. S. 158.

таких словах; мы думаем так: шаг за шагом, и вот мы — внутри. — Блажен и тот, кому являет она хотя бы внешнюю оболочку!.. Это я слышу уже лет шестьдесят, я клянусь также слова, но лишь втихомолку, и твержу себе тысячу тысяч раз: Природа все дарует щедро и сполна, нет у Природы ни сердцевины, ни оболочки, она все — единым разом; поверяй прежде всего самого себя, — что ты, ядро или скорлупа»⁶. Далее А. В. Михайлов, прослеживающий в названной статье генезис гетевской философской лирики, расширяет контекст выделенных Бахтиным слов, указывая на стихотворения Гёте «Ультиматум» («Ultimatum») и «Эпиррема».

Epirrhema

Müset im Naturbetrachten
Immer eins wie alles achten;
Nichts ist drinnen, nichts ist draußen:
Denn was innen, das ist außen.
So ergreifet ohne Säumnis
Heilig öffentlich Geheimnis⁷.

Разбирая это стихотворение, ученый обнаруживает в нем диалектику «особой радикальной разновидности», которая «совершенно отождествляет явление и сущность, стирает всякое различие между ними». Таково начало стихотворения: «“Созерцая Природу, вы должны принимать во внимание и отдельное, и целое; нет ничего — внутри, нет ничего — снаружи: ибо что внутри, то и снаружи...” (<...> Но вот Гёте продолжает: “Так не мешкая овладевайте священно-откровенной тайной”⁸. Для Михайлова этот заключительный призыв означает нечто совершенно неожиданное: «на открытости и явности» Природы лежит «печать тайны». «Формула откровенной тайны, таинственной открытости» — вот новый поворот прежней мысли⁹.

Продолжим чтение письма Бахтина И. И. Канаеву от 11 октября 1962 г.: «Глубоко чуждо Гёте и самое кардинальное для гносеологии противопоставление субъекта и объекта. Познающий для Гёте не противостоит познаваемому как чистый субъект объекту, а находится в нем, то есть является соприродною частью познаваемого. Субъект и объект сделаны из одного куска. Познающий, как микроскоп, содержит в себе самом все, что он познает в природе»¹⁰. К этому фрагменту близко подходит смысл записи, сделанной Эккерманом 1 февраля 1827 года: «На столе перед Гёте лежал том “Уче-

⁶ Михайлов А. В. Обратный перевод. М., 2000. С. 407.

⁷ Goethe J. W. Werke in zwölf Bänden. Zweiter Band... S. 159.

⁸ Михайлов А. В. Обратный перевод. С. 409.

⁹ Там же. С. 409—410.

¹⁰ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. С. 396.

ния о цвете". (...) — Запомните, — сказал Гёте, — вне нас не существует ничего, что не существовало бы в нас, и цвет, который имеется во внешнем мире, имеется также и в нашем глазу. Поскольку в этой науке первостепенную важность имеет четкое разграничение объективного и субъективного, то я счел правильным начать с цвета, присущего глазу, дабы мы всегда могли различить, существует ли цвет в действительности или же это цвет кажущийся, порожденный нашим зрением. Посему я думаю, что правильно приступил к изложению этой науки, начав его с органа, благодаря которому мы все видим и воспринимаем»¹¹. Содержание этой записи, в свою очередь, заставляет нас обратиться к работе А. В. Михайлова «Гёте и поэзия Востока» (1985), в которой автор, разбирая три стихотворения поздней лирики Гёте («Dämmerung senkte sich von oben...» 1827 года и два стихотворения 1828 года — «Dem aufgehenden Vollmonde» и «Dornburg. September 1828»), высказывается и по вопросу о субъектно-объектных характеристиках художественного зрения поэта. Вот к какому выводу приходит А. В. Михайлов на основании разбора стихотворения 1827 года:

Dämmerung senkte sich von oben,
 Schon ist alle Nähe fern;
 Doch zuerst emporgehoben
 Holden Lichts der Abendstern!
 Alles schwankt ins Ungewisse,
 Nebel schleichen in die Höh;
 Schwarzvertiefte Finsternisse
 Widerspiegelnd ruht der See.
 Nun im östlichen Bereiche
 Ahn ich Mondenglanz und -glut,
 Schlanker Weiden Haargezweige
 Scherzen auf der nächsten Flut.
 Durch bewegter Schatten Spiele
 Zittert Lunas Zauberschein,
 Und durchs Auge schleicht die Kühle
 Sänftigend ins Herz hinein¹².

Вот его перевод, сделанный А. В. Михайловым:

Сумрак опустился долу,
 В мгле далекой тает близь;
 Но сперва, сияя вволю,
 Геспер, в небо подымись!
 Все колышется, призраки
 Ввысь, туманные, плывут;

¹¹ Эккерман И.-П. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. М., 1986. С. 217—218.

¹² Goethe. Werke in zwölf Bänden. Zweiter Band... S. 198—199.

Черные зиянья мрака
 Отражая, дремлет пруд.
 А теперь в восточной доле
 Чаю лунный блеск и пыл,
 Над рекой в густом подолье
 Шепот тонких ив застыл.
 На игру скользящих теней
 Трепетный льет свет Луна,
 Катит в душу, катит в зренья
 Хладной кротости волна¹³.

Сосредоточившись на зрительном аспекте только этого стихотворения, мы, конечно, тем самым обедняем его интерпретацию, неразрывно связанную у А. В. Михайлова с интерпретацией двух других стихотворений. Об этом свидетельствует, например, тот фрагмент статьи «Гёте и поэзия Востока», где автор говорит о «создательстве» небесных светил и созерцателя. Вот что говорится о «Сумраке»: «Луна — словно другой наблюдатель, стоящий напротив того, что смотрит на природу как бы через окно; Луна — словно второе, живое, одушевленное, усиленное воплощение природного начала. Она со-творит здесь природу, как, с другой стороны, со-творит ее созерцатель, “второй бог”. Оба они творят ее так, что природа выступает в полноте своей выявленности»¹⁴. Те же отношения «субъект и объект зрения» описываются для первого из разбираемых произведений: «В стихотворении “Восходящей Луне” тоже была эта гармония созерцателя и природы, созерцателя и светила, но не все еще было сосредоточено на зрении, на видении, в котором творится и сотворится природа»¹⁵. И даже по поводу «Дорнбурга», где «скорее человек послушен природе»¹⁶, А. В. Михайлов развивает мысль о «повелевающем жесте творца» в стихотворении, предлагая читателю увидеть следующую параллель: как поэт подчиняет себе язык, так он ведет себя и по отношению к природе.

Dornburg. September 1828

Früh, wenn Tal, Gebirg und Garten
 Nebelschleiern sich enthüllen,
 Und dem sehnlichsten Erwarten
 Blumenkelche bunt sich füllen;

Wenn der Äther, Wolken tragend,
 Mit dem klaren Tage streitet

¹³ Михайлов А. В. Языки культуры. М., 1997. С. 605—606.

¹⁴ Там же. С. 611.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же. С. 608.

Und ein Ostwind, sie verjagend,
Blaue Sonnenbahn bereitet,

Dankst du dann, am Blick dich weidend,
Reiner Brust der Großen, Holden,
Wird die Sonne, rötlich scheidend,
Rings den Horizont vergolden¹⁷.

Обращая внимание читателя на «грамматическую несостоятельность» и «уникальную несвязность» текста, на «безмерность периода» и «своевольность выражения» туманных покровов, которым открываются долина, гора и сад, А. В. Михайлов утверждает: как «поэт повелевает языку, заставляя его исполнить свою волю... так повелевает он и природе, подлинный *secundus deus*, со-творец природного бытия»¹⁸.

Замечательный михайловский анализ стихотворения о сумраке позволяет нам конкретизировать бахтинский тезис о «нахождении субъекта в объекте» у Гёте: в данном случае это достигается посредством особого «луновидного» зрения Гёте и особого «луновидного» глаза созерцающего. При этом автор статьи напоминает: надо учитывать и то, что Гёте писал об особой «солнцевидности» глаза. Этим пассажем, в частности, начиналась более ранняя (1978) статья Михайлова «Глаз художника (художественное видение Гёте)»¹⁹. В тексте же статьи «Гёте и поэзия Востока» переход от «солнцевидности» глаза к «луновидности» зрения автор делает следующим образом: «Если “Дорнбург” заставляет вспомнить о “солнцевидности” глаза, который способен видеть Солнце, и о “боговидности” души, которая может созерцать благо, — то, что прочитал Гёте в 1805 г. у Плотина (“О прекрасном”), переложив в известном четверостишии “Кротких Ксений”: “Если бы глаз не был солнцеподобным, он никогда бы не мог увидеть Солнца; не будь в нас присущей богу силы, как могло бы восхитить нас божественное?” Гёте создал тогда слово “солнцевидный” и впоследствии пользовался им не раз, — то стихотворение из “Китайско-немецких времен года и дня” вынуждает нас подумать об особом “луновидном” глазе и “луновидном” зрении»²⁰.

Во втором письме И. И. Канаеву от января 1969 г. Бахтин писал: убеждение Гёте в том, что «высшим началом является деяние, чисто жизненная активность, а не познание», «определяет и гетевское понимание созерцания: это не пассивное отражение предмета, но активное соучастное созерцание; поэтому художник может стать

¹⁷ *Goethe J. W. Werke in zwölf Bänden. Zweiter Band. S. 210.*

¹⁸ *Михайлов А. В. Языки культуры. С. 607, 611.*

¹⁹ См. там же. С. 644.

²⁰ Там же. С. 612.

творцом, продолжающим дело природы»²¹. Такому бахтинскому пониманию философии творчества Гёте соответствует смысл отдельных высказываний А. В. Михайлова о стихотворении «Сумрак опустился долу...»: природа здесь послушна человеку — «он к ней взывает, он устанавливает в ней порядок и последовательность явлений»²². В переводе М. Кузмина, считает Михайлов, пропадает активность человека-творца у Гёте:

Сверху сумерки нисходят,
Близость стала далека,
В небе первая восходит
Золотистая звезда.

«Все дело в том, — пишет автор статьи, — что звезда не сама восходит — ее особо подгоняют!» Сосредоточившись на двух последних строчках этого четверостишия в оригинале: «Doch zuerst emporgehoben // Holden Lichts der Abendstern!», Михайлов ставит вопрос: «Ясно, что звезда *велено* подняться на небосклон; но кто же повелевает ей так, что она послушно совершает положенное ей?» И отвечает на него так: этот «повелитель» природы может быть охарактеризован как второй бог, «а второй бог — это художник, вновь творящий уже сотворенный первым богом мир и вновь повелевающий в нем планетам и всем стихиям»²³. Поэт в «Сумраке» — это художник-график, чья художественная деятельность — «продолжение его бытийного со-творчества природе. (...) Человек, зритель, созерцатель природы здесь со-творит природный мир, это от него “зависит”, чтобы появился на небе Геспер, точно так же как в “Дорнбурге” от него, от его душевного состояния, от его способности благодарить “зависело“, взойдет ли утром Солнце». Представление Бахтина об активном соучастном созерцании как философском основании творчества Гёте может быть иллюстрировано и тем, как Михайлов описывает нераздельность взаимно обусловленных полюсов процесса творческого созерцания: «Итак, в стихотворении Гёте неразъято, слитно присутствуют созерцающий природу человек и передающий картину природы художник, это и сама природа, и ее графический образ, это и сам переживающий природу человек, это и передающий ее на листе бумаги художник. Все это в стихотворении Гёте нельзя разделить. Это он, художник, поднимает на небо Вечернюю звезду, и это благодаря ему, человеку, поднялась она вовремя на небо в самой природе, в самой действительности. Это благодаря ему, человеку, вышла на ночное небо Луна, чье появление заранее предчувствовалось им, и благодаря

²¹ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. С. 397.

²² Михайлов А. В. Языки культуры. С. 608.

²³ Там же. С. 609.

ему, художнику, неуловимый свет Луны является теперь в игре скользящих теней»²⁴.

Но благодаря кому — человеку или художнику — или благодаря чему в стихотворении «Dämmung senkte sich von oben...» глаз становится «кротким» проводником прохлады в сердце? Мы попытались ответить на этот вопрос в нашей статье «От ясности зрения к сверхъясности прозрения: глаз как способ интериоризации в лирике...»²⁵. Но если там мы подошли к выводу, что проникновение прохлады через глаза прямо в сердце может быть объяснено лишь с помощью теории живописно-наглядного образа, которой А. В. Михайлов посвятил специальную работу «Из истории эстетики “энэргейи”: Бодмер и Брейтингер. Фюссли»²⁶, то здесь мы могли бы выдвинуть новое объяснение: финальное «Und durchs Auge schleicht die Kühle // Sänftigend ins Herz hinein» может быть объяснено так, как это делает А. В. Михайлов, комментируя «диалектику скрыто-открытого»²⁷ в «Эпирреме» Гёте. «Печать тайны» лежит на этом «durchs Auge», превращая концовку стихотворения о сумраке в сложную формулу «откровенной тайны» и «таинственной открытости» чувства поэтического зрения.

Zusammenfassung

M. A. Bachtin und A.W. Michajlow über den künstlerischen Blick Goethes (am Materail der späten Lyrik)

In diesem Artikel unternehmen wir den Versuch, einige Besonderheiten des künstlerischen Sehens von Goethe in seiner späteren Lyrik zu zeigen. Die Analyserichtung wird mit den Thesen von M. M. Bachtin und A. W. Michailow über die Subjekt-Objekt-, d.h. Künstler und Natur, — Verhältnisse in Goethes Werken bestimmt.

²⁴ Там же. С. 613—614.

²⁵ См.: От ясности зрения к сверхъясности прозрения: глаз как способ интериоризации в лирике. Стихотворение Гёте «Dämmung senkte sich von oben...» и его русские переводы // *Studia Russica XXI*. Литература и визуальность / Под ред. А. Хан и Ж. Хетени; Изд-во Будапештского университета. Budapest, 2004. С. 382—388.

²⁶ См.: Гётевские чтения. 1997. Москва, 1997. С. 7—46.

²⁷ Михайлов А. В. Обратный перевод... С. 409.

Е. Г. БУРОВА

(Глазовский государственный педагогический институт)

НЕМЕЦКАЯ РОМАНТИЧЕСКАЯ ЛИРИКА В ИССЛЕДОВАНИЯХ А. В. МИХАЙЛОВА

Первые исследования А. В. Михайлова, так или иначе связанные с немецким романтизмом, представлены публикациями в энциклопедиях: это статьи «Арним», «Вакенродер и Тик», «Новалис», «Клейст», «Жан-Поль» в пятитомном издании «Истории эстетики: Памятники мировой эстетической мысли» (М., 1967), «Новалис» и «Романтизм» в «Философской энциклопедии: В 5 т.» (М., 1967) и другие. Позднее они переросли в доклады, вступительные статьи и целые сборники¹. А. В. Михайлов принял участие в подготовке важных для русской германистики изданий: «Поэзия немецких романтиков» (М., 1985) и «Эстетика немецких романтиков» (М., 1987), сделал доступными на русском языке стихотворения К. Brentano² и перевел роман Л. Тика «Странствия Франца Штернбальда»³, расширил картину немецкого романтизма работами по музыке и живописи. Почти все статьи А. В. Михайлова,

¹ 1) Михайлов А. В. Вводная часть доклада «Генрих фон Клейст и проблемы романтизма» // Искусство романтической эпохи. М., 1969. С. 106—126; 2) Михайлов А. В. Вильгельм Генрих Вакенродер и романтический культ Рафаэля // Советское искусствознание '79. 1980. № 2. С. 207—237; 3) Музыкальная эстетика Германии XIX века: В 2 т. / Сост. А. В. Михайлов, В. П. Шестаков. М., 1981. Т. 1.; 1982. Т. 2.; 4) Михайлов А. В. Эстетические идеи немецкого романтизма // Эстетика немецких романтиков. М., 1987. С. 7—43; 5) Михайлов А. В. Романтизм: Музыкальные эпохи, направления, стили // Музыкальная жизнь. 1991. № 5. С. 20—23; № 6. С. 20—23; 6) Михайлов А. В. Ранние книги В. М. Жирмунского о немецком романтизме // Филол. науки. 1994. № 2. С. 32—40.

² Brentano К. Избранные стихотворения / Сост. А. В. Михайлов. М., 1986.

³ Тик Л. Странствия Франца Штернбальда. М., 1987.

обращенные к немецкой литературе, содержат упоминание о немецком романтизме.

Укажем, прежде всего, две статьи Александра Викторовича, непосредственно посвященные немецкой романтической поэзии, — «О немецкой романтической поэзии» и «Стиль и интонация в немецкой романтической лирике». Первая из них является предисловием к практически единственному сборнику образцов немецкой лирики эпохи романтизма на русском языке⁴. Продолжением изложенной в ней концепции романтической поэзии стала вторая статья А. В. Михайлова, которая была написана предположительно в конце 1980-х годов и опубликована уже после смерти автора в 2000 году в книге «Обратный перевод»⁵.

Изучая проблемы романтической поэзии, Михайлов, как и во всех своих работах, выходит далеко за рамки этого явления и обращается к романтической эпохе в целом. Он ставит вопрос о романтизме как переломном моменте литературного развития и о романтической поэзии как факторе, помогающем осуществить и одновременно «сгладить» этот перелом. «Романтическая лирика скрадывает тот переход, который сама же осуществляет» (II, 70).

Михайлов считает, что в лирике запечатлен «неповторимый момент человеческого развития», это выход человеческой «души» на свободу. Внутренний мир человека освобождается от гнета, «выходит на свободу из-под вековых наслоений учености, морали, риторики, из-под гнета рациональных истолкований» (I, 5).

Что же послужило предпосылкой для появления романтизма? Романтизм не возник на пустом месте, это не «откровение», а «итог сложного социально-исторического становления» (I, 6). В романтической реакции на Французскую революцию самое главное — это нарождающийся новый взгляд на историю и на всю окружающую действительность. Французская революция сначала подтолкнула романтиков к Средневековью, а затем заставила заглянуть за пределы Средневековья, в эпоху архаики.

По Михайлову, корни немецкого романтизма намного древнее «только» национальной истории немцев. В романтической лирике была обретена последовательная связь с поэзией прошлого: национальной и мировой. Сначала была услышана народная песня — «слухом, готовым внимать простоте со скрытой в ней глубиной», а «затем пришли в движение далекие начала поэзии», идущие от Древней Греции, где узнавалось «новое в старом, непосредственное

⁴ Михайлов А. В. О немецкой романтической поэзии // Поэзия немецких романтиков. М., 1985. С. 3—24. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте в скобках под цифрой I.

⁵ Михайлов А. В. Стиль и интонация в немецкой романтической лирике // Михайлов А. В. Обратный перевод. М., 2000. С. 58—90. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте в скобках под цифрой II.

слово, чуждое позднейшим риторическим формам». Но именно благодаря романтической лирике все в мировой поэзии стало восприниматься как «непосредственное выражение человеческой истории и человеческого существования, как выражение неповторимого облика вещей» (I, 7). В поэтической непосредственности открылся огромный опыт человечества и его истории.

Романтическая эпоха открывает новый тип личности — «иллюзорно» целостной, пристально всматривающейся в самое себя и обнаруживающей свою «душевность» («Innerlichkeit»), «по-своему непостоянной, часто капризной и себе неверной» (I, 8). По мысли Михайлова, эта личность закладывает возможности развития человека в будущем — «возможность овладения своей личностью», которое происходит в последующих эпохах. Этот процесс «очеловечивания» был бы невозможен без такого живого, органического опыта (личности), который был приобретен в эпоху романтизма.

А. В. Михайлов улавливает тесную связь романтиков с творчеством Гёте: Гёте подобен целому, отрицающему отдельные части, а романтики подобны частям, что живут целым (I, 14). Отношения Гёте и романтиков стали проявлением исторической диалектики: Гёте порождает (заключает в себе) романтизм, но не приемлет его; романтики противопоставляют себя Гёте и вместе с тем продолжают его взгляды, «расплетают сложнейшую ткань гетевского мировоззрения» (I, 15).

От общих проблем романтизма Михайлов переходит к частным — к романтической поэзии. «Нет ничего менее подходящего для изучения переломных моментов, чем поэзия. Она сглаживает переход» (II, 68). Однако и в этом отдельном вопросе сохраняются противоречия главной проблемы.

При всей своей исторической обусловленности, романтизм, говоря словами Фридриха Шлегеля, рождается почти внезапно — «взрыв скованного духа». Но это не означает, что поэтический романтизм родился одновременно с романтизмом общекультурным, философским, эстетическим. Поэзия, по словам Михайлова, претерпевает «стилистическую трансформацию», в ней происходит «накопление нового качества и постепенное его вызревание». Место поэтических произведений занято «размышлением о том, какой должна быть поэзия, размышлением о поэтическом и эстетическом пресуществлении поэзии, которая должна стать квинтэссенцией поэтического» (II, 69).

Определяя (переходную) роль романтической поэзии, Михайлов считает, что она призвана осуществить «перелом “внутри” слова», «переосмыслить» его, призвана научить пользоваться им как «инструментом анализа и критики реальной действительности», поэтому «век такой поэзии заведомо краткий» (II, 70).

В концепции Михайлова романтическая поэзия это переход от традиционного риторического слова к реалистически-антиритори-

ческому слову. «Романтическая поэзия — это поле действия мощных противонаправленных энергий» (II, 73). Противоречие заключено в «примирении романтизма с жизнью» («опреснение», «внутренняя прозаизация»), за которым следовало «вымывание романтического, а вместе с тем и поэтического изнутри лирики», но именно «оно обеспечивало возможность реальной романтической поэзии» (II, 72—73). Задача поэта заключалась в сохранении «импульсов романтического» и «соединении их с языком обычной поэзии». Однако реализовать универсальный замысел романтической поэзии удалось не всем поэтам.

Михайлов различает поэзию околоромантическую и собственно-романтическую. «Подлинно-романтические лирики должны были строить поэзию как бы заново, на развалинах прошлого, они были призваны к этому, но именно эти развалины, достававшиеся каждому, были причиной того, почему романтическая поэзия тесно окружена всем неромантическим, не вполне романтическим, лжеромантическим и эпигонским, вступающим в романтизм и отпадающим от него» (II, 75).

Собственно-романтическая поэзия предстает перед нами в виде отдельных, индивидуальных стилистических систем. Такие выдающиеся стилистические системы создали, по мнению Михайлова, Новалис, Клеменс Брентано, Йозеф фон Эйхендорф, Эдуард Мёрике — поэты, мало похожие друг на друга, иногда далекие друг от друга по своим творческим установкам и усвоенной ими поэтической традиции.

Вопрос о взаимоотношении немецкой романтической поэзии с русской литературой относится к разряду парадоксальных в истории немецкого романтизма. А. В. Михайлов пишет об этом: «Если видеть в немецкой романтической поэзии выдающуюся художественную ценность и общезначимое наследие, то, очевидно, эта поэзия соответствует глубокой потребности нашей современной культуры, осваивающей все значительное в культуре мировой... Между тем, всякий может убедиться в том, что она по преимуществу состоит из произведений, которые никогда не переводились на русский язык» (I, 9). Русская публика, всерьез интересуясь немецким романтизмом — его философией, эстетикой и литературой, оказалась в весьма странной ситуации, когда «самые важные голоса его — недоступнее всего» (I, 10).

Безусловно, освоение было; оно происходило то «с некоторым запозданием», то «с нарастающей интенсивностью», при этом не было «поверхностным и поспешным» (I, 9). Диалог двух культур строился на родственности и на разности проблем. Через инородное осваивалось собственное, национальное и вместе с этим познавалось «чужое», но общечеловеческое. От «сплошной» рецепции немецкой романтической лирики отвлекала самобытность оригинальной русской поэзии. Немецкие поэты были близки, родст-

венны русским, но они имели «иные» голоса, распознать которые было невозможно с первой попытки, для этого требовалось время.

По мнению Михайлова, своевременному переводу мешала органическая цельность романтической поэзии, «неуловимость интонации», «нерасторжимость связи мысли и образа бытия» в произведениях романтиков. «Уникальная цельность» романтической поэзии должна была быть усвоена раньше перевода. «Переводить значит не только перелagать слова и передавать образы — это значит возводить словами особый мир», нередко «нарочито самозамкнутый», «доходящий до предела как в естественности, так и в своеобразности выражения одновременно» (I, 9—10). Диалог немецких поэтов-романтиков и русских переводчиков, начатый в XIX веке, и сегодня еще далек от завершения. Несмотря на более чем полуторавековую историю восприятия, многие романтики доступны лишь в оригинале.

Таким образом, говоря словами Михайлова, «простота романтической поэзии — это поверхность глубоких вод» (I, 24). Приходится и тут подчеркнуть, что историческая роль романтизма и романтической поэзии — роль переходная и преходящая, но при этом важная для всей последующей культуры. Исследования А. В. Михайлова позволяют нам за кажущейся простотой понять сложность немецкой романтической поэзии и найти возможные пути решения представленных проблем.

Zusammenfassung

Die deutsche romantische Lyrik in den Forschungen von A. W. Michajlow

Im Beitrag geht es um zwei Studien Michailows zur Lyrik der deutschen Romantik. Michajlow betrachtet die Romantik als Wendepunkt der Literaturentwicklung und die romantische Lyrik als Mittel, diese Wendung auszugleichen. Er verweist auf die enge Verknüpfung der romantischen Lyrik mit der Volkspoesie und der Dichtung der Antike. Michajlow behandelt auch das Problem der Rezeption der Lyrik in Russland. Er hat gezeigt, daß, trotz des regen Interesses für die deutsche romantische Lyrik, die meisten lyrischen Werke der Romantiker nicht ins Russische übertragen wurden.

Н. К. АЛЕКСАНДРОВА
(Удмуртский государственный университет, Ижевск)

ПАРОДИИ НА ТЕМУ ФАУСТА В ЛИТЕРАТУРЕ АВСТРИИ XIX ВЕКА

В литературе Австрии XIX в. насчитывается около пятидесяти обработок темы Фауста, значительную часть которых представляют комические варианты. Первые фаустовские пародии появляются в XVIII в. Это, прежде всего, такие пьесы «народного театра», как «Бернардон, глупый преемник доктора Фауста» (1759?), «Новый доктор Фауст, или Касперле, колдун вопреки своей воле» (1770), «Фауст в XVIII веке» (1786/87), где осмеянию подвергаются многие мотивы протосюжета («Книга о Фаусте» 1587 г.), а также народных пьес и кукольных спектаклей, созданных на его основе.

В XIX в. пародийный подход к осмыслению традиционного материала не только сохраняется, но развивается более интенсивно после выхода в свет первой и второй частей трагедии «Фауст» И. В. Гёте (1808, 1832). Пародии на это произведение возникают еще при жизни поэта и продолжают появляться по сегодняшний день¹. Отмечая их злободневность, В. Венде-Хобенбергер и К. Риха, составители антологии пародий на творчество Гёте и его «Фауста», пишут: «Плотная цепь комических интерпретаций показывает, что пародийные обработки великого образца в разные времена решают разные задачи, а соответствующая актуализация делает их острыми и свежими»². Как в «продолжениях», которые, как правило, называются «Фауст. Трагедии третья часть», так и в других формах пародий, а они различны — от комедии до карикатуры, пародируются почти все мотивы фаустовской парадигмы.

¹ См.: Das Buch der Parodien und Travestien aus alter und neuer Zeit. Wien, 1928; Faust-Parodien. Frankfurt a. M., 1989.

² *Wende-Hohenberger W., Riha K. Deutsche Goethe- und Faust-Parodien // Faust-Parodien. S. 320.*

Одной из первых пародий на тему Фауста в Австрии XIX в. является «волшебная пьеса» (по определению автора) «Плащ доктора Фауста» (1819) популярного драматурга того времени А. Бойерле. Она стоит у истоков далеко идущей традиции использования «реквизитов Фауста»³ для создания комического эффекта. Ее главный герой бонвиван Генрих Винтер получает от кредитора Фройхольда Фледермауса плащ Фауста, обнаруженный им при загадочных обстоятельствах в подвале собственного дома, и пергаментный лист с условиями договора: «Смертный, пока ты им владеешь, ты будешь неописуемо счастлив. Ты получишь все, чего ты желаешь. Но остерегайся заносчивости и бойся в приступе озорства отшвырнуть этот плащ. Ты станешь таким же, как прежде»⁴.

Винтер, таким образом, становится наследником Фауста. Однако главной целью его жизни являются не поиски истины, а жажда обогащения и «упойтельной жизни», под которой понимаются балы, игра в карты и т. п. Полученное с помощью волшебного плаща богатство превращает Винтера в мизантропа. Его речь, как подчеркивается в ремарках, становится «высокомерной», «язвительной», «дикой». При этом он чувствует себя счастливым настолько, что решает изменить фамилию и стать Зоммером. Козни дьявола в облике женщины по имени Софи заставляют его отказаться от соглашения, в результате чего он остается ни с чем. И все же пьеса, построенная по законам комедии нравов, мастером которой считался Бойерле, имеет благополучный финал. Винтер приходит к выводу, что не в деньгах счастье, возвращается к невесте и готовится отпраздновать свадьбу.

Насмешливая и в то же время благожелательная оценка фаустовской ситуации сохраняется в таких пародиях середины XIX в., как «Новый Фауст и старый Сатана, или что даровано природой, того нельзя купить» (1846) Ф. Фалька, «Доктор Квирль, тип Фауста новейшего времени» (1846) И. Мэрцрота и «Современный Фауст» (1855) П. Т. Траутмана. Эпитеты «новый», «современный» в их названиях говорят не только о преданности традиции (вспомним фаустовские пьесы «народного театра» XVIII в.), но и подчеркивают актуальность фигуры Фауста.

Героем «фантастической истории» Фалька является рафинированный молодой человек по имени Фаустулус. Его обширные знания, количество которых нарочито преувеличено и перечислено в духе «народной книги», не приносят ему счастья, ведь «все то, что он рисовал, никто не хотел смотреть, что он играл — слушать, а что

³ *Brukner P., Hadamowsky F. Vorwort // Die Wiener Faust-Dichtungen von Stranitzky bis zu Goethes Tod. Wien, 1932. S. 35.*

⁴ *Bäuerle A. Doctor Faust's Mantel. Ein Zauberspiel mit Gesang in zwei Acten. Wien, 1819. S. 22.*

сочинял — читать»⁵. Причину своей непопулярности он объясняет отсутствием гениальности.

Выраженная уже в названии ироничная позиция автора проявляется на всех уровнях модернизации сюжета. Насколько комично выглядит изображение «научных» успехов Фаустулуса, настолько же забавно описывается его подготовка к встрече с чертом, а затем и сцена договора. Когда же Сатана называет себя гением и говорит, что может сотворить только себе подобного, «новый Фауст» бьет его по лицу импровизированным распятием, как типичный герой примитивного фарса.

В «пародийно-фантастическом рассказе» Мэрцрота на роль Фауста претендует пятнадцатилетний ученик гимназии Кориолан Квирль, провалившийся на экзамене по философии. Со словами «Филистеры, вы должны быть уничтожены»⁶ он отправляется в кафе, где, выпив чашку черного мокко и выкурив сигарету, украденную у отца, заключает сделку с маленьким, чуть выше большого пальца, черным человечком с копытцем и в шляпе с петушиным пером, по условиям которой он ради научной деятельности отказывается от сладостей и детских игр. В минуту упоения собственным успехом он нарушает договор (покупает тянучку) и исчезает без следа. Нарочитая серьезность финала, похожая на концовки детских страшилок, только усиливает комизм описанных событий.

Своеобразие «Современного Фауста» Траутмана определяется не только пародийной нацеленностью пьесы, но и особенностями жанра музыкального волшебного фарса, не потерявшего своей привлекательности и в XIX в. Современный Фауст, актер с «говорящей» фамилией Штромер (нем.: Strom — река, поток), одержим страстными, но весьма прозаическими желаниями: разбогатеть и избавиться от надоевшей ему крикливой жены Гретхен. Проблему их семейного благополучия решают в «Прологе на небесах» король эльфов Оберон и Мефистофель, который, согласно договору, сможет получить душу Штромера, если трижды склонит его к супружеской измене.

Насмешке подвергаются практически все узловые моменты сюжета. В сцене знакомства Мефистофель, чихая, появляется из шкафа и объявляет себя «самым веселым из всех чертей»⁷. Шутовской тон сохраняется на протяжении всего действия и настраивает зрителя на веселый финал, приближение которого искусно замедляется созданием приключенческой атмосферы. Только после трех

⁵ Falk F. Ein neuer Faust und der alte Satan oder was angeboren sein muss, kann nicht angekauft werden. Eine Traumgeschichte // Faust-Parodien. S. 41.

⁶ Märzroth J. Doktor Quirl, eine Art Faust aus neuerer Zeit. Parodistisch-phantastische Skizze // Der Humorist. 1846. Jg. 10. № 34. S. 137.

⁷ Trautmann P. F. Ein moderner Faust. Zauberposse mit Gesang und Tanz in 4 Abteilungen. Berlin, 1854. S. 15.

любовных свиданий с собственной женой, принимающей с помощью эльфов образы сначала купеческой дочери, затем прекрасной арфистки и, наконец, восточной красавицы из гарема султана, Штромер возвращается домой и получает назад бланк совсем недавно подписанного кровью договора с чертом. В заключительной песне Штромера и Гретхен звучит тема вечной и взаимной любви.

Так Штромер, перелицованный Фауст XIX в., принимает эстафетную палочку от своих предшественников, увязших в бытовых и семейных проблемах. Он не только более практичен, но и еще более отдален как от Фауста «народной книги», так и от героя трагедии Гёте. Видимо поэтому К. Адель говорит о «Современном Фаусте» Траутмана как о произведении, которое не вписывается в парадигму фаустианы⁸. Однако это утверждение вряд ли можно считать справедливым. Версия Траутмана вполне соответствует сложившейся в австрийской литературе XVIII—XIX вв. традиции секуляризации темы путем дегероизации центральных фигур протосюжета — Фауста и дьявола.

В «фантастической комедии» Ф. Нисселя «Вторая жизнь» (1886) пародируются мотивы второй молодости и практического опыта, что придает этой интерпретации оригинальный характер. Коммивояжер Квиринос Трезан останавливается на постоялом дворе, гостиную которого украшает картина, изображающая Фауста и Мефистофеля. Именно она послужит толчком для фантастических видений, «фиглярской игры»⁹, как говорит Ниссель, в пьяной голове героя, который к месту и не к месту восклицает: «Меня никто и никогда в этой жизни больше не введет в заблуждение. Это результат моего опыта»¹⁰. В ответ на просьбу Квириноса дать ему «вторую жизнь», но оставить при этом прежний опыт, дьявол, который представляется Мефистофелем, или «злым принципом»¹¹, разражается тирадой о глупости человечества в духе клингеровского дьявола-философа Левиафана. Вторая жизнь Квириноса, как этого и следовало ожидать, являет собой череду повторяющихся ошибок и заблуждений. Сделка с дьяволом во всех отношениях оказывается проигранной, а морализаторский замысел драматурга реализованным.

Если в комедии Нисселя, как, впрочем, и во всех названных выше произведениях, пародируются узловое компоненты протосюжета, то в конце века появляются пародии, ориентированные на сюжет-образец (по терминологии А. Е. Нямцу), каковым стал «Фауст» Гёте. Это пародийный диалог А. Мерты «Генеральный дирек-

⁸ *Adel K.* Die Faust-Dichtungen in Österreich. Wien, 1971. S. 158.

⁹ *Nissel F.* Ein zweites Leben. Phantastische Komödie in drei Abteilungen und vier Akten // Dramatische Werke. Stuttgart, 1896. S. 208.

¹⁰ *Ibid.* S. 156.

¹¹ *Ibid.* S. 159.

тор и стажер» (1890), комедия Е. Постельберга «Фауст. Трагедии третья часть» (1883) и анонимная «Современная таблица умножения ведьм» (1893).

Под масками генерального директора и стажера Мерты легко узнаются гетевский Мефистофель и ученик, явившийся к Фаусту за советом. Стажеру, мечтающему изучить «универсум», директор предлагает начать с делопроизводства, юриспруденции, бухгалтерского учета, транспортного дела и т. д. Будущий деятель выбирает технику, так как в этой области он, «оставаясь беспартийным, сможет легко стать миллионером»¹². Последний монолог директора, построенный на парафразе гетевских строк, заканчивается словами: «Скучны, дорогой друг, все попытки овладеть профессией, но вечно зеленым остается кошелек с золотого дерева»¹³.

Если Мерта высмеивает нерадивых стажеров, то неизвестный автор стихотворения «Современная таблица умножения ведьм» (1893), переделав малопонятную считалку из сцены «Кухня ведьмы», смеется над оборотистыми официантами, которые, наливая пиво, ловко делают из одного бокала два, а с помощью кляксы в счете получают из двух пфеннигов три и т. д.

Постельберг же в своем комическом «продолжении» «Фауст. Трагедии третья часть» (1883) решает более серьезные задачи. Фауст, заскучав на небесах, возвращается на австрийскую землю с мечтой о новых деяниях, которые «должны превзойти все его прежние и стать ему монументом»¹⁴. Он внимательно изучил современную обстановку, знает о том, что в Австрии «все нации равны», а «у стен есть уши»¹⁵.

Роль проводника Фауста в соответствии с традицией выполняет приспособившийся к новым реалиям Мефистофель. Если раньше дьявол, по его словам, был лишь олицетворением абстрактного зла, то сейчас он, «следуя на поводу у взбесившегося человечества», являет собой принцип тотального разрушения. Его исповедь заканчивается куплетами, призванными развеселить окончательно упавшего духом Фауста. Однако их концовка — «Еще один удар и тишина. Динамит! Керосин! Ура!»¹⁶ — заставляют испугавшегося Фауста принять решение о возвращении, которое иронично комментируется парафразой: «Спасен».

Песня адского хора в заключительной сцене, рефреном которой выступают слова о Страшном суде и гибели всего человечества, является своего рода укором бездеятельному, но в то же время вновь

¹² *Merta A. Generaldirektor und Aspirant // Das Buch der Parodien und Travestien aus alter und neuer Zeit. S. 253.*

¹³ *Ibid. S. 255.*

¹⁴ *Postelberg E. Faust: Der Tragödie dritter Teil. Wien, 1883. S. 9.*

¹⁵ *Ibid. S. 10.*

¹⁶ *Ibid. S. 18.*

обретшему рай Фаусту, над которым Постельберг откровенно смеется. Полемизируя с гетевской идеей созидательного начала в натуре Фауста, он создает объективную картину политической жизни европейского общества конца XIX в. в преддверии страшных событий Первой мировой войны.

Итак, в австрийских пародиях XIX в. фаустовский сюжет становится максимально приближенным к реальной, сугубо бытовой жизни. Дегероизация главных фигур протосюжета («народной книги») и сюжета-образца («Фауста» Гёте) приводит к появлению травестийных героев, «переодетых» в современные одежды Фаустов и Мефистофелей, поведение и поступки которых вызывают насмешку и, в редких случаях, сарказм. Пародийное «снижение» фаустовских мотивов служит также способом критической оценки современной действительности. Австрийские писатели используют «волшебные реквизиты» Фауста, во-первых, для создания как комической, так и фантастической канвы в банальном бытовом сюжете, во-вторых, для реализации дидактического замысла. Особое место отводится в пародиях музыкальному оформлению, что опять же подчеркивает их связь с пьесами «народного театра». Введение реалий повседневной жизни австрийцев, а также элементов диалектной речи в художественную ткань пародий придает австрийским пародиям XIX в. национальный колорит.

Zusammenfassung

Faust-Parodien in der österreichischen Literatur des 19. Jahrhunderts

Im Zentrum der Faust-Parodien stehen Szenen und Motive des «Faust-Buches» von 1587, der Faust-Spiele des Volkstheaters, der Faust-Puppenspiele und Goethes «Faust». Die österreichischen Schriftsteller benutzen Faust's «Zauberrequisiten» hauptsächlich für die Schaffung der komisch-phantastischen Atmosphäre, gleichfalls für die moralische Belehrung.

Е. Р. КИРДЯНОВА

(Нижегородский государственный педагогический университет)

ИЗУЧЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА ТЕОДОРА ШТОРМА В ЗАПАДНОМ И ОТЕЧЕСТВЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

Творчество Теодора Шторма до настоящего времени остается малоизвестным для русского читателя и недостаточно изученным в отечественном литературоведении. Несколько иная ситуация сложилась как в Германии, так и в целом на Западе, где интерес к исследованию творчества Шторма не угасал на протяжении XX века, хотя нельзя утверждать, что эти исследования велись достаточно активно. Возможно выделить несколько сфер особенно пристального внимания литературоведов.

Во-первых, это исследования специфики метода Т. Шторма. Разброс мнений здесь широк, но преобладающая точка зрения заключается в том, что метод Шторма — своеобразная модификация реализма. Разночтения начинаются там, где речь заходит об элементах, доказывающих указанное своеобразие, то есть о приемах, художественной концепции, соотношении различных элементов. Определение метода Шторма как «поэтического реализма», предложенное А. Бизе¹ в начале XX века, не получило однозначного признания ни в отечественном, ни в западноевропейском литературоведении. Однако «поэтическая» составляющая художественной манеры Шторма общепризнана. В данном случае речь идет не только об особом мировосприятии, но и о приемах и формах сочетания лирического и эпического в новеллах Шторма. Этой точки

¹ Бизе говорит о том, что «поэтический реализм» возвышает действительность, но не искажает ее (...), сочетает в себе естественную правду изображения с пронизывающей все произведение основной идеей, будь она психологического, социального или нравственного характера». См.: *Biese A. Theodor Storm. Zur Einführung in Welt und Herz des Dichters.* Leipzig, 1922. S. 196.

зрения придерживаются Р. Фазольд², П. Гольдамер³, Ф. Мартини⁴, И. Кунц⁵, И. Кляйн⁶. Широко распространено также стремление рассматривать творчество Шторма в рамках так называемого «бюргерского реализма»⁷.

Во-вторых, — это изучение более частных проблем поэтики произведений Т. Шторма. Среди них — проблемы композиции, символики, времени, пейзажа. Одной из самых ярких особенностей новеллистической структуры у Шторма является так называемая рамочная конструкция. Разновидности такого построения новелл и способы его реализации анализируют в своих работах И. Кляйн⁸, К. Э. Лааге⁹, Ю. Занг¹⁰. Эти ученые признают тот факт, что в ранних новеллах Шторма нет четкого отделения «рамки» от «внутреннего» рассказа. Ситуация рамки и центра соотносится по принципу ретроспективного параллелизма. Наиболее распространенным приемом, вводящим «внутренний рассказ» и обуславливающим такую рамочную композицию, является прием воспоминания. К. Э. Лааге так формулирует это совмещение: «Они [истории. — *Е. К.*] отображают — совершенно в стиле времени — “ситуации”, бидермайеровские домашние сцены. Вступительная рамка знакомит нас с ситуацией, из которой возникает рассказ. Она отчетливо охарактеризована как ситуация воспоминания (...), собственно рассказ дается как истинное воспоминание: он начинается с указания на промежуток времени, к которому относится происходящее, и потом приводит эпизоды, которые особенно запечатлелись в памяти рассказчика... Заключительная часть рамки снова вызывает в сознании читателя очерченные в начале ситуации воспоминания, и на-

² *Fasold R.* Die Rezeption der Dichtung Theodor Storms in Zeitungen, Zeitschriften und buchmonographischen Veröffentlichungen zwischen 1850 und 1890. Diss. Leipzig, 1983.

³ *Goldamer P.* Erlebnis und Lebensgefühl. Die Lyrik Theodor Storms // Neue deutsche Literatur. 1956. H. 22. S. 98—106; *Goldamer P.* Theodor Storm. Eine Einführung in Leben und Werk. Leipzig, 1980.

⁴ *Martini F.* Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848—1898. Stuttgart, 1974.

⁵ *Kunz J.* Die deutsche Novelle im 19. Jahrhundert. Berlin, 1970.

⁶ *Klein J.* Geschichte der deutschen Novelle von Goethe bis zur Gegenwart. Wiesbaden, 1960.

⁷ *Grimm G.* «Ein Doppelgänger» (1886). Soziales Stigma als modernes Schicksal // *Dunkler H.* (Hg). Romane und Erzählungen des Bürgerlichen Realismus. Neue Interpretationen. Stuttgart, 1980. S. 325—346; *Häntzschel H.* «Das quälende Rätsel des Todes». Zu Theodor Storms Gedichtenreihe «Tiefe Schatten» // *Häntzschel G.* (Hg). Vom Biedermeier zum Bürgerlichen Realismus. Stuttgart, 1983. S. 360—371; *Martini F.* Op. cit.

⁸ *Klein J.* Op. cit.

⁹ *Laage K. E.* Theodor Storm. Leben und Werk. Husum, 1989.

¹⁰ *Sang J.* Die Erzählstruktur der Dissoziation in den frühen Novellen Storms. Tokyo, 1969.

стоящее время рассказа контрастирует с упомянутым прошлым»¹¹.

Такой способ оформления повествования остается доминирующим на протяжении всего творчества Т. Шторма, хотя формы введения рамки и картин воспоминания модифицируются, варьируются. Прием воспоминаний в творчестве Шторма создает свой язык с устойчивым и переменным набором синтаксических конструкций, смысловыми значениями, своей морфологией. Подробнейшим образом язык воспоминаний исследуется Э. Пастором и Ф. Заммерн-Франкенеггом¹².

В 70—90-е годы XX века, когда литературоведение уже освоило психоанализ, психологию бессознательного и методы структурализма и перешло к постструктуралистской методологии, повышается интерес к архетипическим, мифологическим элементам в новеллах Шторма, а также разрабатывается нарратологический аспект¹³. Анализ этих работ показывает, что при новых подходах на первое место выходят коммуникативно-рецептивные проблемы интерпретации произведений Шторма во взаимосвязи с многообразным контекстом воспринимающих и интерпретирующих сознаний. Исследования ученых указанных направлений открыли произведения Шторма различным научным языкам — психоаналитическому, экзистенциалистскому, герменевтическому и др., позволили ввести творчество Шторма в контекст новейших научных идей.

¹¹ *Laage K. E.* Op. cit. S. 22.

¹² *Pastor E.* Die Sprache der Erinnerung. Zu den Novellen von Theodor Storm. Frankfurt a. M., 1988; *Sammern-Frankeneegg F. R.* Perspektivische Strukturen einen Erinnerungsdichtung: Studien zur Deutung von Storms «Immensee». Stuttgart, 1979.

¹³ *Frühwald W.* Hauke Haien der Rechner. Mythos und Technikglaube in Theodor Storms Novelle «Der Schimmelreiter» // Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Tübingen, 1981. S. 438—457; *Kaiser G.* Aquis submersus — versunkene Kindheit. Versuch über Theodor Storm // Euphorion. 1979. S. 410—434; *Karoussa N.* Entstehung und Ausbildung des personalen Erzählens in der Mitte des 19. Jahrhunderts. Grundfragen einer Narrativik deutschsprachiger fiktionaler Texte unter besonderer Berücksichtigung der Erzähltechnik Theodor Storms. Hildesheim, 1983; *Lorenz H.* Varianz und Invarianz. Theodor Storms Erzählungen. Figurenkonstellation und Handlungsmuster. Bonn, 1985; *Peischl M. T.* Das Dämonische im Werk Theodor Storms. Frankfurt a. M., 1983; *Pastor E.* Die Sprache der Erinnerung. Zu den Novellen von Theodor Storm. Frankfurt a. M., 1988; *Peter H. W.* Individuum, Familie, Gesellschaft in Theodor Storms «Schimmelreiter» und Wilhelm Raabes «Akten des Vogelsangs». Braunschweig, 1982; *Rogers T. J.* Techniques of solipsism. A study of Theodor Storm's narrative fiction. Cambridge, 1970; *Segeberg H.* Der Schimmelreiter // Literarische Technik-Bilder. Tübingen, 1987; *Wünsch M.* Zum Verhältnis von Interpretation und Rezeption. Experimentelle Untersuchungen am Beispiel eines Theodor Storm-Textes (Posthuma) // Literaturwissenschaft und empirische Methoden. 1981. S. 197—225; *Artis D.* Theodor Storm: Studies in ambivalence: Symbol and myth in his narrative fiction. Amsterdam, 1978.

Среди причин, замедливших изучение наследия этого автора в отечественном литературоведении, — сложившийся в двадцатые годы XX века идеологический подход, а также тенденция к абсолютизации достоинств «критического» реализма литературы XIX века. Реализм, завоевавший художественное пространство в основных мировых литературах, в Германии имеет такие неотчетливые и своеобразные черты, что этот метод и писатели, связанные с ним своим художественным мировосприятием, воспринимаются с недоверием и некоторым предубеждением. А. С. Дмитриев так характеризует сложившуюся ситуацию: «Хотя в немецкой литературе до расцвета творчества братьев Манн и возникли отдельные явления реализма, однако, ни произведения В. Раабе, ни А. Штифтера, или высоко одаренного новеллиста Т. Шторма (своеобразный вид лирико-психологического реализма, очень близкого к романтизму) не дают основания говорить о направлении немецкого критического реализма, сколько-нибудь близкого по своему масштабу и художественно-эстетическому качеству реализму Англии и Франции этих десятилетий»¹⁴. Несмотря на социологизм (обусловленный принятыми в тот период подходами к изучению явлений искусства), именно в 50—70-е годы XX века в отечественном литературоведении были заложены основы изучения творчества Теодора Шторма.

Говоря о традиции в изучении наследия Шторма, следует начать с наиболее распространенного подхода — исследований его творческого метода¹⁵. В своих трудах, написанных в конце 50-х — начале 60-х годов прошлого века, Д. Калныня определяет метод Шторма как реалистический, уточняет периодизацию его творчества, затрагивает проблемы влияния романтизма на Шторма. Однако свойственное времени стремление причислить писателя во что бы то ни стало к критическим реалистам, исходя из того, что Шторм обращается к образам людей из «низших сословий», порой выглядит противоречиво и неаргументированно: «В своем последнем произведении (“Der Schimmelreiter”) писатель пришел к мысли, что подлинную силу будущего надо искать не у буржуазии, а у так называемых “низших сословий”. Подтверждение этого тезиса мы не найдём в опубликованных письмах и дневниках Шторма.

¹⁴ История зарубежной литературы XIX века: В 2 ч. Ч. II / Под ред. А. С. Дмитриева. М., 1983. С. 23.

¹⁵ Калныня Д. Я. Новеллистика Теодора Шторма // Учен. зап. Рижск. пед. ин-та. Т. IX. Рига, 1958. С. 173—199; Калныня Д. Я. Место Теодора Шторма в немецкой литературе: Дисс. канд. филол. наук. Рига, 1959; Калныня Д. Я. Формирование личности и взглядов Теодора Шторма // Учен. зап. Латв. ун-та. Филол. науки. Очерки по вопросам иностранного языка. 1963. Т. 45. Вып. 3. С. 150—171; Калныня Д. Я. Теодор Шторм и областническая литература // Учен. зап. Латв. ун-та. Т. 80. Рига, 1966. С. 40—55; Саркисян Ж. П. Новеллы Т. Шторма 1870—1880 годов (Проблемы творческого метода): Дисс. канд. филол. наук. М., 1976.

Поэтому остаётся лишь удовлетвориться предположением, что, исследуя образ Хауке Хайена (“Der Schimmelreiter”), можно прийти к подобному выводу¹⁶. Делая выводы, что творчество Шторма, несомненно, реалистично, Калныня в то же время признает в нем элементы романтизма, особенно в ранней лирике, и неоднократно упоминает о специфичности и нетрадиционности произведений немецкого писателя. В сущности, многие проблемы (реализм, на который оказал влияние романтизм, внесюжетные и лирические элементы и т. п.), затронутые ученым и ощущаемые ею как неоднозначные, остаются открытыми и поныне.

В отечественных исследованиях творчества Т. Шторма конца 70 — начала 80-х годов намечается весьма существенный сдвиг в сторону более подробного изучения поэтики его новелл и стихотворных произведений¹⁷. Проблемы творческого метода, техники новеллистического повествования, выявление типологически родственных приемов и принципов построения новелл Шторма и его поэтических произведений, взятые во взаимодействие, позволяют проследить трансформацию штормовского повествования от «новелл-ситуаций» к новелле драматического типа¹⁸. В области изучения лирики особый интерес представляют работы А. С. Бакалова¹⁹, который рассматривает специфику психологизма немецкого писателя, обращаясь к процессам переживания различных аспектов бытия и художественного воплощения этих переживаний. Объектом его исследований стали характерные темы и мотивы лирики Шторма, способы выражения пространственных и временных характеристик. Эти исследования содержат ценный фактический и аналитический материал и обозначили новый этап в изучении творчества Теодора Шторма.

Вопросы обновления методов изучения творчества Т. Шторма также решаются в сравнительно-типологических исследованиях. В

¹⁶ Калныня Д. Я. Место Теодора Шторма в немецкой литературе. С. 8.

¹⁷ Бакалов А. С. Психологизм в лирике Шторма: Дисс. канд. филол. наук. М., 1984; Саркисян Ж. П. Новеллы Т. Шторма 1870—1880 годов.

¹⁸ Об этом см.: Саркисян Ж. П. Новеллы Т. Шторма 1870—1880 годов.

¹⁹ Бакалов А. С. Раннее стихотворение Т. Шторма «Вестермюлен» // Литературное произведение как целое и проблема его анализа. Кемерово, 1979. С. 191—198; Бакалов А. С. Коллективный герой в лирике Теодора Шторма // Типологические категории в анализе литературного произведения как целого. Кемерово, 1983; Бакалов А. С. «Октябрьская песнь» Теодора Шторма в контексте немецкоязычной лирики 1840-х гг. // Новая советская литература по общественным наукам. Литературоведение. М., 1986. Bakalov A. S. «Stille» und «Lärm» in der Lyrik Theodor Storms // Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft. Bd. 36. Heide, 1987. S. 37—42; Бакалов А. С. «Гиацинты» Теодора Шторма (К проблеме художественного времени и пространства в лирике) // Вестник МГУ. Сер. 9. Филология. 1987. № 2. С. 59—63; Bakalov A. S. Storm-Forschung in der UdSSR // Theodor Storm und das 19. Jahrhundert. Berlin, 1989. S. 179—181.

отечественном литературоведении утвердилась традиция сопоставления повестей И. С. Тургенева и новелл Шторма, намеченная еще Л. В. Пумпянским²⁰ и развитая в работах Р. Ю. Данилевского, Г. А. Тиме и Г. А. Фортунатовой²¹.

Вопрос о родственности творчества Тургенева и Шторма также решается этими исследователями, прежде всего на основе тщательного сопоставления элементов художественной системы того и другого автора. Речь в этом случае идет не о взаимовлиянии, а о типологической общности, которая подтверждается сходством художественных принципов обоих писателей, некоторыми сюжетными совпадениями и лирическим началом²². Сближения обнаруживаются также в типологии женских образов и способах повествования. Области схождения связаны с ослаблением сюжетных линий, доминированием настроения, впечатления, преобладанием лирико-философской оркестровки, поэтической образности языка.

Исследования рубежа XX—XXI веков продолжают изучение поэтики Шторма в различных направлениях: поддерживается традиция сопоставительного сравнения Шторма и Тургенева²³, рассматривается роль фольклорной традиции²⁴, мотивные структуры, мифологические и архетипические модели и образы²⁵. Одним из ак-

²⁰ Пумпянский Л. В. Тургенев-новеллист // *Тургенев И. С.* Собр. соч. Т. 7. М.; Л., 1929. С. 14—18.

²¹ Данилевский Р. Ю. К переписке Тургенева с Теодором Штормом // *Тургеневский сборник*. Т. 1 / Ред. М. П. Алексеев и Н. В. Измайлов. М., 1964. С. 320—323; Данилевский Р. Ю. Немецкий реализм 1850—1860-х годов и русская литература // *Тургенев и его современники* / Отв. ред. М. П. Алексеев. Л., 1977. С. 141—187; Тиме Г. А. И. С. Тургенев и Т. Шторм. Современное состояние изучения историко-литературной проблемы // И. С. Тургенев. Вопросы биографии и творчества. М., 1982. С. 178—192; Фортунатова Г. А. Автор и рассказчик у И. С. Тургенева и Т. Шторма // *Герценовские чтения XXIX. Литературоведение*. Л., 1977. С. 48—52; Фортунатова Г. А. «Ася» И. С. Тургенева и «Из-за моря» Т. Шторма: к вопросу о национальном своеобразии реализма в Германии и России 60-х гг. XIX в. // *Единство и национальное своеобразие в мировом литературном процессе*. Вып. II. Л., 1977. С. 30—52; Фортунатова Г. А. Типология женских образов в повестях И. С. Тургенева и новеллах Т. Шторма // *Преemptивность в развитии языка (к проблеме взаимодействия и взаимовлияния литератур)*. Пятигорск, 1993.

²² Об этом см.: Тиме Г. А. И. С. Тургенев и Т. Шторм.

²³ Чузунов Д. А. К проблеме типологического сходства произведений И. С. Тургенева и Т. Шторма // *Вестник Воронежского гос. ун-та. Сер. I. Гуманитарные науки*. 1997. № 1. С. 137—144.

²⁴ Охотникова Г. П. Функция легенды в повести Теодора Шторма «Всадник на белом коне» // *Пуришевские чтения*. М., 1991. С. 308—315.

²⁵ Кирдянова Е. Р. Лейтмотив в новеллах Т. Шторма: Дисс. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук. Н. Новгород, 2005; Кирдянова Е. Р. Лейтмотив «Блудного сына» // *Анализ художественного произведения мировой*

туальных вопросов исследования творчества Теодора Шторма также является вопрос о соотношении поэтического и прозаического в его новеллах. Как отмечал А. В. Михайлов, «в отличие от русских прозаиков-реалистов XIX века, которые почти не пишут, наряду со своей прозой, стихов, подавляющее большинство немецких прозаиков этого же времени — Келлер, Шторм, Фонтане — пишут стихи наравне с прозой. Речь идет не об уровне их лирики, — он был, нередко, весьма высок, — но о рядоположности разного: писатель пишет прозу и стихи, но они не находят продолжения друг в друге»²⁶. На наш взгляд, сказанное справедливо по отношению к Фонтане и Келлеру, однако в новеллах Шторма мы увидим иное соотношение (особенно в новеллах 40-х — начала 60-х гг.), где лирическое и прозаическое, по сути, «вложены» одно в другое.

Среди последних достижений в освоении наследия Т. Шторма следует отметить статью А. С. Бакалова «Теодор Шторм и его “Всадник на белом коне”» в приложении к изданной в 2005 году в серии «Литературные памятники» новелле «Всадник на белом коне»²⁷. Особого внимания заслуживает аналитическая часть статьи, где затронуты такие актуальные вопросы изучения новеллистики Шторма, как соотношение романтического и реалистического, документального и мифологического, специфика жанровой модификации его новелл. Эта публикация, а также издание новых переводов лирики и некоторых новелл Т. Шторма²⁸, прерывают длительный период затишья в изучении и издании произведений немецкого писателя.

Сделанный нами обзор исследований творчества Теодора Шторма демонстрирует, что при несомненных достижениях в отдельных областях, многие вопросы еще остаются нерешенными. Перспективы изучения творчества Теодора Шторма, помимо уже отмеченных, на наш взгляд, связаны с выявлением специфики его метода, установлением взаимодействия традиционных и новаторских элементов, определением своеобразия творчества Шторма в контексте европейской и русской литературы второй половины XIX века.

литературы в школе и вузе. Вып. IX. Н. Новгород, 2001. С. 31—36; *Кирдянова Е. Р.* Лейтмотив «Сад» как художественный элемент (на примере новелл Т. Шторма) // Вестник Нижегородского гос. ун-та им. Н. И. Лобачевского. Н. Новгород, 2004. С. 169—181.

²⁶ *Михайлов А. В.* Обратный перевод. М., 2000. С. 138.

²⁷ *Бакалов А. С.* Теодор Шторм и его «Всадник на белом коне» // *Шторм Т.* Всадник на белом коне. М., 2005. (Литературные памятники). С. 171—253.

²⁸ *Немецкая литература 1830—1870-х гг.* Антология и комментарии. СПб., 2002; *Золотые сны былого: Гёте. Ленау. Шторм* / Пер., сост., вступ. статья и коммент. П. Абрамова. М., 2005.

Zusammenfassung**Theodor Storms Werke in der russischen
und ausländischen Forschung**

Im Artikel wird das Problem der Untersuchung in der ausländischen und einheimischen Wissenschaft von Theodor Storms Werke zur Diskussion gestellt. Die wissenschaftlichen Diskussionen wurden um mehrere Aspekte geführt, und zwar: Storms Methode, die Eigenheit der erzählenden Struktur seiner Novellen, das Zusammenwirken seiner Lyrik- und Prosaschriften, die Ähnlichkeit der künstlerischen Verfahren von I. S. Turgenev und Th. Storm. Als Ergebnis der durchgeführten Analyse ist die Schlussfolgerung gezogen worden, dass alle zu besprechenden Fragen bis heute diskutabel sind.

Г. А. ЛОШАКОВА
(Ульяновский государственный университет)

**АВСТРИЙСКАЯ КЛАССИКА XIX ВЕКА
(Ф. ГРИЛЬПАРЦЕР, А. ШТИФТЕР) В ОСВЕЩЕНИИ
СОВЕТСКОГО И РОССИЙСКОГО
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ**

Если вопрос о том, существует ли австрийская литература, был возможен в Германии еще в 80-е годы прошлого века, то отечественная германистика отвечала на него всегда положительно и однозначно в научных трудах, переводах, интерпретациях текста (работы А. В. Русаковой¹, Д. В. Затонского², А. В. Михайлова³ и многих других). В конце 50-х — начале 60-х годов XX века на русском языке публикуются и находят своего читателя драмы Ф. Грильпарцера и проза А. Штифтера. В сборник новелл под редакцией Т. Путинцевой входят произведения австрийских авторов, начиная от Ф. Грильпарцера и Ф. Гальма и заканчивая Я.-Ю. Давидом⁴. Интерес к австрийской прозе и драматургии в этот период был связан, на наш взгляд, во-первых, с общей атмосферой так называемой идеологической «оттепели», во-вторых, для советского читателя был поставлен акцент на том, что острой критики социальной действительности XIX века в этих произведениях не было. Во вступительных статьях Е. Эткинды⁵ и С. Шлапоберской⁶ была впервые

¹ Русакова А. В. Австрийская литература: к проблемам изучения // История и современность в зарубежных литературах. Л., 1979. С. 146—151.

² Затонский Д. В. Ф. Грильпарцер и А. Штифтер // Он же. Австрийская литература в XX столетии. М., 1985. С. 24—43.

³ Михайлов А. В. Австрийская литература // История всемирной литературы: В 9 т. Т. 7. М., 1991. С. 393—400.

⁴ Австрийская новелла XIX века / Сост. Т. Путинцева. М., 1959.

⁵ Эткинд Е. Поэтическая драматургия Ф. Грильпарцера // Грильпарцер Ф. Пьесы. М.; Л., 1961. С. 5—32.

⁶ Шлапоберская С. Адальберт Штифтер // Штифтер А. Лесная тропа. М., 1971. С. 3—26.

предпринята попытка проанализировать и одновременно популяризировать творчество Ф. Грильпарцера и А. Штифтера.

Особая заслуга в открытии австрийской классики принадлежит А. В. Михайлову. В 1967 году в «Истории эстетики» он пишет о Грильпарцере и Штифтере как об основоположниках австрийской литературы, подчеркивая значение их творчества для мировой культуры и отмечая сложность его восприятия⁷. Еще один новый поворот в осмыслении австрийской прозы XIX века был обозначен в статье Михайлова «Проблемы анализа перехода к реализму в литературе XIX века» (1989)⁸. Анализируя работы немецких исследователей П. Клухона, Ф. Зенгле, Й. Херманда, Михайлов отрицает термин «предмартовская эпоха» как взятый из социальной истории, неспецифический и неточно передающий движение литературы. Более плодотворным для обозначения литературной эпохи 20—40-х годов XIX века является термин «бидермайер», считает исследователь. Бидермайер, исходя из точки зрения ученого, — это обозначение переходной эпохи, которая в Германии и Австрии занимала длительный период между романтизмом и реализмом. Характерными чертами бидермайера как «смыслового единства-комплекса» являются консерватизм мировоззрения авторов, бюргерское ощущение мира, нередко юмор, в то же время некоторое «тугодумство», а также парадоксальная связь барокко и бидермайера. Все эти параметры вполне применимы к творчеству Грильпарцера и Штифтера.

А. В. Михайлов подчеркивает особую музыкальность прозы Штифтера, «тихую, сдержанную (...), аскетическую». Указаны также и такие особенности, как «система умолчания» и «осязаемая вещь-ственность»⁹. Творчество Штифтера «отражает дух австрийской культуры первой половины и середины XIX века, оно собирает в цельность символического образа все самое разное, что было в культуре, — дух католицизма и дух просветительства, классический идеал прекрасного, увлечение естествознанием, — все перемножено, все отдельное глубоко переработано и все поставлено под знак эстетического совершенства»¹⁰.

В работе «Искусство и истина поэтического в австрийской культуре середины XIX века» А. В. Михайлов сопоставляет прозу Штифтера с полотнами Ф. Вальдмюллера. Он отмечает, что у обоих художников отсутствовал, по сути дела, психологизм, однако «они

⁷ Михайлов А. В. Австрия // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли: В 5 т. Т. 3. М., 1967. С. 461—479.

⁸ Михайлов А. В. Проблемы анализа перехода к реализму в литературе XIX века // Он же. Языки культуры. М., 1997. С. 43—111.

⁹ Михайлов А. В. Варианты эпического стиля в литературах Австрии и Германии // Типология стилевого развития XIX века. М., 1977. С. 289.

¹⁰ Там же. С. 298.

могли, тем не менее, передавать душу»¹¹. Очень точно улавливает и передает Михайлов основное содержание культуры Австрии указанного периода, с ее устремленностью как к миру «вещному», так и идеальному.

Девяностые годы XX и начало XXI века были отмечены глубоким и устойчивым интересом к австрийской классике в России. Здесь необходимо подчеркнуть, что в данной статье происходит в какой-то степени отступление от хронологического принципа исследования в пользу более актуального видения, как нам представляется, аспектов изучения австрийской классической литературы. Исходя из этого, мы обращаемся сначала к творчеству А. Штифтера. В 1990 году появляется первое основательное научное исследование на русском языке, посвященное Штифтеру¹². Это работа Л. Н. Полубояриновой «Позднее творчество А. Штифтера». В ней исследуются роман «Бабье лето» (1857), новелла «Потомства» (1863) и две редакции «Записок моего прадеда» (1847, 1867). Исследовательница подчеркивает тот факт, что Штифтер неразрывно связан с эпохой бидермайера. Однако его идеал обычного, «скромного» существования не отмечен узко бидермайеровской неприятительностью, он покоится на глобальном основании универсального закона бытия¹³. Исходя из этого, автором построена оригинальная теория воспитания, отразившаяся в романе «Бабье лето».

Анализируя новеллу «Потомства», исследовательница вступает в полемику с немецкими литературоведами Е. Артс, Й. Мюллером, Ф. Аспетсбергером, отстаивавшими тезис о противопоставленности, разведенности двух «тем» новеллы — искусства и жизни. Л. Н. Полубояринова, напротив, говорит о взаимосвязи и взаимообусловленности художественного творчества и жизни у Штифтера. В ее диссертации прослежена также эволюция мировоззрения и стиля писателя от первой редакции «Записок моего деда» и до последней. Произведение 1867 года по духу своему близко реалистическому роману в понимании Гегеля¹⁴. Романтическое описание природы, культ бидермайеровского уюта, чувствительный автор — все это постепенно уходит из штифтеровского повествования.

Во второй половине 1990-х годов переводы Штифтера на русский язык продолжились вновь. В 1997 году на русском языке появилась новелла «Кондор» в переводе Н. Федоровой¹⁵. Во вступи-

¹¹ Михайлов А. В. Искусство и истина поэтического в австрийской культуре века // *Он же. Языки культуры*. М., 1997. С. 701.

¹² Полубояринова Л. Н. Позднее творчество А. Штифтера: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Л., 1990.

¹³ Там же. С. 5.

¹⁴ Там же. С. 13.

¹⁵ Штифтер А. Кондор / Пер. Н. Федоровой // *Иностранная литература*. 1997. № 2. С. 116—118.

тельной статье к этому переводу С. Шлапоберская высказывает утверждение, что Штифтер является одним из выдающихся авторов XIX столетия. Она пишет: «Новейшие исследователи словно бы сняли с его вещей верхний слой, обнаружив под видимой монотонностью — скрытый динамизм, под, казалось бы, ясными, однозначными картинами — иносказание»¹⁶. В этом же году была опубликована еще одна штифтеровская новелла, «Степная деревня», в переводе И. Стребловой¹⁷. Российские читатели в очередной раз получили возможность познакомиться с творчеством австрийского прозаика.

В 1999 году был опубликован в переводе С. Апта роман «Бабье лето»¹⁸, и, что очень важно, на фоне засилья дешевой, массовой литературы роман находит своего читателя-интеллектуала. Во вступительной статье Н. С. Павловой к роману как раз подчеркивается особая философичность, мягкость прозы Штифтера. Объясняя своеобразие романа, она подчеркивает: «Внутреннее напряжение не в психологических сложностях и преодолении препятствий. В отличие от “Вильгельма Мейстера” Гёте, где героя учила сама жизнь, на пути Генриха препятствий почти нет. Внутреннее напряжение — в усилии всматривания, постижения»¹⁹. Н. С. Павлова отмечает, что мир романа прекрасен, ему пока еще не грозят разрушения. И это не пример «идиллического состояния жизни», это «картина вполне идеальных, но и вполне возможных человеческих отношений. Кроткий закон действует тихо и оживляет души»²⁰.

С конца XX века творчество Штифтера как выдающегося австрийского автора эпохи бидермайера входит в университетские учебники и учебные пособия²¹. Здесь должно быть названо и значительное двуязычное издание под редакцией Й. Шмидта и А. Г. Березиной, которое знакомит читателя-германиста с немецкими текстами Грильпарцера и Штифтера и интереснейшими интерпретациями их творчества²².

За последние 10 лет появилось также большое количество публикаций и статей, посвященных тому или иному аспекту штифте-

¹⁶ Шлапоберская С. Несколько слов об Адальберте Штифтере // Иностранная литература. 1997. № 2. С. 114.

¹⁷ Штифтер А. Степная деревня / Пер. И. Стребловой // Нева. 1997. № 6. С. 4—18.

¹⁸ Штифтер А. Бабье лето / Пер. С. Апта. М., 1999.

¹⁹ Павлова Н. С. О кротком законе // Штифтер А. Бабье лето. С. 10.

²⁰ Там же. С. 18.

²¹ Нечепорук Е. И. История австрийской литературы XIX века: Курс лекций. Симферополь, 1997. С. 117; Полубояринова Л. Н. Литература эпохи Реставрации. Австрия // История западноевропейской литературы. XIX век. Германия. Австрия. Швейцария. М.; СПб., 2005. С. 150—154.

²² Немецкая литература между романтизмом и реализмом (1830—1870). Тексты и интерпретации / Сост. Й. Шмидт, А. Березина. СПб., 2003.

ровского творчества. Исследуются категория целенаправленности и пространство романа «Бабье лето», романтические традиции в творчестве писателя, структурные особенности его новелл, образная система из «глубин памяти», то есть с точки зрения психоанализа, обрыв традиции и исторического времени в новеллистике и так далее²³. И если раньше как в немецкоязычных странах, так и в России проявлялся прежде всего интерес к позднему творчеству Штифтера, то начиная с 90-х годов можно обнаружить тенденцию обращения к его раннему этапу. Как указывает Л. Н. Полубояринова, классик Штифтер, который живет и творит согласно кроткому закону, уступает место деструктивному автору, который предвосхитил во многом постмодернизм²⁴.

В отличие от Штифтера, рецепция которого в России только начинается, Ф. Грильпарцер и его творчество вот уже два столетия присутствуют в восприятии как читательской, так и театральной аудитории. В отечественном литературоведении существуют, безусловно, работы, в которых исследованы этапы приобщения русского читателя и зрителя к драматургии австрийского классика²⁵.

Известно имя первого переводчика грильпарцеровской драмы. Это Платон Ободовский, работе которого над драмой «Праmaterь» посвящена обстоятельная статья Г. Потаповой. Исследовательница

²³ *Сейбель Н. Э.* Категория целенаправленности в австрийском романе (А. Штифтер «Бабье лето», Г. Брех «Лунатики», Р. Музиль «Человек без свойств» // *Филологические науки*. 2005. № 4. С. 36—45; *Сейбель Н. Э.* Пространство в романах «Бабье лето» А. Штифтера и «Лунатики» Г. Бреха // *Филологические традиции в современном литературоведении и языкознании*. М., 2004. Т. 1, вып. 3. С. 241—251; *Лошакова Г. А.* Традиции немецкого романтизма в творчестве А. Штифтера // *Проблемы романтизма в русской и зарубежной литературе*. Тверь, 1996. С. 46—49; *Лошакова Г. А.* Структурные особенности новеллистики А. Штифтера // *Россия и Европа: диалог культур*. Карамзинский сборник. Ульяновск, 2001. С. 280—292; *Райнмюллер И.* «Лесной путник» А. Штифтера: рождение образа из глубины памяти // *Вестник Санкт-Петербургского ун-та*. 2003. Вып. 2. № 10. С. 101—109; *Грэнц К.* Обрыв традиции и реконструкция прошлого под знаком историзма. О «Замке дураков» Адальберта Штифтера // *Немецкая литература между романтизмом и реализмом. 1830—1870. Тексты и интерпретации*. СПб., 2003. С. 600 — 636.

²⁴ *Полубояринова Л. Н.* Адальберт Штифтер: вчера, сегодня, завтра // *Вестник Санкт-Петербургского ун-та*. 2001. Вып. 1. № 2. С. 98.

²⁵ *Азадовский К.* Грильпарцер — национальный драматург Австрии: (Истоки и философско-эстетическая проблематика творчества): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Л., 1971; *Friedlender G.* Die österreichische Literatur in Russland und die russische Literatur in Österreich seit der Jahrhundertwende // *Jahrbuch der Österreich-Bibliothek in St. Petersburg* / Hrsg. von A. W. Belobratow. St. Petersburg, 1994. Bd. 1. S. 17—18; *Батищева Т. С.* Рецепция раннего творчества Ф. Грильпарцера в России (На примере трагедии «Праmaterь»): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2003.

указывает, что при всем значении этого перевода для знакомства с творчеством Грильпарцера в России, он, безусловно, теряет во многом свою философскую основу, беллетризуется²⁶. Понятия «Schicksal», «ewige Macht» приравниваются к слову «судьба» в обычном его понимании, то есть Ободовский сближает конфликт «Праматери» с обыкновенными жизненными коллизиями.

Огромную роль в рецепции Ф. Грильпарцера в России сыграл, как известно, перевод драмы «Праматерь» А. Блоком в 1908 году. Поэт объясняет свое обращение к драме Грильпарцера трагизмом времени, которое побуждало находить соответствующие образы и параллели. В предисловии к драме «Праматерь» он писал: «Чем глубже Грильпарцер погружается в свою мрачную мистику, тем больше просыпается во мне публицистическое желание перевести пьесу на гибель русского дворянства»²⁷. Однако далее он отмечает: «Я не могу быть до конца публицистом и знаю, что в трагедии Грильпарцера есть еще невыразимое. Это — не только искусство; искусство драматурга далеко от совершенства. Скорее это глубокое чувство реакции, которое знакомо нам во всей полноте»²⁸. Таким образом, поэт отмечает общественную, эстетическую и философскую значимость пьесы, и уже в этой характеристике можно найти парадигму последующего изучения драматургии Грильпарцера.

В 1919 году драму «Либуша» переводит В. Зоргенфрей, и в своем предисловии к ней он пишет, что Грильпарцер мало известен в России. «В нелепо-лихорадочном беге за ускользающим колесом мировой истории, в стремлении взять от Запада все живое, пустить в ход все его двигатели, русская культура XIX века не могла не пройти мимо Грильпарцера, застывшего в созерцании древнего величия, в предвидении трагического исхода. На переломе эпох, в наши годы, чуждое вплотную подошло к нам. Веяние трагического коснулось России. Литература обратилась к источникам, бессознательно пренебреженным»²⁹. Далее он и указывает на перевод Блока, который в поисках объяснения современности обращается к драме Грильпарцера «Праматерь».

В 1923 году последовало издание пьес Ф. Грильпарцера с предисловием Ф. Зелинского, в котором он анализировал проблематику и художественные особенности драм «Сафо», «Волны моря и любви» и других. Важным, на наш взгляд, здесь было то, что впервые

²⁶ Potapowa G. Franz Grillparzer und sein erster russischer Übersetzer // Österreichische Literatur: Theorie, Geschichte, Rezeption / Jahrbuch der Österreich-Bibliothek in St. Petersburg. St. Petersburg, 1997. Bd. 2. S. 197.

²⁷ Блок А. Франц Грильпарцер // Блок А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 4. М., 1971. С. 301.

²⁸ Там же. С. 302.

²⁹ Зоргенфрей В. Предисловие // Грильпарцер Ф. Либуша. Пг., 1919. С. 3.

ставились и решались специальные филологические задачи, как, например, Грильпарцер и античность³⁰.

Обзор творчества Ф. Грильпарцера дан в 30-е годы в учебнике по западноевропейской литературе Ф. П. Шиллера. Он пишет о «выдающемся драматурге» Австрии, подчеркивая такие факты, как тот, что Грильпарцер пострадал от «меттерниховской» цензуры³¹, что «реалистический элемент» в его драмах в определенный период усиливается и что в своих произведениях он показывает «драму характера»³².

Как известно, первым обстоятельным литературоведческим исследованием, посвященным Ф. Грильпарцеру, была кандидатская диссертация К. М. Азадовского «Грильпарцер — национальный драматург Австрии (Истоки и философско-эстетическая проблематика творчества)»³³. В ней автор анализирует становление австрийской драматургии на примере творчества Грильпарцера. Он подчеркивает тесную связь его произведений с немецким романтизмом и в то же время находит типично австрийское, национальное в постановке проблем, в конфликтах и героях его драматургии. Он подчеркивает актуальность творчества Грильпарцера для XX века и анализирует борьбу идей и направлений вокруг Грильпарцера в немецкоязычном литературоведении.

В конце XX — начале XXI века можно проследить тенденцию изучения прозаических текстов и воспоминаний австрийского драматурга. Об этом свидетельствуют работы Д. Л. Чавчанидзе³⁴, Л. Н. Полубояриновой³⁵, Н. А. Бакши³⁶, Н. Т. Рымаря³⁷. Так, ана-

³⁰ Зелинский Ф. Предисловие // *Грильпарцер Ф.* Пьесы. М.; Пг., 1923. С. 7—41.

³¹ Шиллер Ф. П. Немецкая буржуазная драма середины XIX века // *Он же.* История западноевропейской литературы нового времени. М., 1936. С. 210.

³² Там же. С. 212.

³³ Азадовский К. Грильпарцер — национальный драматург Австрии: (Истоки и философско-эстетическая проблематика творчества): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Л., 1973.

³⁴ Чавчанидзе J. Die Situation der deutschen Literatur in den ersten Jahrzehnten des 19 Jahrhunderts aus der Sicht Franz Grillparzers // *Österreichische Literatur: Interpretationen, Materialien und Rezeption / Jahrbuch der Österreich-Bibliothek in St. Petersburg.* St. Petersburg, 1997/1998. Bd. 3. S. 10—16.

³⁵ Полубояринова Л. «Бедный музыкант» Франца Грильпарцера // *Немецкая литература между романтизмом и реализмом (1830—1870).* С. 558—583.

³⁶ Бакши Н. А. «Герой-чудак» в австрийской и русской литературе XIX века (Грильпарцер, Гоголь, Лесков, Розеггер): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2002.

³⁷ Рымарь Н. Т. Н. В. Гоголь и Ф. Грильпарцер: поэтика «экстатического» («Шинель», «Бедный музыкант») // *Österreichische Literatur und Kultur. Tradition und Rezeption / Jahrbuch der Österreich-Bibliothek in St. Petersburg.* St. Petersburg, 2001/2002. Bd. 5. S. 216—230.

лизируя повесть «Бедный музыкант», Л. Н. Полубояринова делает акцент на ее бидермайеровской основе, как тематической, так и художественной. Исследовательница убедительно показывает становление именно австрийской повести, *Erzählung*. Для австрийской литературы, указывает она, «домашним животным» (Т. Мундт) становится со временем отнюдь не новелла в ее классическом определении³⁸. Интересны аллюзии, указанные в статье («Кавалер Глюк» Э. Т. А. Гофмана, «Бедные люди» Ф. М. Достоевского)³⁹.

Обратившись к исследованию «Автобиографии» Ф. Грильпарцера, Д. Л. Чавчанидзе подчеркивает, что «из разрозненных воспоминаний и высказываний здесь складываются самостоятельные психологические новеллы». По мнению исследовательницы, «бесспорно “новеллистично” звучание многих эпизодов “Автобиографии” (...), при всей “безэмоциональности” его рассказа оно и составляет основу психологических новелл, неочерченных, неоформленных, складывающихся в контексте книги произвольно»⁴⁰. Д. Л. Чавчанидзе останавливается на таких значительных для понимания развития австрийской литературы фактах жизни и творчества Грильпарцера, как его отношение к И. В. Гёте, Ф. Шлегелю, А. Шамиссо. Становится ясным и очевидным то обстоятельство, что при сходстве тем и подходов с немецкими образцами, нередко дающими о себе знать в творчестве австрийского классика, он сознательно дистанцировался от влияния поэтов Германии, часто весьма язвительно характеризуя их. Здесь же необходимо отметить, что к исследованию параллели Гёте — Грильпарцер обращался также В. А. Аветисян⁴¹.

В последние годы можно отметить еще одну немаловажную тенденцию в изучении творчества Ф. Грильпарцера. Все чаще его произведения анализируются в рамках сравнительного литературоведения. Вышеупомянутые исследования могут являться примером этому⁴². О таком направлении в российской «грильпарцериане» свидетельствует также работа Л. Н. Полубояриновой⁴³. Грильпарцер, таким образом, воспринимается через проблематику и по-

³⁸ Полубояринова Л. «Бедный музыкант» Франца Грильпарцера. С. 564.

³⁹ Там же. С. 579.

⁴⁰ Чавчанидзе Д. Л. Образ Гёте в «Автобиографии» Франца Грильпарцера // Концепты языка и культуры в творчестве Ф. Кафки / Под ред. Б. С. Гецелова и др. Новгород, 2005. С. 70—71.

⁴¹ Аветисян В. А. Гёте и Грильпарцер: К проблеме гетевской концепции мировой литературы // Изв. АН. Сер. лит. и яз., 1995. Т. 54. № 1. С. 30—40.

⁴² См. указанные выше работы Н. А. Бакши, Н. Т. Рымаря.

⁴³ Polubojarinowa L. Die Armut: Misere oder Grösse? («Der arme Spielmann» von F. Grillparzer und «Arme Leute» von F. Dostoevski) // Österreichische Literatur: Theorie, Geschichte und Rezeption / Jahrbuch der Österreich-Bibliothek in St. Petersburg. St. Petersburg, 1995/1996. Bd. 2. S. 132—142.

этику русской литературы XIX века и становится, на наш взгляд, ближе российскому образованному читателю.

Психотип и проблемы творческой самореализации в творчестве Грильпарцера исследуются в работе С. А. Беловодского⁴⁴. И, конечно же, большим событием стал выход «Автобиографии» Ф. Грильпарцера в переводе С. Шлапоберской⁴⁵.

Таким образом, творчество австрийских классиков Ф. Грильпарцера и А. Штифтера оказалось предметом литературоведческого исследования в Советском Союзе и России на протяжении всего XX века, открывая новые возможности для изучения этих авторов в веке XXI.

Zusammenfassung

Österreichische Klassik des 19. Jahrhunderts (F. Grillparzer, A. Stifter) in der sowjetischen und russischen Rezeption

Es wird die Rezeption des Schaffens von F. Grillparzers und ihre Entwicklungsstufen in Russland verfolgt. Die Deutung seiner Werke war mit den Namen solcher russischen Übersetzer und Literaturwissenschaftler verbunden, wie P. Obodowskij, A. Block, A. W. Michailow und viele andere. Im Unterschied zu Grillparzers Schaffen sind die Werke von A. Stifter nur in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in die Sowjetunion gekommen. Zuerst war er als der Meister der Novelle, der immer nach der Harmonie strebende Autor rezipiert. In den 1990-er Jahren ist die philosophische Tiefe und zugleich künstlerische Eigenart seines Schaffens entdeckt worden. Dazu trugen die Forschungen von A. W. Michailow, N. S. Pawlowa, L. N. Polubojarinowa und auch die Übersetzungen von S. Schlapoberskaja, S. Apt, N. Födorowa und vieler anderen bei.

⁴⁴ Беловодский С. А. Франц Грильпарцер. Ранний период творчества. (Психотип и проблемы творческой самореализации). Воронеж, 2003.

⁴⁵ Грильпарцер Ф. Автобиография / Пер. С. Е. Шлапоберской. М., 2004.

А. И. ЖЕРЕБИН

(Российский государственный педагогический университет
им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург)

**ВЕНА VERSUS БЕРЛИН:
СПОР О МОДЕРНИЗМЕ НА ФОНЕ
ПЕТЕРБУРГСКОГО МИФА**

Как известно, большие художественные стили формируются в ходе межкультурного диалога, участники которого попеременно переходят с позиции передачи на позицию приема сообщений. Согласно Ю. М. Лотману, «механизм диалога» работает по следующей универсальной схеме: та или иная относительно инертная структура выводится из состояния покоя потоком текстов, которые поступают со стороны структур, находящихся в состоянии возбуждения. «Следует этап пассивного насыщения, — пишет Лотман, — усваивается язык, адаптируются тексты. При этом генератор текстов находится, как правило, в ядерной структуре семиосферы, а получатель — на периферии. Когда насыщение достигает определенного порога, приводятся в движение внутренние механизмы текстопорождения воспринимающей структуры. Из пассивного состояния она переходит в состояние возбуждения и сама начинает бурно выделять новые тексты, бомбардируя ими другие структуры, в том числе и своего возбудителя. Процесс этот можно описать как смену центра и периферии. При этом происходит энергетическое возрастание: система, пришедшая в состояние активности, выделяет энергии гораздо больше, чем ее возбудитель, и распространяет свое воздействие на значительно более обширный регион. Из этого вытекает прогрессирующий универсализм культурных систем»¹.

Примеры Лотмана хорошо известны: это культура Италии от поздней античности до Ренессанса в ее диалоге с германцами, это диалог культуры французского Просвещения и германского, не-

¹ Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. СПб., 1996. С. 196.

мецкого и английского романтизма и, наконец, это диалог России и Европы в XVIII—XIX вв. Все эти диалогические процессы занимают большие периоды времени, от нескольких веков до нескольких десятилетий. В диалоге Берлина и Вены мы видим совсем другие, авангардистские скорости. Весь цикл, имеющий своим содержанием смену центра и периферии, начинается и завершается в период между 1885 и 1910 годами, когда культурная инициатива сначала переходит от Берлина к Вене, но затем, в эпоху экспрессионизма, снова возвращается в Берлин.

В немецкоязычном пространстве 1880-х годов Берлин — культурный центр, где зарождается идея обновления немецкой культуры под лозунгом натурализма, первого из многочисленных течений, объединяемых понятием модернизм. Пророками обновления явились, как известно, берлинские писатели-натуралисты, возглавившие литературное объединение «Прорыв» («Durch») — Генрих и Юлиус Харты, Арно Хольц и Йоханнес Шлаф, Евгений Вольф, Герхарт Гауптман. В 80-е годы, когда развивается теория натурализма, в Вене еще ничего не происходит. Вена — это культурная провинция, и начавший выходить в 1890 году (правда, не в Вене, а в Брюнне) журнал «Современная поэзия» («Moderne Dichtung») ясно показывает, что первоначально идея модернизации австрийской культуры прочно связана с импортом берлинских текстов, которые воспринимаются как знак современности и образец для подражания².

Но идеализация полученной извне натуралистической эстетики очень скоро сменяется в Вене ее критикой. По схеме Лотмана, переломный момент в диалоге транслирующей и воспринимающей культуры наступает тогда, когда последняя «обнаруживает стремление отделить некое высшее содержание усвоенного миропонимания от той конкретной национальной культуры, в текстах которой она была импортирована»³. На этом этапе «складывается представление, что “там” эти идеи реализовались в неистинном — замутненном и искаженном — виде, и что именно “здесь”, в лоне воспринявшей их культуры, они находятся в своей истинной, “естественной” среде»⁴. Именно так утверждает в своих статьях 1891 года организатор и идеолог группы «Молодая Австрия» Герман Бар. Противопоставляя немецкий натурализм французскому, он сближает последний с европейским декадансом и заканчивает требованием «преодоления натурализма», выполнить которое предстоит австрийцам.

² *Wunberg G.* Einleitung // Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910 / Hrsg. von G. Wunberg u. Mitarbeit v. J. J. Braakenburg. Stuttgart, 1981. S. 13, 20.

³ *Лотман Ю. М.* Указ. соч. С. 199.

⁴ Там же.

Отсюда начинается этап интенсивного самоутверждения венского стиля, как говорит Бар, «второй период модернизма»⁵. Трансформируя культурный код, стимулированный берлинскими текстами-провокаторами, венская культура начинает бурно порождать свои собственные тексты, которые обеспечивают ей в общем семиотическом пространстве немецкого модернизма роль транслирующего центра. Вена самоутверждается за счет Берлина. На фоне ее культурного расцвета роль берлинского натурализма как инициатора модернистской литературы подвергается — уже со стороны современников этого диалога — существенной переоценке. Возникает точка зрения, которую мы разделяем до сих пор: эстетика берлинского натурализма, несмотря на присущий ей пафос отрицания традиции, еще слишком глубоко укоренена в позитивистской культуре второй половины XIX века и явилась в лучшем случае лишь предвестием той эстетической революции, которая завершилась в эпоху авангардизма и абстрактного искусства.

* * *

Новая эстетика Вены начинается с требования расширить предмет изображения, включить в него наряду с «внешним миром» мир внутренний, которым натуралисты, особенно немецкие, по мнению Бара, пренебрегают. Таков центральный и наиболее ясный тезис венской школы: главным предметом венской литературы и искусства должны стать не «états de choses», а «états d'âmes», или, в не особенно удачном переводе Бара, не «Sachenstände», а «Seelenstände»⁶.

Но другой предмет изображения был уже элементом другой эстетики, в которой физические ощущения осмысляются как магические символы, и мимесис чувственно-материальной действительности сменяется антимиметической моделью репрезентации значений. «Эстетика перевернулась, — говорит Бар. — Художник — больше не раб действительности, не инструмент для создания ее копии. Напротив, это действительность снова становится для художника материалом, которым он пользуется, чтобы говорить о себе самом, в ясных и суггестивных символах... Мы должны выразить ту заключенную в нас тайну, которая, как мы чувствуем и знаем, есть нечто другое, чем действительность»⁷.

Ключевым словом венской эстетики становится слово «душа». В эссе «Новая психология» Бар призывает заменить «психологию чувств» «психологией нервов». Примечательно, что наряду с выражением «психология нервов» он пользуется также выражением

⁵ Bahr H. Loris // *Ders. Zur Überwindung des Naturalismus. Theoretische Schriften 1887—1904* / Hrsg. von G. Wunberg. Stuttgart, 1968. S. 163.

⁶ Bahr H. Die Krisis des Naturalismus // *Ders. Zur Überwindung des Naturalismus*. S. 49.

⁷ *Ibid.* S. 37.

«мистика нервов». Чувства романтического и реалистического искусства отвергаются Баром потому, что они уже прошли через фильтр рассудка и, выстраивая, подобно ему, логику субъектно-объектных отношений, отделяют человека от мира объектов, им воспринимаемых. Задача же новой психологии — эту логику разрушить, обнаружить онтологическое тождество души и Вселенной. По мысли Бара, это могут не чувства, а «ощущения», не «Gefühle», а «Sensationen»: «Die Psychologie wird aus dem Verstande in die Nerven verlegt — das ist der ganze Witz»⁸. Искусство, которое хочет говорить о душе, быть «Seelenkunst», должно опираться на ощущения, стать «Nervenkunst», и это «искусство нервов» есть то, что Бар противопоставляет натурализму под именем «импрессионизма».

Философией импрессионизма Бар объявил, как известно, учение Эрнста Маха, отменившего привычную дихотомию иллюзии и реальности. Из философии Маха следовало, что весь мир есть либо иллюзия, которую наше сознание принимает за реальность, либо реальность, которую мы подменили иллюзией. Мировоззрение поэтов и художников Вены колеблется между этими вариантами, пробиваясь от деструктивного к конструктивному варианту махизма. Отсюда амбивалентность термина импрессионизм, который, с одной стороны, может отождествляться с декадансом и эстетическим индивидуализмом, а с другой — сближается с реализмом мистического чувства и с мифопоэтикой символизма.

Вторая, мистическая, трактовка махистского мировоззрения меньше изучена, но она интереснее и важнее первой. В соответствии с ней игру наших ощущений, кажущихся бессвязными и мимолетными, следует представлять себе как единый орнамент жизни, где каждый элемент, причудливо переплетаясь с другими, участвует в создании величественной гармонии целого и проникнут его общим смыслом. Писатели «Молодой Вены» воплощают это представление в таких образах, как «ковер жизни», «экстатический танец», «морские волны». Герман Бар строит на нем свою концепцию импрессионизма, образцы которого он находит повсюду — в драматургии Метерлинка и Гофманстала, в японском искусстве на выставке Сецессиона, в скульптурах Родена и на картинах Климта. Импрессионизм для Бара там, где вещи выведены из их изолированности, где, как он пишет, «все отдельное, будь то мужчина, женщина, рыба, змея или камень, изображается в процессе непрерывной метаморфозы, перетекает одно в другое и растворяется во Вселенной»⁹.

По этому признаку импрессионизм явственно перекликается с символизмом, переходит в символизм, как определил его в 1913 году Гофмансталь — «знаки и стихи, прославляющие тайну сцеплен-

⁸ «Психология переносится из рассудка на нервы — в этом вся штука». — Ibid.

⁹ *Bahr H. Dialog vom Tragischen*. Berlin, 1904. S. 59—60.

ности всего земного»¹⁰. Декаданс, импрессионизм и символизм в их взаимоотношениях — таковы важнейшие термины для описания той новой эстетики, которую Бар, начиная с 1891 года, противопоставляет берлинскому натурализму.

* * *

В книге «Модернизм в Берлине и в Вене» Петер Шпренгель и Грегор Штрейм приходят к выводу, что Герман Бар сознательно стремился представить венскую литературу как «региональное явление»¹¹. Это очевидно так, но парадокс заключается в том, что австрийский регионализм утверждается Баром на широкой основе антигерманской европеизации. Австрийский регионализм Бара так же космополитичен, как русский национализм Достоевского: австрийское — это всемирное.

«Что же это такое — австрийское? Мы все чувствуем, что это есть, но никто не может этого выразить», — пишет Бар в эссе «Австрийское» (1897) и дает профессорам Цейдлеру и Наглю, авторам истории немецко-австрийской литературы, иронический совет, который доводит до абсурда самую идею национальной литературы: «Следовало бы взять какого-нибудь молодого венского писателя, австрийца с головы до пят, например, Андриана или Альтенберга, разложить его существо на составные части и попытаться понять: откуда в нем это, к чему относится то? Мы нашли бы в нем что-то французское, что-то немецкое, следы всех литератур, ибо со всеми наш дух вступал в отношения обмена. Все это надо вычистить и посмотреть, что останется»¹².

Но что останется — этого Бар, конечно, не выдает; ясно, что «австрийское» — это не «сухой остаток», а средоточие влияний. Австрия наделяется в концепции Бара особым значением мессианского центра европейской культуры. Она не Германия, не Франция, не Восток, не Запад, но, как говорит позднее, в 1922 году, Гофмансталь, «porta orientis», врата Запада на Восток¹³.

У Гофмансталя «таинственный Восток» выступает как метафора «империи бессознательного», открытой Фрейдом, но речь идет, конечно, не только о психоанализе. Образ Востока традиционно связан с иррационалистической картиной мира, чуждой Фрейду, но чрезвычайно притягательной для младовенцев. Гофмансталь на-

¹⁰ Hofmannsthal H. Die Frau ohne Schatten // *Ders. Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe / Hrsg. von E. Ritter. Bd. XXVIII: Erzählungen I.* Frankfurt a. M., 1975. S. 196.

¹¹ Sprengel P., Streim G. *Berliner und Wiener Moderne.* Frankfurt a. M., 1998. S. 84.

¹² Bahr H. *Österreichisch // Die Wiener Moderne.* S. 317.

¹³ Hofmannsthal H. v. Wiener Brief // *Ders. Gesammelte Werke: In 10 Einzelbänden. Reden und Aufsätze II.* Frankfurt a. M., 1979. S. 102.

меренно «забывает» о рационализме Фрейда и ставит его учение в один ряд с музыкой и мистикой — как доминантами венской культуры и воплощением ее духа. Открытость Вены Востоку означает тем самым ее причастность к магической культуре, основанной на вере в реальное присутствие бесконечного в конечном.

Именно об этом идет речь и у Бара, когда он определяет культуру как «живую связь» народа с вечностью, а характерную черту «австрийца» видит в том, что он не научился жить в двух мирах одновременно — у себя дома, на своей родной земле, «*daheim*», но вместе с тем и в другом, трансцендентном мире, где он также, и как будто бы в большей степени, чем другие народы Европы, чувствует себя «*daheim*»¹⁴. В «подсознании» современного австрийца хранится, по мысли Бара, духовное наследие эпохи католического барокко, вытесненное двухвековым господством чуждого «австрийской сущности» просветительского либерализма и индивидуализма¹⁵.

Политические реформы Марии Терезии и Иосифа II, революция 1848 года, капитализм второй половины XIX века — все это, по Бару, для Австрии чужое и неорганичное, следствие губительного влияния Запада, искусственного, извне навязанного ей «*Verwestlichung*»¹⁶. Разрушить чары рационалистической западной цивилизации, чтобы австриец вернулся к самому себе, к своей «духовной сущности», на «таинственный Восток» своей души — именно в этом заключается, с точки зрения Бара, национальная идея австрийской литературы, которую он, вопреки расхожему мнению о его интеллектуальной ветрености, проповедует с величайшей последовательностью — от первых, относящихся к 1891 году критических выступлений против Берлина до религиозного обращения, пережитого им в 1910-е годы.

Чрезвычайно показателен в этом смысле лозунг, который Бар выдвигает в годы Первой мировой войны, — «*der westöstliche Barock*»¹⁷. Утопия возрождения великой Австрии под лозунгом «западно-восточного барокко» представляет собой прямую аналогию с романтической утопией христианской Европы, столь выразительно описанной в 1799 году Новалисом (в его книге «Христианство или Европа»). В том и в другом случае речь идет не о простом отрицании индивидуалистической западной культуры, а о переключении

¹⁴ *Bahr H. Der Österreicher // Ders. Schwarzgelb. Berlin, 1917. S. 106—113 (= Sammlungen von Schriften zur Zeitgeschichte 25/26).*

¹⁵ *Bahr H. Das österreichische Problem // Ders. Summula. Leipzig, 1921. S. 192—195.*

¹⁶ *Bahr H. Der König Gandaules // Ders. Glossen zum Wiener Theater. Berlin, 1907. S. 293.*

¹⁷ «...Wir hätten uns jetzt unser eigenes Barock zu schaffen, ein zweites Barock: jenes ist nordöstlich gewesen, Latein verdeutschend, unseres nun westöstlich sein, Rom und Byzanzverbindend, mit Raum für Walt Whitman und Dostojewski zugleich». — *Bahr H. Barock // Summula. S. 173.*

ее с горизонтальной плоскости на метафизическую вертикаль, об оправдании и просветлении земного мира в Боге¹⁸.

Культура барокко, объединяющая Восток и Запад, мыслится Баром, как и средневековая Европа у Новалиса, по гностической модели Третьего Царства. Актуализированная на рубеже веков Ницше и Ибсенем, Бердяевым и Мережковским, эта модель имплицитно присутствовала и в монистической философии Эрнста Маха, стоявшей у истоков младовенской эстетики. Уже тогда, в 90-е годы, махистская философия чистого опыта, в котором субъект и объект тождественны, привлекает Бара как научное оправдание опыта мистического, в котором преодолевается дуализм между миром внешним и внутренним, индивидом и миром, субъектом и объектом, явлением и сущностью, духом и плотью, Градом Земным и Градом Божьим. Зыбкий мир импрессионистических ощущений, который Бар противопоставляет незыблемой чувственно-материальной действительности немецких натуралистов, важен ему потому, что сквозь него просвечивает «реальнейшая реальность» хилиастического мифа о воплощенном Царстве.

Воплощение этой реальности — абсолютной и истинной реальности мистического сознания — является главной темой венского модернизма; в ее решении поэтика культуры, которую поздний Бар намечает под лозунгом «*der westöstliche Barock*», логически завершает ту антинатуралистическую эстетику, которую он провозглашает программой «Молодой Вены» в начале 90-х годов. В том и другом случае предметом модернистского творчества является тайна целого, зашифрованная в противоречиях эмпирической действительности. Текст австрийской культуры должен строиться, по мысли Бара, как текст символический, структурный принцип которого — не логика причинно-следственных отношений, а цепь тайных, невидимых соответствий между вещами. Рассудок привык их разъединять, и только воображение художника способно актуализировать связь и единство всего существующего в поэтическом образе, обладающем, после того, как он создан, объективным онтологическим бытием, в котором преодолевается хаос бытия материального. Сущность этой эстетики выразил яснее, чем кто-либо другой, Рудольф Каснер в своей первой книге «Мистика, художники и жизнь» (1900): «Мудрость мистика есть власть поэта»¹⁹.

Процесс модернизации австрийской литературы совершается на фоне прогрессирующего — от Кениггреца до Марны — распада

¹⁸ 10 января 1913 года Бар записывает в дневник: «Beim Gang durch die Herzog-Friedrich-Strasse (Goldenes Dachl und auch sonst einige schöne Renaissance) formulierte ich den Reiz der katholischen Kultur bis zur Renaissance so: Der einzelne gilt für sich gar nichts — und gerade das macht jeden so stark, sicher und unangefochten in seiner Eigenheit». — *Widder E.* Hermann Bahr. Sein Weg zum Glauben. Linz, 1963. S. 109.

¹⁹ *Kassner R.* Die Mystik, die Künstler und das Leben // *Ders.* Sämtliche Werke: In 19 Bdn. / Hrsg. von E. Zinn u. E. Bohnenkamp. Pfullingen, 1969. Bd. I. S. 31.

Габсбургской империи, вопреки этому распаду. Чем больше сужаются исторические границы Австро-Венгрии, тем обширнее становится пространство «австрийской души», чем обиднее западная правда рассудка, тем большую власть приобретает восточная правда воображения. Исходной точкой этого процесса является 1891 год, когда Бар провозглашает программу преодоления натурализма. С этого времени Австрия начинает завоевывать территорию абсолютной реальности, и уже с первых шагов одним из самых надежных ее союзников становится Россия.

* * *

Уже в критике 1890-х годов обсуждался вопрос, не является ли новая венская литература ответвлением французской, но только на немецком языке²⁰. Тот факт, что Бар привез идею литературной Вены из Франции, подтверждается и его собственными словами²¹, и французской доминантой в его эссеистике. Но фактом является и то, что последней станцией, где Бар закончил «образовательные путешествия» своей молодости, был не Париж и не какой-либо другой из городов мира, которые посетил молодой Бар, а именно Петербург, проблематическая «нерусская» столица Российской империи.

Напомню, что в конце апреля 1890 года Бар ненадолго вернулся из Парижа в Вену, а затем, откликнувшись на многообещающее предложение Отто Брама выпускать вместе с ним журнал «Свободная сцена», почти год, с мая 1890 по март 1891 года, провел в Берлине. Но столица Рейха, раньше, до Парижа, казавшаяся ему литературной Меккой, представляется ему теперь чуждым, отсталым городом, где его перестали понимать. Берлин не выдерживает сравнения с Парижем.

В этих условиях Бар с радостью принимает предложение своего друга, берлинского актера и режиссера Эммануэля Рейхера, сопровождать немецкую труппу, отправлявшуюся на гастроли в Петербург. Поездка в Россию продолжалась с конца марта до конца апреля 1891 года. Из Петербурга Бар возвращается не в Берлин, а в Вену, чтобы осуществить замысел, намеченный еще в Париже, но окрепший под влиянием петербургских впечатлений, — взять на себя роль организатора «Молодой Австрии», «основать новую австрийскую литературу»²². 18 мая 1891 года Бар пишет отцу: «Конец исканиям и экспериментам, настает новый период, спокойный, тихий и просветленный. Русская книга обозначит важный этап в моей жизни. Петербург стал моим Дамаском»²³.

²⁰ *Sprengel P., Streim G.* Op. cit. S. 79.

²¹ *Bahr H.* Zehn Jahre // *Die Wiener Moderne*. S. 666.

²² *Ibid.*

²³ *Brief an Alois Bahr*. 18. 5. 1891. *AbaM* 65/71.Th. — Цит. по: *Bahr H.* *Prophet der Moderne. Tagebücher 1888—1904 / Ausgew. u. komm. v. R. Farkas*. Wien, 1987. S. 33.

Книга, о которой Бар упоминает в письме к отцу, вышла в конце 1891 года в Дрездене и называется «Русское путешествие». В литературе вопроса она до сих пор не получила должного освещения. Выразительным примером ее непонимания может служить следующая оценка известного исследователя творчества Бара Рейнгарда Фаркаса: «В Петербурге, где Бар поселился в гостинице “Англетер”, он, как и в других европейских городах, накопил множество эстетических впечатлений, свидетельствующих, по его словам, “о французском стиле здешней культурной жизни”. То, что ему удалось заметить в области театрального искусства и живописи, не раскрывало особенностей русской культуры, которые позднее ассоциировались у него преимущественно с Толстым и Достоевским. Лапидарные суждения по поводу русских борделей, которые Бар опубликовал в 1891 году под названием “Русское путешествие” и цинично посвятил своей спутнице, актрисе Лотте Витт, мало чем отличаются от его антифеминистской позиции парижского времени»²⁴.

В этих словах Фаркаса верно лишь то, что Бар жил в «Англетере», усердно ходил в театры и в Эрмитаж, посвятил книгу актрисе Лотте Витт и в последующие годы действительно много читал Толстого и Достоевского. Но все содержащееся в приведенной цитате акценты и оценки ошибочны от первого до последнего слова.

Темой «Русского путешествия» является метаморфоза героя-рассказчика, происходящая на фоне топики петербургского мифа, известной Бару из Достоевского и, возможно, из Пушкина. Призрачная столица России выступает у Бара как символ декадентского сознания, для которого весь мир обращается в систему его представлений, но вместе с тем и как экзистенциальное пространство, в котором трагедия эстетического индивидуализма достигает кульминации и разрешается рождением «нового человека» — человека христианской культуры²⁵. Функция эротических эпизодов, в том числе выразительной сценки в русском борделе, заключается в том, чтобы ввести образ иллюзорного Петербурга, иллюзорность которого рассказчику надлежит преодолеть, в древнюю мифологическую перспективу города-блудницы Вавилона. «Маленькая актриса» Лотта Витт, в начале книги не более, чем участница дорожного флирта, получает по мере развития сюжета роль Беатриче, божественной проводницы в «*vita nuova*», которая должна быть заслужена нисхождением в петербургский Inferno.

В своей поздней автобиографической книге «Автопортрет» (1923) Бар оценил свою книгу о Петербурге иронически: «Мои русские впечатления были грандиозны: они состояли из Кайнца и Ду-

²⁴ *Farkas R.* Hermann Bahr. Dynamik und Dilemma der Moderne. Wien, 1989. S. 33.

²⁵ См.: *Жеребин А. И.* «Русское путешествие» Германа Бара в контексте петербургского мифа // *Russian Studies*. Ежеквартальник русской филологии и культуры. 2001. № 4. С. 7—35.

зе»²⁶. Исследователи творчества Бара поверили ему на слово. Но примечательно, что рядом с этой иронической самооценкой находится в автобиографии фрагмент, который представляет русские впечатления Бара совершенно в другом свете. В этом фрагменте Бар сопоставляет два петербургских воспоминания — о статве гордого царя на Сенатской площади и о смиренно молящемся народе в маленькой церкви неподалеку от Казанского собора. Сознательно смонтированные по контрасту, они подтверждают принципиальное значение книги 1891 года. Антитеза языческого человекобога и христианского богочеловека, составляющая ее идейный сюжет, настолько тесно связывает «Русское путешествие» с т. н. «петербургским текстом русской литературы», что появляется основание для того, чтобы рассматривать петербургский миф в качестве одной из несущих опор венского модернизма.

Zusammenfassung

Wien versus Berlin: Diskussion über die Moderne mit dem Petesbarger Mythos als Hintergrund

Bei der Profilierung der Wiener Moderne als einer eigenen und ästhetisch differenzierteren Spielart der literarischen Moderne um 1900 war der vergleichende Blick auf Berlin von erheblicher Bedeutung. Die Aufsätze, in denen Hermann Bahr das Wesen des modernen «Wiener Stils» zu bestimmen sucht, sind weitgehend Auseinandersetzungen mit dem Berliner Naturalismus. Die ganze Episode ist mit dem literarischen Streit zwischen Zürich und Leipzig im 18. Jahrhundert vergleichbar. Wie damals wird die Dynamik eines gemeinsamen Kulturraums deutschsprachiger Moderne durch den Wechsel von Zentrum und Peripherie gesichert. Die Paradoxie der österreichischen Entwicklung besteht darin, daß die Wiener Literatur ihre europäische Modernität auf dem Wege der antideutschen Regionalität erlangt. Die österreichische «Überwindung des Naturalismus» erschöpft sich nicht im Bekenntnis zur Pariser Décadence oder in der impressionistischen Verfeinerung der mimetischen Mittel. Es geht um die Begründung einer neuen antimimetischen Poetik, die auf die magische Erdichtung einer geistigen Wirklichkeit höheren Grades im Zeichen eines «westöstlichen Barock» hinausläuft. Eine bemerkenswerte und ungenügend bekannte Wirkung übte dabei die russische Kultur aus, insbesondere Bahrs Berührung mit dem «Petersburger Text» der russischen Literatur.

⁸ Bahr H. Selbstbildnis. Berlin, 1923. S. 271.

Ю. Л. ЦВЕТКОВ
(Ивановский государственный университет)

ИНТЕГРАТИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО ЛИТЕРАТУРЫ ВЕНСКОГО МОДЕРНА

Культура столицы Австро-Венгерского государства — Вены развивалась на рубеже XIX—XX веков в силу сложившихся исторических обстоятельств динамично и свободно. Она активно и избирательно синтезировала ведущие художественные достижения национальной культуры и других, прежде всего европейских, стран, а также обнаружила дезинтегративные черты, отразившие катастрофичность бытия порубежного времени и ощущение страха перед распадом многовековой Габсбургской империи. Похожую культурологическую ситуацию можно было наблюдать в других странах: Германии, Франции, России. Однако специфический *«австрийский синдром»* концентрирует не только крайние признаки поляризации *синтезного и дезинтегративного* начал. Венский модерн (1890—1910) раньше, чем в других европейских странах, в силу особой австрийской ментальности, объединил обе тенденции в *игровом поле взаимодействия*, создавая сложную и порой трудно постигаемую картину бытования австрийской культуры, о чем не раз заявляли наиболее пронизательные писатели как на уровне саморефлексии, так и художественного обобщения. Совмещение разнонаправленных векторов австрийской культуры — синтеза и развоплощения, а также их игрового развития и игровых взаимоотношений — в одно *интегративное пространство культуры / литературы* объясняет обостренное восприятие кризисного состояния венской культуры в целом и естественный переход к новым ценностям без обязательного, что можно было наблюдать в других европейских странах, ниспровержения старых основ, определяя *повышенную условность* культуры и тем самым ее особое место в европейской истории.

Во-первых, культурологическая модель венского модерна имеет *оригинальную философскую основу*, отрицающую традиционный лого-

центризм и утверждающую реальность субъективного сознания (теория интенциональности Франца Brentano, сенсуализм и феноменализм философии эмпириокритицизма Эрнста Маха), и получает прямой выход в постмодернизм. Новый философский взгляд на мир открыл путь для постижения бессознательных *глубин личности* (теория психоанализа Зигмунда Фрейда, индивидуальная психология Альфреда Адлера, гендерная теория Отто Вейнингера, концепция преодоления натурализма Германа Бара). Науки философия и психология сыграли важную роль в детальном исследовании личности человека в литературе (Гуго фон Гофмансталь, Артур Шницлер, Рихард Бер-Гофман, Леопольд фон Андриан), изобразительном искусстве (журнал «*Ver Sacrum*» и объединение «Венский Сецессион»), архитектуре и музыке венского модерна.

Во-вторых, венский модерн наполнен поисками *индивидуального* эстетического и художественного моделирования мира в теории и литературе: Герман Бар, Гуго фон Гофмансталь, Артур Шницлер, Леопольд фон Андриан и Рихард Бер-Гофман; в архитектуре: Отто Вагнер, Адольф Лоос, Йозеф Хофман; в живописи: Густав Климт, Коломан Мозер, Карл Молль; в музыке: Иоганн Штраус-сын, Антон Брукнер, Иоганнес Брамс, Гуго Вольф, Густав Малер, Арнольд Шёнберг, Альбан Берг; в театре: Макс Бургхардт, Фридрих Миттерверцлер, Йозеф Кайнци, Александр Моисси. Многообразие и кажущаяся хаотичность духовных устремлений венской интеллигенции во многом напоминает современную культурную ситуацию на рубеже веков.

В-третьих, венский модерн объединяет, весьма условно, многих и не столь знаменитых деятелей философии, психологии, литературы и искусства. У них, в отличие от многочисленных объединений европейской интеллигенции, *не было единой программы и политической ангажированности*. Плюрализм суждений, синтетичность, экзистенциальность мышления и вибрация актуальных жизненных смыслов создавали совершенно особое интеллектуальное поле, каковое стало возможно в Европе лишь в последние два десятилетия перед Первой мировой войной.

Наконец, в венском модерне отчетливо проявляются важнейшие черты *австрийской культуры* как своеобразной социокультурной модели Европы XX века, представленной именами австрийских писателей, творчество которых выходит за границы рубежа веков. Активно усваивая национально-традиционные и интернационально-модерные достижения, литература венского модерна соизмеряла их со своим специфическим мироощущением конца века и гибели империи, создавая *интегративное пространство*, в котором ясно обозначились два основных вектора. Первый из них касается интегративности *разных видов искусства* многих эпох и народов. Литература венского модерна, создававшаяся в многонациональном государстве в период небывалого расцвета всех искусств, — осоз-

нанно или бессознательно — развивала их интертекстуальный и интермедиаальный синтез: словесно-музыкальный, словесно-живописный, словесно-музыкально-живописный, а также продолжала совершенствовать высочайший уровень *театральности*, достигнутый австрийским народным театром, барочной драматургией, венской народной комедией и театром XIX века. Венские представители модерна в эстетическом освоении действительности шли индуктивным методом: от восприятия книг, спектаклей, выставок и концертов к пониманию сущности эстетического. При этом следует отметить важную черту — двойственную рецепцию произведений искусства: *традиционного* как понятного и *модерного* как неясного: «Имярек», «Зальцбургский театр жизни» Гофманстала, живописные полотна Ханса Макарта, вальсы Йоганна Штрауса, с одной стороны, и стихотворения, новеллы и «Письмо» Гофманстала, декоративные панно для Большого зала Венского университета Густава Климта, двенадцатитоновая музыка Шенберга, — с другой.

Второе направление вектора относится к области *игрового начала и игрового дискурса*, позволяющих не только примирить оппозиционные формы мышления, но и объединить их по установленным правилам игры. Австрийская культура, непосредственно обращенная к человеку и не отягченная сложными философскими построениями и умозрительными схемами, в отличие от немецкой, имела в своем арсенале игровые и театральные основы, заложенные «генетически». Речь идет о богатых традициях развития австрийского театра, интерес к которым на переломе веков был самым непосредственным. Ярко выраженное игровое начало, как важный национальный компонент, успешно развивается в австрийской культуре на протяжении всего XX и начала XXI века.

Интегративное начало в литературе венского модерна показательно может быть представлено в многообразии форм синтезного мышления наиболее даровитого его представителя — Гуго фон Гофманстала (1874—1929), который естественным образом воплотил дух венской культуры на переломе веков. Творческая задача молодого Гофманстала заключалась в том, чтобы представить в новых формах и новом стиле уже имеющиеся идеи, дать уже сформулированным мыслям оригинальную художественную трактовку. Учитывая это свойство писательского дара Гофманстала, критика не без основания писала о молодом авторе как о «неоклассицисте» (античные мотивы), «неоклассике» (гуманизм гётевского наследия) и, чаще всего, как о неоромантике (романтические идеи), отмечая мастерство его стилизаций. Необходимо подчеркнуть гипертрофию философско-эстетического начала в ранние годы и сознательное стремление *синтезировать* многочисленные идеи предшественников и современников. Характер этого синтеза очень разнообразен. В философско-эстетических взглядах молодого Гофманстала заметно влияние эстетики немецкого романтизма, философии А. Шо-

пенгауэра, культурологических идей Ф. Ницше, Я. Буркхардта и Э. Маха. Вопрос о влиянии на Гофмансталя различных философских и художественных систем — один из главных в современных зарубежных исследованиях. Количество компаративистских работ велико, однако нельзя назвать этот аспект научных поисков тщательно изученным, так как сложный синтезирующий механизм сознания автора дает все новые импульсы для исследования *интертекстуальности*.

Прекрасный знаток мировой культуры — Гофмансталь свободно использовал ее богатое наследие в своих произведениях. *Реминисцентность* является одной из слагаемых его творческой манеры. Синтезирующее свойство сознания Гофмансталя не означает полной вторичности его произведений. Намеренно используя традиционные темы, образы, мотивы и метафоры мировой литературы и искусства, автор каждый раз выражал свое собственное мировосприятие. Работы западногерманских критиков (Е. Файзе, М. Хоппе, И. Коватцки, Х. Мейер-Вендт, Х. Штеффен и др.)¹ представляют собой компаративистские исследования, в которых акцент делается на прямой зависимости Гофмансталя от арсенала художественных идей и выразительных средств других писателей и поэтов, причем нередко других национальных литератур и языков. Такая оценка творчества, особенно раннего периода, страдает односторонностью. Применение методики интертекстуального анализа позволяет оценить художественную цельность произведений Гофмансталя и необыкновенно широкий диапазон его культурной «всеядности», отражающий общую тенденцию бытования искусства в Вене.

Гофмансталь живо интересовался творчеством французских символистов, глубоко вникая в особенности поэтической структуры, выразительных средств и языка. Он виртуозно подражал им, вольно переводил с французского языка на немецкий, пытаясь сохранить мелодическую основу и рифмо-ритмические особенности, добиваясь легкости и музыкальной непринужденности, редких качеств немецкоязычной лирики тех лет. Создавая музыку стиха, Гофмансталь соревновался с французскими поэтами в мастерстве владения словом и навсегда вошел в историю немецкоязычной лирики как поэт-виртуоз и поэт-музыкант. В создании определенного настроения, скрытого смысла и таинства жизни он достиг непревзойденного мастер-

¹ *Feise E.* Philosophische Motive im Werk des jungen Hofmannsthal // *Feise E.* Xenion: Themes, forms and ideas in German literature. Baltimor; Maryland, 1950. P. 269—278; *Hoppe M.* Literarientum, Magie und Mystik im Frühwerk Hugo von Hofmannsthals. Berlin, 1968; *Kowatzki I.* Der Begriff des Spiels bei Hofmannsthal: ein «dionysisches» Phänomen // *Kowatzki I.* Der Begriff des Spiels als ästhetisches Phänomen. Bern; Frankfurt a. M., 1977. S. 111—131; *Meyer-Wendt H.* Der frühe Hofmannsthal und die Gedankenwelt Nietzsches. Heidelberg, 1973; *Steffen H.* Schopenhauer, Nietzsche und die Dichtung Hofmannsthals // *Nietzsche.* Werk und Wirkungen. Göttingen, 1974. S. 65—90.

ства. Ни один из великих австрийских поэтов XX века — ни Р. М. Рильке, Г. Тракль, П. Целан, Т. Крамер, Э. Фрид — не остались равнодушными к новаторству Гофмансталя, завещавшего потомкам небольшой сборник удивительных, ни с чем не сравнимых в немецкоязычной лирике стихотворений.

В эстетических взглядах Гофмансталя различным образом преломились идеи немецких романтиков — А. Шопенгауэра, Р. Вагнера и Ф. Ницше. Молодой писатель богато использовал их идейное наследие при создании иного, чем у предшественников взгляда на мир, человека и искусство. Неслучайно и Ф. Ницше, и себя Гофмансталь называл «исследователями». Одновременно с поэзией французского символизма Гофмансталь высоко ценит *символистскую театральную эстетику* Рихарда Вагнера (трактаты «Искусство и революция» и «Произведение искусства будущего»), радикальным образом обновившую понимание театра. Лишь *синтез* разных видов искусства способен создать настоящее произведение, подчеркивал Р. Вагнер: «Танец, музыка и поэзия — так зовутся три старшие сестры, которые сплетаются в хороводах повсюду, где только создаются условия для появления искусства»². *Синтетическая драма* должна была строиться по образцу греческой музыкальной драмы.

Символистский принцип взаимодействия искусств можно назвать *интермедийальным*: под ним понимается «особый тип внутритекстовых взаимосвязей в художественном произведении, основанный на взаимодействии языков разных видов искусств»³. Н. В. Тишунина, рассматривая романтический и символистский синтез искусств, отмечает, что если в романтизме происходит «взаимодополнение искусств», то в символизме — «своеобразная цитация» одного вида искусства другим. Однако интертекст и интермедийальность не являются равнозначными понятиями. *Интертекст* выстраивается внутри одной родовой разновидности (литературной), а для *интермедийальности* необходим «перевод» одного художественного кода в другой при взаимодействии не текстов, а смыслов. При таком *транспонировании* язык одного вида искусства включается в систему языка другого вида искусства. Цитация разных видов искусства характерна для произведений парнасцев и символистов Франции, произведения которых молодой Гофмансталь читал с большим интересом.

Но, в отличие от лирики Бодлера, Верлена или Рембо, стихотворения Гофмансталя не обнаруживали прямого контакта ни с личностью автора, ни с читателем. «Тройственный союз» объекта,

² Вагнер Р. Произведение искусства будущего // *Он же*. Избранные работы. М., 1978. С. 164.

³ Тишунина Н. В. Проблема взаимодействия искусств в литературе западноевропейского символизма // Синтез в русской и мировой художественной культуре. М., 2002. С. 100—101.

поэта и читателя не характерен для Гофмансталя. При всей близости поэта к французским символистам, его стихотворения следует рассматривать как своеобразное продолжение их поэтических поисков. Преобразование реальной действительности в словесную ведет у Гофмансталя к многовариантности прочтения его стихотворений. Попытки истолкования *символистской лирики* Гофмансталя многочисленны в зарубежном литературоведении⁴. В каждом отдельном случае исследователи занимались пословным толкованием, затем производилось обобщение на уровне строк и строф. Убедительным примером такого анализа является книга Р. Экснера, посвященная четырехстрочному стихотворению Гофмансталя «Песня жизни» (1896)⁵. Однако материал этой книги не является достаточно полным, так как текст символистского стихотворения отличается множественностью семантических связей, что принято называть «мерцанием смыслов».

Гофмансталь формировался как поэт особенного художнического дара, а его подчеркнута «визуальная» поэзия была ближе всего французской поэтической традиции (В. Гюго, парнасцы, символисты). Основные тенденции ее развития позволяют точнее определить другую грань *интермедийности* лирики Гофмансталя. Он часто писал об особом влиянии на его поэзию изобразительных искусств⁶. По его мнению, он стал поэтом только потому, что «воспринимал мир наглядно»⁷. Поэтическое преобразование мира всегда связано у Гофмансталя с *визуальным преобразованием* магическим даром: глаз превращал обыденное и знакомое в чудесное царство видимости. Живописное мировосприятие Гофмансталя имело познавательный смысл. Для молодого писателя, у которого проблема овладения жизнью была наиболее острой, пристальное внимание к предметному миру реальности являлось одним из способов проникновения в реальность, несмотря на акцент внешней предметности.

Писателю, драматургу или поэту необходимо, по мнению Гофмансталя, полное перевоплощение в персонажей произведений с использованием богатых *игровых* возможностей, прежде всего не-

⁴ Wiese B. v. Die deutsche Lyrik: Form und Geschichte. Bd. 2. Düsseldorf, 1957; Derungs W. Form und Weltbild der Gedichte Hugo von Hofmannsthals in ihrer Entwicklung. Zürich, 1960; Heselhaus C. Deutsche Lyrik der Moderne von Nietzsche bis Ivan Goll. Düsseldorf, 1961; Schneider J. Alte und neue Sprechweisen. Untersuchungen zur Sprachthematik in den Gedichten Hugo von Hofmannsthals. Frankfurt a. M., 1990; Brodeßer G. Kunstgestalt und Sinngehalt. Ein Beitrag zur Verskunst Hofmannsthals. Frankfurt a. M.; Berlin; Bern u. a., 1995.

⁵ Exner R. Hugo von Hofmannsthals «Lebenslied». Heidelberg, 1964.

⁶ Hofmannsthal H. v. Aufzeichnungen aus dem Nachlaß // Hofmannsthal H. v. Reden und Aufsätze III. Frankfurt a. M., 1986. S. 380.

⁷ Ibid. S. 382.

вербальных: кинетических, паралингвистических и окультных. Задача поэта для него сходна с задачей художника: использовать поэтические средства (слова) таким образом, чтобы возникли цветные эффекты, вызывающие у читателя или зрителя лирическое настроение. Цель лирической поэзии Гофманстала заключалась не в передаче собственного переживания, а в «возбуждении» поэтическими средствами «переживаний» у читателя. Поэтому стихотворение, так же как и лирическая драма, представляет собой своеобразный аккумулятор настроений, возникающих у читателя-зрителя. Создателями и хранителями таких настроений являлись, по Гофмансталу, произведения искусства, которые «оживали» под взглядом поэта. Исходя из такой посылки, следует, что в «ролевых стихотворениях в картинках» и в «малых драмах» должны быть созданы соответствующие декорации, состоящие из произведений прикладного и живописного искусства, из элементов архитектуры и скульптуры. Так как герои драм Гофманстала — поэты и художники, живописные декорации необходимы им для «освобождения» заключенной в них «энергии» лирического настроения, передаваемого читателю-зрителю. В этом, не совсем обычном, смысле венский автор видел *лирическое начало* своих произведений: герой-поэт переводил заложенную в произведениях искусства красоту на музыку слов и тем самым заставлял звучать струны души читателя-зрителя. Для молодого поэта *синтетическое понимание искусства* как слияния поэзии, музыки и живописи было целью самосовершенствования.

Сотрудничество Гофманстала с немецким композитором Рихардом Штраусом подарило миру прекрасные музыкальные произведения — шедевры синтетического взаимодействия нескольких видов искусства: оперы «Электра» (1909), «Кавалер розы» (1911), «Ариадна на Накосе» (1911), балет «Легенда об Иосифе» (1914), комедию с танцами «Мещанин во дворянстве» (1918), оперу «Женщина без тени» (1919), представление с танцами и хором «Афинские развалины» (1924), оперу «Египетская Елена» (1928) и лирическую комедию «Арабелла» (1933). Самым благодатным источником своего творчества Гофмансталь считал античную эпоху, прародительницу всей европейской культуры. Поэтому не случайно, что наиболее смелые эксперименты синтетического и формального свойства драматург относил к раннему периоду бытования музыкального спектакля. Оперу «Ариадна на Накосе» либреттист неоднократно называл одним из лучших своих созданий. Однако замысел этого произведения как с литературной и музыкальной, так и живописно-сценической точки зрения необычайно сложен и смел. Одна из загадок сильного воздействия оперы на слушателя объясняется стремлением Гофманстала и Штрауса к изобретению «синтетического художественного произведения» в духе Р. Вагнера. В основе замысла оперы лежит создание словесно-музыкально-живописного синтеза.

Либретто оперы обнаруживает во многом необычный для драматургии того времени *синтез мифического, исторического, идеального и реального времени*. Перед слушателем воссоздается мифологический сюжет трагической оперы о встрече Бахуса и Ариадны. Эту оперу написал молодой Композитор для своего богатого господина. Им является известный своей недалекновидностью мольеровский «мещанин во дворянстве» — господин Журден. После исполнения оперы на сцене намечалась постановка веселой комедии под названием «Неверная Цербинетта и ее четыре любовника». Комедию заказал для развлечения гостей Журден, а в буффонаде должна участвовать танцовщица с тем же именем — Цербинетта. Однако по воле Журдена, который пожелал раньше перейти к застолью, отдается приказ сыграть на сцене трагическую оперу и бурлеск одновременно.

Поэтому на одном острове оказываются герои мифа (мифическое время) и актеры в костюмах восемнадцатого века (историческое время). Представление на сцене (реальное время) прихотливо объединяет два сюжета. На пустынном острове горько тоскует Ариадна, покинутая Тезеем. Ее тщетно пытаются утешить наяды, дриады и Эхо. Ариадна призывает посланца смерти — Гермеса. Внезапно появляется Цербинетта со своими комедиантами и поучает Ариадну, как нужно обходиться с мужчинами. Страстный Арлекин, престарелый Скарамуш, неопытный Труфальдино и юный Бригелла (праобразы австрийского народного театра), очень похожие на сатиров, помогают ей в этом, изображая четырех любовников. Они хотят развеселить безутешную Ариадну. Мифическое и историческое время сомкнулись в кольце времени сценического.

Следующий аспект синтеза в опере — *музыкальный*. Попытка либреттиста и композитора объединить в одном произведении трагическую оперу-серию и веселую оперу-буфф представляет собой невиданный ранее эксперимент. Гофмансталь ожидал от музыки усиления заложенных в либретто противопоставлений и намеревался построить «решительное музыкальное контрастирование»: «странное, восточно-сказочное начало, которым окружен Бахус, призрачная, полная теней атмосфера царства мертвых и сладостная, полная утонченной лирики среда, откуда появилась Ариадна. Все это находится в сильнейшем контрасте с прозрачным миром звуков, в котором живут Цербинетта и Арлекин»⁸. Это обстоятельство подчеркивалось не только тембром музыки, но, по словам исследователя Г. Шницлера, и различиями в характере инструментальной музыки: стремясь подчеркнуть в произведении какие-либо тематически сходные части, Гофмансталь вновь прибегает к «интегрирующей роли музыки». Более всего заметно сходство между Арлекином,

⁸ Richard Strauss — Hugo von Hofmannsthal. Briefwechsel. München, 1990. S. 129—130.

нимфами и Ариадной: их партии написаны в одном музыкальном ключе. В сценах объяснения в любви между Композитором и Цербинеттой, Ариадной и Бахусом существуют некоторые лейтмотивные (по Вагнеру) параллели: «одинаковое музыкально-тематическое и музыкально-ритмическое оформление, ...женщины поют в одной тональности»⁹.

Синтетичность живописного замысла проявляется в разных аспектах целостного восприятия сценической композиции, освещения, декораций и костюмов актеров. Законченность визуального впечатления должно было создать особое расположение персонажей на сцене: «...это две группы: Ариадна — Бахус, Цербинетта — ее четверо мужчин, каждый жест, каждый взгляд, концерт и танец одновременно, все должно превратиться в наших руках и руках режиссера в поющий цветок, в танцующий огонь»¹⁰. Исследователи указывают на один весьма примечательный факт. Формированию общего замысла оперы либреттист обязан гравюру П. Декера (1740), которую показал Гофмансталу М. Рейнхардт. Именно эта гравюра натолкнула Гофмансталя на мысль о синтезе разных времен и музыкальных стилей в едином живописном пространстве. «Ариадна на Накосе» Гофмансталя и Штрауса претендует на то, чтобы называться модерным синтетическим произведением, являя собой прообраз нового интегративного мышления XX века.

Zusammenfassung

Integrativer Raum der Literatur der Wiener Moderne

Als besonders volle Verkörperung des integrativen Geistes der Wiener Moderne kann man die Zusammenarbeit Hugo von Hofmannsthal mit Richard Strauss betrachten. Sie schufen neue Formen der Bühnensynthese: die dramatisch-malerisch-musikalisch-tänzerische. Hofmannsthal ging weit über den Rahmen der Intermedialität hinaus, die für seine symbolistische Ästhetik typisch war, und verwandelte das Musikdrama "Ariadne auf Naxos" in eine bizarre Reihung von ungleichzeitigen Sujetlinien, eine Zitatmischung oder eine Mythologensammlung, in denen er eine Kunstwelt nach seinen eigenen Gesetzen konstruierte. Das Drama nimmt sowohl die modernistischen Erscheinungen (Expressionismus, Surrealismus, absurdes Theater), als auch die Werke der Postmoderne vorweg.

⁹ См.: *Schnitzler G.* Text — Vertonung — Visualisierung: Die Fassungen der Ariadne auf Naxos von Hofmannsthal und Strauss // *Antike Mythen im Musiktheater des 20. Jahrhunderts.* Salzburg, 1990. S. 159—178.

¹⁰ *Ibid.*

Б. А. ХВОСТОВ
(Рязанский государственный университет)

АКТУАЛЬНОСТЬ ПЕТЕРА АЛЬТЕНБЕРГА (К СТОЛЕТИЮ КНИГИ «PRÒDRÖMÖS», 1905)

В шестнадцатой главке романа Роберта Музиля «Человек без свойств» Ульрих ностальгически вспоминает свои пылкие юношеские дебаты с другом Вальтером. Воскрешаемый в памяти антураж дискуссий включает в себя их главный стимул — книги: «Ницше, Альтенбергу, Достоевскому или кого они на сей раз читали приходилось довольствоваться местом на полу или на кровати, когда в них уже не было надобности, а поток разговора не терпел такой мелочной помехи, как аккуратное водворение их на место. Заносчивость юности, для которой величайшие умы на то и нужны, чтобы пользоваться ими по своему усмотрению, показалась ему сейчас удивительно прелестной»¹. Названный триумvirат «величайших умов» способен озадачить современного читателя. Если статус Ницше и Достоевского как властителей дум не вызывает вопросов, то «обрамляемая» ими фамилия Альтенберг кажется каким-то инородным вкраплением.

Сегодняшняя известность австрийского писателя Петера Альтенберга (псевдоним Рихарда Энглендера, 1859—1919) несопоставима с той немалой популярностью, которой он пользовался при жизни, причем не только у себя на родине, но и за ее пределами, в частности — в России. Особенно в молодежной среде он слыл, выражаясь современным языком, «культовым» автором.

Как в отечественном, так и в зарубежном литературоведении Альтенберга чаще всего представляли (и представляют) как автора, воплотившего принципы импрессионизма в наиболее «чистом» виде. «Стилизация» Альтенберга под автора-импрессиониста сопряжена с выпячиванием пассивно-созерцательных и эстетских ас-

¹ Музиль Р. Человек без свойств. М., 1994. Кн. 1. С. 81.

пектов его мировосприятия. При этом фрагментарность письма венского писателя выводится из стремления к фиксации мимолетных впечатлений и сиюминутных настроений, которые в совокупности должны представить читателю подчеркнуто субъективную, тонко нюансированную картину действительности. Однако трактовать альтенберговское творчество в подобном ключе — значит оставлять без внимания присущее ему проективно-прогностическое, конструктивное, императивно-апеллятивное, сознательно провокационное начало. Оно было ощутимей для младших современников Альтенберга, экспрессионистов, отделявших его от авторов «Молодой Вены» и, в ряде случаев, видевших в нем своего предшественника.

Роберт Музиль, на примере Альтенберга указывающий в дневниках на условность границы между импрессионизмом и экспрессионизмом и подчеркивающий рефлексивный элемент в его творчестве², в «Человеке без свойств» ставит его в непривычный ряд художников-пророков. Данный факт, конечно, не стоит переоценивать, но не обратить на него внимания нельзя.

Наиболее явственно эта грань художественного дарования Альтенберга обнаруживает себя в книге «Pròdròmòs» (1905). В переводе с греческого название означает «предтеча, проводник». Уже отмечалось, что в этой книге «миметическая импрессия» вытесняется «афористической рефлексией», доминирует исповедальное-пророческий тон, Альтенберг практикует искусство убеждения³.

Как современники, так и последующие исследователи ставили под сомнение художественные достоинства книги в связи с необычностью ее тематики: автор выступает в роли «социального терапевта», пропагандиста принципов диететики — восходящего к античности учения о здоровом образе жизни, о правильном регулировании взаимодействия организма с окружающей средой. Фундаментом диететики является мысль о взаимообусловленности психики и соматике, тела и духа, из чего логически следует возможность посредством воздействия на один компонент человеческой природы влиять на другой. В альтенберговской книге это представление воплотилось в многочисленных навязчивых предписаниях, акцентирующих первостепенную роль ухода за телом в процессе всестороннего совершенствования человека.

В большинстве своем книгу составляют очень короткие (даже для Альтенберга), внешне мало связанные между собой, трудно

² Цит. по: *Barker A.* Telegrammstil der Seele. Peter Altenberg — eine Biographie. Übers. von M. Th. Pitner. Wien; Köln; Weimar, 1998. S. 175.

³ См.: *Žmegač V.* Die Geburt der Gesundheit aus dem Geist der Dekadenz. Somatische Utopien bei Peter Altenberg // *Ders.* Tradition und Innovation. Studien zur deutschsprachigen Literatur seit der Jahrhundertwende. Wien; Köln; Weimar, 1993. S. 122.

классифицируемые в жанровом отношении тексты: лозунги, афоризмы, мини-диалоги, сценки, рецензии, рекламные слоганы или газетные объявления.

Преобладающей реакцией читательской публики на «Pròdrömös» были отторжение и непонимание. Однако сам Альтенберг придавал книге центральное значение. В письме издателю С. Фишеру (от 15 февраля 1915 года), которое Альтенберг пишет как памятку для всех тех, кто «захочет уложить его на *прокрустово* ложе *их собственного* вкуса», имея в виду в первую очередь своего друга Карла Крауса, он протестует против попыток низвести его до «очень милого лирика, славного юмориста и художника настроений», так как сам считает себя прежде всего «новым воспитателем абсолютно новой совершенной телесной, душевной, духовной организации, автором “Pròdrömös” [!]...»⁴.

То, что в центре книги стоит проблема тела, придает ей особую актуальность в контексте научных интересов нашего времени и на фоне современного культа красоты и здоровья. В последнее время диететика попала в фокус внимания не только медицины, но и литературоведения⁵.

Главная трудность в понимании художественной специфики «Pròdrömös» связана, видимо, с отсутствием надлежащего литературного контекста. В. Жмегач в своей работе о «Pròdrömös» говорит о том, что образ поэта — специалиста по гигиене и рекламного агента противоречит всем его ипостасям, известным в XIX веке, как классицистской, так и романтической и символистской⁶. У Альтенберга, при всей кажущейся пародийности, дает о себе знать в своеобразной форме реформаторский, миссионерский пафос жизнестроителя. Кажется странным, что, засвидетельствовав наличие в книге жизнетворческих импульсов, Жмегач не пытается перебраться от нее мостик к следующему этапу историко-литературного развития — авангардным движениям, наиболее ярко актуализировавшим аналогичные тенденции.

⁴ Восклицательный знак после названия «Pròdrömös» поставлен самим автором. Цит. по: *Barker A., Lensing L. A. Peter Altenberg. Wien, 1995. S. 215.*

⁵ См., напр.: *Egger I. Diätetik und Askese. Zur Dialektik der Aufklärung in Goethes Romanen. München, 2001; Hoffmann V. Das Verhältnis der klassifikatorischen und normativen Verwendung der Sachgruppe «Gesund» — «Krank» zwischen diätetischem Schrifttum und Texten der sogenannten schönen Literatur // Die Österreichische Literatur. Ihr Profil im 19. Jahrhundert (1830—1880) / Hrsg. von H. Zeman. Graz, 1982. S. 173—187; Fliegner S. Der Dichter und die Dilettanten. Eduard Mörike und die bürgerliche Geselligkeitskultur des 19. Jahrhunderts. Stuttgart, 1991; Ort C.-M. ‘Stoffwechsel’ und ‘Druckausgleich’. Raabes ‘Stopfkuchen’ und die ‘Diätetik’ des Erzählens im späten Realismus // Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft 2003 / Hrsg. von U.-M. Schneider und S. S. Tschopp. Tübingen, 2003. S. 21—43.*

⁶ *Žmegač V. Op. cit. S. 126.*

Известный теоретик авангарда П. Бюргер видит его характерную особенность в том, что авангард протестует против автономности искусства, его оторванности от жизни, достигающей кульминации в эстетизме рубежа веков⁷. Ярким воплощением эстетизма часто признается раннее творчество «младовенцев» (Гофманстала, Андриана, Бер-Гофмана), с которыми, однако, Альтенберг довольно сильно расходился во взглядах на взаимоотношения искусства и жизни. Рихард Бер-Гофман дает определение, как нельзя лучше раскрывающее понятие автономного произведения искусства: «Кто создает форму, должен решиться обрезать корни и побеги, уничтожить будущие ростки, разорвать связи»⁸. Это прямо противоположно альтенберговскому пониманию художника как носителя «ростков», «эмбрионов» будущего. Уже в первом тексте «Prödrömös» он характеризует свою книгу не как «цель», а как «указатель пути» и тем самым бросает вызов присущей эстетизму позиции самодостаточности искусства⁹. После апелляции к читателю будущего, только и способного понять значение его произведения, автор затевает весьма сложную и интересную игру с читателем-современником. При этом он постоянно меняет адресатов своих воззваний, модус высказывания — от просьбы до приказа и издевки, солидаризируется с читателем в тексте-лозунге или же заставляет воображаемого реципиента выносить суждения о книге, как правило, негативного характера. Здесь невозможно подробно остановиться на этом аспекте. Стоит лишь отметить, что выдвижение прагматики текста на первый план может трактоваться как центральный признак авангарда¹⁰.

Апелляция к диететике вносит в альтенберговское творчество столь значимую для авангарда практическую ориентацию, подчеркнутую связь искусства с действительностью. В «Prödrömös» содержатся недвусмысленные указания на то, что диететика становится у Альтенберга ключевым словом в борьбе со старыми эстетическими и литературными конвенциями. Например, он прямо заявляет: «*Эстетика — это диететика! Прекрасно то, что является здоровым*» (128). «Поэт» характеризуется в книге как посредник между человеком и природой, ментор человечества, надобность в котором в будущем должна отпасть. Диететика выступает у Альтенберга своеобразным оппонентом традиционной эстетики, выполняя по

⁷ Bürger P. Theorie der Avantgarde. Frankfurt a. M., 1974.

⁸ Цит. по: Bolterauer A. Die Literatur, gibt es sie überhaupt? Die literaturtheoretischen Reflexionen der Wiener Moderne // <http://www.kakanien.ac.at/beitr/fallstudie/ABolterauer1.pdf>.

⁹ Altenberg P. Prödrömös. 3. Auflage. Berlin, 1912. S. 7. — Далее ссылки на книгу приводятся в тексте по этому изданию с указанием номера страниц в скобках.

¹⁰ См.: Шанур М. И. Эстетический опыт XX века: авангард и постмодернизм // Philologica. 1995. Т. 2. № 3—4. С. 136.

отношению к ней подрывную, критическую функцию. Наиболее радикальное выражение эта идея получает в одном из посмертно опубликованных текстов, где диететика и гигиена противопоставляются потребности человечества в искусстве как более насущные нужды. Среди прочего, Альтенберг утверждает: «Искусство состоит в умении отказаться от искусства» («Kunst ist auf Kunst *verzichten* zu können») ¹¹. Чуть позже Курт Хиллер заявит: «Мы хотим литературу, разрываемую стремлением не быть литературой» ¹².

В альтенберговской книге угадываются симптомы той взаимной трансформации внутреннего и внешнего, духовного и телесно-материального, которая совершается в искусстве авангарда. С семиотической точки зрения происходит снятие противопоставления знака и обозначаемого им объекта (референта). По словам И. П. Смирнова, «дуальное членение мира было отброшено и заменено монистическим взглядом на реальность. (...) Социофизическая действительность утратила признаки текста, и, наоборот, тексты культуры обрели признаки естественных фактов» ¹³. «Prödröms» хорошо вписывается в эти концептуальные рамки. Апелляция к диететике позволяет венскому автору мотивировать осуществляемую им нейтрализацию оппозиции внутреннего и внешнего, духа и материи. Е. Фарыно полагает, что «снятие противопоставления “внутреннее — внешнее” есть покушение на тысячелетнюю европейскую традицию, так как оно сложилось уже в позднеантичную эпоху» ¹⁴. Описывая механизм «овнешнения» в творчестве Владимира Маяковского, он обнаружил типологическую близость его художественных идей древнегреческим воззрениям на бытие и человека. М. М. Бахтин, характеризуя своеобразие образа человека в античной литературе, отмечает: «Все телесное и внешнее одухотворено и интенсифицировано в нем, все духовное и внутреннее (с нашей точки зрения) — телесно и овнешнено» ¹⁵.

Еще в 1895 году, до публикации своей первой книги, Альтенберг писал в письме сестре Грете: «Внутренняя жизнь человека должна быть вся выведена на поверхность, так, чтобы другая дружественная душа не содрогнулась и не охладела. Греческое в современном!» ¹⁶ Отсылка к античности в текстах «Prödröms» почти нет, но само название недвусмысленно указывает на источник инспирации.

Е. Фарыно выделяет такие варианты оппозиции внутреннего и внешнего, как «скрытое — явное», «невидимое — видимое», «под-

¹¹ *Altenberg P.* Diogenes in Wien. Bd. 2. 2. Aufl. Berlin, 1982. S. 226.

¹² Цит по: *Hamann R., Hermand J.* Epochen deutscher Kultur von 1870 bis zur Gegenwart. Bd. 5: Expressionismus. München, 1976. S. 13.

¹³ *Смирнов И. П.* Смысл как таковой. СПб., 2001. С. 107.

¹⁴ *Фарыно J.* Семиотические аспекты поэзии Маяковского // http://avantgarde.narod.ru/beitraege/ff/jf_mayak.htm.

¹⁵ *Бахтин М. М.* Эпос и роман. СПб., 2000. С. 63.

¹⁶ Цит. по: *Barker A., Lensing L. A.* Op. cit. S. 33.

лежащее умолчанию — подлежащее обнародованию» («немое — звучащее»), «замкнутое — открытое», «телесное — духовное», «интимное — публичное», «личное — общее» и т. п. В альтенберговской книге обнаруживаются фактически все перечисленные варианты. Уже второй текст декларирует бесполезность молчащего человека (7), далее поэт определяется как «душа, ставшая звуком», а про сдержанность в проявлении эмоций говорится, что она лишает человека доверия (53). Индивидуальность дискредитируется как «не имеющая ценности» (155). Семья отвергается как помеха в любви к человечеству (81). Открытая шея отождествляется с открытостью как характеристикой психического склада (37). Развитие человека представляется как расширение зоны «видимого» (49). Сплошь и рядом встречаются вторжения в интимную сферу, нарушения речевых табу и культурных норм. Активно пропагандируется нагота, вернее, такое ношение одежды, для которого единственным мерилом служат «полиция и уголовный кодекс» (71). Выделения человеческого тела (слюна, пот и т. д.) фетишизируются. Перверсии оправдываются как фактор увеличения энергетических ресурсов (175), лесбийская любовь прославляется как высшее проявление альтруизма (106).

Тело в альтенберговской книге квалифицируется как безошибочный идентификатор духовного мира человека: «Телесная закостенелость — душевная и духовная закостенелость!» (173).

Интересно, что процесс «овнешнения» в поэзии Маяковского предполагает интенсификацию. Как пишет Е. Фарыно, в творчестве русского поэта внутреннее «в духовном смысле получает крайне интенсивную форму выражения: это потоки слез, слюны, громкий смех, преувеличенные жесты (типа “заламывания рук”), громко издаваемый звук (крик, вой, рыдание), персонификация нервов, конвульсивные движения, преувеличенно энергичный шаг и т. п.»¹⁷.

Подобное наблюдается и в «Pròdròmös». Сдержанность в проявлении чувств интерпретируется как причина физического нездоровья, что, в свою очередь, становится фактором изменения нравственного облика человека (53). Наряду с эксцентричной походкой (61) приветствуется необычная, «аффектированная» артикуляция (в пример приводится Сара Бернар) (124). Норма хорошего тона, предписывающая «не выделяться» в обществе, отвергается. Напротив, постулируется, что «всякое совершенство должно быть броским» (там же). «Овнешнение» души в «Pròdròmös» проявляется в том, что она наделяется телесными свойствами, оказывается способной к ходьбе («И каждый шаг души ощущает твой вес, Елена!», 145), ее разъедает рак (Krebs der Seele) (92) или же мучают запоры (Seelenverstopfung), спасением от которых служит слово (139). Ей

¹⁷ Фарыно J. Указ. соч.

можно сделать аборт, прерывающий процесс «вынашивания» полученных впечатлений (48). Душа бывает вялой, дряблой (30), теми же качествами может обладать нематериальная информация: «Истины, знания лежат в нас дряблыми, почти безжизненными, лишенными эластичной силы и упругости» (39).

Продолжая развивать проблематику и тематику «Pròdrötmö» в более поздних книгах, Альтенберг напишет: «Все ошибочно (то есть по глупости) заботятся о верхней части своей персоны (*якобы* божественном в них). Но все *как раз наоборот!*»¹⁸ С точки зрения австрийского писателя, идеальное функционирование тела является единственной предпосылкой для всех видов духовной деятельности, в том числе и художественного творчества.

Такая оценка роли тела может вести к превращению его в главный канал (или медиум) коммуникации. В одном из поздних текстов венский автор констатирует у себя тенденцию к постепенному сокращению объема текстов, которое в итоге должно привести его к полному молчанию. Усмотреть грустную иронию в следующем за этими словами вердикте, что «это будет самое лучшее», мешают два обстоятельства: во-первых, безусловно позитивно коннотированное замечание, что тем самым автор «крадет у читателя все меньше времени», и, во-вторых, неожиданный поворот альтенберговской мысли: «Тогда кому-нибудь будет достаточно лишь взглянуть на меня и сказать: “Уже знаю!”»¹⁹. Таким образом, кульминацией литературного развития писателя оказывается замещение слова телом. В этом жесте легко опознается позиция, родственная авангарду, особенно футуризму.

Тело не просто создает предпосылку к творчеству или является его объектом. Оно есть самый непосредственный и чуть ли не главный участник творческого процесса. Несколько текстов в «Pròdrötmö» посвящено теме почерка. Они поразительным образом переключаются с идеями русского футуризма. В одном из текстов «Pròdrötmö» говорится:

«Старый учитель чистописания Ф. был натурой художественной.

Он говорил: “Вы должны научиться не *моему* почерку, а *своему*. Быстро, без раздумий, широкими штрихами, вперед, выплесните всю свою жизнь на бумагу, вперед, только вперед!”» (131).

Тут важна не только мысль, что в очертаниях букв являет себя авторская индивидуальность. Процесс письма изображается не как претворение каких-то жизненных импульсов, событий в текст, а как сама жизнь, причем как активная физическая деятельность, а не просто мыслительный процесс. Наряду с телом в качестве определяющего фактора творчества у Альтенберга рассматриваются материальные орудия труда. Для писателя таковым орудием является

¹⁸ *Altenberg P. Nachfechtung. Berlin, 1916. S. 30.*

¹⁹ *Altenberg P. Diogenes in Wien. Bd. 2. S. 68.*

перо. Вкупе с чернилами оно упоминается уже на первой странице «Pròdgröms». В особую заслугу пишущему перу ставится то, что оно «словно бы само собой» переносит дух и душу на бумагу, преобразует их в буквы. Тем самым перо, несмотря на утверждение о его теснейшей связи с пишущим, в известной степени отчуждается от того, кто им водит, обретает самостоятельность. Способность к творчеству делегируется неодушевленному предмету, замещающему своего владельца, автора. Возникает ассоциация с экспериментами сюрреалистов по созданию безличного, автоматического письма, особенно при чтении следующих строк: «Часто кажется, что оно [перо. — Б. Х.] опережает то, что зовется “полетом мыслей”. В любом случае я вверяю себя ему как надежному благородному проводнику» (193). В слове «проводник» легко угадывается отсылка к названию книги. Отдавая приоритет неодушевленному предмету перед авторской волей, Альтенберг оказывается созвучен представлениям современной науки, активно изучающей роль разнообразных технических средств в процессе генерирования информации, в том числе в создании литературных произведений.

В акцентировании телесного и материального базиса творческого процесса сказывается своеобразное стремление к объективизации. Еще Теодор Адорно расценивал обращение Альтенберга к проблемам тела как преодоление импрессионистического индивидуализма²⁰. Задачу, смысл и основной критерий творчества Альтенберг видит в поиске истины. В условиях кризиса рациональности источником обретения истины у венского писателя становится человеческое тело. В отличие от слова, тело не способно ввести в заблуждение. Видимые реакции тела — самые надежные признаки психических состояний и душевных качеств. Факт обмана может, например, опровергаться запахом кожи: «Ты меня обманула, любимая?!? Ничуть. Каждая пора твоего обожествленного тела все еще дарит меня своим ароматом» (170). Смысл этого текста способен прояснить более поздний фрагмент из книги «Картинки маленькой жизни» (1909), в котором запах кожи оказывается безошибочным свидетельством душевного состояния женщины, более надежным, чем взгляд и слово²¹.

На основе сказанного становится понятно то значение, которое Альтенберг придает наготы. Требование наготы включает в себе желание истины. В «Pròdgröms» высказывание «нельзя надеть слишком мало» можно истолковать не только в прямом смысле, как выражение идеи раскрепощения тела, но и метафорически, как ар-

²⁰ См.: Adorno Th. W. Physiologische Romantik // Ders. Gesammelte Schriften. Bd. 2: Noten zur Literatur. Frankfurt. a. M., 1974. S. 634.

²¹ Altenberg P. Physiologisches // Peter Altenberg. Auswahl aus seinen Büchern von Karl Kraus / Neu hrsg. von Chr. Wagenknecht. Frankfurt a. M. und Leipzig, 1997. S. 361.

тикуляцию стремления к «прозрачности» человеческих взаимоотношений. Это положение иллюстрирует следующий текст:

«Благодаря “почтовым открыткам” этот суровый инертный мир стал чуточку дружелюбней.

Теперь *он* может открыто написать: “Помню о Вас!”

А она ответит: “Привет из Б.”

Как он будет счастлив!» (127).

Б. Зигерт, автор исследования о роли и функциях почтовой открытки в системе современных коммуникаций, говорит о присущей ей «наготe»²². К такому определению подталкивает сравнение открытки с письмом, передающим информацию в закрытом для посторонних виде. Открытка, напротив, не делает тайны из своего сообщения, размывая грань между интимной и публичной сферой. По мысли Альтенберга, само это средство передачи информации позволяет людям «оголеть» душу.

Наблюдаемое в «Pröddröms» сокращение объема текста в сравнении с предыдущими произведениями писателя представляется неслучайным. Оно соотносится с пропагандируемым в книге идеальным образом тела, свободного от лишней плоти, с утверждением, что «только скелет в человеке прекрасен» (116)²³. Ключевая для книги формула «Le minimum d’effort et le maximum d’effet» становится связующим звеном между художественной и утилитарной сферами. Ею определяется как выстраиваемая энергетическая модель нового человека, так и модель текста, нацеленного на достижение максимального эффекта минимальными средствами.

Долгие годы «Pröddröms» оценивали как эксцентричную выходку и неудачу австрийского автора. В открывающем книгу рассуждении по поводу «нескромности» ее названия говорится: «Современность его проклянет, пардон, *посмеется* над ним. Но будущее сохранит серьезность и задумчивость» (7). Ныне обоснованность этого предположения становится все очевидней.

²² Siegert B. Relais. Geschichte der Literatur als Epoche der Post 1751—1913. Berlin, 1993. S. 159—160.

²³ Эта корреляция освещается в статье: Хвостов Б. «Эстетика — это диететика»: литературная провокация Петера Альтенберга // Вопр. литературы. 2005. № 4. С. 279—314.

Zusammenfassung

Die Aktualität Peter Altenbergs (zum 100. Jubiläum seines Buches «Pròdrömös», 1905)

Im Beitrag wird die Aktualität von Peter Altenbergs Werk betont, indem es auf die Beziehungen zwischen dem von der Literaturwissenschaft vernachlässigten Buch «Pròdrömös» und den Innovationen der historischen Avantgarde aufmerksam gemacht wird. Das Hauptinteresse gilt dabei Peter Altenbergs Diätetik, die als Vorwegnahme avantgardistischer Versuche gedeutet wird, die Kluft zwischen Leben und Kunst zu überbrücken und die Rolle des menschlichen Körpers sowie der materiellen Faktoren in der ästhetischen Kommunikation neu zu definieren.

А. В. ЕЛИСЕЕВА
(Санкт-Петербургский государственный университет)

**АВСТРИЕЦ И «БОЖЕСТВЕННЫЙ РЕБЕНОК»
(ВОСПРИЯТИЕ АВСТРИЙСКОГО В ЭССЕ
ГУГО ФОН ГОФМАНСТАЛЯ)**

Австрийский писатель Гуго фон Гофмансталь (1874—1929) жил на сломе эпох. Австро-венгерская действительность, где, на поверхностный взгляд, царил нерушимая стабильность, давала трещины и сбои еще до рождения писателя. Так, за год до появления на свет Гофмансталя произошел крах на венской бирже, от которого пострадали среди многих других и родители автора. Предвестниками будущих потрясений начала XX века стали такие события, как самоубийство кронпринца Рудольфа (1889) и убийство императрицы Элизабет (1898). В Австро-Венгрии конца XIX — начала XX века нарастают сепаратистские и националистические настроения. Наконец, Первая мировая война окончательно уничтожила мнимую беззаботность имперской жизни, Австро-Венгрия пала, и на ее развалинах в 1918 г. возникло новое государство — Австрия. Политические и экономические потрясения, выпавшие на долю Австро-Венгерской империи в конце XIX — начале XX века, дополняются своего рода духовным соперничеством австрийской культуры с немецкой, борьбой за самоутверждение австрийской литературы. Как заметил Г. Вунберг, преодоление натурализма, провозглашенное Г. Баром, подразумевало преодоление натурализма как явления немецкой литературной жизни¹. В конце XIX века пересматривается канон классической литературы в Австро-Венгрии, в гимназическую программу включают Грильпарцера, и разгорается дискуссия по поводу соотношения немецкой и

¹ *Wunberg G. Einleitung // Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910 / Hrsg. von G. Wunberg unter Mitarbeit von J. J. Braakenburg. Stuttgart, 1981. S. 45.*

австрийской классики в учебной программе: Грильпарцер или Шиллер².

Эти глобальные изменения в политической и культурной сфере не могли не найти прямого и косвенного отражения в творчестве австрийского писателя.

Тема «Гофмансталь и Австрия» имеет много аспектов, к которым не раз обращались исследователи. Так, Р. Бауэр рассматривает связь творчества Гофмансталя с традицией венского народного театра³. К. Магрис анализирует творчество писателя в рамках концепции Габсбургского мифа⁴, то есть мифа о доброй старой Австрии, о мессианской роли Австро-Венгрии в Европе и мире, который разделяли, по мнению ученого, различные авторы, такие, например, как Франц Верфель, Стефан Цвейг, Йозеф Рот и др. Творчество Гофмансталя в связи со спецификой австрийского модерна рассматривает Ю. Л. Цветков⁵. Ф. Риттер в своей достаточно тенденциозной книге «Гуго фон Гофмансталь и Австрия» объяснял всё творчество писателя австрийским патриотизмом⁶.

Оставляя в стороне влияние австрийской традиции на художественный мир Гофмансталя, обратимся к его эссеистике, которая занимает значительное место в творчестве писателя. Начиная с ранних эссе, он достаточно интенсивно размышляет над спецификой австрийской культуры; эта тема получает наибольшее развитие в предвоенные годы и в годы Первой мировой войны. Условно можно выделить три основных этапа в восприятии Гофмансталем австрийской культуры — это период конца XIX — начала XX века, когда тема австрийского находится скорее на периферии его эссеистики, предвоенные годы и период Первой мировой войны. На данном этапе автор формулирует свое представление об универсалистской монархии, гармонично объединяющей различные культурные влияния — немецкие, славянские и латинские («Австрия в зеркале своей литературы», 1915). Во время Первой мировой войны Гофмансталь призывает к практическому патриотизму, что подразумевает наличие национальной идеи, национального пафоса, базирующихся на осознании самобытности австрийской культуры, автор уповает на благотворное влияние австрийской идеи во всем мире. Наконец, после Первой мировой войны и краха Австро-

² Scheichl S. P. Bissige Literatur — zahnloser Kanon // Sprachkunst. 1997. Jg. 28. Hbd. 2. S. 251.

³ Bauer R. «Laßt sie koaxen, die kritischen Frösch' in Preußen und Sachsen». Zwei Jahrhunderte Literatur in Österreich. Wien, 1977. S. 169—180.

⁴ Magris Cl. Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur. Salzburg, 1966. S. 214—235.

⁵ Цветков Ю. Л. Литература венского модерна: Автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. М., 2004. С. 3—4.

⁶ Ritter F. Hugo von Hofmannsthal und Österreich. Heidelberg, 1967.

Венгрии эссе писателя отмечены разочарованием в европейском историческом развитии и надеждами на консолидацию гуманистической культуры на основе языковой общности — в пространстве немецкого языка и традиций немецкой культуры.

Специфику австрийского автор на протяжении всей своей деятельности как эссеиста во многом познает в сопоставлении с немецким, а также с прусским началом, что в его представлении является далеко не одним и тем же, равно как он не отождествляет австрийское и венское начало. В различных эссе обозначена оппозиция немецкого и австрийского, австрийского и прусского, что отразилось и в их названии: «Мы, австрийцы, и Германия» (1915), «Прусак и австриец» (1917). Последнее сочинение построено как своего рода таблица, где противопоставляются свойства австрийского и прусского менталитета и культуры этих народов. Наиболее характерные для Гофмансталя критерии сопоставления австрийцев и немцев касаются отношения к театру — он подчеркивает театральность австрийцев, а также их исконную связь с музыкой, отношения к социуму — у австрийцев, как полагает автор, больше развито социальное начало, такт, деликатность (1-е Венское письмо 1922 г.). Речь идет также о различных социальных истоках литературы — немецкие авторы являются пасторскими сыновьями, австрийские — крестьянскими детьми и т. д. В австрийской культуре, полагает писатель, сильнее природное начало, в немецкой — интеллектуальное. В то же время со свойственной ему склонностью к синтезу на всех уровнях постижения реальности писатель стремится к преодолению застывшей оппозиции австрийское — немецкое, видя в современной ему австро-венгерской культуре соединение живого немецкого духа, который утратил свою силу в Пруссии, с другими духовными веяниями и токами («Австрия в зеркале своей литературы»).

Следует отметить, что тема австрийского и немецкого начала в эссеистике Гофмансталя не часто привлекала к себе внимание исследователей. Среди работ последнего времени можно отметить статью О. В. Тихоновой⁷.

Анализ представлений Гофмансталя о специфически австрийском одновременно прост и сложен. Исследовать представления автора об австрийской культуре нетрудно, поскольку писатель во многих сочинениях эксплицитно излагает свою точку зрения на предмет, и одновременно сложно, потому что велика опасность ограничиться резюмированием сочинений, в то время как встает вопрос о генезисе многих представлений автора, об их связи с культурным, политическим, социальным контекстом эпохи и прочими факторами.

⁷ Тихонова О. В. Мы, австрийцы, и немцы // Проблема национальной идентичности и принципы межкультурной коммуникации: Материалы школы-семинара. Т. 2. Воронеж, 2001. С. 73—76.

Рамки небольшой статьи, а также стремление к поиску латентных, не столь очевидных моментов в оценке автором австрийской культуры привели к выбору одного мотива, часто возникающего в эссе Гофманстала в контексте разговора об австрийском.

Данный мотив появляется в самых ранних работах, то есть в сочинениях 90-х годов. В этот период еще не наблюдается непосредственного сопоставления австрийского и немецкого духа. Гофмансталь размышляет отдельно о немецких авторах, о Германии, о немецкой культуре с ее стремлением к бесформенности, к смутному, таинственному, волнующему («Дневник человека с большой волей», 1891) и пишет об австрийских авторах, в этот период в основном о своих современниках: более старшем из них Ф. фон Зааре, А. Шницлере, П. Альтенберге, Э. фон Бауэрнфельде. В сочинении 1892 г. «Фердинанд фон Заар, “Замок Костениц”» Гофмансталь выделяет основное настроение австрийской литературы: «Эта ностальгия по юности, тоска по утраченной невинности, которая смотрит на жизнь детскими глазами, по простоте, по резиньяции и по тихой, медленно скользящей жизни — очень австрийское настроение, возможно, основное настроение наших настоящих поэтов»⁸. Это настроение тоски по детству явственно ощущал и высказал, как полагает автор, Адальберт Штифтер, оно было присуще также Грильпарцеру. «Старик любит сидеть под деревьями, которые шумели над ним, когда он был мальчиком». По Гофманстало, это лейтмотив австрийской литературы.

В эссе того же 1892 года «О маленькой венской книге», посвященном «Анатолю» А. Шницлера, Гофмансталь выделяет те же характеристики австрийской литературы, что и при рассмотрении «Замка Костениц»: нежная, глубокая, чувствительная, тихая. Анатолю в видении автора эссе — человек, который тоскует по всему прошедшему и утраченному, по какой-то улетучившейся, наивной, душеистой легкости жизни. И далее Гофмансталь называет венской «эту загадочную тоску по сладостному детскому счастью» (RuA 1, 160). Мотив детскости австрийской культуры, тоски по детству появляется и в эссе «Драматическое наследие Эдуарда фон Бауэрнфельда» (1893). Это сочинение начинается со сравнения артефактов двух эпох — пресс-папье в виде женских ручек времён фон Бауэрнфельда и подобных предметов в современной Гофманстало жизни. Отмечая особенность фарфоровых ручек нынешнего времени, автор замечает, что они утратили детскость, стали более нервными: «die von heute haben mehr Nervosität und weniger Kindlichkeit» (RuA 1, 185). Сопоставление пресс-папье двух эпох пере-

⁸ Hofmannsthal H. von. Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Reden und Aufsätze. 1. Frankfurt a. M., 1979. S. 139. В дальнейшем эссе Гофманстала в оригинале цитируются по этому изданию (в скобках указывается RuA, номер тома и номер страницы).

растает в данном эссе в сопоставление двух поколений — современников Гофмансталя и их отцов, а в конце сочинения вновь звучит мотив детства в связи с Веной. «Да, этот детский, мягкий город с множеством куполов и тоскливыми садами, вся эта капуанская Вена, наверное, удивительно состарилась, с тех пор как в ней не было нового великого поэта... Ее черты утратили блеск детскости, и из под кудрявых, пепельных волос не выглядывает больше ни о чем не ведающий лоб, эти слишком юные глаза, этот курносый носик Пьеретты...» (RuA 1, 189). Мотив детскости создает своего рода рамку эссе о Бауэрнфельде, появляясь в начале и в конце сочинения, образуя параллельные смысловые структуры: утрата детскости в фарфоровых ручках пресс-папье — утрата детскости Веной, мотив тоски по потерянному детству.

Возникая в эссе о Зааре, Шницлере, Бауэрнфельде, мотив детства особенно отчётливо звучит в сочинении «Новая венская книга» (1896), посвящённом сборнику миниатюр П. Альтенберга «Как я это вижу» (1896). Гофмансталь подчеркивает венский характер книги Альтенберга: «...сразу видно, что это не немецкая книга. Она поистине венская. Она кокетничает своим происхождением так же, как кокетничает своим образом мысли. По тональности она то тут, то там манерно легкомысленная, как тут и там она манерно детская» (RuA 1, 225). В эссе речь идет о детском тоне историй Альтенберга. «У них собственный тон: женский, детский, особый тон. Но не так, будто их действительно рассказала женщина или ребенок. А поэт, поэт-актер, который то там, то тут подражает тону женщины или ребенка» (RuA 1, 223). Примечательно, что в данном небольшом эссе слова с корнем Kind (Kinder, *kindlich*, *Kindlichkeit*) встречаются около двадцати раз, не считая сходных по семантике словосочетаний (*ein kleines Mädchen, die kleine Schwester*). Признавая детскость восприятия чертой Альтенберга и венского начала, Гофмансталь усматривает в ней тенденцию современной ему культуры: при таком отношении «всякое предвзятое мнение о современности отвергается. Просто живешь, как живут дети. Да, страстное преклонение перед маленькими детьми излилось на эту культуру: кажется, будто благородные души все больше влечет к детскости (...) чувствовать себя детьми, это трогательное искусство зрелых людей» (RuA 1, 228). С присущими эссеистике Гофмансталя переходами от рассматриваемого частного явления к ментальности целой эпохи и целой культуры автор и себя причисляет к поколению, отмеченному печатью детскости: «Когда через триста лет вынут из старых ящиков наши письма, то, наверно, удивятся, обнаружив, что они так сильно отличаются от писем других мужчин и женщин этого времени: они настолько незрелые, настолько мало застывшие. (...) Они наведут на мысль о существах без определенного возраста, а больше всего напомнят о многозначительных жестах детей, об их сложной наивности» (RuA 1, 228).

Можно говорить о том, что в ранней эссеистике Гофмансталь с рассмотрением явлений австрийской литературы неизменно сочетается мотив детства. Стремление к детскости, потребность обрести утраченное детство автор выделяет как основной мотив австрийской литературы (начиная от Штифтера и Грильпарцера до Заара, Шницлера и Альтенберга), а также, как было показано при рассмотрении эссе об Альтенберге, обнаруживает эту тенденцию в собственном духовном мире. Со сходным мотивным комплексом утраченного детства связана в представлении автора и Вена.

Мотив детства звучит и в более поздних сочинениях австрийского автора, хотя следует отметить, что в произведениях после 1900 года он не столь отчетлив, как в ранней эссеистике писателя. В знаменитом эссе «Австрия в зеркале своей литературы» (1916), отмечая партикуляризм австрийской литературы, связь австрийских авторов со своей малой родиной, Гофмансталь приводит слова Розеггера: «Есть дети, которые всматриваются в мир и радостно улыбаются каждому прохожему, но при этом крепко держатся за материнскую юбку. Я — такое дитя, Штирия — моя мать»⁹. Автор, комментируя Розеггера, отмечает, что «в Германии XIX века едва ли можно представить себе что-либо подобное, вроде: “Я — дитя, и Тюрингия или, скажем, Бранденбургская или Гессенская земля — моя мать”» (там же). Мотив ребенка имплицитно присутствует и в созданном Гофмансталем образе Грильпарцера, который «на коленях у няньки учился читать по либретто “Волшебной флейты”» (644).

В эссе «Пруссаки и австриец» (1917) тоже появляется вариация мотива детскости. Одна из оппозиций этого эссе, созданного как своего рода таблица, заключается в том, что пруссаки по видимости мужественны (*männlich*), а австриец по видимости незрелый, несовершеннолетний (*unmündig*). Слово *unmündig* напоминает об эссе 1896 г. «Новая Венская книга». Таким образом, и в этом позднем эссе намечается противопоставление мужа и ребенка, немецкой и австрийской культуры.

В позднем сочинении «Фердинанд Раймунд. Введение к собранию документальных свидетельств о его жизни» (1920), в котором речь идет среди прочего о связи художественного творчества Раймунда с венским началом, появляется метафора, основанная на мотиве детства: в переводе А. Михайлова сказано: «Но кто ж такой этот Раймунд? ... прежде всего он сын своего народа» (656—657). Примечательно, что в подлиннике фигурирует слово дитя: «Vog allem ist er dies: ein Kind des Volkes» (RuA 11, 118). Мотив ребёнка появляется и в дальнейшем, когда автор сравнивает Раймунда с Голь-

⁹ Гофмансталь Г. фон. Избранное. М., 1995. С. 647 (Перевод А. Назаренко). — Далее переводы эссе цитируются по этому изданию, цифрой указывается страница.

дони и Мольером: «Социальная тема для него не столько позиция (по сравнению с Мольером, с Гольдони, которого он намного превосходит как поэт, он — неискушенный ребенок, сколько выражение почтения и доверительности» (657).

В позднем эссе «Исторический образ» (1925) автор, рассматривая книгу историка Кречмайера, косвенно также обращается к мотиву детства, высоко оценивая акцентирование историком материнского начала в образе Марии Терезии.

Таким образом, можно говорить о том, что мотив детства, ребенка является сквозным в эссеистике Гофмансталя, часто появляясь в связи со спецификой австрийской культуры, и в том числе литературы. Наиболее ярко это явление выражено в ранних сочинениях, но тенденция сохраняется вплоть до последних работ автора. Частотность появления данного мотива не позволяет предположить случайное совпадение.

Следует отметить, что мотив детства и ребенка встречается и в других синтаксических сочетаниях. Так, в эссе, посвященном Герману Бару (1891), Гофмансталь соотносит Бара и немецкий натурализм: автор эссе говорит о том, что немецкий натурализм — почти ровесник Бара: «Бар был еще очень молод, а немецкий натурализм — еще моложе, оба находились в радостном предвкушении». Бар созрел, а «немецкий натурализм и сегодня ещё дитя: но из покорного ребёнка он стал больным, горячечным, нетерпеливым» (RuA 1, 101). Любопытно, что в приложении к немецкой литературе, в частности к немецкому натурализму, появляется сопоставление с больным, неполноценным, ущербным ребенком.

С позитивными коннотациями этот мотив фигурирует в связи с сочинениями Стефана Георге. В эссе «Разговор о стихах» (1903) автор отмечает, что при чтении стихотворения Георге из сборника «Год души» он видит «ландшафт своего детства» (531, пер. В. Куриянова).

Если говорить о причинах обращения писателя к мотиву ребенка в связи с австрийской литературой, то возникает несколько предположений. Напрашиваются параллели с лирическим и драматургическим творчеством автора, в котором ключевую роль играет мотив ребенка («Баллада внешней жизни», «Терцины о бренности», «Вселенская тайна», «Маленькой девочке», «Мальчик» и т. д.). Не исключено, что на образную систему Гофмансталя оказала влияние эстетика символизма и стиля модерн с высокой оценкой детства как бессознательного, иррационального состояния, как ипостаси витального начала.

Многие исследователи соотносят тему детства в творчестве Гофмансталя с категориями преэксистенции и экзистенции, которые ввел сам автор в своих автокомментариях, содержащихся в заметках «Ad me ipsum» (возникли с 1916 по 1928, опубликованы в 1930 г.). Такая исследовательская традиция восходит к монографии

К. Й. Нэфа¹⁰ и продолжается во многих работах, например, у Е. Хедерера¹¹, в исследовании Р. Тарота¹², у американского литературоведа Т. Ковача¹³. В соответствии с данной концепцией детство является состоянием преэксистенции, из которой ведет долгий и сложный путь к экзистенции. Сам Гофмансталь позаимствовал понятия преэксистенции и экзистенции из книги английского этнографа Лафкадио Хёрна «Кокоро».

Представляется интересным рассмотреть мотив детства в эссеистике Гофмансталя в контексте теории архетипов К. Г. Юнга. Архетип ребенка является одним из наиболее существенных архетипов, то есть мифообразующих структурных компонентов, наряду с архетипами мудрого старца, анимы, анимуса, матери и т. д.

Архетип ребенка Юнг обстоятельно рассматривает в работе «Божественный ребенок» (1940). Анализируя мифологию, фольклор, сновидения, клинические случаи, ученый указывает на большую частотность мотива ребенка, одним из вариантов которого является архетип «Божественного ребенка». Исследуя контекст появления данного мотива, Юнг указывает прежде всего на компенсаторную функцию архетипа ребенка: данный архетип свидетельствует о необходимости преодоления односторонности сознания, взывает к принятию, интеграции подсознательных, зачастую более мудрых, по Юнгу, структур психики. Появление архетипа ребенка призвано, по мнению психоаналитика, скорректировать гордыню сознания, обратить внимание на иное, психическое, скрытое начало. «Наше дифференцированное сознание пребывает в постоянной опасности отрыва от своих корней и поэтому нуждается в компенсации, которую может дать еще существующее детство»¹⁴. Ученый указывает на то, что появление архетипа ребенка соотносено также со свойством будущности, предвосхищением грядущего развития. В психологическом опыте ребенок является символом, объединяющим противоположности, медиатором, носителем исцеления, делателем целого¹⁵. Юнг указывает на то, что «мифические носители исцеления столь часто являются детьми богов», одним из примеров такого архетипа является Младенец-Иисус¹⁶.

Представляется, что черты юнгианского архетипа ребенка узнаваемы в мотиве ребёнка у Гофмансталя. Любопытно, что у австрийского автора фигурирует и разновидность этого архетипа — бож-

¹⁰ Naef K. J. Hugo von Hofmannsthals Wesen und Werk. Zürich; Leipzig, 1938.

¹¹ Hederer E. Hugo von Hofmannsthal. Frankfurt a. M., 1960.

¹² Tarot R. Hugo von Hofmannsthal. Daseinsformen und dichterische Struktur. Tübingen, 1970.

¹³ Kovach Th. A. Hofmannsthal and symbolism. Art and life in the work of a modern poet. New York, 1985. P. 26—35.

¹⁴ Юнг К. Г. Душа и миф. Киев; М., 1997. С. 99 (Перевод А. А. Юдина).

¹⁵ Там же. С. 100.

¹⁶ Там же. С. 101.

ственный ребёнок. Слова из эссе Гофмансталя «Новая Венская книга»: «В искусственные времена, богатые воспоминаниями, живые собираются у алтарей детских богов» (RuA 1, 228) перекликаются с идеями, высказанными в сочинении Юнга.

Обращенность в будущее, медиация, преодоление односторонности сознания — те черты, которые Юнг связывает с мотивом ребенка, узнаваемы и в мотиве ребенка в эссе Гофмансталя. Частое появление данного мотива в контексте рассмотрения писателем австрийской культуры наводит на мысли о близости в мире Гофмансталя идейно-эмоционального комплекса, связанного с Австрией, и архетипа ребенка, открывающего новые перспективы духовного развития. Интересно и то, как проявляется архетип в мифе Нового времени, который вслед за К. Магрисом можно назвать вариацией Габсбургского мифа.

Zusammenfassung

Der Österreicher und «das göttliche Kind» (Auffassung von Österreichischem in Hugo von Hofmannsthals Essays)

Im Artikel geht es um Auffassung von Österreichischem in den Essays Hugo von Hofmannsthals. Es wird dargelegt, dass ein wichtiges Motiv von Hofmannsthals Essays Kindlichkeit ist, es kommt oft im Zusammenhang mit der Behandlung von österreichischem Wesen vor. Als kindlich werden in seinen Essays aus verschiedenen Jahren Werke österreichischer Literatur, österreichisches Lebensgefühl bezeichnet. Der interpretatorische Versuch geht in die Richtung, diesen Befund mit dem Jungianischen Kindarchetyp zu verbinden, der bekanntlich auf Zukunft, Mediation und Ganzheit hinweist.

Е. А. САКУЛИНА

(Нижегородский государственный лингвистический университет)

ПОЛИФОНИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ КОНТРАПУНКТА И ВАРИАТИВНОСТИ В ПОЭЗИИ ГЕОРГА ТРАКЛЯ

В первые десятилетия XX века весьма активным и вместе с тем самым противоречивым и спорным художественным течением явился экспрессионизм. Как направление в искусстве экспрессионизм раньше всего заявил о себе в Германии, но скоро аналогичные художественные явления возникли и в других странах Европы. Так, в Австрии уже в 1900-х годах начинает свой путь Ф. Кафка. Тогда же становится известным австрийский художник и прозаик А. Кубин — автор характерных для данного течения графических циклов «Семь смертных грехов», «Пляска смерти», «Демоны-призраки». Накануне Первой мировой войны появляются произведения О. Кокошки — художника, драматурга, поэта, одного из виднейших представителей экспрессионизма. В музыке Германии и Австрии экспрессионизм был подготовлен сочинениями Р. Штрауса и Г. Малера, а в предвоенные годы получил свое основное развитие в творчестве нововенской композиторской школы. В те же предвоенные годы появляются и первые сборники поэтов-экспрессионистов: Ф. Верфеля, Г. Тракля, Г. Гейма, Г. Бенна.

Из всех направлений нового искусства XX века экспрессионизм острее всего выразил конфликт человека с исторической реальностью. По словам А. В. Луначарского, «его главная цель — выразить свою тоску, свой ужас, свою фантазмагорию»¹. С этими мыслями перекликается высказывание Г. Бара (1916): «Нужда вопит: человек зовет свою душу, время становится воплем души»².

Экспрессионизм чрезвычайно многообразен и разноречив. По мнению Н. В. Пестовой, «экспрессионизм широко ввел в современ-

¹ Луначарский А. В. Письма с Запада // На Западе. М., 1927. С. 27.

² Bahr H. Expressionismus // Bahr H. Essays. Wien, 1962. S. 223.

ное искусство новые художественно-эстетические и формальные приемы (...), выдвинул свою концепцию человеческой личности, противопоставляя ее всему предшествующему в искусстве»³. В пределах этого направления можно отметить тенденции, которые первоначально кажутся несовместимыми, но, одновременно, оказываются тесно связанными между собой. Вот некоторые из них: «конфликт с миром, “активизм”, бунт и бессилие, беспросветность; сострадание к человеку, к человечеству и культ “самовыражения”, крайний эгоцентризм, безудержная эмоциональность и абстракционизм; стремление к обнаженной, неприкрашенной правде жизни и субъективистский произвол в интерпретации жизненной реальности»⁴. Парадоксально, но именно эти противоречия обуславливают синхронность (*Simultaniät*) выразительных средств в произведениях экспрессионистов, желание в каждом оттенке цвета, штрихе, слове или звуке передать ту силу воздействия, которую диктует художнику внутренняя необходимость самовыражения. Объединение представителей всех видов искусств, слияние и синтез элементов живописи, литературы, музыки — ключевая особенность экспрессионизма. Структура и стилистические особенности музыкального письма у экспрессионистов во многом сходны с поэзией и живописью этого направления. Примером тому может послужить «пантональный» принцип письма А. Шенберга, выдающегося австрийского композитора, основателя нововенской школы. «Кричащая действительность» произведений экспрессионистов потребовала выработки крайне обостренных средств, и это в полной мере относится к музыке Шенберга. Повышенная экспрессивность привела к обострению каждой интонации. Ему был необходим новый, более высокий уровень напряжения, который мог бы быть реализован только в рамках принципиально иной системы звуковых связей — в системе атонального письма. В живописи об этом свидетельствует насыщенная палитра О. Кокошки, преимущество цвета как универсального средства над формой, и «абстракционизм» В. Кандинского, отказ от описательности, стремление раскрыть минутные импульсы как истины посредством всех возможных выразительных средств.

«Техника абстракции» Кандинского в системе «цвет-слово-звук» получает широкое распространение в поэзии экспрессионизма, и в частности в творчестве австрийского поэта Георга Тракля, создавшего свою особую, автономную поэтическую систему⁵. Мир под-

³ Пестова Н. В. Немецкий литературный экспрессионизм. Екатеринбург, 2004. С. 8.

⁴ Леонтьева О., Житомирский Д. Композиторы Австрии. Введение // Музыка XX века. Очерки. Ч. II. 1917—1945. Книга четвертая. Москва, 1984. С. 393.

⁵ Ср.: Пестова Н. В. Указ. соч. С. 18: «...зашифрованный абсолютной метафорой, герметичный в своих индивидуальных авторских кодах Г. Тракль».

сознательных, темных сил, неосознанный страх и неясные предчувствия, стремление к внутренней свободе и ощущение близости смерти, ставшие мотивами лирики Тракля, возникли в душе поэта, в истории его трагической жизни. Они формируют тот загадочный, «закодированный» мир образов, где преобладает палитра холодных, темных, «застывших» цветов (schwarzer Regen, blaues Leben, blaue Finsternis, weißer Schlaf) и одновременно очень гармонично взаимодействуют основные словесно-музыкальные законы метроритма, мелодики, гармонии и полифонии. А. Хелльмих⁶ подчеркивает, в частности, исключительную важность полифонизации в лирике поэта. По его мнению, один из основополагающих формообразующих полифонических принципов поэтики Тракля — это противопоставление в одном стихотворении вариативных элементов согласно законам контрапункта. По утверждению известного теоретика полифонии В. Фраенова, контрапункт в музыкальном искусстве XX века диссонантен⁷. Столь же диссонантна и система мотивов в лирике Тракля. Однако эти противоречия, подобно противоположным голосам в полифоническом произведении, обнаруживают упорядоченные, гармоничные, глубинные связи, которые свидетельствуют о диалектическом единстве художественного мира поэта.

Структура стиха Тракля существенным образом связана с принципами вариативности и контрапункта. Каждое отдельное настроенное, состояние в его лирике выражается серией взаимосвязанных мотивов. Так, в стихотворении «Hohenburg» (2-я редакция)⁸ все варьируемые мотивы, тесно переплетаясь друг с другом, создают единое психологическое состояние «отчуждения». Зачин («Es ist niemand im Haus») и заключительные слова («die Silberstimme des Windes im Hausflug»), переключаясь, образуют символический круг, ощущение замкнутого пространства, уединения и отрешенности. Одновременно цепь основных мотивов в стихотворении представляет собой последовательность неразрешенных диссонансов, которые, следуя друг за другом, создают образ напряженной, таинственной, пугающей пустоты: «Es ist niemand im Haus», «Mondeshelle Sonate», «am Saum des dämmernden Walds», «das weiße Antlitz des Menschen», «Ferne dem Getümmel der Zeit», «Kreuz und Abend», «zu unbewohnten Fenstern», «zittert im Dunkel der Fremdling», «die Silberstimme des Windes im Hausflug». Таким образом достигается варьирование некоего диссонансирующего характерного созвучия.

Вместе с тем, очень часто подобные построения выполняют и формообразующую функцию, так как основаны на противопостав-

⁶ *Hellmich A.* Klang und Erlösung. Das Problem musikalischer Strukturen in der Lyrik Georg Trakls. Salzburg, 1971.

⁷ *Фраенов В.* Учебник полифонии. М., 1987. С. 10, 200.

⁸ *Trakl G.* Das dichterische Werk. München, 1992. S. 51.

лении цепочек мотивов, подобно голосам в полифоническом произведении. Конечно, невозможно проведение в одном стихе одновременно двух тем-«голосов», как в музыкальном предложении, однако такая аналогия кажется во многом оправданной. Каждый «голос» — это индивидуальный законченный образ. Мотивы, которые на первый взгляд не связаны друг с другом, обнаруживают через контрапунктное противопоставление смысловое единство. Тем самым подтверждается основное правило контрапункта: единение различного. В качестве примера можно рассмотреть еще одно стихотворение Тракля «*Melancholie des Abends*»⁹, в котором контрапунктирующими являются мотивы избавления и страха. Оба мотива представлены вариативной цепью. Мотив страха характеризует неподвижность, скованность природы в причудливых и одновременно напряженных образах: «*Der Wald, der sich verstorben breitet*», «*Schatten (...) wie Hecken*», «*Das Wild kommt zitternd aus Verstecken*», «*Laubgewinden*», «*in schwarzen Schlünden*», «*Verstreute Dörfer*», «*Sumpf und Weiher*», «*Ein kalter Glanz*», «*Ein Heer von wilden Vögeln*».

Мотив избавления выражен через волнение, импульсивность, динамичность движения: «*Sterne scheinen*», «*Feuer*», «*huscht ueber Strassen*», «*nach jenen Laendern. Schönen, andern*», «*Es steigt und sinkt des Rohres Regung*».

Связь этих мотивов становится более тесной и очевидной, благодаря присутствию еще одной вариативной цепи, которая выполняет роль интродукции, становится промежуточным звеном-связкой между проведением двух основных «голосов». Это мотив иллюзии свободы, выполняющий функцию так называемого проходящего голоса и выраженный рядом глаголов: *glänzen-gleiten-täuschen-ahnen*. Помимо этого, наличие аллитераций подчеркивает семантическую близость обоих мотивов: *Steine-Sterne-Strassen-steigen*; *Wald-Wild-Weiher*; *Schatten-Schlünden-Scheinen-schön*; *verstorben-verstecken-verstreut*.

Обобщая, можно сказать, что кажущаяся несовместимость образов в поэзии Георга Тракля в действительности представляет собой единую диссонантную, контрапунктирующую систему, характерную для художественного мышления экспрессионизма.

⁹ Ibid. S. 13.

Zusammenfassung**Die Kontrapunktik und das Variieren
in der Lyrik Georg Trakls**

Im Artikel liegt der Schwerpunkt in der Untersuchung der spezifischen Musikalität in der Lyrik G. Trakls. Man kann festhalten, dass der innere Aufbau seiner Gedichte nach den Formgesetzen erfolgt, die oft denen der musikalischen Polyphonie ähnlich sind. Das ist ein Versuch, das Prinzip der Variationsketten in Traklschen Dichtungen zu analysieren, die kontrapunktisch gegeneinander gestellt sind.

Т. А. КУХАРЕНОК
(Рижский университет, Латвия)

ДНЕВНИК И ЕГО АВТОР: АВТОПОРТРЕТ В ЭСТЕТИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ ЛИЧНОГО ДНЕВНИКА АЛЬМЫ МАЛЕР-ВЕРФЕЛЬ

«Вчера вечером мы опять были у Артура Шницлера, — пишет Альма Малер-Верфель (1879—1964) в автобиографии “Моя жизнь”. — Я рассказала Шницлеру, что опять перечитывала свои старые дневники и что они мне кажутся более удачными, чем записи более поздних лет...»¹ Короткая запись, датированная 28 марта 1928 г., — важное свидетельство пристального внимания писательницы к дневнику. Контекст беседы (Шницлер говорит собеседнице, что вел дневник с пятнадцати лет) позволяет предположить, что речь здесь идет о ее юношеских дневниках, рукопись которых была найдена Энтони Бомоном (Antony Beaumont) в библиотеке Пенсильванского университета в 1993 г. и которые были опубликованы в 1997 г. под названием «Дневниковые сюиты».

Личный дневник, в первую очередь юношеский дневник в той его форме, которую, говоря словами Филиппа Лежена, можно назвать «“я” молодых девушек», — особый вид автобиографических текстов. В отличие от дневников писателей или художников, он редко предназначен для публикации. По крайней мере, в момент написания их авторы мало задумываются об этом. Да и сама возможность публикации или прочтения этих дневников другим лицом, как отмечает Лежен, весьма проблематична и не в последнюю очередь определяется такими факторами, как степень их сохранности и доступности: они, как правило, исчезают, уничтожаются самими авторами или после их смерти теряются по мере передачи из поколения в поколение².

¹ *Mahler-Werfel A. Mein Leben.* Frankfurt a. M., 1960. S. 190.

² *Лежен Ф. «Я» молодых девушек //* *Вопр. филологии.* 2001. № 3(9). С. 84—86.

Юношеский дневник А. Малер-Верфель охватывает 1898—1902 гг. — период чрезвычайно важный в развитии европейского дневника. На рубеже XIX—XX веков для большинства авторов, вступивших в полосу духовного кризиса и остро ощутивших на себе утрату ценностных ориентиров, дневник становится наиболее аутентичной формой самовыражения. Ф. Лежен предполагает, что как раз в эти годы происходят и существенные изменения в характере личного женского дневника — он теряет статус религиозного упражнения: «в промежутке между 1880 и 1914 гг. происходит процесс демократизации в практике ведения дневника»³, конструкция и стиль которого вследствие этого совершенно не вписываются в какие-либо нормативные представления. В рамках каждого дневника складывается своя собственная эстетика, своя сугубо индивидуальная система построения образного пространства. И родовые условия автобиографического высказывания, общим знаменателем которых можно назвать их открытость, интимность, исповедальность и внешнее соответствие хронологии и особой жизненной ситуации их авторов, по-новому преломляются в личных дневниках. Каждый из них по-своему впитывает и отражает культурный код эпохи.

Ко времени выхода дневника в свет А. Малер-Верфель была уже достаточно известна как автор нескольких форм т. н. «эго-документов»⁴.

В 1924 г. она издает письма Густава Малера и в предисловии к ним определяет свое отношение к этому виду автобиографических текстов. «Я старалась, — пишет она, — подборкой и структурой [писем. — Т. К.] представить картину жизни и развития Густава Малера. На место биографий и комментариев приходит теперь документ»⁵. Письма, опубликованные в определенной хронологической последовательности, приобретают, по ее мнению, статус эпистолярного автопортрета.

В 1940 г. в Амстердаме выходит ее книга о Малере, законченная еще в середине 1924 года⁶, — «Густав Малер: воспоминания и письма». Таким образом, она дебютирует в жанре, предполагающем включение самых разных форм портретной и автопортретной характеристики. Восприятие этих мемуаров не выходит за рамки как бы заложенной в самой сущности мемуарного жанра противоречивости, затрагивающей проблему соотношения воспоминаний и реальных фактов. Дональд Митчелл⁷ в своем предисловии 1967 г.

³ Там же.

⁴ См.: *Schulze W.* (Hg.). *Ego-Dokumente. Annäherung an den Menschen in der Geschichte.* Berlin, 1996.

⁵ *Mahler G.* *Briefe / Hrsg. von H. Blaukopf.* Wien, 1996. S. 14.

⁶ См.: *Hilmes O.* *Witwe im Wahn.* Berlin, 2004. S. 306.

⁷ Дональд Митчелл (Donald Mitchell) — известный специалист по творчеству Г. Малера и издатель воспоминаний А. Малер-Верфель.

характеризует воспоминания как первый значительный документ, наиболее полно представивший к началу 40-х гг. Густава Малера как человека и как композитора, и выделяет открытость и правдивость как доминанту мемуарного высказывания. Словно предвидя упреки в искажении действительности, которые, кстати, незамедлительно последовали⁸, А. Малер-Верфель приводит ряд убедительных аргументов в защиту своей позиции.

Нам важно, однако, не внешнее соответствие воспоминаний и действительности. Анализ структуры мемуаров выявляет следующее: Альма Малер, безусловно обладающая литературным талантом, достаточно легко через ряд композиционных приемов переводит историю своего брака с Густавом Малером в плоскость такого повествовательного стиля, который ей позволяет придать воспоминаниям характер аутентичности.

Воспоминания о 1903 годе, например, совершенно неожиданно для читателя прерываются, и, констатируя, что «будет лучше, если об этом расскажет мой дневник тех лет»⁹, Альма Малер включает в текст воспоминаний отрывки из своих дневниковых записей от 28 марта 1903 г. Здесь пространная цитата из собственного автодокумента выступает символическим гарантом «внутренней правды». А опубликованные вместе с воспоминаниями письма Густава Малера (1901—1910 гг.), адресованные Альме¹⁰, как бы составляющие вторую часть мемуаров, не только создают своего рода «эффект присутствия», но и воспринимаются как вариации возвращающихся тем. Интересно, что сам факт публикации писем вообще осознается Альмой Малер в ее переписке 1916 г. с Анной Бар-Мильденбург, женой Г. Бара, как момент перехода интимного, личного письма в категорию литературного «продукта» («literarisches Erzeugnis»)¹¹. Можно предположить, что подобная трактовка в какой-то степени и определила ее подход к публикации писем Малера.

Не менее интересна в этом контексте автобиография «Моя жизнь», история создания которой и отношение к ней современников весьма показательны для понимания некоторых особенностей эго-литературы в целом.

Возникший около 1944—1947 гг. на основе дневниковых записей текст автобиографии вышел свет лишь в 1958 г., сначала в Нью-Йорке в англоязычной версии под заголовком «И мостом является

⁸ См.: *Hilmes O. Witwe im Wahn*. S. 306.

⁹ *Mahler-Werfel A. Erinnerungen an Gustav Mahler // Mahler G. Briefe an Alma Mahler*. Frankfurt a. M.; Berlin; Wien, 1978. S. 84.

¹⁰ О характере изменений, внесенных А. Малер-Верфель в письма Г. Малера, см.: *Hilmes O. Witwe im Wahn*. S. 306.

¹¹ Она пишет: «Briefe aber, die ihres Inhalts und ihres Absenders wegen interessant sind, werden durch ihre Veröffentlichung zum literarischen Erzeugnis» // *Scholz-Michelitsch H. Eine Korrespondenz über eine Korrespondenz*. Tutzing, 1994. S. 366.

любовь» («And the Bridge is Love»), а затем в 1960 в немецком варианте под характерным для автобиографий заглавием «Моя жизнь»¹². Столь длительная подготовка была связана с достаточно тщательной переработкой оригинала автобиографии, выполненной рядом редакторов. Шокированные откровенностью этого исповедального текста («hemmungsloses Bekenntniswerk»), они настаивали на изъятии или существенных изменениях целого ряда пассажей. Изданная после многократных правок автобиография была, тем не менее, воспринята современниками как скандальная хроника. А Вальтер Гропиус, второй муж Альмы, проявил в письме к бывшей супруге 1958 г. характерную для восприятия этого жанра степень чувствительности современников. Констатируя, что «история любви, которую ты в своей книге связываешь с моим именем, — это не наша история»¹³, он прервал с Альмой все отношения. Много позднее, в 1993 г., Э. Бомон, биограф композитора Александра фон Цемлинского, заметит: «Мне было известно, что у Цемлинского был с ней бурный роман. И я был совершенно уверен, что в своей автобиографии этот эпизод она отразила в искаженном виде»¹⁴.

Эта ситуация демонстрирует, в частности, то немаловажное обстоятельство, что степень «литературизации» текста в «Моей жизни» настолько высока, что восприятие автобиографии — осознанного «самоописания» в форме воспоминания о жизни автора — как автодокумента весьма затруднительно. И данная автобиография по своей сути представляет собой скорее «эксперимент с правдой», чем саму правду.

Сущность автобиографического письма, в понимании А. Малер-Верфель, таким образом, находится в сфере постоянного взаимодействия правды и вымысла, точнее, в пространстве бесконечной игры, в котором происходит осознание своего собственного «я» и в «Дневниковых сюитах». Не случайно ее представление о характере дневникового высказывания все время колеблется между размышлениями о том, что пишущий дневник редко бывает правдив по отношению к самому себе, и признаниями в самообмане и приукрашивании себя до утверждения: «здесь я скажу правду», определяя, таким образом, основной модус построения автопортрета в дневнике.

Личный дневник, на первый взгляд самая аутентичная, безыскусная, интимная, субъективнейшая форма беседы с самим собой, оказывается вовлеченным в круг аналогичных с собственно автобиографией проблем, которые сразу становятся очевидными, если мы попытаемся определиться с вопросом, что же из себя представ-

¹² Подробная история создания автобиографии изложена в: *Hilmes O. Witwe im Wahn. S. 392ff.*

¹³ *Ibid. S. 399.*

¹⁴ *Mahler-Werfel A. Tagebuch-Suiten. Frankfurt a. M., 2002. S. VIII.*

ляет дневниковый текст, в частности рассмотреть некоторые аспекты соотношения рукописи и изданного текста, так как именно дневники (и письма) как автодокументы, издаваемые, как правило, *postum*, представляют собой те тексты, которые подвергаются наиболее сильной трансформации, и, таким образом, в определенной мере нарушается аутентичность дневникового высказывания. Это приводит к значительному смещению акцентов в восприятии автор-характеристики, возникающему вследствие изменения первоначальной системы взаимоотношений между автором и его текстом. Издатели «Дневниковых сюит», например, поставили перед собой, как они выразились, «организационную задачу»: преодолеть пестроту материала и придать «играющему всеми красками манускрипту»¹⁵ некую осмысленную форму. В результате этого «совершенно случайно» текст приобрел определенную структуру. Он был разбит на отдельные части, напоминающие акты драмы или главы романа¹⁶. Скорее всего, в данном случае можно говорить о приеме киномонтажа при дроблении сцен, где каждая часть относительно автономна, но определенным образом связана с остальными. Кроме того, публикаторы снабдили дневник заглавием и в качестве фамилии автора выбрали более поздний вариант — Малер-Верфель, несмотря на то, что записи, охватывающие период с 1898 по 1902 год, написаны юной Альмой, в девичестве Шиндлер, дочерью рано умершего художника-пейзажиста Эмиля Якоба Шиндлера и приемной дочерью художника Карла Молля, одного из основателей «Венского Сецессиона»¹⁷.

Обозначение «сюита», включенное в заглавие книги и повторяемое в названии каждой главы, тематизирует, с одной стороны, стремление дневникового «я», находящегося в эти годы в беспре- станном поиске себя, реализовать в сфере музыкального творчества. Альма Шиндлер берет уроки музыки у Йозефа Лабора¹⁸, а позже у Александра фон Цемлинского. Дневник и начинается своеобразным вступительным аккордом — короткой записью: «Пропустила урок у Лабора»¹⁹, заявляющей, однако, тему музыки лишь как одну из многих. Одновременно через соотнесение дневника с музыкальным жанром сюиты выявляется и наличие у них сходных структурных принципов. Можно сказать, что дневник Альмы Малер-Верфель определяется посредством этой музыкальной катего-

¹⁵ *Mahler-Werfel A. Tagebuch-Suiten. S. XV.*

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ В изданном дневнике представлено 25 сюит, или 21 тетрадь. Дневник начинается с 4-й сюиты. Первые три или вообще не существовали, или были потеряны.

¹⁸ Лабор Й. (1842—1924) — ослепший в раннем детстве композитор, пианист и органист, побывавший, в частности, с концертным турне и в России, давал уроки музыки и Л. Витгенштейну, и А. Шёнбергу.

¹⁹ *Mahler-Werfel A. Tagebuch-Suiten. S. 5.*

рии как текст, тяготеющий к цикличности, неоднородности, фрагментарности, к контрастам и комбинации различных элементов. Важно отметить, что издатели, говоря об их подходе к структурированию дневника, упоминают как эстетический ориентир принципы вагнеровской музыкальной драмы. Даже если воспринимать подобное сравнение как метафорическое преувеличение, ясно, что словесное выражение в этом дневнике в значительной степени движется по законам музыкальной композиции, как верно и то, что музыка Вагнера для Альмы Шиндлер в эти годы — символ художественного совершенства, «пространство ⟨...⟩ любви, страсти и поклонения»²⁰.

Сам факт придания внешней формы разрозненным дневниковым заметкам задает, таким образом, определенный модус читательского восприятия: упор явно делается на прочтение дневника как драматизированного жизнеописания.

Изданный дневник, таким образом, включается в новый литературно-исторический контекст значительно видоизмененным. Дополненный так называемыми паратекстами — предисловием издателей (представленным в данном случае как бы в развитии логики автобиографической формы в виде переписки обоих издателей дневника), подробнейшими комментариями, именным указателем и т. д. — дневник обрастает за счет этих текстов новыми информационными пластами, документами, рассчитанными прежде всего на современного читателя, как бы символически сопрягая в этом моменте обе эпохи: время автора и время читателя. В конечном итоге вступление издателей и комментариев образуют рамочную конструкцию, включающую в себя дневник как развернутый автопортрет, и придают дневнику завершающий характер.

В процессе публикации автодокументов, как правило, затрагивается целый комплекс проблем, напрямую связанных с возможностью передачи через личный документ неповторимости его автора, образ которого по независящим от него причинам может быть значительно изменен²¹. Таким образом, характер перевода рукописи в отредактированный текст — фактор, который нельзя не учитывать при разговоре о любом автодокументе. У В. Розанова в «Уединенном» можно найти интересное размышление: «Как будто этот проклятый Гуттенберг облизал своим медным языком всех писателей,

²⁰ Ibid. S. 21—22.

²¹ Австрийский композитор Х. В. Хенце отмечает, например, во вступлении к изданной в 2004 году его переписке с И. Бахман, что лишь после мучительных раздумий он все же принимает решение полностью напечатать все сохранившиеся письма, в противном случае многие шероховатости их взаимоотношений были бы сглажены и возникла бы очередная возможность искажения действительности; см.: *Bachman I. / Henze H. W. Briefe einer Freundschaft. München, 2004. S. 7.*

и они все обездушились “в печати”, потеряли лицо, характер; мое “я” только в рукописях, да и “я” всякого писателя». Розанов добавляет: «Должно быть, по этой причине я питаю суеверный страх рвать письма, тетради (даже детские), рукописи — и ничего ни рву»²². Подобного рода трепетная «забота о себе», к сожалению, мало была характерна для Альмы Шиндлер.

29 сентября 1899 года Альма Малер-Верфель записывает: «Я только что перечитала старые дневники: Венеция — и свои записи 14 дней спустя, и я не знаю, радоваться мне или нет, что записала все свои переживания. Все это мне сейчас так чуждо»²³. В этой записи вырисовывается важный структурный компонент образа автора, формирующийся в процессе ведения дневника: автор как читатель собственных заметок.

Мы сталкиваемся по сути дела с моментом пересечения собственно дневника и автобиографии, в котором фокусируется целый ряд проблем, связанных с природой автобиографического письма в целом. Прежде всего, здесь наиболее ярко проявляется природа автобиографического письма, определяющая важные параметры построения образа «я» в дневнике, описанная Ж. Лаканом как модель поведения человека перед зеркалом, то есть мысленное раздвоение субъекта, которое обуславливает изменение представлений человека о самом себе при взгляде на собственное изображение²⁴. Вследствие этого нарушается поступательное движение пишущего дневник, его «продвижение наугад» — ведь основная масса записей, безусловно, делается последовательно и носит поэтапный характер.

Многочисленное перечитывание собственного дневника²⁵, постоянно практикуемое Альмой Малер-Верфель, диктуется самыми различными обстоятельствами: попыткой нового осмысления уже записанного события, потребностью в воспоминании или поиском материала для автобиографии. Опубликованный текст дневника показывает, что Альма Малер-Верфель нередко переписывала, перерабатывала рукопись, комментировала, дополняла или зачеркивала ранее написанное, а иногда и вырывала страницы из дневниковых тетрадей. Четко маркированные в комментариях издателей, эти места в дневнике можно читать как следы «несохранившегося “я”», не материально, а идеально присутствующего в тексте.

Подобная авторская редакция, нередко определяемая в жестких формулировках литературной критики как своеобразная самоцен-

²² Розанов В. Опавшие листья. М., 1992. С. 22.

²³ Mahler-Werfel A. Tagebuch-Suiten. S. 339.

²⁴ См.: Лакан Ж. Стадия Зеркала как образующая функцию Я, какой она открылась нам в психоаналитическом опыте // Мазин В. Стадия Зеркала Жака Лакана. СПб., 2005.

²⁵ В немецком литературоведении для обозначения этого явления используется термин *Re-Lektüre*.

зура, как желание подретушировать, приукрасить свой образ, представляет, на мой взгляд, одну из интереснейших особенностей структуры дневникового «я». Здесь «я» диариста как бы дополняется вступающим в действие новым автором — другим «я» с новым и специфическим мироощущением и опытом. Первоначальное самоизображение постоянно подвергается переосмыслению, и через пространство памяти и воспоминания преодолевается естественная фрагментарность дневникового нарратива, что придает записанным событиям определенную каузальную связь и, не в последнюю очередь, демонстрирует внутреннее изменение личности автора дневников. Через возвращение к собственным заметкам и постоянное перечитывание текста включается своего рода принцип обратной перспективы, реализуемый на различных пространственно-временных уровнях: через знание о себе за счет различного рода включений автор интегрирует в текст новую историю и придает тексту драматическое напряжение.

Таким образом, записи в «Дневниковых сюитах» — в том виде, в котором рукопись существовала к моменту публикации, — фактически охватывают период с января 1898 г. по начало 1960-х годов, когда автором были внесены последние изменения²⁶ (возможно, как раз в этот период Альма уже задумывалась о его публикации). Они вмещают в себя и то время, в которое были написаны воспоминания о Густаве Малере и «Моя жизнь». Образ автора в «Дневниковых сюитах» втягивается по сути дела в динамику, определяемую Ю. Лотманом как одну из художественных доминант, свойственных живописному портрету: «Время портрета — динамично, его “настоящее” всегда полно памяти о предшествующем и предсказанием будущего»²⁷. Это наблюдение, безусловно, верно и в отношении структуры словесного автопортрета в данном дневнике. Выступая как вариативная категория, диаристическое «я», таким образом, как бы постоянно формируется заново через сложный ансамбль значений, в частности через вмонтирование в текст широкого арсенала визуальных компонентов, сигнализирующего в «Дневниковых сюитах» новый уровень осмысления автодокумента. Рисунок, фотография, открытка, театральная билет или концертная программа, вклеенное письмо или засушенный цветок, придающие вербально сообщаемому факту аутентичное звучание, воспринимаются и как знаки дополнительной самоидентификации, создающие новые условия пространственной автокоммуникации дневника. Каждый из этих элементов — знак, несущий свое сообщение, важный для более полного понимания автопортретной характеристики.

²⁶ Сюита 5, например, заканчивается замечанием: «Anfang Jänner 1963 durchgeschaut». См: *Mahler-Werfel A. Tagebuch-Suiten*. S. 61

²⁷ *Лотман Ю.* Статьи по семиотике искусства. СПб., 2002. С. 353.

Принцип субъективной аутентичности, изобразительная свобода, желание смотреть на действительность «глазами художника»²⁸ позволяют Альме Малер-Верфель совмещать различные, нередко меняющиеся в процессе ведения дневника эстетические установки и перспективы, комбинировать разнообразные формы изображения, моделирующие дневниковое «я», структура которого в значительной мере определяется из мультимедиаальной перспективы.

Zusammenfassung

Das Tagebuch und sein Autor: Das Sich-Selbst-Beschreiben in «Journal intime» von Alma Mahler-Werfel

Der Beitrag skizziert die Entstehungsgeschichte von «Tagebuch-Suiten» von Alma Mahler-Werfel und geht auf einige Probleme der diaristischen Ich-Struktur ein. Die Prozessualität bzw. Kontinuität des autobiographischen Schreibens von A. Mahler-Werfel rückt das Tagebuch in die Kategorie des Hauptwerkes ihres Lebens. Somit wird die Schrift für sie zum Medium, in dem sie ihre Subjektivität zu behaupten versucht. Mit den «Tagebuch-Suiten» gestaltet die Verfasserin eine originelle Tagebuchform, in deren Zentrum ein ausserordentlich dynamisches, ständig sich aufbauendes Ich steht. Sie entwirft die Vorstellung von der alles bestimmenden Rolle des Tagebuch-Ichs, das über Freiheit einer Selbstgestaltung verfügt.

²⁸ См: *Mahler-Werfel A.* Tagebuch-Suiten. S. 64, например, запись от 5.09.1899.

М. В. ЖУКОВА
(Санкт-Петербургский государственный университет)

НЕМЕЦКОЯЗЫЧНАЯ ФАНТАСТИКА 1900-х гг. В ОТЕЧЕСТВЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ И ПЕРИОДИКЕ XX ВЕКА

Немецкоязычная фантастическая литература переживает на рубеже XIX—XX веков пору своего расцвета. На этот период приходится творчество австрийцев Г. Майринка, А. Кубина, О. А. Х. Шмитца, Ф. фон Херцмановски-Орландо, К. Х. Штробля, немцев О. Паницы, Г. Г. Эверса, О. Бирбаума, П. Шеербарта, А. М. Фрая и др.

Рецепция фантастики в отечественном литературоведении и публицистике XX века во многом определялась воздействием конъюнктурных и политических факторов: бурный интерес к зарубежным литературным новинкам в дореволюционной России сменяется периодом полного забвения в советскую эпоху. Значительно суженное значение понятия «фантастика», под которым долгое время понималась лишь фантастика научная, и по сей день во многом остается превалирующим, несмотря на то, что начиная с 90-х гг. на волне общего оживления книжного рынка вновь стали публиковаться образцы фантастики иного рода, мистической, волшебной, гротескной. Однозначного определения для корпуса текстов, допускающих в своей повествовательной модели сосуществование двух модусов — реального и потустороннего, обыденного и сверхъестественного, пока не найдено, однако данный феномен обращал на себя внимание именитых исследователей еще в XIX веке. В статье «Взгляд на русскую литературу 1846 года» В. Белинский видит один из основных недостатков «Двойника» Достоевского в том, что рассказ обнаруживает «фантастический колорит», и категорично заключает: «Фантастическое в наше время может иметь место только в домах умалишенных, а не в литературе, и находиться в заведовании врачей, а не поэтов»¹.

¹ Белинский В. Г. Избранные философские сочинения: В 2 т. Т. 2. М., 1948. С. 320.

Первые попытки² описать фантастику как литературное явление обнаруживаются еще в статье Вл. Соловьева «Предисловие к “Упырю” (1841) графа А. Н. Толстого»³. Философ указывает на «особые черты» «истинно (или подлинно)-фантастического», отмечая, что «в подлинно-фантастическом всегда оставляется внешняя, формальная возможность простого объяснения и обыкновенной всегдашней связи явлений», «его явления никогда не должны вызывать принудительной веры в мистический смысл жизненных происшествий, а скорее должны указывать, намекать на него»⁴. В целом позиция Соловьева, который пытается определить фантастику, опираясь на возможность двойного объяснения сверхъестественного явления, превосходит взгляды Ц. Тодорова, ставящего во главу угла рецептивные проблемы текста⁵. Мнение Соловьева упоминает и немецкая славистка Р. Лахман в своей работе «Фантастика в повествовательном тексте»⁶, в которой есть прямое указание на упомянутую статью русского философа.

Как замечает К. Строева, «в XIX веке фантастика в нашей стране существовала в рамках общего литературного процесса, поэтому отсутствовали и специальные работы, посвященные ей»⁷. Этот факт подтверждает внешний облик рецензий, в которых фантастические произведения не выделяются в обособленную группу, а рассматриваются вместе с другими текстами: австрийские авторы Г. Майринк и А. Кубин освещаются в одном ряду с П. Альтенбергом, Р. Вальзером, Г. Геймом.

Большое внимание немецкоязычной литературе рассматриваемого периода, и в том числе фантастической литературе, уделяют в своих рецензиях поэт и переводчик И. фон Гюнтер (1886—1973) («Аполлон») ⁸, а также критик и переводчик, выпускник Московско-

² Термин «le fantastique» — «фантастический» возникает в 30-е гг. XIX в. во Франции и обязан своим появлением французскому писателю Ш. Нодье, перу которого принадлежит и первая теоретическая работа, посвященная фантастике в литературе: *Nodier C. Du fantastique en littérature*. Paris, 1830; *Нодье Ш. О фантастическом в литературе // Литературные манифесты западноевропейских романтиков*. М., 1980. С. 404—412. Первая работа на немецком языке, в которой употребляется понятие «фантастическая литература», относится к 1930 году: *Flechtner H.-J. Die phantastische Literatur. Eine literarästhetische Untersuchung // Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 24. S. 37—46.

³ Соловьев В. Предисловие к «Упырю» графа А. Н. Толстого // Собр. соч.: В 12 т. Т. 9. Брюссель, 1966. С. 375—379.

⁴ Там же. С. 377.

⁵ *Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу*. М., 1999.

⁶ *Lachman R. Erzählte Fantastik. Zu Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Texte*. Frankfurt a. M., 2002.

⁷ *Строева К. Не просто фантастика // НЛО. № 73. 2005. С. 437—441; цит. с. 437.*

⁸ О своей литературной и переводческой деятельности Гюнтер расска-

го университета, проживающий с 1906 года в Мюнхене, А. Элиасберг (1878—1924) («Весы», «Русская мысль»).

Литературно-художественные издания знакомят русского читателя с рассказами Эверса⁹ и его знаменитым романом «Альрауне»¹⁰, с произведениями нового австрийского писателя «ужаса в стиле Э. По и Гофмана» Штробля¹¹, с романами берлинского экспрессиониста и члена кружка Х. Вальдена Шеербарта¹², с иллюстрациями к «Двойнику» Достоевского «художника-фантаста» и писателя А. Кубина¹³, уже известного отечественному читателю по роману «Другая сторона» (1909), одной из первых антиутопий XX века. Этот роман, повествующий о путешествии мюнхенского художника в загадочное государство, расположенное в Азии, появился в сокращенном переводе И. Ясинского уже в 1910 году в журнале «Огонек» под заголовком «В Царстве грез»¹⁴. Следы переработки текста очевидны: главы получили другие наименования, установленная автором очередность иллюстраций изменилась, каждая иллюстрация приобрела объясняющее ее смысл название, в связи с чем сам текст практически утратил тот ореол фантастической неопределенности и многозначности, который присущ первоисточнику.

Анализ немецкоязычной и русской фантастики начала века выявляет существующую общность тем и мотивов, родственные сюжеты, сходную проблематику текстов, что объясняется, возможно, не только общим философским, эстетическим фоном эпохи, но и активной взаимной рецепцией и освоением чужой литературы.

Так, в фантастической утопии В. Брюсова «Гора звезды» (1899), опубликованной в переводе И. фон Гюнтера в мюнхенском издательстве Х. фон Вебера в 1908 году, выявляются связи с упомянутым романом Кубина «Другая сторона». Герой тетралогии Ф. Сологуба «Творимая легенда» (1907—1914), первая полноценная публикация которой, кстати, состоялась в Германии, в мюнхенском издательстве Г. Мюллера в 1913 году, мистик, естествоиспытатель, художник Триродов обнаруживает определенное сходство с излюбленным героем Эверса и прототипом самого писателя — Фран-

зывает в автобиографических воспоминаниях: *Guenther J. von. Ein Leben im Ostwind. Zwischen Petersburg und München. Erinnerungen. München, 1969.*

⁹ Гюнтер И. *Guenther J. von.* Заметки о немецкой литературе // Аполлон. 1910. № 4. С. 39—45; цит. с. 41. Элиасберг А. Новости немецкой литературы // Русская мысль. 1909. № 7. С. 138—146; цит. с. 141—143.

¹⁰ Элиасберг А. Немецкая литература в 1911 году // Русская мысль. 1912. № 2. С. 25—33; цит. с. 26—27.

¹¹ Там же. С. 30.

¹² Кордес И. Из новейшей немецкой литературы // Русская мысль. 1913. № 4. С. 34—38; цит. с. 38.

¹³ Элиасберг А. Из немецкой литературы 1913 года // Русская мысль. 1914. № 2. С. 34.

¹⁴ Кубин А. Царство грез. В пересказе Ясинского / *Reich der Träume. (Die andere Seite.) Ein Roman* // Огонек. 1910. № 13, 14, 15.

ком Брауном, героем его известных романов «Альрауне» (1911), «Ученик чародея» (1910), «Вампир» (1920). Повесть П. Драверта «О мамонте и ледниковом человеке. Совершенно фантастическая история» (1909) перекликается с рассказом Эверса «Конец Джона Гамильтона Ллевелина» (1903).

Интерес к текстам, переводческая деятельность и активная рецепция немецкоязычной фантастики в русском культурном контексте затихают приблизительно к 30-м гг. XX века. Наверное, последним значимым событием стал и по сей день переиздаваемый перевод романа «Голем» Майринка, выполненный Давыдом Выгодским и вышедший в 1922 году. Отзвуки поэтики Майринка, его трактовка образа города как безысходного и таинственного лабиринта, пронизанность художественного пространства мистикой и оккультизмом ощутимы в творчестве русских писателей первой половины XX века. Неоспоримо влияние Майринка на творчество Д. Хармса, который знал его «Голем» в оригинале¹⁵. Отмечается влияние Майринка на творчество Л. Андреева, М. Булгакова.

Лишь во второй половине XX века в советском литературоведении появляются первые теоретические работы, посвященные фантастике, как правило, исключительно отечественной и дореволюционной. Семидесятые годы XX века считаются самыми «урожайными» для отечественного фантастиковедения, но сфера применения термина «фантастика» по-прежнему ограничивается узкими рамками научной фантастики; при этом посвященные ей исследования отличаются заметной идеологизированностью¹⁶.

Начиная с 90-х гг. XX века поднимается волна интереса к фантастической прозе в целом¹⁷, в том числе и к немецкоязычной. Этот факт незамедлительно отражается на книжном рынке. В этой связи следует указать на переиздание романа Г. Г. Эверса «Альрауне» в переводе М. Кадиша, а также сборника его рассказов «Паук». Активно переиздается наследие Г. Майринка; в издательстве Уральского университета выходит роман А. Кубина «Другая сторона» (2000), а также романы Л. Перуца в переводе К. Белокурова (1998, 2000)¹⁸.

¹⁵ Герасимова А., Никитаев А. Хармс и «Голем» // Театр. 1991. № 11. С. 36—50.

¹⁶ См., например: Кагарлицкий Ю. Что такое фантастика? М., 1974. Ревич В. Не быть, но и не выдумка. М., 1979. Дискуссии о фантастике ведутся в журнале «Вопросы литературы»: 1973, № 11; 1974, № 10; 1977, № 1, 6; 1979, № 5.

¹⁷ Заслуживающая внимания попытка создания биографического и библиографического справочника по отечественному фантастоведению была предпринята Е. Харитоновым. См.: Харитонов Е. Фантастоведение: кто есть кто: Биобиблиографический справочник. 1993—1998. <http://kharitov-ov-evgeniy.planetknig.ru/read/14938-1.html>. Однако в данном своде нет ни одного упоминания немецкоязычных фантастов 1900-х гг.

¹⁸ Первые издания 90-х гг. опираются, главным образом, на дореволюционные переводы. Однако появляются и новые, заслуживающие упоминания.

В этот период ставится вопрос о необходимости определения специфики феномена «фантастика», о его взаимосвязи с понятиями *fantasy*, «научная фантастика», «черная фантастика», миф. Появляются и первые исследования по немецкоязычной фантастике рубежа веков: статьи А. Гугнина о романе А. Кубина «Другая сторона»¹⁹, диссертация и монография Ю. Каминской, посвященные романному творчеству Г. Майринка 10-х годов²⁰, которое исследовательница рассматривает в контексте фантастической литературы эпохи.

Журнал «Иностранная литература» посвящает фантастике целый номер (1992, № 3), который выходит под названием «Сверхъестественное, inferнальное и мистическое в литературе XX века», где печатаются рассказы Эверса и Майринка. В разделе «Критика» того же журнала, в статье В. Лукина и А. Рынкевич, ставится вопрос о необходимости изучения специфики «таинственных и ужасных историй о сверхъестественном», которые авторы предлагают именовать термином «волшебная фантастика», призванным заменить понятие «черная фантастика», дискредитировавшее себя низким качеством текстов, появившихся на книжном рынке 90-х гг.²¹

Более чем десятилетие спустя в статье В. Гопмана, опубликованной на страницах «Вестника Московского университета», справедливо констатируется, что «по-прежнему фантастика представляется многим явлением эстетически ущербным, а потому недостойным их просвещенного внимания»²². Автор статьи подчеркивает важность исследования фантастического как эстетической категории в диахронии, то есть прослеживая развитие фантастики определенной национальной литературы от первых литературных памятников до настоящего времени, что и показано в работе на материале фольклора и литературы Великобритании.

Очевидна необходимость выработки специального литературоведческого понятия для объединения корпуса немецкоязычных

нания работы, например, перевод романа Майринка «Ангел западного окна», выполненный Г. Снежинской (2005), а также другой роман Майринка «Зеленый лик» в переводе А. Фадеева (2004).

¹⁹ Гугнин А. Роман А. Кубина «Другая сторона» (1909) и истоки модернизации немецкоязычной прозы в XX веке // Проблемы истории литературы: Сб. статей. Вып. 2. М., 1997. С. 85—90. Гугнин А. А. Кубин и его роман «Другая сторона» (1909) в историко-культурном контексте XX века // Литература в истории культуры: Мат-лы науч. семинара. М., 1997. С. 91—96. Статья о Кубине в сборнике: Гугнин А. Австрийская литература XX века: статьи, переводы, комментарии, библиография. Новополоцк, М., 2000. С. 103—107.

²⁰ Каминская Ю. В. Романы Густава Майринка 1910-х годов. СПб., 2004.

²¹ Лукин В., Рынкевич А. В магическом лабиринте сознания. Литературный миф XX века // Иностранная литература. 1992. № 3. С. 234—249; цит. с. 235.

²² Гопман В. А. Куда ж нам плыть?.. // Вестник МГУ. 2004. Сер. 9. № 4. С. 56.

текстов, наследующих на рубеже XIX—XX веков традиции Гофмана, Эдгара По, «черного романтизма», «готического романа». На наш взгляд, важной специфической чертой этой фантастики, отличающей ее от повествований об ужасном и сверхъестественном предшествующих эпох, является связь с традицией литературной утопии. Однако альтернативные повседневности миры обнаруживают в себе признаки узнаваемой реальности, а лежащие в их основе принципы отражают разнообразные умонастроения и искания эпохи, которые гротескно деконструируются. Открытие новых миров определяет фантастический уровень текста; скрытые во «чреве» этих миров, искаженные, но узнаваемые детали современности отсылают к гротеску. Потребность во внятной литературоведческой формуле, которая бы определила специфику данной литературной модели, не в последнюю очередь связана с ее продуктивностью, сохраняющейся на протяжении всего XX века. Традиция гротескно-фантастических утопий, заявившая о себе в немецкоязычной литературе 1900-х гг., обнаруживает преэминентность в творчестве многих австрийских и немецких писателей — в романах «Замок» (1922) Ф. Кафки, «Город за рекой» (1947) Г. Казака, «Последний мир» (1988) К. Рансмайра. Знаменитые английские антиутопии «Дивный новый мир» (1932) О. Хаксли, «1984» (1949) Д. Оруэлла, так же как роман Е. Замятина «Мы» (1922) или повесть В. Маканина «Лаз» (1991) отсылают к той же модели, в основе которой — «чужой знакомый» миропорядок.

Zusammenfassung

Deutschsprachige Fantastik um 1900 in der russischen Literaturwissenschaft und Periodik des 20. Jahrhunderts

Im Artikel geht es um die Rezeptionsgeschichte der deutschsprachigen Fantastik um 1900 in der russischen Literaturwissenschaft und Periodik des 20. Jhs. Dem Interesse an diesen Phänomenen vor 1917, der großen Zahl an Übersetzungen (darunter von Ewers, Kubin, Strobl u. a.) und Rezensionen vor allem von J. von Guenther und A. Eliasberg, Heine folgt Epoche des Stillstandes ab 1930er Jahre. Erst Anfang der 90er Jahre kommt es zur Neuentdeckung der Fantastik auf dem Buchmarkt, aber auch zur wissenschaftlichen Diskussion: Es wird versucht, die magische, mystische, groteske Fantastik von der wissenschaftlichen Fantastik (science fiction), von fantasy und Mythos abzugrenzen.

В. Д. СЕДЕЛЬНИК
(Институт мировой литературы РАН, Москва)

ГЕНЕАЛОГИЯ ДАДАИЗМА

Проследить генеалогию дадаизма одновременно и легко, и достаточно сложно. Легко, ибо его вызревание в недрах истории и появление на свет в общих чертах совпадает с историей возникновения авангардизма в целом, и эта сторона дела не раз становилась объектом исследования и за рубежом, и, что касается русского авангарда, у нас. Сложно, потому что в данном случае, на мой взгляд, не обойтись без различения двух понятий — дада и дадаизмом. Дада как состояние духа, как отношение к бытию в целом есть трансцендентальный энергетический принцип, присутствующий во всех проявлениях жизни и потому не поддающийся фиксации в определенных хронологических рамках. Дадаизм же как часть *исторического авангардизма* имеет свои четко обозначенные границы, и именно так — в общем контексте авангардизма — следует его рассматривать, в то же время не упуская из виду онтологической подоплеку явления, его, так сказать, мета-парадигмы, обозначившейся в годы эпохального «сдвига» в художественном (и не только художественном) сознании.

Сдвиг этот, как известно, был связан с кризисом рационалистической культуры, утратой смыслополагающего ядра, чувством богооставленности и тоской — иногда замаскированной цинизмом и дерзкими выходками — по «иному состоянию», по возрождению единства мира на новых основаниях. Это вело к преодолению «миметической референциальности», к замене ее искусством иного рода, сочетающим комплекс отчужденного, «несчастливого сознания» с поисками утраченного единства человека с божественной целокупностью мира за пределами рационального.

Поэтому в случае с дада неизбежно подчеркивание метафизической природы феномена, непостижимого, как само бытие. «Есть истины, невыносимые без шутовского наряда, — утверждал “Верховный Дада” Иоганнес Баадер. — “Кто узрит Бога, умрет!” — гласит

древнее изречение. За “дада” кроется глубочайшее видение Бога и мира»¹. Ему вторил Рихард Хюльзенбек: «Бог тоже дада. Дада абсолютен»². Такая мистификация художественного движения, являвшегося частью исторического авангардизма, как и возведение дада в ранг последней загадки о сути мира вещей и поступков, вряд ли способствовали выявлению истинных корней дадаизма. Хотя, надо признать, идея возвращения к «первоистокам» — через обращение к примитивной живописи, например, или к заумному словотворчеству — не была чужда европейскому авангардизму, особенно на его раннем этапе. На рубеже XIX—XX вв. художники в разных странах, терзаемые неудовлетворенностью сущим и доставшимися им в наследство принципами творчества, принялись настойчиво искать истоки своего растревоженного сознания в доисторическом прошлом и в неевропейских культурах, в их архаике, в шаманстве и магических ритуалах, в негритянских ритмах и т. п. Но большинство все же не искало своих корней в мифической субстанции, существовавшей до сотворения мира, а ограничивалось словом, которое и было для них началом начал (правда, иногда позволяя себе разлагать его на отдельные звуки и буквы, доходя до точки, до пустоты, до «поэтики молчания»). Их интересовала заключенная в слове и его компонентах энергия языка и речи, они пытались пробиться к «докультурному» ядру, «воскресить» изначальное, свободное от позднейших наслоений значение слова.

Погружаясь в глубины мифа, освобождаясь от ограничений логико-дискурсивного мышления, дадаисты вряд ли рассчитывали придти к единству человека и мира, духа и природы, каким оно, по их представлениям, было в мифологическом измерении. Но на этом пути они надеялись дойти до некой «суть вещей», причем их не пугало, если эта «суть» оказывалась пустотой, ничто, хаосом: если из ничто, из хаоса возник когда-то материальный мир, то почему бы из обломков старого не сотворить заново мир искусства и не сблизить его с реальной жизнью? Именно здесь следует искать корни присущего дадаизму парадокса: исповедуемое и проповедуемое наиболее радикальными его адептами разрушение языка, смысла и значения, даже замена искусства антиискусством вели не к их искоренению, а к возрождению и новому предназначению, к тому, что из очевидной, казалось бы, бессмыслицы рождался, может, и не столь очевидный, но все же *чреватый будущим* смысл.

Однако справедливости ради нужно сказать, что далеко не все дадаисты и — шире — авангардисты получали творческие импульсы из столь глубоких источников. Те из них, кто обладал выраженным рациональным складом ума (Тристан Тцара, например, Фран-

¹ Цит. по: *Eisenhuber G. Der Dadaismus im Leben und in der Kunst. Salzburg, 2000. S. 24.*

² *Ibid.*

сис Пикабиа, Курт Швиттерс, Марсель Дюшан или относивший себя некоторое время к дадаистам Жорж Грос), ограничивались ироническим обыгрыванием «высших вопросов» метафизики и если и черпали из бездонного колодца бессознательного (индивидуального или коллективного — к тому времени в интеллектуальных кругах Европы уже были известны открытия З. Фрейда и К. Г. Юнга), то делали это по инерции, не впадая в экстатическое состояние. Или же прикидывались дилетантами и обращались к примитивизму с все той же целью — во имя разрыва с традицией и раскрепощения творческих сил. Недаром девизом кельнского журнала «Шаммаде» стало «Дилетанты, поднимайтесь!».

Весьма ощутимые импульсы к радикальному обновлению искусства давала философия. О необходимости появления новых видов искусства и способов его функционирования в обществе, о радикальной трансформации самого статуса художественного произведения громче и решительнее других заявлял Фридрих Ницше. В своей книге «По ту сторону добра и зла» он писал: «... наш век является первым по части изучения “костюмов”, я хочу сказать, моралей, верований, художественных вкусов и религий; он подготовлен, как никакое другое время, к карнавалу большого стиля, к духовному масленичному смеху и веселью, к трансцендентальной высоте высшего тупоумия и аристофановского осмеяния мира. Быть может, именно здесь мы откроем область для наших изобретений, ту область, где еще и мы можем быть оригинальными, например, как пародисты всемирной истории и шуты Божьи, — быть может, если и ничто нынешнее не имеет будущности, все-таки смех наш имеет ее!»³

Р. Хюльзенбек не случайно поставил это высказывание философа эпиграфом к одному из разделов своего Предисловия к «Альманаху Дада»: здесь, как и в афоризмах «Веселой науки» и в «Ессе Ното», содержится, по сути, та философская, эстетическая и поведенческая парадигма, на которой выросло здание авангардизма в целом и дадаизма в частности. Дадаисты вдохновлялись призывом Ницше «постоянно отбрасывать от себя то, что хочет умереть; жить — это значит: быть жестоким и беспощадным ко всему, что становится слабым и старым в нас и не только в нас»⁴. Но прежде всего их привлекала ницшевская «философия молота», разрушительная старых ценностных систем.

Ницше был важнейшим, но далеко не единственным источником критики культуры, догматического рационализма и логики интеллекта. Помимо него, авангардистов притягивали учения А. Бергсона, проповедовавшего, как и Ницше, своеобразную «философию жизни», основанную на интуитивизме, а также М. Шелера с его острым ощущением кризиса европейском культуры, и М. Штирнера,

³ Ницше Ф. Соч.: В 2 т. Т. 2. М., 1990. С. 343—344.

⁴ Там же. Т. 1. С. 535.

теоретика анархизма и нигилизма, отрицавшего общепринятые нормы поведения во имя абсолютной свободы «единственного» — не вплетенной в систему общественных взаимосвязей личности. Все это как нельзя лучше соответствовало представлениям дадаистов о собственных целях и задачах. Нельзя сказать, что все они читали названных выше философов. Но в их среде были люди, которые еще до появления самого понятия «дада» всерьез интересовались этими вопросами. Хуго Балль писал диссертацию о Ницше, Рауль Хаусман, по его собственному признанию, в молодости зачитывался М. Штирнером, а Вальтер Сернер имел докторскую степень.

В середине 1910-х годов под влиянием Первой мировой войны все эти источники слились в единый бурлящий поток, который, сметая на своем пути осколки не выдержавших испытания временем традиционных ценностных систем, подготовил появление разного рода авангардистских течений, движений и направлений. И самым радикальным из них оказался дадаизм.

И все же импульсы, способствовавшие формированию дадаизма, исходили не столько от философии, сколько от каждодневной, как выразился бы Петер Бюргер, «жизненной практики». Вступала в свои права эпоха *первого модерна* (Ульрих Бек), породившая урбанизацию, технизацию ранее осуществлявшихся вручную процессов, широкое применение электричества, производство продуктов массового потребления, а заодно и воспроизводство «нормированного и механизированного» человека, человека толпы, которого так боялись и презирали Фридрих Ницше и Якоб Буркхардт.

Емкую культурологическую характеристику эпохе возникновения основных авангардистских движений и школ дал Хуго Балль в своем докладе о Василии Кандинском, прочитанном 7 апреля 1917 г. в цюрихской «Галерее Дада»: «Три вещи до основания потрясли искусство наших дней, придали ему новый облик и поставили перед лицом нового мощного взлета: предпринятое критической философией обезбоживание мира, осуществленное наукой расщепление атома и, наконец, расслоение масс в современной Европе.

Бог умер. Мир развалился на куски. Я — динамит. Мировая история распалась на две части: на время до меня и на время после меня. Религия, наука, мораль — феномены, возникшие у примитивных народов из страха перед неведомым. Время вступает в фазу распада. Тысячелетняя культура рушится. Нет больше устоев и опор, нет фундаментов, которые не были бы подвержены разрушению. Церкви превратились в воздушные замки. Нравственный мир утратил перспективу. Верх стал низом, низ — верхом... Мир утратил смысл. Исчезла связь с неким высшим существом, удерживавшим мир от распада. Пришла пора сумятицы... Человек лишился своего особого положения, которое обеспечивал ему разум. Он стал частью природы... обычным предметом, интересным не более, чем

камень... Революция против Бога и его земного подобия — свершившийся факт»⁵.

В приведенной цитате о трех факторах, потрясших искусство и послуживших предпосылкой для возникновения авангардизма, Балль, как нам кажется, упустил еще несколько важных моментов (или не счел нужным — применительно к творчеству В. Кандинского — на них останавливаться). Можно было бы назвать и другие открытия, способствовавшие разрушению механистических представлений о мире и ставившие под сомнение традиционное искусство, — квантовую теорию, теорию относительности Эйнштейна, психоанализ Фрейда, эмпириокритицизм Э. Маха и т. д. Художники-авангардисты догадывались, что делавшая ставку на разум и прогресс цивилизация закладывает мину в фундамент собственного существования, создает условия для будущего саморазрушения и что такой *модерн* приведет в конечном счете к необратимой деформации личности, прежде всего личности творческой, чему и следовало сопротивляться всеми силами. Собственно, этим и занимались экспрессионисты. Но дадаисты довели критику идеологии прогресса и порядка до крайности — до отрицания разума и разумности вообще, в то время как экспрессионисты, бунтуя, пребывали в поисках утопии о «новом человеке» и «новом смысле».

К побудительным импульсам, способствовавшим появлению дадаизма, следует отнести осознание (под влиянием З. Фрейда и его последователей) огромной мощи иррационального, бессознательного начала, а также увлечение в предвоенные годы идеями анархизма. Основатель дадаизма Х. Балль, оказавшись в годы Первой мировой войны в Цюрихе, интенсивно изучал труды М. А. Бакунина и П. А. Кропоткина. Ему, как и другим дадаистам, в ту пору была близка своеобразная «эстетика анархизма», направленная — ради освобождения игрового пространства — на хаотическое смешение фрагментов развороченного роковыми событиями сознания современного человека.

Но самым мощным толчком к оформлению дадаизма в самостоятельное движение, отпочкованию его от экспрессионизма и отграничению от других авангардистских течений послужила Первая мировая война, потрясшая основы сложившегося миропонимания чудовищная мясорубка, бессмысленность которой дадаисты подчеркивали в своих нарочито лишенных смысла манифестациях.

Теперь, наметив в общих чертах истоки и источники дадаизма и определив наиболее важные исторические предпосылки его возникновения, можно попытаться хотя бы пунктирно очертить контуры генеалогического древа этого феномена, показать — в притя-

⁵ Ball H. Kandinsky. Vortrag, gehalten in der Galerie Dada (Zürich, 7. April 1917) // Huelsenbeck R. (Hrsg.). Dada. Eine literarische Dokumentation. Reinbek bei Hamburg, 1984. S. 41.

жениях и отталкиваниях — его взаимоотношения со своими ближайшими «родственниками». Линия развития *исторического* авангардизма могла бы — с большой долей условности и приближенности — выглядеть так: романтизм, декаданс, натурализм, импрессионизм, символизм, абстрактное искусство, кубизм, футуризм, экспрессионизм, дадаизм, сюрреализм. Сюда же следует отнести и типологически связанные с дадаизмом варианты русского авангарда — супрематизм, будетлянство, «всёчество», заумь и т. д. Разумеется, намеченный ряд можно продолжить: вариантов и оттенков нетрадиционных подходов к художественному освоению «так называемой действительности» (Герман Гессе) существует великое множество, здесь перечислены только самые значительные из них. При этом надо иметь в виду, что между всеми этими движениями, течениями, школами и группировками нет четких границ, они переходят, перетекают друг в друга, переплетаются, взаимодействуют, противоборствуют, среди участников разных движений встречаются нередко одни и те же лица.

Если взять за нижнюю точку отсчета модернизма, «передовым отрядом» которого со временем стал авангардизм, конец XVIII — начало XIX в., то его начало следует отнести к романтической натурфилософии и эстетике, видевшей священное «средоточие» культуры в религиозно-мистическом сознании. «Авангард [и, добавим, модернизм в целом. — В. С.] был необходим и ожидаем, — справедливо замечает В. С. Турчин. — Его предчувствиями полна эстетика романтизма, которая разрабатывала концепцию антиимитационной, “музыкальной” живописи, ритуальные формы поведения художника в обществе, высказала внимание к подсознательному, фантастическому, мистическому»⁶.

Генеалогию дадаизма, как и авангардизма в целом, трудно себе представить без европейского — в том числе и русского — декаданса, который одним из первых обнаружил, что кризис исторического сознания отзывается в кризисе культуры, открыто усомнился в надежности разума, рационализма, позитивизма и выступил как против казавшегося в последней трети XIX в. еще достаточно незыблемым буржуазного мира, так и против привычных способов его художественного воплощения. Сознание принадлежности к эпохе, стремительно идущей к упадку и разложению, побуждало декадентов к пессимистическому — в духе Шопенгауэра — взгляду на мир, к изображению экзальтированных, болезненно утонченных персонажей, отмеченных склонностью к усталой резиньяции и патологическим извращениям. У авангардизма с его агрессивным пафосом разрушения другой крестный отец — Фридрих Ницше, другой стиль — наступательный и дерзкий. «И тем не менее именно с декаданса следовало бы начинать историю художественного ради-

⁶ Турчин В. С. По лабиринтам авангарда. М., 1993. С. 4.

кализма в его современных формах, — считает Е. Бобринская. — “Пафос отчужденности и борьбы”, привнесенный в европейскую культуру декадентами, оказался исходным импульсом для большинства радикальных течений как исторического авангарда, так и западного неоавангардизма 50—60-х годов XX века”⁷.

Для дадаистов пребывание в пограничной зоне между искусством и антиискусством было распространенным, почти привычным состоянием, в то время как декаденты только приближались к «расплавленному» состоянию языка, вытесняя сюжет на второй план и отдавая предпочтение пространному, с налетом «красивостей» описаниям и языковым эффектам. Но они пролагали путь позднейшим авангардистским экспериментам, в которых начинания дадаистов доводились до крайних пределов, нередко до абсурда.

Однако «последовательное разрушение устойчивости границ искусства и жизни, смешение языков различных искусств, внутренний анархизм и в декадентстве, и в раннем авангарде приводят к образованию своего рода турбулентного пространства в культуре, в котором создаются не просто коллапсирующие состояния, но в хаотически возникающих сцеплениях и смешениях открывается новое русло для движения»⁸.

Одним из предшественников дадаизма может считаться натурализм. С авангардистами его роднит восприятие действительности как уродливой, жестокой и враждебной человеку, а также принципиальный отказ от любых форм приукрашивания, приукрашивания жизни ради соответствия существующим правилам этики и эстетики. Но не только это. Доходящая до грубости резкость при изображении мерзостей жизни обернется позже дерзкими скандальными выходками футуристов и дадаистов. Натуралисты, в первую очередь «последовательные натуралисты» (Арно Хольц, Иоганнес Шлаф), обратили внимание на то, что искусство тяготеет к сближению с жизнью, предвосхитив тем самым теоретические посылки авангардистов и отправную точку их далеко идущих (значительно дальше «экспериментального романа» Золя) экспериментов — вплоть до «реди мейд» М. Дюшана и «мерц-искусства» К. Швиттерса. Они первыми начали избегать в литературе неестественно длинных, строго упорядоченных монологов, стремясь к точной передаче живой, безыскусной речи персонажей и мгновенно возникающих ощущений («секундный стиль») даже ценой нарушения грамматического и синтаксического строя фраз, что в тот период требовало определенной смелости. Техника «секундного стиля», моментальная фиксация постоянно меняющихся ощущений, а также перенесение центра тяжести с внешнего мира на внутреннюю

⁷ Бобринская Е. Русский авангард: истоки и метаморфозы. М., 2003. С. 6. Сходной точки зрения придерживается и Р. Раджолли в своей «Теории авангарда». См.: *Raggioli R. The Theory of the Avant-Garde*. Cambridge, 1994.

⁸ Там же. С. 20.

жизнь человека обеспечивали плавный переход от натурализма к импрессионизму. Стремясь запечатлеть изменчивость, текучесть как внешнего образа действительности, так и психических состояний персонажей, импрессионисты прибегали к фрагментаризации видимого мира, к дроблению общей картины на мелкие части, уделяя особое внимание детали, ее положению на плоскости или в пространстве, меняющимся отражениям в зависимости от освещения и т. д., что тоже готовило грядущее радикальное размывание границ между формами искусства в эстетике и поэтике радикального авангардизма.

Особое место в кроне генеалогического древа авангардизма занимает символизм: он выглядит явлением скорее чужеродным, протекающим в ином русле, нежели другие авангардные движения, хотя и он сыграл далеко не последнюю роль в модернизации культуры XX века. На свой лад культивируя разрыв связей с современной культурой, обществом, искусством, символизм сторонился прямого воспроизведения реалий действительности, избегал объективных описаний, познавательных и воспитательных задач творчества, тяготел к «чистой поэзии», к предельному совершенствованию принципа «искусства для искусства». Уповая на суггестивную силу слова, символисты, как и радикальные авангардисты, тоже стремились постичь магическое «ядро», заглянуть за скрывающую тайну магическую завесу, но если для дадаистов, например, там открывались вселенский хаос и пустота, то символисты усматривали таинственную основу и взаимосвязь всего сущего, символ целокупности мира.

Отдельно следует сказать о генетической близости дадаизма и экспрессионизма. Она подтверждается и временем их активного бытования, и местом, где зафиксирована яркая вспышка этих течений (Цюрих), и причинами, их породившими, и даже тем, что в том и другом стане обретались нередко одни и те же художники. Как и экспрессионизм, дадаизм не принимал «искусства для искусства», воспевания возвышенного и прекрасного посреди разгула уродливого и низменного; как и экспрессионизм, он атаковал красивый фасад унаследованной культуры, за которым якобы уже нет ничего святого, а то и вообще достойного внимания. Но дадаистов не устраивала нерешительность, робость экспрессионистического протеста. Экспрессионисты пренебрегали эстетической позицией традиционного искусства, дадаисты отвергали и позицию этическую: «Разве экспрессионизм оправдал наши ожидания такого искусства, которое бы защищало наши насущнейшие права? Нет! Нет! Нет! Разве экспрессионисты оправдали наши надежды на искусство, которое пылает в наших телах, как квинтэссенция жизни? Нет! Нет! Нет! Экспрессионизм не имеет ничего общего с устремлениями деятельного человека. Подписавшиеся под этим манифестом объединились под лозунгом Дада для пропаганды искусства, от

которого они ожидают осуществления своих идеалов»⁹, — говорилось в первом берлинском манифесте дадаизма, подписанном и его цюрихскими сторонниками.

Дадаизм появился на свет, когда уже существовали почти все важнейшие «измы» авангардистского искусства. Он отвергал их с порога как недостаточно революционные — кубизм, футуризм, абстракционизм, экспрессионизм, — видя в них всего лишь формальные приемы вырождающегося антинатурализма. При этом дадаизм, особенно в изобразительном искусстве, нередко пользовался формальными приемами родственных течений. В живописи и графике дадаистов легко найти следы влияния Пикассо, Брака, Татлина, Кандинского. И все же дадаизм — родное дитя экспрессионизма, правда дитя непослушное, непокорное и невоспитанное. В дадаизме сильна психическая динамика регрессии, отката к временам детства, к докультурному состоянию, когда решающую роль играли простейшие, примитивные инстинкты. Так дадаисты защищались от отчаяния. «Лучший способ самозащиты — превзойти себя в наивности и детскости» (Хуго Балль). Отсюда и тот смысл, который вкладывался в понятие «дада» — детский лепет, нечто неосознанное, лишенное значения и смысла.

Когда знакомишься с высказываниями известных дадаистов (Х. Арп, Х. Балль, Т. Тцара, Ф. Пикабия, М. Дюшан), бросается в глаза их противоречивость. Противоречие, включая противоречивое отношение к самим себе, — характернейшая черта этого движения. Недаром один из манифестов заканчивался словами: настоящий дадаист тот, кто поступает вопреки этому манифесту. Неопределенность, размытость творческих установок позволяла дадаистам вступать в сложные взаимоотношения притяжений и отталкиваний с другими авангардистскими группировками — как на личном уровне, так и на уровне эстетических воззрений и этических постулатов. Поэтому более или менее четко определить место дадаизма в общем контексте (или на общем стволе) исторического авангардизма — дело чрезвычайно сложное, ставящее под сомнение любые притязания на однозначность достигнутых результатов.

Однако есть моменты если не бесспорные, то вполне поддающиеся аргументированному отстаиванию. В перечисленном ряду «измов» дадаизм занимает место между футуризмом и экспрессионизмом, с одной стороны, и сюрреализмом — с другой. Дадаизм вышел из экспрессионизма и влился в сюрреализм, как бы растворился в нем. Или, как образно выразился Х. Рихтер, «сюрреализм проглотил и переварил дада. Подобные каннибальские методы в истории не редкость. А так как сюрреализм обладал хорошим желудком, то свойства проглоченного влились в окрепшее тело победителя»¹⁰. Конфликтовавший с Т. Тцара А. Бретон вышел победи-

⁹ Dada Berlin. Texte. Manifeste. Aktionen. Stuttgart, 1977. S. 23—24.

¹⁰ Richter H. DADA — Kunst und Antikunst. Köln, 1964. S. 201.

телем, потому что одним из первых среди парижских дадаистов почувствовал: время бессистемности и абсолютной индивидуальной свободы кончилось. Мобилизовав бессознательное и подчинив мятежный дух строгой дисциплине, Бретон «обуздал стихию, сумел выпутаться из паутины дадаистских идей, построив удобоваримую интеллектуальную теорию»¹¹, — пишет М. Сануйе, в то же время настаивая, что Бретон всего лишь развил некоторые идеи дада, представив их под другой вывеской. Он создал замкнутую теоретическую систему. Дадаисты же отвергали любые системы в принципе. Путь сюрреализма ведет от тотального отрицания и кощунственных выпадов дадаизма к признанию определяющей роли бессознательного как единственно достоверной и надежной реальности. Сделав художника пассивным медиумом, «деперсонализировав» его, сюрреализм успокоился — и вскоре упокоился — именно по причине замкнутости, завершенности своей систематики. Похоже, ему так и не удалось выйти за пределы романтической обособленности и изоляционизма, в то время как дадаизм, меняя лики и облики, и во второй половине XX века продолжает порождать новые формы и виды авангардистского и неоавангардного искусства.

Zusammenfassung

Die Genealogie des Dadaismus

Um das genealogische Register des Dadaismus zusammenzustellen, muss man, meines Erachtens, zwischen Dada und Dadaismus unterscheiden. Dada als Geisteszustand, als transzendentes energetisches Prinzip ist allgegenwärtig und lässt sich kaum in einen chronologisch fixierten Rahmen zwingen. Der Dadaismus als Teil der historischen Avantgarde hat dagegen seine streng markierten Grenzen und gerade so müsste er wahrgenommen und betrachtet werden. In einer solchen Perspektive würde der Stammbaum des Dadaismus ungefähr so aussehen: Romantik, Décadence, Naturalismus, Impressionismus, Symbolismus, abstrakte Kunst, Kubismus, Futurismus, Expressionismus, Dadaismus, Surrealismus. Dazu gehören auch die mit dem Dadaismus typologisch verwandte Varianten der russischen Avantgarde: Suprematismus, Vsečestvo, Zaum' usw. Der Dadaismus kam vom Expressionismus her und schloss sich dem Surrealismus an, von dem er letzten Endes verschlungen wurde. Trotzdem überlebte der Dadaismus den Surrealismus, weil der letztere ein in sich geschlossenes System darstellte. Der Dadaismus aber setzt fort, auch in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts neue Formen und Arten der neoavantgardistischen Kunst hervorzubringen.

¹¹ Сануйе М. Дада в Париже. М., 1999. С. 392.

А. Е. ЛОБКОВ

(Нижегородский государственный лингвистический университет)

МОТИВ «НАСЕКОМОГО» В НОВЕЛЛЕ «ПРЕВРАЩЕНИЕ» ФРАНЦА КАФКИ: ОТ ВНУТРЕННЕЙ ФОРМЫ К СМЫСЛУ

В 1912 году была написана новелла Франца Кафки «Превращение» («Die Verwandlung», опубликована в 1915 г.). Превращение героя в насекомое, о котором так спокойно и буднично повествует рассказчик и которое так естественно воспринимается героем, производит необычайно сильное впечатление на читателя: «Проснувшись однажды утром после беспокойного сна, Грегор Замза обнаружил, что он у себя в постели превратился в страшное насекомое»¹ (с. 292).

Если посмотреть на первое предложение новеллы с точки зрения отношения «тема — рема», то новым и значимым в нем является фраза «превратился в страшное насекомое» (« *fand sich ... zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt*»). По сути, эти три слова составляют семантическое ядро, которое, подобно сжатой пружине, развернет весь текст новеллы. Обращение к внутренней форме этих слов помогает понять ее скрытую формулу².

Слово «Ungeheuer» восходит к ср.-в.-нем. *ungehiure*, др.-в.-нем. *unghiuri*, образовано при помощи отрицательной приставки «un»

¹ Здесь и далее цитаты «Из разговоров Густава Яноуха с Францем Кафкой» (пер. Е. Кацевой), из «Письма отцу» (пер. Е. Кацевой) и «Превращения» (пер. С. Апта) приводятся по изданию: *Кафка Ф. Замок. Новеллы и притчи. Письмо отцу. Письма Милене*. М., 1991, с указанием страницы в скобках. Немецкий вариант «Превращения» дается по изданию: *Kafka F. Die Verwandlung. Faksimilienachdruck der Erstaussgabe des Buchdrucks von 1915*. Frankfurt a. M. und Basel, 2003, с указанием буквы *V* и страницы.

² Использованы словари: *Kluge F. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Berlin; New York, 1989; *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm: Der Digitale Grimm*. Frankfurt a. M., 2004; *Duden Etymologie. Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache*. Mannheim; Wien; Zürich, 1963.

от ср.-в.-нем. *gehiuge* = 'ласковый', 'не вызывающий тревоги, не злобещий', от др.-в.-нем. *hiugi* = 'приветливый', 'любезный', 'кроткий'; наречие выражало принадлежность к 'домашнему хозяйству', 'семье'; родственно слову *Heim* — 'дом'. Таким образом, основные значения «Ungeheuer» — 'бездомный', 'чужой', 'чудовище', 'монстр', 'злой дух', 'язычник', 'изверг'.

Слово «Ungeziefer» на русский язык переводится как 'вредное насекомое или животное, паразит, вредитель'. В немецком словаре «Duden Deutsches Universalwörterbuch» словарная статья гласит: [*паразитирующие*] вредители животного происхождения (например, вши, клопы, клещи, а также крысы и мыши). Но словарь фиксирует и этимологическое значение слова: ср.-в.-нем. *ungezibere*, от др.-в.-нем. *zebar* = 'жертвенное животное', таким образом, слово «Ungeziefer» означало ранее 'не пригодное к жертвоприношению животное'. Сходное значение дают «Этимологический словарь немецкого языка» Ф. Клюге и «Словарь немецкого языка» братьев Grimm: *Ungeziefer* этимологически связано с исчезнувшим в высокое средневековье словом 'жертва, жертвенное животное' (готск. **ūbir*; др.-сканд. *tafn, tivor, tífugr*; англосакс. *tiber, tifr*; др.-в.-нем. *zebar*). Древнегерманское слово «zebar» было связано с языческими обрядами и поэтому было постепенно вытеснено из употребления христианством. Благодаря приставке «un» слово «zebar» приобрело свое противоположное значение (впервые зафиксировано в XII веке) как 'не пригодное для жертвоприношения, нечистое, испорченное, гнилое мясо, сорная трава, испорченные плоды, отбросы, а также животные, не пригодные для жертвенных целей'.

Слово «Verwandlung» этимологически восходит к ср.-в.-нем. *Verwandlung* от ср.-в.-нем. *wandeln* = 'изменять', 'превращать', 'ходить', 'бродить', 'общаться', 'жить' от др.-в.-нем. *wantalon*, для обозначения часто повторяющегося действия от др.-в.-нем. *wanton* = 'поворачивать', 'обращать', 'вращать' от др.-в.-нем. *wintan* = 'вращать', 'крутить', 'поворачивать', 'плести', 'мотать', 'наматывать', 'обвивать' (совр. глагол «winden»). Среди множества значений слова в словаре братьев Grimm можно отметить: превращение 'благодаря сверхъестественным силам', а также превращение 'насекомых и им подобных'. Современное словоупотребление в значениях: 'видоизменение', 'превращение'; 'преобразование'; 'метаморфоза'. Слово «wandeln» в значении 'поступать', 'жить' характерно для языка Библии³.

Во внутренних формах этих слов есть зоны частичного наложения, задающие определенный смысловый вектор. Слово «Ungeheuer» связано с семантикой семьи, рода, родовой принадлежности,

³ «Ибо довольно, что вы в прошедшее время жизни поступали (*wandeln*) по воле языческой, предаваясь нечистотам, похотям (...), пьянству, излишеству в пище и питии и нелепому идолослужению» (1-е Петра 3: 1—8).

восходя к языческим временам германских народов. Благодаря отрицательной приставке слово проектирует мотив исключенности из рода, семьи. В слове «Ungeziefer» важна семантика жертвы, при этом опять через отрицательную приставку слово приобретает значение «нечистоты», а на уровне сюжета также проектируется мотив «неприятия жертвы». В семантике слова «Verwandlung» содержится связь с насекомым через типы его движения (извиваться, превращаться). Кроме того, представляется значимой сама сема кругового движения как характерного свойства циклического языческого (мифологического) времени. Однако внутренняя форма латентно содержит потенцию выхода из замкнутого круга времени — через более позднее христианское значение обращения (к Богу) (смысловая связь слова «wandeln» с «bekehren»⁴).

В «Ungeziefer» скрещиваются различные смысловые ряды. Во-первых, слово «Ungeziefer» — из словаря отца писателя. С этим словом (и различными его эквивалентами) Кафке часто приходилось сталкиваться в родной семье. Обидные слова, которые использовал отец Кафки в отношении его друзей, сравнения с насекомыми и паразитами вызывали у юноши стыд и боль, загоняемые и сдерживаемые в глубине души. В «Письме отцу», написанном в 1919 году, Кафка вспоминает, как тяжело он переносил уничижающие отзывы отца о людях, к которым он проявлял «хоть сколько-нибудь интереса»: «Невинные, по-детски чистые люди, как, например, еврейский актер Лёви, должны были расплачиваться. Не зная его, Ты сравнил его с каким-то отвратительным паразитом (mit Ungeziefer), не помню уже с каким; а как часто Ты без всякого стеснения пускал в ход поговорку о собаках и блохах по адресу дорогих мне людей» (с. 422).

В письме Кафка обращается к событиям осени 1911 г., т. е. за год до «Превращения», когда он подружился с актером Ицхаком Лёви: «Об актере я вспомнил здесь потому, что по поводу Твоих высказываний о нем я тогда записал: “Так говорит отец о моем друге (которого он совсем не знает) только потому, что он мой друг. Это я всегда смогу припомнить ему, когда он будет попрекать меня недостатком сыновней любви и благодарности”»⁵ (с. 422). Оскорбитель-

⁴ Grimm: «kehren ist wenden, bekehren im sinne von abkehren, abducere, reducere, umkehren, umwenden, auf die rechte seite wenden, vom unrechten weg auf den rechten wenden, geistlich verstanden, zu dem rechten glauben, zur busze, zur tugend wenden»; Duden: bekehren — «eine innere Wandlung durchmachen und zu einer bestimmten Lebensauffassung kommen».

⁵ См. дневниковую запись от 03.11.1911.: «Лёви. Мой отец о нем: “Кто ложится спать с собаками, встает с блохами”. Я не смог сдержаться и сказал что-то бессвязное. В ответ отец совершенно спокойно (правда, после большой паузы): “Ты знаешь, что мне нельзя волноваться и меня надо щадить. А тут ты еще с подобными вещами. У меня достаточно волнений, совершенно достаточно. Так что оставь меня в покое с такими речами”. Я

ные слова, сказанные в 1911 г., прочно засели в сознании Кафки⁶, определив концепт «Ungeziefer», ставший отправным для новеллы и все еще терзавший его восемь лет спустя в письме⁷.

Однако было бы упрощением сводить мотив насекомого только к биографическому контексту⁸. Во многом он восходит к Достоевскому, которого Кафка числил среди своих «кровных родственников»⁹.

Герои Достоевского уподобляют себя насекомым, уничтожая себя, но это «уничтожение паче гордости». Дмитрий Карамазов отмечает присутствие «насекового» в каждом члене семьи и восклицает:

говорю: “Я стараюсь сдерживаться”, и ощущаю, как всегда в таких крайних случаях, в отце наличие такой мудрости, из которой могу черпнуть лишь один глоток воздуха». *Кафка Ф.* Дневники / Пер. Е. А. Кацевой. М., 1998. С. 76.

⁶ Наверное, впервые слово «Ungeziefer» появляется в дневниковых записях, относимых к октябрю 1910 г.: «mir geschieht ja niemals etwas derartiges das die Leute aufpassen lässt, wie könnte es auch geschehn unter dem Aufbau der für mich nötigen Ceremonien unter denen ich ja nur weiterkriechen kann nicht besser wie ein Ungeziefer». *Kafka F.* Oxfordter Quartheft 2 / Hrsg. von R. Reuß und P. Staengle. Frankfurt a. M.; Basel, 2001. S. 29. Примечательно, что оно появляется и в незаконченном романе «Америка», над которым Кафка активно работал в 1912 году: стюард отгоняет Карла как «назойливого паразита» (als jage er ein Ungeziefer). *Kafka F.* Gesammelte Werke: In 8 Bd. Amerika / Hrsg. v. M. Brod. Frankfurt a. M., 1992. S. 17.

⁷ В дневниковой записи от 21.11.1913 г. Кафка фиксирует: «Все время думаю о черном жуке (Schwarzkäfer), но писать не буду». *Кафка Ф.* Дневники. С. 184. Жукообразен герой фрагмента романа «Свадебные приготовления в деревне»: «У меня, когда я так лежу в постели, фигура какого-то большого жука, жука-олена или майского жука, мне думается». *Кафка Ф.* Превращение: Рассказы, афоризмы / Пер. С. Апта. СПб., 2000. С. 77.

⁸ Из разговоров Густава Яноуха с Францем Кафкой: «... Замза не является полностью Кафкой. “Превращение” не признание, хотя оно — в известном смысле — и бестактно... Разве тактично и прилично — говорить о клопах, которые завелись в собственной семье?

— Разумеется, в приличном обществе это не принято.

— Видите, насколько я неприличен.

— Я думаю, определения “прилично” или “неприлично” здесь неверны. “Превращение” — страшный сон, страшное видение.

— Сон снимает покров с действительности, с которой не может сравниться никакое видение. В этом ужас жизни — и могущество искусства» (с. 548).

⁹ Типологическое сходство новеллы с произведениями Ф. М. Достоевского не раз становилось предметом исследования. См.: F. Kafka Die Verwandlung: Erläuterungen und Dokumente / Hrsg. von P. Beicken. Stuttgart, 1992. S. 7, 82. П. Бриджвотер указывает на частые сравнения героев Достоевского с насекомыми в таких произведениях, как «Братья Карамазовы», «Бесы», «Записки из подполья». См.: *Bridgewater P.* Kafka, Gothik and Fairy-tale. Amsterdam; New York, 2003. P. 10—15.

«Любил разврат, любил и срам разврата. Любил жестокость: разве я не клоп, не злое насекомое?»¹⁰ Это уничтожение есть проявление формы конфронтации с Богом. Такое противопоставление могло быть близко Кафке, все творчество которого строится на оппозиции «Я — Отец», которая мыслится как аналогия оппозиции «человек — Бог».

Осмысление биографической коллизии у Кафки через соотнесение его идей с идеями Достоевского выводит нас на новый уровень понимания мотива насекомого как некоего аналога ветхозаветного Иова, также сочетающего в себе чудовищную гордость и отвратительную нечистоту. Недаром в новелле пыль, остатки пищи и мусор, приставшие к панцирю Грегора, напоминают о язвах и струпиях Иова¹¹.

Мотив насекомого возникает у Кафки и при осмыслении современной ему эпохи и роли в ней человека. Густав Яноух пишет, что новелла, по словам Кафки, навеяна временем: «Зверь стал нам ближе, чем человек. Это решетка. Почувствовать себя родственным с животным легче, чем испытать подобные чувства к человеку»¹².

Кафка сравнивает человека с животным, заключенным в клетку. Схожим образом Грегор, запертый в комнате, рассматривается своим окружением как животное. По воспоминаниям Яноуха, Кафка замечает, что сейчас «каждый живет за решеткой, которую он носит с собой. Поэтому теперь так много пишут о животных. Это выражение тоски по свободной, естественной жизни. Но естественная для человека жизнь — это жизнь человеческая. Но этого не видят. Этого не хотят видеть. Человеческое существование слишком уютительно, поэтому так стремятся освободиться от него в мире фантазии»¹³.

Яноух подхватывает и развивает мысль Кафки дальше: «Это схожее движение тому, как перед Великой французской революцией. Тогда говорили: Назад к природе». «Да, — кивнул Кафка. — Но сегодня пошли дальше. Сегодня не только говорят это, но и делают. Возвращение назад к животным. Это гораздо проще, чем человеческое существование. Маршировать вместе с толпой с чувством защищенности по улицам города на работу, к кормушке и в поисках удовольствий. Это такая точно отмеренная жизнь, как в канце-

¹⁰ Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы: В 2 т. Т. 1. Тула, 1994. С. 147.

¹¹ «Навозным жуком» («Mistkäfer!») добродушно именует Грегора служанка. Здесь важен мотив нечистоты этого жука. Нечистота Грегора многократно подчеркивается; так, сестра берет миску не просто руками, а «при помощи тряпки», а позднее она «ногою запихивала» еду в комнату, по стенам которой «тянулись грязные полосы, повсюду лежали кучи пыли и мусора».

¹² Janouch G. Gespräche mit Kafka. Aufzeichnungen und Erinnerungen. Frankfurt a. M., 1968. S. 43.

¹³ Ibid. S. 43.

лярии. Чуда больше нет, существуют лишь инструкции для пользования, формуляры и предписания. Испытывают страх перед свободой и ответственностью»¹⁴.

Таким образом, мотив насекомого у Кафки также связан с мыслью об «эволюции человечества вспять», о «минус-эволюции». Это подтверждается известным фрагментом новеллы, в котором Грета отказывает Грегору в имени. По замечанию В. Г. Зусмана, «мы встречаемся с глубинной для Кафки “номинацией деноминации”». Грета предлагает избавиться от этого «чудовища» (Untier), чтобы сохранить «память» (Andenken) о брате, то есть сохранить его «образ». В этой сцене Грета впервые перестает называть брата «он» (er) и называет его «es» (оно)¹⁵. Антиэволюция Грегора развивается по пути от собственного имени к безымянности и безликости насекомого.

Образ насекомого свидетельствует об обратной эволюции к миру, в котором отсутствует индивидуальное начало и свобода выбора. По сути, это мир до Христа, языческий или ветхозаветный мир, в котором жертвоприношение, а не добровольная жертва Христова есть неотъемлемая часть циклического времени.

Итак, слова «превратился в страшное насекомое» в результате смысловой конвергенции разных рядов (биографического, интертекстуального, этимологического, автореферентного) задают особый хронотоп новеллы. Действие разворачивается в циклическом, мифологическом времени, в патриархально-родовой общине; цикличность, а следовательно, продолжение и обновление этого мира

¹⁴ Ibid. S. 43. Клетка становится одним из центральных символов новеллы. Она воспринимается как еще более нагруженная символическим значением, если вспомнить об изолированности героя в собственной комнате. Комната становится основным местом действия. Если вначале двери в свою комнату закрывал сам Грегор, то далее его самого закрывают в ней. Превратившись в «страшное насекомое», герой окидывает взглядом свою комнату: «Его комната, настоящая, разве что слишком маленькая, но обычная комната (Menschenzimmer), мирно покоилась в своих четырех хорошо знакомых стенах (Wänden)». По замечанию немецких исследователей, сложное слово «Menschenzimmer», не передаваемое адекватно в русском переводе, является необычным словообразованием, аналогично сложному слову «Kinderzimmer» (детская комната). Таким образом, ближайшее окружение Грегора предстает как само собой разумеющимся и естественным, но употребляемое слово выдает его неестественность превращенного зверя. Здесь уместно вспомнить и происхождение слова «Wand», этимологически связанного с «verwandeln»: ‘стена’, согласно происхождению слова, представляла ранее ‘переплетение’, что очень напоминает о прутьях клетки; к тому же если вспомнить расположение комнаты Грегора, то можно сделать заключение о «прозрачности» стен комнаты и постоянном внешнем контроле.

¹⁵ Зусман В. Г. Художественный мир Франца Кафки: малая проза. Н. Новгород, 1996. С. 108.

обеспечивается ритуальным жертвоприношением. В этом смысле жертва Грегора не последняя¹⁶.

Называя Грегора словом «Ungeziefer», Кафка подчеркивает нечистоту этой жертвы. Эта нечистота обусловлена гордостью. Грегор привык приносить себя в жертву семье, но эти жертвы составляют предмет его гордости. Грегор чувствует «великую гордость от сознания, что он сумел добиться для своих родителей и сестры такой жизни в такой прекрасной квартире»¹⁷ (с. 308).

Это чувство «великой гордости», которую испытывает герой, сродни одному из самых страшных грехов в христианстве — гордыне. Она не оставляет его и в первое время после превращения: он решает, что «должен вести себя спокойно и обязан своим терпением и тактом (*durch Geduld und größte Rücksichtnahme*) облегчить семье неприятности, которые он причинил ей теперешним своим состоянием» (с. 309; *V S. 28*). Однако и «терпение», и «такт» — опять же проявление чувства гордости. Но именно эти качества он постепенно теряет в своем немом состоянии: «Он почти не удивлялся тому, что в последнее время стал относиться к другим не очень-то чутко; прежде эта чуткость была его гордостью» (*früher war diese Rücksichtnahme sein Stolz gewesen*) (с. 329; *V S. 60*).

В какой-то момент Грегор, возмущенный отношением к нему окружающих, готов был взбунтоваться, он «терял всякую охоту заботиться о семье, его охватывало возмущение плохим уходом, и, не представляя себе, чего бы ему хотелось съесть, он замыслил забраться в кладовку, чтобы взять все, что ему, хотя он и не был голоден, причиталось» (с. 325). Вместе с тактом и чуткостью Грегор постепенно теряет чувство гордости. Вместо гордости он теперь испытывает голод. Постоянно звучит мотив еды, причем речь идет

¹⁶ В. Г. Зусман отмечает постепенное нарастание «звериных черт» отца и сестры Грегора. Так, отец, подобно дикарю, издает «шипящие звуки». А в конце новеллы и в теле сестры намечена начинающаяся метаморфоза: она «поднялась... и выпрямила свое молодое тело» (*ihren jungen Körper dehnte*). Глагол «*dehnen*», по замечанию В. Г. Зусмана, скорее может быть отнесен к животным. Там же. С. 107.

¹⁷ Первое время Грегору сопутствовал деловой успех, материализовавшийся в наличные деньги, «каковые и можно было положить дома на стол перед удивленной и счастливой семьей». В отношении зарабатываемых денег Грегор упоминает о «бешеных (больших) деньгах». В немецком языке это выражено сложным словом «*Heidengeld*». Первая часть слова «*Heiden-*» поясняется в немецком словаре «*Duden Deutsches Universalwörterbuch*» следующим образом: [в представлении христиан язычники представляли нечто ужасное, устрашающее] (разг. эмоционально усилительное): выражает в сочетании с существительными особо высокую степень чего-либо: колоссальная работа, тяжелая работа; ужасный страх; огромное удовольствие. Слова «*Ungeziefer*», «*Ungeheuer*», «*Heidengeld*» задают языческий контекст происходящей трагедии, общий для литературы XX века топос — «мир без Бога».

не об утолении физического голода. Грегору еще требуется время, чтобы осознать этот до сих пор ему незнакомый вид голода — голода духовного.

Потребность в духовном он остро почувствует в момент, когда сестра будет играть на скрипке: «Был ли он животным, если музыка так волновала его? Ему казалось, что перед ним открывается путь к желанной, неведомой пище» (с. 330). Музыка символизирует духовную пищу, замещая хлеб и вино в таинстве причащения (евхаристии). Грегор, ранее равнодушный к музыке, теперь испытывает настоящее превращение, а по сути дела даже обращение сродни религиозному. Гордость и обида его исчезают без следа, полностью вытесняясь чистой и всепрощающей любовью к своим родным: «О своей семье он думал с нежностью и любовью. Он тоже считал, что должен исчезнуть, считал, пожалуй, еще решительней, чем сестра. В этом состоянии чистого и мирного раздумья он пребывал до тех пор, пока башенные часы не пробили три часа ночи. Когда за окном все посветлело, он еще жил. Потом голова его помимо его воли совсем опустилась, и он слабо вздохнул в последний раз» (с. 334). В письме своей невесте Ф. Бауэр Кафка написал: «Плачь, любимая, плачь, сейчас самое время поплакать! Герой моей маленькой истории только что умер. Если Тебя это утешит, знай, что умер он достаточно спокойно, примиренный со всеми»¹⁸.

Принесенный в жертву своей семьей, просветленный музыкой, Грегор умирает на рассвете весенним днем. Смерть сопровождается такими чувствами и состояниями героя, как «нежность», «любовь», «чистота», «миролюбивость», «спокойствие», «примиренность». Это переход от «темного», земного, к «светлому», небесному. Подобно тому, как Бог насылает на ветхозаветного страдальца страшные бедствия, так и Грегору приходится пройти через ряд испытаний, чтобы осознать и преодолеть свою «гордость».

Жертва, принесенная не из чувства гордости, а как акт милосердной любви, может быть рассмотрена как поэтический перифраз жертвы Христа. Не случайно превращение происходит с героем незадолго до Рождества (сам праздник проходит в семье незамеченным). Умирает Грегор весной, возможно, накануне Пасхи. И хотя праздник Пасхи в тексте не упомянут, но слово «Frühjahr» в сочетании с названием «Weihnachten» делает такое предположение хотя гадательным, но возможным. Таким образом, смерть Грегора Замзы, как и смерть Христа, представляет собой выход из цикличности мифологического времени. Другое дело, что семья предпочитает не заметить или не способна увидеть этот выход.

Читая новеллу с этой точки зрения, можно предположить, что Кафка рассматривал христианство как возможный путь, в том чис-

¹⁸ Кафка Ф. Письма к Фелиции и другая корреспонденция: 1912—1917 / Пер. М. Рудницкого. М., 2004. С. 122.

ле, и для разрешения своего личного конфликта с семьей. Но поскольку и восемь лет спустя в письме отцу, полным горечи и обиды, он снова употребляет слово «Ungeziefer», можно сделать вывод, что этот путь он осознанно не принял.

Таким образом, зерно новеллы «Превращение» заложено в словах «превратился в страшное насекомое». Хронотоп новеллы и логика развития действия обусловлены внутренней формой этих слов. При этом внутренняя форма не должна сводиться к этимологии слова или к схематическому образу, но пониматься как образ в действии, задающий закон развертывания во времени и пространстве.

Поэтому все споры о том, в какое именно насекомое превратился Грегор, в принципе не важны¹⁹. Сам Кафка в письме в издательство Kurt Wolff (от 25 октября 1915 г.) по поводу подготовки к печати «Превращения» выражает опасение, что художник «захочет нарисовать само насекомое (Insekt)». И он умоляет издателя: «Этого не надо делать, прошу, не надо! ... Само насекомое не должно быть изображено. Оно не может даже быть представлено на дальнем плане (...) я бы выбрал такие сцены: родители и управляющий перед закрытой дверью, а еще лучше — родители и сестра в освещенной комнате перед раскрытой дверью, ведущей в совершенно темное соседнее помещение»²⁰. Пожелание Кафки было выполнено, на обложке первого издания книги был изображен человек, закрывший глаза руками и стоящий спиной к открытой двери в темную комнату.

Тем самым слово «насекомое» должно пониматься метафорически, именно как некая «возможность значения»²¹, которая не должна реализовываться в наглядность. Фраза «zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt» может рассматриваться как единый концепт за счет особой тесноты взаимодействия внутренних форм этих слов, система семантических взаимосвязей внутренних форм задает модель порождения смыслов в новелле.

¹⁹ По замечанию В. В. Набокова, Грегор превратился «в представителя членистоногих (Arthropoda), к которым принадлежат насекомые, пауки, многоножки и ракообразные». Он решительно отвергает мнение комментаторов, что герой превратился в «таракана». Грегор в его интерпретации — это «коричневый, выпуклый, весьма толстый жук размером с собаку». *Набоков В. В.* Франц Кафка (1883—1924) «Превращение» (1915) / Пер. В. Гольшева // Иностранная литература. 1997. № 11. С. 214.

²⁰ *Kafka F.* Gesammelte Werke: In 8 Bd. Briefe 1902—1924 / Hrsg. von M. Brod. Frankfurt a. M., 1989. S. 135—136.

²¹ *Томашевский Б. В.* Теория литературы. Поэтика. М., 1996. С. 54—55.

Zusammenfassung

Motiv «Ungeziefer» in der Novelle «Die Verwandlung» von Franz Kafka: von der inneren Form zum Sinn

Die Kraft der künstlerischen Einwirkung von Kafkas Novelle «Die Verwandlung» besteht möglicherweise zu einem Teil in der Koppelung von Wörtern, die ihre zentrale Bedeutung aufgeben. Die Sinne verschiedener Reihen (biographisch, intertextuell, autoreferentiell usw.) schließen sich zusammen und kommen in die Resonanz mit der inneren Formen der Wörter «zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt», die Motive der ewigen Wiederkehr, der Unreinheit, des Opfers und gleichzeitig die Potenzen des Austrittes und der Reinigung enthalten. Die Untersuchung der Novelle aus der Sicht der inneren Form gibt eine bestimmte Sinnesperspektive, erlaubt den Chronotopos zu klären und eine Logik in der Sujetentwicklung zu erblicken.

А. В. ЕРОХИН
(Удмуртский государственный университет, Ижевск)

**РОССИЙСКАЯ ГЕРМАНИСТИКА В ЭМИГРАЦИИ:
ЖУРНАЛ «ГЕРМАНОСЛАВИКА»
И ЕГО РУССКИЕ АВТОРЫ**

Деятельность журнала «Германославика», издававшегося в Праге с 1931 по 1938 гг., может быть отнесена к малоизвестным страницам истории российской германистики. Перед нами — одна из ранних попыток создать самостоятельный печатный орган по сравнительному языкознанию и литературоведению с перспективой выхода на широкие культурологические обобщения. Научные достижения журнала сами по себе достаточно скромны; несмотря на это, «Германославика» заслуживает внимания со стороны современной истории науки хотя бы уже потому, что с журналом сотрудничали такие авторы, как А. Л. Бем, Д. И. Чижевский, С. Л. Франк.

Страницы краткой, но бурной истории журнала подробно освещены в работе немецкого исследователя Класа-Хинриха Элерса «Агония и реанимация одного германо-чешского журнала. Документы о конце “Германославика” между 1932—1942 годами». В нашей статье также использованы материалы, полученные Элерсом¹. Они дополнены прежде всего за счет российской тематики, обойденной Элерсом в своем исследовании.

Первый номер журнала, посвященного изучению германославянских культурных контактов, вышел осенью 1931 г. Издание «Германославика» было частью обширной политической и культурной программы правительства Чехословацкой республики по развитию конструктивного сотрудничества различных наций в

¹ Ehlers K.-H. Agonie und Nachleben einer deutsch-tschechischen Zeitschrift. Dokumente zum Ende der *Germanoslavica* aus den Jahren 1932 bis 1942. Erscheint in: *brücken*. Germanistisches Jahrbuch Tschechien — Slowakei. Neue Folge 8. См. также: [www.kuwi.euv-frankfurt-o.de / ~sw1www / doc / Publikationen / 20Ehlers / germanoslavica.rtf](http://www.kuwi.euv-frankfurt-o.de/~sw1www/doc/Publikationen/20Ehlers/germanoslavica.rtf).

двадцатые годы XX века. В конце двадцатых годов эта программа национальной интеграции в значительной мере поддерживалась и немецким населением. Так, немецкий издатель «Германославики» Франц Шпина как представитель чехословацких немцев входил в состав правительства республики, являясь активным сторонником идеи сотрудничества различных национальностей в рамках чехословацкого государства.

К.-Х. Элерс ставит вопрос о причинах прекращения деятельности «Германославики» в 1938 г. Большинство авторов, писавших о журнале, как показывает Элерс, ограничивается общей ссылкой на известные крайне неблагоприятные внешне- и внутривосточные тенденции тридцатых годов. Очевидно, что сам факт почти семилетнего существования германо-славянского научного журнала по сравнительной филологии в те годы в исторической перспективе предстает едва ли не научным подвигом.

К общеизвестным негативным факторам, приведшим к закрытию журнала, Элерс добавляет новые, открытые им в ходе архивных исследований. Прежде всего, он возражает против общей тенденции исследователей всю ответственность за закрытие журнала возлагать на немецкую сторону. Дело в том, что уже с первых лет своего существования «Германославики» находилась в крайне неблагоприятных материальных обстоятельствах. Журнал время от времени приостанавливал выпуск, объем его постоянно сокращался, задолженность перед издательством росла, выплачивать приличные гонорары авторам было невозможно. Это приводило, помимо прочего, к чрезмерной нагрузке редакторов журнала, выполнявших огромный объем работы фактически на общественных началах. По мнению Элерса, основной причиной финансовых затруднений «Германославики» явился мировой экономический кризис, больно ударивший и по научным институтам. Воздействие кризиса ощутило на себе и чехословацкое правительство, вынужденное, после кратковременной эпохи «грюндерства» в конце двадцатых годов, резко сократить свои расходы на науку и образование.

На финансовые затруднения вскоре — начиная с 1936 г. — накладываются проблемы как общеполитического, так и внутринаучного характера. Последнее обстоятельство, на которое впервые указывает Элерс, связано с научной деятельностью Конрада Биттнера, немецкого редактора «Германославики», повлекшей за собой вмешательство в работу журнала представителей Пражского лингвистического кружка, в особенности Романа Якобсона.

«Яблоком раздора» в данном случае оказалась статья Биттнера «К методологии германо-славянского сравнительного литературоведения», опубликованная в одном из номеров за 1935 год². В этой

² *Bittner K. Methodologisches zur vergleichenden germanisch-slavischen Literaturwissenschaft // Germanoslavica. 3 (1935). S. 1—18 und 241—276.*

работе, которую по праву можно считать программной для «Германославики», Биттнер касается направления и характера взаимных влияний германской и славянской культур. Он критикует прежде всего довольно распространенное в старой германской филологии представление об односторонней — с Запада на Восток — направленности культурных влияний и призывает изучать не только факты германского воздействия на славянские культуры, но и осуществлять поиск в обратном направлении. В этом смысле позицию Биттнера трудно назвать «антиславянской», хотя именно это обвинение неоднократно — явно или неявно — ему предъявлялось. Атака против Биттнера была вызвана прежде всего его активным отрицанием «романтической мечты политического и культурного панславизма»³. Биттнер задается вопросом: выступают ли славянские литературы как некое целостное образование в мировой литературе или же они являют собой самостоятельные, независимые национальные явления?⁴ В своей аргументации Биттнер явно выступает в защиту второго подхода.

По разным причинам положение Биттнера, вызвавшего своей статьей бурную полемику в научном мире и в прессе, оказалось на тот момент более шатким. Прежде всего, в его аргументации и терминологии нетрудно обнаружить отголоски печально известной идеологии «крови и почвы», которая — до поры до времени — прямо не увязывается Биттнером с национал-социализмом. С другой стороны, полемика Биттнера против панславизма вызвала резкую критическую реакцию со стороны ученых мирового уровня — представителей Пражского лингвистического кружка, особенно Р. Якобсона. Именно Якобсон выступил как главный участник полемики против Биттнера и — тем самым — как один из косвенных инициаторов закрытия «Германославики»⁵.

Особого внимания в данном контексте заслуживают критические аргументы Якобсона против Биттнера. Их суть сводилась к тому, что в работах Биттнера присутствует (ложная) тенденция оспаривать независимость и последовательность чешской культурной

³ Ibid. S. 263.

⁴ Ibid. S. 248.

⁵ О советских и — шире — евразийских симпатиях Романа Якобсона см.: Автономова Н. С., Гаспаров М. Л. Якобсон, славистика и евразийство: две конъюнктуры, 1929—1953 // Роман Якобсон: Тексты, документы, исследования. М.: РГГУ, 1999. С. 334—340; Гланц Т. Разведывательный курс Романа Якобсона // Роман Якобсон: Тексты, документы, исследования. С. 354—362; Сорокина М. Ю. «Ненадежный, но абсолютно незаменимый»: 200-летний юбилей Академии наук и «дело Масарика — Якобсона» // In memoriam: Исторический сборник памяти А. И. Добкина. СПб., 2000; Тиханов Г. Почему современная теория литературы возникла в Центральной и Восточной Европе? // Новое литературное обозрение. 53 (2002). С. 75—88.

традиции, обусловленная либо незнанием материала, либо неспособностью к самостоятельной работе над источниками.

Следы полемики против Биттнера обнаруживаются в известной работе Якобсона «Основа славянского сравнительного литературоведения», напечатанной в 1953 г. Говоря о том, что проблема сравнительного славянского литературоведения активно обсуждалась в период между двумя мировыми войнами, Якобсон ссылается на ряд авторов, но ни разу не упоминает Биттнера или журнал «Германославики». Своеобразной «надгробной эпитафией» «Германославики» и ее автору Биттнеру можно считать следующие слова Якобсона относительно дискуссии о сравнительном изучении славянских литератур: «Ставился вопрос о том, какие специфические общие свойства объединяют славянские литературы и тем самым создают представление о них как об отдельной, внутренне целостной общности, отграниченной от литературной деятельности других народов. Выражались также сомнения в самом существовании общего знаменателя, объединяющего различные славянские литературы и отличающего их от литератур других народов.

Теперь, когда эта плодотворная дискуссия отошла в прошлое, мы можем и должны отделить данную научную проблему от тех политических соображений, которые временами затуманивали ее и угрожали потерей объективности»⁶.

В результате дискуссии Биттнер покидает пост редактора «Германославики». После его ухода журнал еще некоторое время пытается продолжать свою деятельность. Однако скандальная история с работами Биттнера бросает тень и на сам журнал, который теряет поддержку как с чешской, так и с немецкой стороны. Ситуация становится катастрофической после введения гитлеровских войск в Австрию. Это событие привело Чехословакию к глубокому внутриполитическому кризису, в ходе которого Франц Шпина, министр чехословацкого правительства и один из издателей «Германославики», был вынужден подать в отставку. Вскоре после этого он отказывается от издания «Германославики». Тем самым журналу был подписан смертный приговор.

Какова же в этой драматичной ситуации роль упомянутых нами российских ученых? Как оценивать их вклад в научную деятельность «Германославики»? Прежде всего следует отметить, что российские авторы, посылавшие свои статьи в «Германославику», воздерживались от высказывания симпатий или антипатий к идеологическим контрверзам вокруг панславистской (или пангерманской) идеологии. При этом статьи указанных ученых были скорее сориентированы в направлении, развиваемом Биттнером: они отличаются подчеркнутым вниманием к двусторонним (прежде всего германо-российским) культурным и литературным контактам, а

⁶ Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987. С. 23.

также — и это особенно важно — к вопросам влияния славянской и, в частности, русской культуры на Западную Европу и страны немецкого языка.

Обращает на себя внимание живой отклик «Германославики» на юбилей Гёте 1932 года. В рамках «года Гёте» «Германославица» публикует, в частности, работы А. Погодина (Белград) «Гёте в России» и Р. Ягодича (Вена) «Гёте и его российские современники»⁷. Данные статьи, которые следует рассматривать скорее не с научных позиций, а с точки зрения «научно-политической», вызвали резкую критику со стороны советского литературоведения. Так, подробная критика статей Погодина и Ягодича о русских контактах Гёте содержится в известной работе С. Н. Дурылина «Русские писатели у Гёте в Веймаре». По Дурылину, статья Погодина «дает поверхностный набросок литературных воздействий, полученных русским читателем и писателем от Гёте. (...) Не расширяя материалы за пределы Biedermann'a и Веселовского, Ягодич не хочет относиться к нему критически: он ни единым словом не подвергает сомнению похвальное слово Уварову, напечатанное Schmid'ом, цитирует со спокойной совестью место из подложных записок Смирновой, повторяет легенду о Марии Павловне как о музе Эгереи, отсылая читателя к панегирической статейке Lily von Kretschmann, и т. д. По существу Ягодич дает искаженную, неверную, фальсифицированную картину. Для Ягодича не существует вопроса о пересмотре легенд в биографии Гёте: он сам творит — в 1932 году! — в духе и силе старой легенды: он тщится поддержать миф о веймарском афинизме и гетевском олимпийстве, который всегда был на руку политической реакции»⁸.

По существу аргументы против публикаций «Германославики» сводятся либо к скудости использованного фактографического материала, либо к подложности или тенденциозности цитируемых официальных или околоофициальных российских и германских дореволюционных источников, прежде всего из монархического окружения. Если в первой части мы в принципе можем согласиться с С. Н. Дурылиным, чья научная добросовестность не вызывает сомнений, то во второй части следует, на наш взгляд, соблюдать известную осторожность: в данном случае за филологической и историографической критикой стоит идеологическая полемика⁹. Кроме

⁷ Pogodin A. Goethe in Rußland // Germanoslavica. 1 (1931—1932). S. 333—347; Jagoditsch R. Goethe und seine russischen Zeitgenossen // Germanoslavica. 1 (1931—1932). S. 333—347 und 2 (1932—1933). S. 1—14.

⁸ Дурылин С. Н. Русские писатели у Гёте в Веймаре // Литературное наследство. Т. 4—6. М., 1932. С. 88.

⁹ В последнее время тема контактов Гёте с российской династией Романовых и правительственными кругами в России стала изучаться более трезво и во многом утратила былой «драматизм» и ангажированность. См. некоторые новые публикации по этому поводу: Дмитриева Е. Е. Мудрец и

того, не будем забывать о сложных условиях (недоступность источников, новейшей литературы, материальные затруднения), в которые были поставлены авторы — представители русской эмиграции.

«Германославика», в свою очередь, откликается на юбилей Гёте в Советской России. Это статья пражского исследователя В. Тукалевского «Гёте и Советская Россия» и рецензия Д. И. Чижевского «Новые русские издания Гёте»¹⁰. Нужно признать, что обе работы отличаются исключительным уважением к советскому гетеведению и к русской традиции освоения немецкой литературы в целом. Так, Тукалевский пишет о том, что «за пределами Германии нигде юбилей Гёте не праздновался столь широко, как в Москве, Ленинграде, Киеве, Харькове, Белоруссии, на Кавказе и в других провинциальных городах»¹¹. В своих комплиментах советскому гетеведению Тукалевский сумел перещеголять иных своих советских коллег. Чего стоит хотя бы следующее утверждение: «Какой же образ Гёте осваивается Советской Россией, образ Олимпийца или Прометея? Ответ ясен и тверд: *весь Гёте* со всеми своими качествами на всех отрезках своего духовного развития...»¹².

Д. И. Чижевский подходит к теме более сдержанно. В начале своей рецензии он констатирует: «Вокруг Гёте с его влиянием на Россию никогда не образовывалось содружества, подобного тому,

принцесса: еще раз о «новом» и «старом» веймарских архивов // Новое литературное обозрение 23 (1997). С. 174—185; Данилевский Р. Ю. Германия в зеркале русской культуры (новые исследования и публикации) // Русская литература. 3 (2001). С. 211—216; Аветисян В. А. Гёте и отечественная германистика // Русская германистика. Ежегодник Российского союза германистов. Том I. М., 2004. С. 94—107.

¹⁰ *Tukalevskij V. Goethe und Sovjetrußland // Germanoslavica. 2 (1932—1933). S. 404—433; Čyževskij D. Neue russische Goethe-Ausgaben // Germanoslavica. 2 (1932—1933). S. 433—442.* К сожалению, творческое наследие Д. И. Чижевского до сих пор малоизвестно в России. Есть ряд исследователей в Германии, Украине, России, занимающихся изучением трудов этого выдающегося ученого. См.: A Bibliography of the Publications of Dr. Dmitry Čyževskij in the Fields of Literature, Language, Philosophy and Culture. Cambridge, 1952; Winkel H.-J. Schiftenverzeichnis von D. I. Čyževskij (1954—1965) // Orbis Scriptus. München, 1966. S. 35—48; Dmitrij I. Čyževskij und seine Hallesche Privatbibliothek / Hrsg. von Angela Richter and Swetlana Mengel. Münster; Hamburg; London, 2003; Чуднов А. Краткая библиография работ Д. И. Чижевского. Кировоград, 1994; Яцен В. О судьбе книжных собраний и архивов Дмитрия Ивановича Чижевского в Германии // Исследования по истории русской мысли. Ежегодник за 2003 год. М., 2004. Оценка деятельности Д. И. Чижевского и обзор работ о его творчестве содержится также в кандидатской диссертации И. В. Валявко: *Валявко И. В. Дмитро Чижевський як дослідник української філософської думки: Дисс. ... канд. філос. наук.* Киев, 1997.

¹¹ *Tukalevskij V. Goethe und Sovjetrußland. S. 404.*

¹² *Ibid. S. 429.*

которое время от времени возникало вокруг имени Шиллера. Почитатели Гёте почти всегда одиночки, не только любящие Гёте особенно глубокой любовью, но и вообще находящиеся в особом интимном отношении к немецкой культуре: насколько я могу судить в настоящем положении, русские поклонники Гёте почти все прекрасные знатоки немецкого языка, связанные с германством своим образованием и частично также своим происхождением»¹³. И дальше: «Как кажется, влияние Гёте на Россию обрело более широкую почву лишь в эпоху русского символизма, — но и Вячеслав Иванов, Метнер, С. Франк, Андрей Белый (последний, впрочем, пришел к Гёте, скорее всего, через Р. Штейнера) — не отличаются от прежних русских почитателей Гёте: и сейчас это исключительно люди, которые могли читать Гёте в подлиннике»¹⁴.

Исходя из этой — безусловно спорной — оценки восприятия Гёте в России¹⁵, Чижевский с такими же критериями обращается к характеристике российской традиции переводов Гёте: «Русские переводы из Гёте, в отличие от переводов других западноевропейских писателей, таких, например, как Шиллер и Байрон, не смогли внушить читателям любовь и восхищение, которыми были полны сами переводчики»¹⁶.

В своей рецензии Чижевский кратко характеризует пять дореволюционных собраний сочинений Гёте в России. Затем он переходит к подробному разбору юбилейного академического издания собрания сочинений Гёте тридцатых годов, и прежде всего новых переводов «Западно-восточного дивана», вошедших в том лирики 1932 года. Чижевский добросовестно перечисляет старые и новые переводы, включенные в академический том, мимоходом отмечая отсутствие имен таких переводчиков, как Бальмонт, Брюсов, Анненский, Вересаев. Чижевский также резко негативно оценивает новые переводы «Западно-восточного дивана», принадлежащие С. Шервинскому и М. Кузмину¹⁷. Критика Чижевского, направленная против принципа «буквального» перевода, которому следовали Шервинский и Кузмин, в свою очередь может быть оспорена¹⁸.

¹³ *Čyževskij D. Neue russische Goethe-Ausgaben // Germanoslavica. 2 (1932—1933). S. 434.*

¹⁴ *Ibid. S. 434.*

¹⁵ Исследования последнего времени, напротив, показывают, что к концу XIX столетия литературное наследство Гёте «уже прочно вошло в систему духовных ценностей российской интеллигентной семьи». См.: *Михайлова Л. П. Гёте в детском чтении Серебряного века // Гёте в русской культуре XX века / Под ред. Г. В. Якушевой. М., 2001. С. 291. См также: Ерохин А. В. Александр Блок и Гёте // Гёте в русской культуре XX века / Под ред. Г. В. Якушевой. 2-е изд., доп. М., 2004. С. 64—81.*

¹⁶ *Čyževskij D. Neue russische Goethe-Ausgaben. S. 434.*

¹⁷ *Ibid. S. 439.*

¹⁸ По поводу русской традиции переводов «Западно-восточного дивана» не сложилось единого мнения. Существует целый ряд работ, в которых

Интересно обратиться к реакции на статьи в «Германославике» другого видного советского германиста — В. М. Жирмунского. Ограничимся лишь одним аспектом этой проблемы. В монографии «Гёте в русской литературе» Жирмунский упоминает А. Л. Бема, крупного российского ученого-эмигранта, одного из авторов «Германославике». В примечаниях цитируются работы Бема, посвященные сопоставлению Пушкина и Гёте, а также восприятию Гёте Боткиным, Тургеневым, Огаревым¹⁹.

Между тем, Жирмунский в своих исследованиях избегает важнейшей темы Бема — изучения влияния творчества Гёте на Достоевского. У Жирмунского в книге «Гёте в русской литературе» вообще нет раздела, посвященного Достоевскому. Здесь он ограничивается лишь разрозненными наблюдениями²⁰.

В то же время вопрос «Гёте и Достоевский» очень важен для Бема. Эту тему он разрабатывает в ряде публикаций, не всегда связанных непосредственно с «Германославикой», но заслуживающих нашего упоминания. Это «Гёте, Данте и Достоевский» и ««Фауст» в творчестве Достоевского»²¹. Первая работа, вышедшая в «Германославике», представляет собой рецензию на книгу немецкого католического писателя Ф. Мукермана «Гёте» (Бонн, 1931). Проблемы

прослеживается и обсуждается история переводов «Западно-восточного дивана» на русский язык. См.: *Михайлов А. В.* Поэзия «Западно-восточного дивана» в русских переводах // *Гёте И.-В.* Западно-восточный диван. М., 1988. С. 681—708; *Лопатина Н. И.* Иван Тхоржевский — переводчик «Западно-восточного дивана» // *Гёте в русской культуре.* М., 2001. С. 136—145; *Donat S.* «Es klang aber fast wie deine Lieder...» Die russischen Nachdichtungen aus Goethes «West-östlichem Divan». Göttingen, 2002; *Asadowski K.* Rezension des Buches von S. Donat «Es klang aber fast wie deine Lieder...» // *Goethe-Jahrbuch.* Bd. 120. Weimar, 2004. S. 364—367.

¹⁹ *Жирмунский В. М.* Гёте в русской литературе. Л., 1982. С. 500—501, 521, 524. См. также другие работы Бема, посвященные фаустовской и гетевской теме в русской литературе: *Бем А. Л.* Фауст у Пушкина // *Goethen sbornik.* 1932. С. 371—382; *Бем А. Л.* Осуждение Фауста // *Научные труды Русского народного университета в Праге.* Т. V. Прага, 1933. С. 110—127; *Бем А.* Saltykov-Schedrin und Goethe // *Prager Presse.* 05.02.1933; *Бем А.* Der russische Antiwertherismus // *Germanoslavica.* 2 (1934). S. 357—359; *Бем А. Ф.* I. Tütčev und die deutsche Literatur // *Germanoslavica.* 3 (1935). S. 382—387.

²⁰ Ср.: *Жирмунский В. М.* Гёте в русской литературе. С. 126 и 446—447. В первом случае упоминается о пародии в «Бесах» Достоевского на «мистерии» по образцу Гёте и Байрона. Во втором случае речь идет о резкой критике «буржуазной» переоценки Фауста в статье С. Булгакова «Иван Карамазов как философский тип».

²¹ *Бем А.* Goethe, Dante und Dostojevskij // *Germanoslavica.* 2 (1932—1933). S. 343—349; *Бем А. Л.* «Фауст» в творчестве Достоевского // *Русский свободный университет в Праге. Записки научно-исследовательского объединения.* Том V. № 29. Прага, 1937. С. 109—141. См. также: *Бем А.* Germanoslavica (Bibliographische Notizen) // *Germanoslavica.* 3 (1935). S. 386.

литературного влияния (Данте — Гёте — Достоевский) рассматриваются Бемом (как и Мукерманом) с религиозной точки зрения. Для Бема книга Мукермана важна прежде всего как свидетельство обратного воздействия русской литературы на Запад — через творчество Достоевского.

Работа Бема заслуживает отдельного рассмотрения в контексте сравнительного литературоведения, как гете-, так и достоевковедения. Заметим только, что ход научной мысли А. Л. Бема в конце двадцатых — тридцатых годах близок исследовательской программе В. М. Жирмунского: как и Жирмунский, Бем стремится дать целостную картину восприятия Гёте русской литературой в исторической перспективе. Свой замысел, в отличие от Жирмунского, Бем в силу неблагоприятных внешних обстоятельств смог реализовать лишь частично, в разрозненных публикациях.

Наряду с А. Л. Бемом к проблеме влияния России и российской культуры на Запад обращается и С. Л. Франк, крупный философ русского Зарубежья, также печатавшийся в «Германославике». В журнале он публикует оригинальную работу, посвященную теме «Рильке и Россия» — еще один характерный пример религиозно-мистического истолкования творчества западноевропейского автора в контексте российской темы²².

Франк начинает статью с цитат из писем и работ Рильке, в которых звучит тема России и русской духовности. Выбранные места из творческого наследия австрийского поэта Франк комментирует в духе своей философии интуитивизма, или, как он сам говорил, «христианского реализма». Творчество Рильке рассматривается Франком как яркий пример плодотворного воздействия «русского онтологизма» на поэта, выросшего в атмосфере западного индивидуализма, понимающего бытие лишь предметно, вне человеческого «я»²³. Причем для Франка это «русское» понимание «я» заключается в представлении о «растении, укорененном в почве бытия и питающемся его соками, или же исходящем от бытия сиянии, которое лишь со стороны может выглядеть изолированным...»²⁴. К Владимиру Соловьеву восходит понимание Франком «русской метафизики» как «тьмы бытия», освещаемой светом веры. Подобное же понимание бытия и Бога, которого можно найти лишь во тьме ночи, Франк находит и у Рильке. Русский большевизм также объясняется

²² *Frank S. Rainer Maria Rilke und die russische Geistesart // Germanoslavia. 2 (1932—1933). S. 481—497. Ср. также: Стенун Ф. А. Трагедия мистического сознания (Опыт феноменологической характеристики) // Логос. 1911—1912. Кн. 2—3. С. 115—140. С. Л. Франк и прежде обращался к творчеству Рильке. См.: Франк С. Л. Мистика Райнер Мария Рильке // Путь. 1926. № 12, 13; Франк С. Л. Рильке и славянство // Россия и Славянство. 45 (1929).*

²³ *Frank S. Rainer Maria Rilke und die russische Geistesart. S. 486.*

²⁴ *Ibid. S. 486—487.*

Франком из «темного» корня русской души, как ярость утратившего свет и абсолют русского человека, направленная на все внешнее, на все ценности и нормы. Рассуждая о русском большевизме, Франк пользуется образом блудного сына, знакомым нам также по «Запискам Мальте Лауридса Бригге» Рильке: «Блудный сын, однажды покинувший отчий дом, не знает больше, что делать с собственной жизнью; он может лишь ее уничтожить»²⁵.

Характеризуя Рильке, Франк отмечает два философско-художественных принципа, которые гармонически соединены в его творчестве: онтологический и вещественный. Первое начало Франк соотносит с Россией, второе — с влиянием на Рильке романского мира. По Франку, слияние этих начал в полной мере удалось Рильке в его поздних шедеврах — «Дуинских элегиях» и «Сонетах к Орфею». Отмечая следы воздействия на Рильке русской культуры, Франк сравнивает австрийского поэта с Серафимом Саровским²⁶. В целом, по мысли Франка, Рильке как поэт и мыслитель движется в сторону православия; недаром лирическое настроение Рильке в финале статьи называется автором, в духе православия, «пасхальным»²⁷.

Заканчивая наш обзор публикаций российских авторов «Германославики», вернемся еще раз к драматичной судьбе журнала. В ситуации, когда многим ученым-гуманитариям, порой помимо собственной воли, приходилось занимать ту или иную политическую или идеологическую позицию, «Германославица», стремившаяся сохранить независимость исследовательских принципов, оказалась фактически между двух огней. Можно сказать, что журнал был атакован как «справа», так и «слева», пострадал как от националистов, так и от марксистов. Иными словами, журнал «Германославица» как один из научных и издательских проектов, по духу своему связанный с идеалами «старой», дореволюционной и довоенной науки, рухнул под жестким натиском модерна. То, что в Советской России удавалось — например В. М. Жирмунскому — заниматься независимыми исследованиями под «прикрытием» государственной научной политики, не удалось журналу, находившемуся в гораздо менее (или: еще менее) благоприятных условиях.

²⁵ Ibid. S. 490.

²⁶ Ibid. S. 496.

²⁷ Ibid. S. 497. См. «пасхальное» письмо Рильке из Рима в последний день марта 1904 г. к Лу Андреас-Саломе, где говорится о России как о стране, где «[один-единственный] раз была у меня настоящая Пасха» (*Рильке Р. М. Проза. Письма / Сост. М. Рудницкого. Харьков; Москва, 1999. С. 397*).

Zusammenfassung**Russische Germanistik im Exil:
Zeitschrift «Germanoslavica» und ihre russischen Autoren**

Die Geschichte der deutsch-tschechischen kultur- und literaturwissenschaftlichen Zeitschrift *Germanoslavica* (1931—1938) hat wichtige Berührungspunkte mit der Geschichte der russischen Germanistik im 20. Jahrhundert. Als Autoren der *Germanoslavica* waren unter anderem russische Exil-Forscher tätig, die auch zur russischen germanistischen Forschung Wesentliches beigetragen haben: D. I. Čyževskij, A. L. Bem, S. L. Frank. In der vorliegenden Studie wird die Geschichte der Zeitschrift in den 30er Jahren kurz skizziert sowie die Bedeutung der von den erwähnten Forschern in der *Germanoslavica* publizierten Beiträge für die russische Germanistik charakterisiert. In den Mittelpunkt der Betrachtung werden dabei Goethe-, Dostojewskij-, und Rilke-Bezüge gerückt.

В. А. ПРОНИН
(Московский государственный университет печати)

КАФКА, СОЛЖЕНИЦЫН И ШЕСТИДЕСЯТНИКИ

Первые переводы Франца Кафки на русский язык появились в печати ровно сорок лет спустя после смерти автора: в журнале «Иностранная литература» (1964, № 1) в переводе С. Апта были опубликованы новеллы «Преобразование», «В исправительной колонии» и некоторые другие тексты, публикацию сопровождала статья Е. Ф. Книпович. Ее руки касался Александр Блок, оставивший о ней запись в дневнике. Ее рукой впоследствии были написаны апологетические труды о самых маститых соцреалистах. Заподозрить автора заметок в симпатии к модернизму никто бы не посмел; редакция журнала на всякий случай подстраховалась, свершая столь смелый шаг. На разного рода встречах советских литераторов с зарубежными писателями давно уже неизменно возникал вопрос: «Почему у вас Кафку не печатают?» Пришла пора сделать его достоянием советского читателя, тем более, что имя его было у всех на слуху: Д. В. Затонский, Л. З. Копелев, В. Д. Днепров, Б. Л. Сучков в журнальных статьях и книгах популяризировали его произведения, анализируя, а порой пересказывая содержание его романов и новелл. Создавались своего рода дайджесты. По рукам ходил неведомо кем и с какого языка сделанный самодеятельным умельцем перевод «Процесса». Шестидесятники жаждали прочитать произведения Ф. Кафки, и вслед за журнальной публикацией появился заветный черный томик, куда вошел и роман «Процесс» (1965).

Задержка с публикацией, как это ни странно, пошла на пользу популярности Кафки. Подпишусь под каждым словом М. Л. Рудницкого: «Все мы — рискну и себя, тогда еще студента, причислить к читательской интеллигенции той поры, — смотрели на творчество Кафки в отрыве от конкретного историко-литературного контекста, на фоне которого оно возникло. В Кафке видели прежде

всего гениального пророка, предсказавшего ужасы тоталитаризма. (...) Это неизбежные издержки характерной для того времени “инстинктивной актуализации” Кафки, наиболее емко и остроумно воплотившейся в шутиливой формуле “мы рождены, чтоб Кафку сделать былью”. По слухам, в те годы один известный переводчик вообще считал, что название романа “Замок” надо переводить как “Кремль”¹.

Но вот по поводу «Кремля»... Грубо? Глупо? Однако тут возникает сама собой ассоциация с поэмой В. Ерофеева «Москва — Петушки». Помните, Веничкин герой все тщился поглазеть на Кремль, да так до него добраться и не сподобился, хотя причины у него были иного свойства, совсем не те, что у землемера К.

В шестидесятые годы актуализация кафкианских сюжетов была неизбежна. Посмотрим еще раз, кто тогда писал об авторе «Процесса». Каждый из писавших о Кафке испытал свой разного срока процесс, к любому из них подходит название романа Ханса Фаллады «Кто хоть раз хлебнул тюремной баланды» («Wer einmal aus dem Blechnapf frißt»).

Помню, когда появилась в «Вопросах литературы» большая и очень содержательная статья Д. В. Затонского, меня расспрашивал о ней П. И. Якир, с которым я в те годы был хорошо знаком. Ему было приятно осознавать, что человек близкий ему в юные годы, трагически оборвавшийся, пишет так замечательно! Кстати, подумал я, в те годы очень широко читались литературоведческие статьи и про кино. Из них можно было почерпнуть самую свежую информацию, быть, что называется, в курсе.

Между специалистами по творчеству Кафки есть еще одно любопытное совпадение: двое из них в разное время, уже будучи, разумеется, реабилитированными, возглавляли в какой-то период ИМЛИ им. А. М. Горького. Что это? Компенсация или своего рода извинение за допущенные в их адрес несправедливости? На этапе недолгого либерализма пострадавший и вернувшийся автоматически считался праведником и справедливым.

Разумеется, никто из писавших о Кафке не позволял себе никаких аллюзий на советскую действительность, а уж тем более на трагические эпизоды из собственной биографии. Но ассоциации у шестидесятников рождались сами собой. Исправительная колония Кафки напоминала и нацистские концлагеря, и исправительно-трудовые лагеря в местах весьма отдаленных. Вызов на Лубянку или в сенатскую комиссию по расследованию антиамериканской деятельности снова повторял исходную ситуацию сюжетов Кафки. Переживший все испытания нередко оказывался в положении все того же землемера К., которому так и не удастся обрести вид на

¹ Рудницкий М. Почему я взялся переводить «Замок»? // Концепты языка и культуры в творчестве Франца Кафки. Н. Новгород, 2005. С. 25.

жительность. Актуализация Кафки продолжается: сегодняшний божж тоже своего рода аналог герою «Замка»! А почему нет? Подобия поверхностны, сравнения, как известно, хромают. Но момент уподобления активизирует читательскую мысль. Неслучайно, как вспоминал А. И. Солженицын, одним из вариантов названия журнала — впоследствии отвергнутым — было предложение А. Д. Синявского назвать его «Процесс»². Кафкианские образы в диссидентском лексиконе становились обиходными терминами и понятиями.

Отсюда протягивается нить к повести А. И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича», публикация которой в «Новом мире» (1962, № 11) не намного опередила появление русских переводов Кафки. Оба автора были, конечно же, главными знаковыми фигурами для всех интеллигентов-шестидесятников.

В повествовании А. И. Солженицына, как известно, есть заключенные и разного уровня начальники, из которых выстроена иерархическая система. Смычка с кафкианским текстом в том, что оба автора рисуют систему, бесконечно устремленную ввысь. И никому неведомо целое, доступен лишь отведенный жертвам и палачам участок. А. И. Солженицын едва ли не первым во всеуслышание заявил, что вчерашний энкаведешник зачастую оказывался сам за колючей проволокой, если ему повезло и его не расстреляли. Перечитывая сегодня «Один день Ивана Денисовича», нельзя не заметить, что полуголодное существование влачат не только заключенные на зоне, но их охранники (стражники, — как обычно обозначают те же должности переводчики Ф. Кафки). У них разве что баланда погуще да пшено выдают к праздникам. Но общность их в ином — в отсутствии свободы сознания. Это же касается и персонажей повести Солженицына, которые как будто бы принадлежат к интеллектуальной элите: прежде всего Цезарь и те, кого он удостаивает интеллектуальных бесед. Но и лагерной интеллигенции не дано осознать истинную суть вещей. Рассказчик выделяет лишь одного гордого старого лагерника, который, впрочем, речей не произносит, но по всему видно, что ему ясна система.

От несвободы сознания рождается искусство бессмысленное и бессильное. Студент-литератор, которому удалось заделаться фельдшером, может сколь угодно аккуратно переписывать свои стишки, только вряд ли в них просочится что-нибудь путное. Автор не снисходит до оценок, а Ивану Денисовичу не понять, чем самозванный лекарь бумагу марает. Само появление их в лагерной обстановке кажется неуместным. Востребовано искусство лакированное, как те коврики, которые малюют односельчане Ивана Денисовича.

Франц Кафка и Александр Солженицын в годы так называемой оттепели дополняли друг друга. То, что в «Процессе» и других вещах Кафки экстраполировалось в будущее, у Солженицына обрело

² Новый мир. 1998. № 9. С. 76.

вполне конкретные очертания. Вымысел Кафки реализовался в лагерном кошмаре и нашел отражение в прозе нашего великого современника.

Существует много свидетельств документальной достоверности первой повести А. И. Солженицына. Лев Зиновьевич Копелев гордился тем, что стал прототипом солженицынского Цезаря Марковича. Он уверял, что Цезарь списан с него, поражался, как все досконально запомнил Александр Исаевич. Позже Копелев не раз говорил об обитателях круга первого, коих запечатлел Солженицын в своем романе, которому суждено было разделить судьбу кафкианского наследия: его долго не разрешали печатать. Но кто хотел, конечно, мог прочитать его в Самиздате. Не поручусь, но думаю, что в распространении «Ракового корпуса» и «В круге первом» немалую роль сыграл все тот же Лев Зиновьевич.

Мне придется написать несколько фраз про себя. Я работал доцентом в Ивановском пединституте, откуда меня турнули по окончании учебного года в 1969 году, чтоб не позорил родину первых Советов. Причина такова: мой хороший товарищ, нет, все-таки друг, правозащитник Илья Янкелевич Габай, попросил меня устроить его в школу куда-нибудь в Ивановскую глухомань.

Он хотел схорониться от врагов, которые преследовали его за участие в разного рода диссидентских демонстрациях и акциях, и друзей, которые стимулировали его политическую активность. У него уже не было сил бороться за права крымских татар и других репрессированных народов. Попытался затаиться. Не вышло. Он испугался, что его сочтут трусом те и другие. Вернулся. Суд, процесс, казенный дом с решетками. После освобождения — самоубийство.

Илья был совестливым человеком. Его судьба — тоже своего рода ответвление от сюжетов обоих писателей, которых он почитал чрезвычайно. У меня, собственно, особых неприятностей не было. Вернувшись в Москву, я попал, благодаря аспирантскому другу Володе Когану, в компанию обаятельнейшей Светланы Орловой, дочери от первого брака Раисы Давыдовны — жены Льва Зиновьевича. Светлана жила в самом начале улицы Горького в доме — его видно через арку, — построенном в псевдорусском стиле. Старшие оттуда недавно съехали, квартира была огромная. Мы были молоды, нам было по тридцатнику, мы чуть ли не каждый вечер заживались за полночь, болтали обо всем на свете, а когда сил не было, то я и ночевать оставался на полу под роялем: «Положи, Господи, камушком, подними калачиком...».

Лев Зиновьевич бывал в старой квартире очень часто. Приезжал с кем-то повидаться, например, с Л. К. Чуковской, которая на него сильно воздействовала. Да мало ли с кем. Тогда он был без марксовой бороды, но марксистом оставался, хотя уже закралась мысль, что призрак коммунизма где-то заплутал. Он был говорлив чрез-

вычайно и нуждался в аудитории. Он не рассказывал о той — другой — жизни, но очень любил рассуждать, как лагерная тема воплотилась в литературе. Я бывал часто любопытствующим слушателем. Ко мне он был доброжелателен, тем более, что у нас был общий почитаемый нами учитель — Борис Иванович Пуришев. Я тогда тоже пытался писать о Кафке, Лев Зиновьевич дал мне «Das Schloß», который было не сыскать и по-немецки. Но то, что я написал тогда (много позже я напечатал статейку, несколько ее усовершенствовав), ему не понравилось. Помню, он мне долго втолковывал, что я неправильно употребил термин «презумпция невиновности». Что ж, ему было виднее...

Романы А. И. Солженицына мы прочитали благодаря Льву Зиновьевичу. Текст перепечатывался, распространялся, нередко отдельными кусками.

По телефону обычно происходил такой диалог:

— Вы уже связали свитер?

— Нет, мне еще осталось рукава довязать...

Или воротник, в зависимости, сколько осталось прочитать.

С улицы Горького, в лучших традициях романа А. М. Горького «Мать», опасливо переносили рукописи солженицынских романов на Пушкинскую ул. в квартиру Бэллы Исааковны, где ее сын Лёня, Габай Илья и грешный я, еще многие другие наши друзья читали какой-нибудь четвертый экземпляр машинописной копии. А потом это все распространялось по другим «явочным» квартирам, преимущественно коммунальным.

Впрочем, я не припомню, чтобы кто-либо из нашего достаточно широкого круга пострадал за чтение неизданного у нас Солженицына.

Есть ли что-то общее в манере двух писателей, если сравнивать «Процесс» и «Один день Ивана Денисовича»? На первый взгляд, ничего. Язык Кафки нейтрален, язык Солженицына несет в себе отчасти сказовую интонацию, есть в речи «Ивана Денисовича» простонародность, очень естественен лагерный сленг, а лучше сказать, говор.

Но какие-то совпадения заметить можно. «Один день Ивана Денисовича» и «Процесс» начинаются с пробуждения персонажа, и реальность оказывается кошмарней любого сна.

Действие «Процесса» продолжается ровно год. Продолжительность повести Солженицына обозначена в названии. В том и другом — строгие временные рамки, тем не менее преодолеваемые экскурсами в прошлое.

Герои Кафки носят укороченные имена. В «Процессе» героя зовут Йозеф К. Писателя звали Франц. Думается, что здесь скрыт шифр, ибо самое знаменитое австрийское имя — имя императора Франц Йозеф. Франц Кафка неслучайно назвал героя «Процесса» Йозефом, намекнув на двойничество.

Утрата имен происходит и у Солженицына, но не по воле автора. Герой повести никакой не Иван Денисович Шухов, — а просто Щ-854. Его так именуют «вертухай». Но Александр Исаевич продемонстрировал уважение к своему герою — страдальцу и сидельцу, назвав повесть «Один день *Ивана Денисовича*». В этом сказался все-таки приоритет отечественной словесности. Солженицын продолжил традицию Л. Н. Толстого. Есть у Ивана Денисовича много общих черт с Платоном Каратаевым и, конечно, с его ровесником Василием Теркиным. А. Т. Твардовский во вступительной заметке к новомирской публикации написал: «Автором избран один из самых обычных дней лагерной жизни от подъема до отбоя. Однако этот “обычный” день не может не отозваться в сердце читателя горечью и болью за судьбу людей, которые встают перед ним со страниц повести такими живыми и близкими. Но несомненная победа художника в том, что горечь и боль ничего общего не имеет с чувством безнадежной угнетенности».

Самое удивительное, что А. И. Солженицыну удалось написать оптимистическую повесть о самом страшном, что суждено пережить человеку. Не побоимся банальностей: он верит в человека, а стало быть, и в народ.

А. И. Солженицын и Ф. Кафка встретились исключительно в сознании читателя. Случайно, но вместе с тем закономерно, когда полвека назад началось высвобождение человека, прежде всего духовное. Не будем забывать: не только у нас, но и в Германии, да и по всей Европе.

Франц Кафка в своих сочинениях конструировал некую универсальную личность, лишённую всякой индивидуальности! Человека вообще: не этого, другого, а всякого. Он считал, что буржуазный строй нивелирует личность. Так ли это? Не будем спешить с ним соглашаться.

Нынче модернизм у нас реабилитирован. Посмертно, ведь на смену ему пришел постмодернизм. И тогда стало окончательно ясно, что добротный реализм с его пристрастием к психологическим нюансам, тонким мотивировкам поступков, убедительным деталям быта и бытия имеет неоспоримые достоинства перед любым текстом, который носит характер эксперимента. Кафка оперирует общими категориями, используя фабулы мифологического свойства. Солженицын идет от конкретики, от собственного опыта и опыта своих соотечественников. Он обнаруживает в частностях трагические закономерности эпохи, благодаря чему в сознании читателей-шестидесятников возникло некое диалектическое единство.

При первоначальном знакомстве с произведениями пражского писателя возникало сострадание к персонажам и к самому автору, но ускользал в силу разных, в том числе и идеологических, причин не менее важный аспект: Кафка осуждал не столько суд и судей, но и «подсудимых» Грегора Замзу, Карла Россмана, Йозефа К., земле-

мера К. и, наконец, сочинителя притч Ф. К. за... А вот за что? За отсутствие воли к жизни, за слабость, пассивность, бессилие, за поспешную готовность взять на себя все несовершенные преступления и грехи мира, за неспособность противостоять несправедливости и насилию. Неслучайно Франц Кафка не раз перечитывал романы Ф. Достоевского. Напрашивается такая параллель. Герой «Процесса» или другого какого-либо произведения Ф. Кафки не способен прикончить старуху-процентщицу, но готов, не убив, пойти на каторгу.

Продолжая сравнение с Достоевским, важно подчеркнуть, что «Один день Ивана Денисовича» — это своего рода «Записки из подполья», с той только разницей, что карают в нем, как у Кафки, невиновных.

Завершая заметки, я бы все-таки по-другому перефразировал тот давний слоган: «Мы рождены, чтоб Кафку сделать болью»!

Zusammenfassung

Kafka, Solschenizyn und die «Sechsziger»

Im vorliegenden Beitrag geht es um die ersten Publikationen der Werke von F. Kafka und A. Solschenizyn in der UdSSR. Es wird über den Einfluss der Werke dieser zwei Klassiker auf das Selbstbewusstsein der jungen russischen Intelligenz der 1960er Jahre reflektiert.

И. М. МЕЛЬНИКОВА
(Самарский государственный технический университет)

Й. БОБРОВСКИЙ ОБ «АНГАЖИРОВАННОЙ» ПОЭЗИИ

Йоханнес Бобровский (1917—1965) называл себя «ангажированным» поэтом¹. Сложность в понимании и интерпретации этой автохарактеристики состоит уже в том, что в литературоведении нет единообразия в определении понятия «ангажированность» поэта². Зависимость художника от общества в той или иной мере существовала всегда, сколько существует литература. На это обращали внимание Гаман³ и Энгельс⁴. М. М. Бахтин, указывая на эту зависимость, отмечает при этом ее диалоговую природу: «художественное произведение, как и всякий идеологический продукт, есть продукт общения»⁵. Эту несвободу поэта от общества Ж.-П. Сартр называет его «ангажированностью». Художник «принят на службу», вместе с тем он «лично заинтересован». Поэт как отдельная личность, осознавая свою индивидуальность, вступает во взаимоотно-

¹ *Mauser W. Beschwörung und Reflexion. Frankfurt a. M., 1974. S. 87.* «Он сам явно связывал со словом “ангажированный” представление о художнике, который предъявлял моральные и политические требования своим ближним настойчиво и решительно. (...) придавал большое значение тому, чтобы считаться ангажированным поэтом».

² *Ibid. S. 87.*

³ Г. Вольф отмечал, что Гаман «нападал на слишком догматичные, подчеркнуто рассудочные тенденции Просвещения». *Wolf G. Johannes Bobrowski. Leben und Werk. Berlin (Ost), 1967. S. 39.*

⁴ Энгельс называл Эсхила, Аристофана, Данте, Сервантеса «ярко выраженными тенденциозными поэтами», а «Коварство и любовь» Шиллера — «первой немецкой тенденциозной драмой». Цит. по: Хрестоматия по теории литературы / Под ред. Л. Н. Осьмаковой. М., 1982. С. 36—37.

⁵ *Медведев П. Н. Формальный метод в литературоведении. М., 1993. С. 16.*

шения с миром и несет за него ответственность. Сартровской мысли о безусловной ответственности поэта («Раз уж вы начали это дело, ⟨...⟩ вы ангажированы»⁶) близко представление Бобровского о своем назначении как поэта, которое он реализует, однако, не в парадигме ангажированного экзистенциализма Сартра. Бобровский ищет свои пути.

Свое понимание «ангажированности» он формулирует как «взгляды и намерения» («*Ansichten und Absichten*»⁷), имея в виду под понятием «*Ansicht*» «очень конкретную перспективу», а под «*Absicht*» — «определенные намерения воздействия»⁸. Эту формулу можно воспринимать как его эстетическую программу, которая сложилась из его личного биографического опыта — уникального и универсального одновременно — опыта границы⁹. Уже появление Бобровского на свет в Тильзите в 1917 году, когда мир навсегда раскололся на два непримиримых лагеря, «отмечено» опытом пространственно-временной и социальной границы. В юности Й. Бобровский получает положительный опыт границы в пространственном, «осязаемом», а также социальном значении: он «вживую» переживал встречу немецкой, прибалтийской, еврейской и славянской культур. На этот положительный, полученный в личном житейском общении опыт наслои́лся трагический, пережитый вместе со своим поколением — опыт агрессии по отношению к «восточным соседям» во время гитлеровского фашизма и Второй мировой войны. Тяжелый опыт утраты родины усугубляется его личной изоляцией — его пленом в СССР (1945—49). Сначала он преодолевал границу в качестве солдата вермахта, теперь граница будто «наступала» на него, «сжимая» его личное физическое и духовное пространство: колючая проволока, барак, конвой и нашивка с номером вместо имени. Этот сплав эмоциональных и нравственных переживаний структурирует качественно новый опыт границы, ставший для него мощным импульсом к поиску внутреннего освобождения. Возродиться ему помогли русские пейзажи, очаровавшие его и напомнившие о детских впечатлениях, пережитых на немецко-литовской границе. Из этих переживаний — его особенный взгляд («*Ansicht*») на долгую историю своего народа как историю несчастья и вины. Он сам признает в интервью: «К теме я пришел ⟨...⟩ через переживание пейзажа моей юности. Тема очень проста: это отно-

⁶ Сартр Ж.-П. Ситуации. Антология литературно-эстетической мысли. М., 1997. С. 64.

⁷ См. подробнее: *Deskau D.* Der aufgelöste Widerspruch «Engagement» und «Dunkelheit» in der Lyrik J. Bobrowskis. Stuttgart, 1975.

⁸ *Ibid.* S. 12ff.

⁹ Мельникова И. М. Опыт границы как формообразующий принцип лирического мира Й. Бобровского // Граница и опыт границы в художественном языке. Самара, 2003. С. 61—79.

шение немцев к их восточным соседям, это отношение (...) отягощено также виной»¹⁰. Бобровский рассматривал свою тему под определенным углом зрения: «Долгая история несчастья и вины (...), которые вписаны в Книгу моего народа»¹¹. Возникновение своих взглядов на историю своего народа как связанную с несчастьем и виной он сам объяснял особенностями своей биографии, признавая тесную связь между этой оценкой и своими поэтическими интенциями («Absicht»): «не для того, чтобы окончательно освободиться от вины и искупить ее, но ради надежды и честной попытки»¹². Надежда, рожденная в сложных перипетиях его жизни, становится ему опорой, т. к. с возвращением на родину его испытания не заканчиваются. Как представитель поколения так называемых «вернувшихся», Й. Бобровский переживает «Nullpunktsituation» в русском плену, в отрыве от родины и своих соотечественников. Писать он начинает только в 1951 году, первый сборник стихов выходит десять лет спустя, когда приходит другое поколение поэтов, с другим жизненным опытом и мировосприятием. Это ощущение себя чужим позже только усиливается¹³. Его «инаковость» раздражала официальных чиновников от литературы и литературных критиков ГДР: он не вписывался ни в одно литературное течение или направление, стойко выдерживал давление со стороны партийно-бюрократической верхушки, не став послушным рупором и певцом классовых пролетарских ценностей, четко обозначив свою позицию.

Итак, «ангажированное» искусство явилось для Бобровского реакцией на изменения в сознании, как попытка осознать ситуацию в изменившихся условиях, выработать новую структуру взаимоотношения с миром и соответствующую художественную форму. Так деятельности «тенденциозного» художника¹⁴, в которой элиминирован субъект, была противопоставлена деятельность «ангажированного» поэта — творческого субъекта с гипертрофированным ощущением собственного «я». Примером «ангажированного» поэта представляется Б. Брехт, который выдвигал политические проблемы, призывая к независимому обсуждению и осмыслению ситуа-

¹⁰ *Bobrowski J.* Die Deutschen und ihre östlichen Nachbarn // *Wolf G.* Johannes Bobrowski. Selbstzeugnisse und Beiträge über sein Werk. Skizze zu einer Biographie. Berlin, 1966. S. 45.

¹¹ *Deskau D.* Op. cit. S. 13.

¹² *Ibid.*

¹³ *Leistner B.* Johannes Bobrowski. Studien und Interpretationen. Berlin, 1981. S. 13ff.

¹⁴ Тенденциозное по своей природе искусство становится тенденциозным в принципе, когда политическая идеология пытается подчинить его себе. Это случается, как отмечал М. М. Бахтин, когда «заказчик органически не может перевести своей социальный заказ на язык искусства и требует от искусства не-искусства». См.: *Медведев П. Н.* Указ. соч. С. 44.

ции, не навязывая при этом своих взглядов. «Социальное задание может проникнуть и проникает вовнутрь искусства»¹⁵, — отмечает М. М. Бахтин. Главное помнить, предостерегает Сартр, что «эти чувства выражаются в нем иначе, чем в памфлете или проповеди»¹⁶. Т. Адорно подчеркивает, что «ангажированное» искусство не ведет к конкретно-практическим действиям, лишь указывает направление¹⁷. Важно, что, разделяя реферативную и эмотивную функции¹⁸, Адорно проводит четкую границу между жесткой идеологией и искусством¹⁹.

Не всем художникам удавалось противостоять давлению политической идеологии, пытавшейся поставить литературу себе на службу²⁰. Так, литература Восточной Германии сильно контролировалась, подвергалась административному нажиму, она, по сути, была вынуждена обеспечивать партийные решения²¹. Примеры тому: Куба — певец нового социалистического строя ГДР, в меньшей степени Й. Р. Бехер (его гимны Сталину), а также многочисленные рабочие и крестьянские романы, воспевавшие идеи правящей партии. Поэт «воспроизводит» реальность «от имени и ради устоявшейся культурной парадигмы-образца»²². Эта парадигма и задает способ взаимодействия творческого субъекта с миром, организуя модель его художественной деятельности «по своему образу и подобию», а именно как тотальный контроль. Жесткое давление идеологии сверху не может не сказаться на способе организации художественного произведения. Художник использует общепризнанные, часто затертые, но не вызывающие сомнений схемы, способные наверняка (поскольку не отвлекают внимание читателя на

¹⁵ Там же.

¹⁶ Сартр Ж.-П. Указ. соч. С. 27.

¹⁷ Adorno Th. Noten zur Literatur. Frankfurt a. M., 1974. S. 113.

¹⁸ См.: Эко У. Открытое произведение. Форма и неопределенность в современной поэтике. СПб., 2004. С. 75: Реферативная функция: «сообщение указывает на нечто однозначно определенное», эмотивная: «сообщение стремится к тому, чтобы вызвать определенную реакцию у его получателя, привести к возникновению каких-то ассоциаций, содействовать такому ответу, который выходил бы за пределы простого узнавания вещи».

¹⁹ Adorno Th. Op. cit. S. 110: «Ангажированность как таковая, мыслимая также политически, остается политически многозначной до тех пор, пока не сводится к пропаганде».

²⁰ Так, Ленин считал литературу «колесиком и винтиком» единого социально-демократического механизма, «составной частью хорошо организованной, планомерной, объединенной социально-демократической партийной работы». Цит. по: Хрестоматия по теории литературы. С. 41.

²¹ См. подробнее: Jębing B., Köhnen R. Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft. Stuttgart; Weimar, 2003. S. 63ff.

²² Подробнее о моделях различного рода творческой деятельности см.: Батищев Г. С. Введение в диалектику творчества. СПб., 1997.

всякие «формалистические штучки») донести до читателя готовые и однозначные решения. Предпочтение отдается, таким образом, реферативной функции. Готовые сентенции и неоспоримые поучения выдвигаются на передний план, художественная форма отходит на задний план, утрачивая свою общекультурную содержательность. Произведение становится однолинейным, поверхностно-однозначным и назидательно-дидактическим. По мнению Батищева, при таком способе деятельности происходят деформации: «Если задача навязывается субъекту (в виде требований-заданий), то неизбежно искажается сама задача, остается только готовое задание, мертвая форма»²³. Исполняя роль медиума, проводника партийных решений, художник не может подняться до диалогических отношений с читателем.

«Ангажированный» поэт представляет диаметрально противоположность по способу своего взаимодействия с миром, в основе которого — диалог, представляющий вечный процесс становления, взаимовлияния и взаимокоординации. Важность этого условия отмечал М. М. Бахтин: «Идеологическое творчество и понимание его осуществляется только в процессе социального общения»²⁴. Г. С. Батищев так характеризует этот, диалоговый по своей сути, тип отношений: «вбирание, но не своецентричное, и щедрое адресование, излучение — таков вечный ритм общения»²⁵. Логика этих отношений требует «бездистантного приятия внутрь субъектного мира»²⁶. Эти взаимоотношения, основанные на осознании себя как личности, и признание за другим безусловного права быть субъектом схематически могут быть представлены как субъект-субъектные. Их диалоговый характер организует всю деятельность художника как диалог. При этом задача — идеологическая, политическая — рождается внутри художника как художественная и решается художественными средствами.

Й. Бобровский, определяя свою позицию по отношению к миру как глубоко личностную, заинтересованную, «участную» (Бахтин), формулирует свою художественную задачу так: «Я должен вновь создать Родину во времени и пространстве, чтобы там персонажи могли жить»²⁷. И он создает поэтически реальную и достоверную Сарматию, простирающуюся от Балтийского до Черного моря, населяет ее реальными и дорогими ему людьми: Й. С. Бах, Моцарт, Клопшток, Барлах, Я. Барт, а также Сапфо и Пиндар (этими именами названы его стихотворения). Прошлое не мертво, оно есть, оно остается с нами, влияя на наше настоящее и будущее. Именно

²³ Там же. С. 91.

²⁴ *Медведев П. Н.* Указ. соч. С. 12.

²⁵ *Батищев Г. С.* Указ. соч. С. 98.

²⁶ Там же.

²⁷ *Wolf G. Johannes Bobrowski. Selbstzeugnisse und Beiträge über sein Werk.* S. 62.

потому Бобровский, пытаясь добраться до истоков зла, обращается к огромному временному периоду почти в 1000 лет²⁸. Прошлое не однородно. Здесь все есть: добро и зло, темное и светлое. Возможно, поэтому его рассказ о побеге девочки из эшелона эпически спокоен («Bericht»), бесстрастно деловит:

Bajla Gelblung,
Entflohen in Warschau
Einem Transport aus dem Ghetto,
Das Mädchen
Ist gegangen durch Wälder (...) ²⁹.

В стихотворении нет ни тени дидактики или прямой оценки трагического прошлого. Оценка рождается из всей деятельности художника, его эстетической позиции. Поэт как бы отходит в сторону, дает возможность вещам, ситуации самим говорить о себе, не заглушая их голос.

Бобровский понимал «ангажированность» как доминанту и результат личного спора с материалом и темой внутри своей художественной задачи³⁰. Намерение рассказать своим соотечественникам об их восточных соседях то, чего они не знают³¹, определило выбор художественных средств. В своем намерении «ухватить» русские пейзажи не просто как описание он пробовал рисовать, писать прозу, наконец, обратился к алкейской и сапфической строфе, которые соответствовали его поэтическим интенциям. Желая воздействовать на читателя (в соответствии с понятием «ангажированность»), но не прямым словом (как в «тенденциозной» литературе), а с помощью волшебной поэзии, Бобровский делает свои «взгляды и намерения» видимыми («sichtbar») и осязаемыми. Сам выбор автором лирики как способа изображения «выдает» его причастность к изображаемому, его личностную заинтересованность — «ангажированность» поэта, которая также обнаруживается в деятельности автора на метрико-фонетическом уровне. Бобровский ломает строгий порядок греческой оды, обращаясь к свободной рифме, позволяющей дать перспективное изображение.

Его «намерение» наиболее действенно выразить свои «взгляды» реализовалось в его «темной» лирике. «Темноты» («Dunkelheiten»³²)

²⁸ *Deskau D.* Op. cit. S. 8: «От начала преследования славянского, соответственно древнепрусского и литовского язычества христианством до настоящего времени».

²⁹ Цит. по: *Deskau D.* Op. cit. S. 45.

³⁰ *Faensen H.* Gedenkzeichen und Warnzeichen // *Wolf G.* Johannes Bobrowski. Selbstzeugnisse und Beiträge über sein Werk. S. 102.

³¹ *Wolf G.* Johannes Bobrowski. Selbstzeugnisse und Beiträge über sein Werk. S. 70: «Естественно, я не могу эту вину искупить, но я могу, возможно, попытаться сделать ее явной».

³² *Deskau D.* Op. cit. S. 7ff.

его поэзии Д. Дескау связывает также с субъективным толкованием «ангажированности» поэта, основанным на уникальном личном опыте. По мнению самого Бобровского, выразить свою позицию, свое мировосприятие и миропонимание возможно, только «обрядив» их в «темные» образы — принципиально неоднозначные. Приглушив свой голос и несколько дистанцируясь от изображаемого, поэт дает возможность действительности высказаться самой, а читателю — ее услышать. (Схематически эти взаимоотношения можно представить как субъект-субъектные отношения, т. е. диалоговые или, по Г. Батищеву, творческие.) «Темнота» его поэзии вызвана также и временной дистанцией. Поэт, пытаясь найти причину нынешних катастроф, обращается к далекому и темному прошлому страны времен немецкого рыцарского Ордена, где он видит корни бессмысленной агрессии по отношению к своим соседям. «Темнота» его поэзии задана «ангажированностью» поэта: его поэтическими интенциями и взглядами. «Темноты» — это игра с тайными знаками, понятными лишь посвященным, принципиальная неоднозначность возможных интерпретаций и «еще-не-сказанное»³³. Его сложная лирика балансирует на грани герметической, однако полностью не закрывается от читателя, провоцируя его на более вдумчивое и внимательное прочтение. Образный язык, согласно Гаману³⁴, для человека, утратившего единство с Богом и природой, превратился в шифр. Опираясь на его идеи, Бобровский вырабатывает свое понимание надежды на преодоление «темнот» посредством поэтического «пробуждения» прошлого³⁵. Этим он объясняет свою верность фактам: «я хочу наибольшей аутентичности»³⁶. Он серьезно изучал исторические хроники, язык и историю Пруссии. Но факты не были самоцелью. Д. Дескау указывает на то, что для Бобровского важны были не столько факты, сколько определенная интенция автора, которую он вырабатывает в своей деятельности по художественной переработке материала³⁷. Поэт считал, что между фактами должно оставаться место для автора³⁸. Сам Бобровский не относил себя к лирикам природы: лирический поэт обязательно ищет контакт с людьми, которые существуют в лоне этой природы³⁹. А. Берманн отмечает, что связь природы, истории

³³ *Wolf G. Johannes Bobrowski. Selbstzeugnisse und Beiträge über sein Werk. S. 146.*

³⁴ *Deskau D. Op. cit. S. 60.*

³⁵ *Ibid. S. 61.*

³⁶ *Ibid. S. 31.*

³⁷ *Ibid. S. 18:* «Бобровский объясняет, что для него речь идет не столько о самих фактах, сколько об определённой интенции, которую он хочет разъяснить посредством своей поэтической переработки».

³⁸ *Wolf G. Johannes Bobrowski. Selbstzeugnisse und Beiträge über sein Werk. S. 91:* «... в то время, когда автор пишет, использует факты, с неизбежностью проникает идеология, идеология автора».

³⁹ *Ibid. S. 49*

и языка происходит из субъективности, из личного переживания автора⁴⁰.

Цель «ангажированного» писателя также — воздействие. Однако оно другой природы. «Если слова тщательно уложены во фразы, то в них угадывается намерение (...) передать другим людям полученные результаты»⁴¹, поскольку «говорить — значит действовать»⁴², — считает Сартр. «Говоря, я обнажаю ситуацию уже одним проектом ее изменить (...). При каждом слове я немного больше ввязываюсь в окружающий мир и одновременно немного больше всплываю над ним, потому что обгоняю его в движении к будущему»⁴³.

Примером поэтической реализации взглядов и намерений Бобровского может послужить стихотворение «Wiedererweckung»⁴⁴:

Das
Land
Leer,
Durch ausgebreitete Tücher
Heraufgrünt das andre, darunter —
Gelegte, das ein Verdacht
War
Früher. Es kommt
Aus der Pestzeit, weiß
Von Knochen, Rippen, Wirbeln,
Speichen, vom Kalk.

С первых слов создается образ пустоты — пустой страны, который усиливается семантическим рядом агрессивных вещей (известь, ржавчина, чума), уничтожающих все вокруг. Но вместе с тем и начинает брезжить надежда, что все в прошлом («war»). Образ «другой зелени», пробивающейся через платки, образ новой и бесконечной жизни. Платки — образ, близкий русской культуре, покров — центральный символ русского православия, означающий защиту Богоматери. Этот образ укрепляет появившуюся надежду.

Лирический субъект начинает строить новый мир, призывая «ты» к сотрудничеству: «Zähl / die Gräser / und zähl / Fäden aus Regenwasser / und Licht, die Blättchen / zähl, und zeichne ein / deine Schritte». Считая травинки, «ты» структурирует пространство во времени, строит осязаемый мир, наполняет пространство предметами, которые предварительно ощупывает, считает и рисует, т. е. даёт им жизнь, проверив их на подлинность. Сверхсозидательную

⁴⁰ Behrmann A. Facetten: Untersuchungen zum Werk J. Bobrowskis. Stuttgart, 1977. S. 8.

⁴¹ Сартр Ж.-П. Указ. соч. С. 28.

⁴² Там же. С. 30.

⁴³ Там же.

⁴⁴ Bobrowski J. Wetterzeichen. Gedichte. Berlin, 1968. S. 68—69.

силу поэт видит в слове: «... beleb / mit Worten / das Blut in den Bäumen und / den Lungen», способном «оживить кровь в деревьях и лёгких». Далее из еле ощутимых мазков возникает вполне ощутимый образ Христа. В обращении к Богу видел Бобровский, вслед за Гаманом, источник спасения. Призыв поэта: «Es ist die Zeit für das Wasser/ an Halmen, (...) und Augen / öffne das Laub». Немецкое слово «листва» (Laub), которым завершается стихотворение, переключается со словом «страна» (Land), что дает повод отнести призыв «открыть глаза» «стране». Так Бобровский поэтически реализует свою «ангажированность», свою эстетическую программу: пробудить страну поэтическим словом, «просветлить» «темноты» прошлого и настоящего поэзией.

Подводя итог, можно утверждать, что «ангажированность» как способ взаимоотношения художника и мира, выработанный Й. Бобровским в его художественной деятельности, организует художественное пространство и время. «Ангажированность» ставит задачи, определяет выбор темы и материала, способ видения и формы повествования, а также выразительные средства на всех уровнях поэтического творения.

Zusammenfassung

Johannes Bobrowski über engagierte Dichtung

Im Artikel wird der Begriff «Engagement» in Bobrowskis Auffassung betrachtet. Dieser organisiert die Struktur der Aussage des Autors und bestimmt die Auswahl des Themas und Materials, der Seh- und Erzählweise. Der Anhaltspunkt der Untersuchung ist die Theorie der Tätigkeit des Autors.

Т. Н. АНДРЕЮШКИНА
(Тольяттинский государственный университет)

ВАРИАТИВНОСТЬ ФОРМЫ В НЕМЕЦКОМ СОНЕТЕ

Соотношение константы и вариативности чрезвычайно важно для сонета как жанра. По отношению к сонету вариативность может рассматриваться в различных аспектах, таких как:

- вариативность формы (типа сонета, строф, рифм, каденций, метра, внутренней формы, набора доминант);
- вариативность тематики;
- языковая вариативность;
- графическая вариативность;
- интертекстуальная вариативность;
- вариативность при создании нескольких вариантов одного текста;
- цикличность как вариативность;
- перевод как вариативность;
- вариативность смежных жанров и форм как пра- и околосонетных вариантов, а также контаминативная вариативность;
- другие принципы вариативности: не по сходству, а по различию, или противоположности (симметрия и асимметрия, открытость и закрытость, центробежность и центростремительность, диалогичность и монологичность и др.).

Однако ярче всего вариативность проявляется во внешней форме сонета. В отечественном литературоведении устоялось представление о сонетном инварианте (В. М. Жирмунский, Б. В. Томашевский, В. Е. Холшевников, М. А. Гаспаров, О. И. Федотов¹ и др.),

¹ *Жирмунский В. М.* Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977; *Томашевский Б. В.* Теория литературы. Поэтика. М., 2001; *Холшевников В. Е.* Основы стиховедения. Русское стихосложение. СПб.; М., 2002; *Гаспаров М. А.* Русский стих начала XX века в комментариях. М., 2001; *Федо-*

хотя никто не отрицает факта наличия разнообразных вариантов сонетов, ранние примеры которых рассматриваются в некоторых итальянских поэтиках и почти не упоминаются в немецких из-за меньшей популярности итальянских вариантов в немецкой сонетистике. Не отрицается и существование национальных типов сонетов (З. И. Плавский²), но практически не разработан вопрос о вариантах внутри этих типов.

В немецкой теории литературы мнения разделились: большинство придерживается традиционного представления об итальянском, английском и французском вариантах сонета (В. Кайзер, Й.-У. Фехнер, Г.-Ю. Шлютер и др.), хотя некоторые блюстители чистоты формы не приемлют английского варианта (В. Менх)³. Но есть и противоположное мнение, выраженное Эрикой Гребер, исследующей экспериментальные тексты. Она видит безграничность сонета в его «комбинационной структуре», подчеркивая, что «сонет есть не сильно варьируемая твердая форма, а собственно не-твердая форма. Родовым инвариантом сонета является его вариативность. Сонет представляет собой изменчивость как таковую. Сонет — генетически комбинаторная форма. Он основывается на перестановке рифм, пропорциональности чисел и игре. Признанные конститутивные аспекты сонета — наличие 14-стишия и смена рифм в свете искусства комбинирования — являются выражением всеобщих принципов числовой композиции и рифмовой пермутации»⁴. Действительно, математически доказано, что «предельное значение числа строк и слогов в стихотворениях, распознаваемое человеком безошибочно и автоматически в ритмическом поле, равно 14, а предельное число рифм в этом поле равно 7»⁵ (например, сонет «На рыцарские состязания» Даха содержит предельное количество — 7 парных рифм). При своем возникновении сонет был сконструирован именно в этих объективно обусловленных границах.

Рассмотрим подробнее вариативность формы (типа сонета, каденций, метра, набора доминант, рифм, строф). Как уже упомина-

тов О. И. Основы русского стихосложения. Теория и история русского стиха. Книга 2: Строфика. М., 2002.

² Плавский З. И. 14 магических строк // Западноевропейский сонет (XIII—XVII века): Поэтическая антология. Л., 1988.

³ Kayser W. Kleine deutsche Versschule. 26. Aufl. Tübingen; Basel, 1999; Fehner J.-U. Das deutsche Sonett. München, 1969; Schlütter H.-J. Das Sonett. Stuttgart, 1979; Mönch W. Das Sonett. Heidelberg, 1955.

⁴ Gerber E. Wortwebstühle oder: Die kombinatorische Textur des Sonetts. Thesen zu einer neuen Gattungskonzeption // Zeichen zwischen Klartext und Arabeske. Konferenz des Konstanzer Graduiertenkollegs «Theorie der Literatur». Veranstaltet im Oktober 1992 / Hrsg. v. Susi Kotzinger u. Gabriele Rippl. Amsterdam u. Atlanta, 1994. S. 60.

⁵ Портер Л. Г. Симметрия — владычица стихов. Очерк начал общей теории поэтических структур. М., 2003. С. 18.

лось, существуют 3 основных национальных типа сонета: итальянский, французский и английский, называемые по их основным представителям также петрарковским, ронсаровским и шекспировским. В них сформированы своя строфика, метрика, типы рифм, каденций и т. д. Все остальные формы сонета являются вариантами основных, хотя английский тип сонета является производным от французского, а французский — от итальянского (М. Л. Гаспаров). Немецкий сонет не имел своей исторически сложившейся национальной формы, хотя попытки ее создания были (например, Г. Вельти подчеркивает стремление А. Грифиуса, Г. А. Бюргера к созданию немецкого сонета⁶), поэтому немецкому сонету присуща большая вариативность формы, хотя она имеет место и в упомянутых выше национальных вариантах.

Каденции варьируются в немецком сонете по правилу альтернанса, отличаясь тем самым от итальянских женских и английских, по преимуществу мужских, рифм и сближаясь с французскими и русскими сонетами. Есть сонеты только на мужские рифмы (К. Кульман, граф фон Вюрцбург, Г. Гейм, Р. М. Рильке).

Метр канонизирован в национальных вариантах и более свободен в немецком сонете: это не только преимущественно александрийский стих в XVII в., 5- и 6-, 8-стопные ямбы в более поздние эпохи, но и 4-стопные трохеи и дактили, а также свободные и смешанные метры. Стихи с короткими строками получили название «sonettgen».

Набор доминант колеблется в зависимости от этапа развития сонета. Он более свободен, порой недостаточно ярко выражен и даже минимизирован в XX веке. Минимальное число признаков внешней формы должно быть, по нашим наблюдениям, не меньше двух (например, 14 строк и строфическое деление, строфы и сонетная метрика, сонетный размер и рифмы) при поддержке внутренней формы и наличии некоторых вторичных признаков. Благодаря различному набору первичных и вторичных признаков вариативность сонета практически не знает границ, что пытался продемонстрировать К. Кульман своим сонетом «Изменчивая сущность бытия человеческого», в послесловии к которому он подсчитал, что с помощью перестановок можно достичь десятизначного числа вариаций: в сонете 163 слова по 12—14 в каждой строке, которые при перестановке дают 6 227 020 800 различных комбинаций, символизирующих перемены в человеческой жизни⁷. Слова зарифмованы как внешними, так и внутренними, не только горизонтальными, но

⁶ Geschichte des Sonettes in der deutschen Dichtung. Mit einer Einleitung über Heimat, Entstehung und Wesen der Sonettform von Dr. Heinrich Welti. Leipzig, 1884. S. 127.

⁷ Poetische Sprachspiele. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart / Hrsg. K. P. Dencker. Stuttgart, 2002. S. 77.

и вертикальными рифмами, что раскрывает границы и придает масштабность этому английскому по структуре сонету.

Рифмы играют в сонете особенно важную роль, что подчеркивалось многими литераторами, ведь именно рифмы делают сонет сонетом — «звонящим» и «звонким» стихотворением (вспомним определения Klinggedicht, Sing- вместо Sinngedicht⁸). На повторах рифм в катренах строит свою теорию А. В. Шлегель⁹, на различиях рифм — более упорядоченных в катренах и более свободных в терцетах — указывал почти всякий теоретик сонета. Перекрестная рифма, по их мнению, допускалась только в секстете. Но ведь перекрестная рифма в катрене появилась еще в раннем итальянском сонете, хотя затем во всей Европе эпохи Ренессанса и барокко ей предпочли охватную рифму. Бодлер узаконил перекрестную рифму наряду с охватной. В более поздней европейско-американской сонетистике стали широко использоваться скрещивания «английской» и «итальянской» рифмической структуры.

Вариативность рифм весьма заметна уже в XVII веке, поддержана романтиками и ярко выразилась в XX в. — вплоть до отказа от рифм. Этот «минус-прием» — отсутствие рифмы — сделал сонет менее «звонким», но не менее содержательным. Первый безрифменный сонет создан уже в XVII в. сыном А. Грифиуса Кристианом, далее он встречается у В. Гумбольдта, Г. Тракля, Й. Р. Бехера, Г. Айха, П. Целана, Р. Ауслендер, О. Пастиора, С. Андерсона и многих других поэтов. Переходные формы образуют сонеты с ассонантными, аллитерационными, анафорическими, холостыми рифмами (Д. фон Чепко, П. Флеминг, Й. К. Гюнтер, А. Силезиус, Й. Торор, Й. Р. Бехер). Моноримы в секстете встречаются у К. Кульмана, Т. Кернера, Й. фон Эйхендорфа, Т. Дойблера, Н. Хумельта, Й. Остермайера). Экспрессионисты внесли большой вклад в разнообразие рифм, но есть примеры почти нейтрального отношения к способам рифмовки. Это побудило, например, М. Л. Гаспарова «отбросить в переводе его [Г. Гейма. — Т. А.] стихов метр и рифму: переводить его ямбы не размером подлинника, а свободным стихом»¹⁰. Если в экспрессионистском сонете нет существенных изменений в конstellации рифм, то сами рифмы оригинальны и экзотичны, и внутреннее напряжение стиха (внутренняя форма чрезвычайно важна для экспрессионистского сонета, как считает Н. В. Пестова¹¹), создается за счет языковых и ритмических средств. Именно экспрессионист Бехер подчеркнет позднее, что только внутренняя форма делает 14-стишие сонетом.

⁸ J. Ch Gottsched. Zit. nach: *Mönch W.* Das Sonett. S. 309.

⁹ *Schlegel A. W.* Geschichte der romantischen Literatur. Stuttgart, 1965.

¹⁰ *Гейм Г.* Вечный день. Umbra vitae. Небесная трагедия / Изд. подгот. М. Л. Гаспаров, А. В. Маркин, Н. С. Павлова. М., 2003. С. 392.

¹¹ *Пестова Н. В.* Лирика немецкого экспрессионизма: профили чужести. Екатеринбург, 1999. С. 402.

В XIX—XX веках появляется большое количество всевозможных комбинаций рифм в сонете, когда не только секстеты, но и октавы получают 3 и даже 4 рифмы («Китайский сонет» Л. А. Унцера показывает в октаве 4 парные рифмы). Мёнх называет 6 комбинаций в октавах с 2 рифмами, встречающихся у В. Гумбольдта и немецких экспрессионистов, 16 — с тремя (их примеры он находит у Опица, Рильке, Бриттинга и Бехера), 4 — с четырьмя (у Рильке, Цеха, Бехера)¹².

Еще более пестрая картина в секстетях. Из 300 проанализированных нами сонетных секстетов на «итальянские» рифмовки приходится 90 примеров на 3 рифмы (*cde cde*) и 76 — на 2 перекрестные рифмы (*cdc dcd*), за ними следуют французские: 70 примеров с рифмовкой *ccd eed*, 32 — с рифмовкой *cdl cee* и 42 — *cdc dee*, 23 примера с рифмовкой — *cdc ede* и по несколько примеров относятся к другим типам рифмовок. Что касается не частотности, а вариативности, то выявлено 15 вариантов на три рифмы и 15 — на 2 рифмы.

Конечно, рифма в сонете с момента его возникновения имела чрезвычайно большое значение, но когда она превращалась в самоцель и содержание подчинялось внешнему, формальному заданию, сонет становился вычурным и терял в содержательности. Современные немецкие сонеты чаще всего применяют «звонкие» рифмы в целях пародии. Сонетисты предпочитают различные варианты и смешения традиционных рифмовок, в которых английский сонет с его вариантами занимает не менее важное место, чем итальянский. Характерной чертой немецкого сонета является большая вариативность и комбинирование традиционного порядка рифмовок, где определяющим является авторский выбор.

Большое, если не главенствующее значение внутренней форме придавал И. Р. Бехер, посвятив этому свой известный труд «Философия сонета». Строфическое, или визуальное, оформление сонета способствует вынесению на первый план его внутренней формы. При этом внутренняя форма может быть не только диалектична, т. е. трехчастна, но и дуалистична, т. е. двухчастна, что находит отражение в архитектонике строф. Дробление внутренней формы приводит к возникновению более чем четырех строф. В XX в. внутренняя форма может не совпадать или намеренно быть разведена с композицией строф, что создает определенное напряжение между внутренней и внешней формами и способствует дополнительной драматизации сонета. Соотношение четного или смешанного числа строк воспринимается более привычным (8 6, 4 4 3 3, 12 2, 10 4), чем содержание только нечетного количества строк в строфах (9 5, 7 7, 11 3, 5 3 3 3). Четное или нечетное количество строф такой роли не играет (как было указано выше, они могут быть от 1 до 7). И тем не менее именно внешняя форма сонета предоставляет наибольшие возможности для вариаций.

¹² Mönch W. Das Sonett. S. 18.

Остановимся подробнее на вариативности строф как одном из показательных явлений в вариативном поле сонета. Определенная строфическая структура — один из доминантных признаков сонета. С точки зрения национальных вариантов сонета можно различать два типа строфической организации: романский (итало-французский — с удвоенными катренами и терцетами) и английский (с тремя катренами и двустишием).

Следует различать явную и скрытую строфику. Примером скрытой строфики может служить сонет Саши Андерсона «За Ильменау», в первичной визуальной форме — форме прямоугольника — кроется вторичная форма — английского сонета, на что указывает графическое членение текста с помощью двух видов тактовой черты: одинарной — для обозначения границы строк и удвоенной — для обозначения завершения строф. Данная конфронтация форм выполняет определенную художественную задачу. Есть и другие случаи отступления от строфической формы. Как известно, Петрарка, записывая свои сонеты на пергаменте, писал их по две строки, превращая сонет в 7-строчник. Такая запись не имела художественной цели. Однако стихотворение Г. Айха «Инвентаризация» такую цель преследует — оно является, по мнению Й. Фогта, криптограммным сонетом¹³: его строки, напротив, поделены пополам и насчитывают 28 единиц.

Примером скрытой строфики могут являться однострофные 14-стишия. Они могут быть бесстрофными рифмованными сонетами, где строфы графически не выделены. От такого типа еще в XVII в. отказался Грифиус, к нему пришел поздний Опиц. Однако рифмы, а также некоторые графические приемы (красная строка, выдвигание строки с женской каденцией влево и др.) могут сигнализировать о наличии более чем одной строфы. С помощью названных графических приемов однострофный сонет может обнаруживать дополнительное членение — и варианты здесь будут те же, что и в конвенциональном сонете, хотя их число будет меньше. Такие сонеты нередко имели место в эпоху барокко, в сонетистике Ф. Рюккерта, А. Платена и др. Этот тип сонета, вероятно, и способствовал формированию мнения о сонете как об однострофной твердой форме. Хотя как таковая она проявляет себя, пожалуй, лишь в венке сонетов, становясь похожей, например, на сестину, демонстрирующую определенное чередование строк в замкнутом целом из 6, а сонет — в венке из 14 строф. Собственно, венок — это 14-кратно увеличенный хвостатый (с магистралом) сонет, где каждый отдельный сонет выступает в функции строки.

В сонетах с явно выраженной строфической структурой можно различать несколько вариантов:

¹³ Vogt J. Einladung zur Literaturwissenschaft. München, 1999. S. 131.

- двустрочный: 8 6 (К. Хензель), 6 8 (С. Андерсон) и их дериваты;
- трехстрочный: 4 4 6 (П. Целан), 6 4 4 (В. Бауэр), 8 3 3 (И. Бахман) и др.;
- четырехстрочный: 4 4 3 3 (романский сонет в немецкой традиции), а также 4 4 4 2 (английские сонеты Грайфенберг, Бехера и др.) и их производные;
- пятистрочный: 4 4 3 2 1, 4 4 4 1 1 и др. (Бехер, Энциенсбергер) ;
- шестистрофный: 4 4 3 1 1 1 и др. (поздние сонеты Бехера);
- семистрофный: 2 2 2 2 2 2, чаще всего с парными или перекрестными рифмами, являющийся контаминацией эпиграммы, баллады, газели и сонета («Слово» Георге, «Минимальная программа» Энциенсбергера).

Следует отметить попытки создания немецкой строфики: В. фон Нибельшютц во второй части цикла «Концерт для арфы»¹⁴ — венке сонетов «Larghetto» — использует четыре терцета и одно двестишие (форма дантевских терцин придает его сонетам музыкально-эпическое звучание). В своей поздней сонетистике Бехер часто повторяет форму 4 4 3 2 1, нередко разграничивая отдельные строфы звездочками.

Но все эти формы тяготеют к праформе. Шлегель считает праформой итальянский четырехстрочный сонет¹⁵. Г.-Ю. Шлютер причисляет к ней двустрочный сонет с октавой и секстетом, которые соотносятся друг с другом как восходящая и нисходящая части кансоны, ожидание и исполнение, напряжение и разрешение, причина и следствие, завязка и развязка, анализ и синтез и т. д. (хотя самой распространенной вариацией немецкого сонета он называет форму, состоящую из двух катренов и секстета)¹⁶. Однако уже самые ранние поэтики, например Антонио да Темпо, не говоря о ранних сицилианских сонетах в период их становления (когда октавы и секстеты писались на парные, но отличные друг от друга рифмы), демонстрировали отклонения от инварианта. А. да Темпо выделяет 16 сонетных вариантов, три из которых являются строфическими, образовавшимися за счет удлинения сонета: *sonetus duplex*: 6 6 4 4, *sonetus caudatus*: 6 6 4 4, *sonetus ritornellatus*: 14 1/2, отличающийся от двух предыдущих тем, что добавленные в него строки не короче всех остальных¹⁷. Немецкими сонетистами создано немало удлиненных сонетов: 30-строчный (8 8 8 6) «Двойной сонет» Й. Г. Шоха, 28-строчник (4 4 4 4 4 4) «На преждевременную кончину Э. Грамбл» Векерлина, 25-строчник Р. Шинделя «Лео-

¹⁴ *Niebelschütz W.* von. Gedichte und Dramen. Düsseldorf; Köln, 1962. S. 252—261.

¹⁵ *Schlegel A. W.* Geschichte der romantischen Literatur. Stuttgart, 1965. S. 198.

¹⁶ *Schlütter H.-J.* Sonett. Stuttgart, 1979. S. 10.

¹⁷ Zit. nach: *Mönch W.* Das Sonett. Heidelberg, 1955. S. 17.

польдштеттская танцевальная песенка» (4 4 4 4 3 3 3), 20-строчник (8 6 6) Д. фон дем Вердера, 19-строчник (4 4 3 3 5) Й. Фишарта, 17-строчник (4 4 3 3 3) «Б. и К.» Гёте, 16-строчник (4 4 8) «Благодарность за пустой листок» Броча и «Бирбауму» (8 8) Й. К. Гюнтера, 15-строчник О. Й. Бирбаума «Хороший совет» и т. д. Помимо этого, существуют укороченные, или усеченные, формы: 13-строчный сонет по случаю Й. К. Кенига, 11-строчный «Сонет» Хильбига, 10-строчная (4 3 3) «Дорожная песенка» Гофмансталя, 10-строчники с вариантами (3 3 4 или 3 4 3), 8-строчник Ф. Марка «Тоска по Германии», 4-строчный «Сонет» С. Даха и др. Упомянутый удвоенный сонет и его разновидности имеют определенную композиционную схему строф (aabbba / aabbba / cdde / deec, aabaab / aabaab / ccdd / ccdd, abbabb / abbabb / cdde / eccd), и вряд ли стоит причислять к ним диптихи (два сонета) или триптихи, которые вернее будет отнести к малым циклам.

Важным аспектом вариативности строф являются различные возможности перестановки строф. Шлютер считает, что перестановки строф, типа TTQQ (в итальянской традиции названной сонетессой, а в русской — перевернутым или опрокинутым сонетом), или применяемые со времен Бодлера такие гибридные формы, как QTQT, TQQT, или еще более свободные современные формы: 8 4 2, 9 5, 7 7 и др., в немецкой сонетистике не прижились¹⁸, с чем трудно согласиться, учитывая все разнообразие лирики XX века. Шлютер сам в конце своей книги о сонете перечисляет целый ряд выдающихся сонетистов, отказавшихся от привычных строф, метра и рифмы в сонете (П. Хухель, И. Бахман, Э. Мейстер, Ф. К. Делиус, М. А. Кашниц, Г. Гербургер). Сонеты этих авторов он называет «композицией строк» (Zeilenkomposition)¹⁹, так как их главными компонентами являются длина стихотворения и произвольное деление на строфы.

Еще более, по мнению Шлютера, от твердой формы отходят те, кто меняет наполнение и порядок следования строф, — это В. Леман, Х. Домин, К. Кролов и другие, использующие строфы с различным набором строк. На наш взгляд, стихотворные модификации могут быть признаны полноправными сонетами, если они имеют свои доминантные и вторичные признаки.

Вариативность строф особенно важна в XX веке, когда набор строф становится неконвенциональным — это не только соотношения октавы и секстета, октавы и терцетов, катренов и секстета, катренов и терцетов, а также трех катренов и двустишия, но и 13-стишия и моностиха (З. Малль «Нет»), 12-стишия и двустишия («Юношеский портрет моего отца» Рильке, «Фотографии» В. Бирмана), узаконенных Ф. фон Цезеном в качестве сонетных двух 7-стиший

¹⁸ Schlütter H.-J. Sonett. S. 4.

¹⁹ Ibid. S. 149.

(«Осень» Р. Борхардта), 11-стишия и терцета (А. фон Дросте-Хюльсхоф «Дети на берегу»), 10-стишия и катрена («Стихотворение о стихотворении» Г. Кунерта), 9-стишия и 5-стишия («Автопортрет 1906 г.» Рильке), двух 5-стиший и катрена («Сценический мадригал» Г. Грасса и др.). До XX в. подобная вариативность составляла, скорее, исключение.

Подводя итог, следует отметить, что в истории развития сонета различаются две тенденции: центробежная и центростремительная. Первая ведет к разрушению строфической структуры: дроблению строф и строк на более мелкие, к образованию однострофных 14-стиший, выделению строф другими маркерами (более короткими строками, выдвиганием строк влево или вправо), передвижению строф по рифмической схеме (парным, перекрестным и охватным способом). Вторая тенденция ведет к сохранению внешней классической формы сонета, в том числе и его строфической структуры. Сохранение обеих тенденций во многом определило долготу жизни сонета.

Zusammenfassung

Formvarietäten im deutschen Sonett

Im Artikel wird das Problem der Varietäten im Bezug auf die Sonettform betrachtet: es wird die Wirkung der nationalen Typen des europäischen Sonetts, ihrer Reimordnung, Strophenstruktur, des Kadenzwechsels und der Metren auf das deutsche Sonett behandelt. In der deutschen Sonettistik ist keine nationale Form gebildet worden, darum ist dem deutschen Sonett eine besondere Neigung zur Variabilität eigen. Sonettisten im deutschsprachigen Raum fühlen sich in der Wahl des Versmaßes, der Reime, der Dominanten, der Strophenstruktur so frei, dass im 20. und 21. Jahrhundert das Sonett fast keine Varietätsgrenzen kennt. Diese Eigenschaft verspricht dem Sonett ein langjähriges Leben.

Т. М. ДЕНИСОВА

(Костромской государственной университет им. Н. А. Некрасова)

**ТВОРЧЕСТВО И. С. ТУРГЕНЕВА
В ОЦЕНКЕ ПИСАТЕЛЕЙ ГДР 80-х ГОДОВ XX ВЕКА
(А. ШТОЛЬПЕР, У. ГРЮНИНГ)**

Конец 70-х начало 80-х гг. XX века — важное и значимое время в литературе ГДР. В этот период усиливается внимание к особенностям индивидуальных характеров и судеб, к нравственной стороне отношений личности и общества. Поднимается вопрос о задачах искусства и ответственности художника. Появляется ряд произведений, например, вторая книга «Чудодея» Эрвина Штриттматтера, рассказ Анны Зегерс «Встреча в пути», о писателях, журналистах, литературоведах, о процессе творчества. Немецкие авторы вводят в произведения образы и мотивы прошлого, как бы вступая в диалог со своими предшественниками, чтобы осмыслить самих себя, подвести итоги, осознать свои возможности и перспективы.

Творчество выдающегося художника слова, крупнейшего писателя XIX века И. С. Тургенева как яркое и значительное литературное явление всегда привлекало и продолжает привлекать внимание немецких литературоведов и писателей.

И. С. Тургенев пришел на Запад первым, и именно по нему было составлено первое впечатление о русском искусстве, русском стиле, русской эстетике. Находясь долгое время в Западной Европе, Тургенев делал очень многое для развития русско-немецких культурных и литературных отношений. Его друзья и знакомые — а среди них были известные писатели и публицисты (Т. Шторм, Т. Фонтане, Б. Ауэрбах, Л. Пич, Ю. Шмидт и другие) — способствовали распространению и признанию его произведений в Германии¹.

¹ I. S. Turgenew in Deutschland. Materialien und Untersuchungen. Band I / Hrsg. von G. Ziegengeist. Berlin: Akademie-Verlag, 1965. S. 360; *Данилевский Р. Ю.* Изучение творчества Тургенева в странах немецкого языка (1969—1974) // Тургенев и его современники / Отв. ред. М. П. Алексеев. Л.,

Известность Тургенева в Германии второй половины XIX века была настолько велика, что его творчество служило эталоном, с которым немецкие читатели подходили к произведениям других русских авторов. В своих «Литературных путешествиях по России» (1885) либеральный публицист Е. Цабель пишет, что «гениальная одаренность» Тургенева в такой степени привлекла внимание образованного читателя в Германии, что «затмила и его предшественников, и современников»².

В последующие годы, однако, складывается иная ситуация: изменяются требования читателей, вследствие чего, с одной стороны, обозначается конец «тургеневского периода» в Германии, а с другой — растет интерес к творчеству Толстого и других русских писателей, которые некоторым критикам кажутся теперь более современными, чем Тургенев. Он же воспринимается немцами теперь преимущественно как «хронист» русской действительности, «певец старой России» и «дворянских гнезд», «аполитичный представитель чистого искусства»³.

Эта тенденция ставить Толстого, Достоевского и других русских писателей выше Тургенева и послужила поводом к более позднему высказыванию Томаса Манна о том, что Тургенева «неблагодарнейшим и неслыханным образом недооценивали и пренебрегали им в пользу Достоевского»⁴.

Следует отметить, что Т. Манн не составляет исключение среди немецких писателей в литературе первой половины XX века, испытывавших уважительное отношение к творчеству Тургенева. А. Цвейг и Г. Гессе также высоко ценили его «умеренный реализм»⁵ и оставили об этом факте письменные свидетельства.

В начале 1980-х годов, в предъюбилейный период (осенью 1983 года мировая общественность и все почитатели творчества Тургенева отметили по решению ЮНЕСКО 165-летие со дня рождения и 100-летие со дня смерти великого русского писателя) усилился интерес немецких славистов к творческому наследию И. С. Тургенева. Писатели ГДР тоже не остались равнодушными. Такие авторы, как Ю. Реннерт, Й. Шульц, М. Вандер, А. Штольпер,

1977; Йонас Г. Юлиан Шмидт о творчестве Тургенева // Тургеневский сборник. Л., 1969; *Тиме Г. А.* И. С. Тургенев и Т. Шторм. Современное состояние изучения историко-литературной проблемы // Из истории русско-немецких литературных взаимосвязей. М., 1987.

² Цит. по: *Дорнахер К.* Восприятие творчества И. С. Тургенева в Германии конца XIX века // Из истории русско-немецких литературных взаимосвязей. М., 1987. С. 146.

³ *Тиме Г. А.* Иван Сергеевич Тургенев в странах немецкого языка // Русская литература. 1984. № 3. С. 213.

⁴ *Дорнахер К.* Указ. соч. С. 152.

⁵ *Dornacher K.* Grundzüge der deutschen Turgenev-Rezeption im 20. Jahrhundert // *Zeitschrift für Slawistik.* 33 (1988). 2. S. 236.

У. Грюнинг, хорошо знавшие произведения русского писателя, выразили свое отношение к нему, упоминая его имя в своих книгах и даже посвящая ему отдельные сочинения.

А. Штольпер и У. Грюнинг относятся к поколению современных немецких писателей, расцвет творчества которых приходится на 70—80-е годы XX века. Именно в этот период с большой отчетливостью обнаруживается новый подход к творческому наследию Тургенева. Его перестают считать убежденным антидемократом или колеблющимся художником с неустойчивыми политическими взглядами, а также видеть в нем лишь сторонника европеизации России по образцу западноевропейских капиталистических стран. В осмыслении творчества Тургенева происходит заметное смещение акцентов в сторону собственно поэтических начал его художественной прозы. Тургенев начинает интересовать немецкого читателя не как летописец общественной жизни России второй половины XIX века, а как писатель, в произведениях которого нашли отражение темы, волнующие человечество во все эпохи и все времена: красота любви и ее трагический смысл, прекрасные мгновения в жизни человека и природы, смерть и бессмертие.

Показательными в этом смысле являются «Письма о Тургеневе» писателя, драматурга, автора теле- и радиопостановок, эссеиста Армина Штольпера⁶.

А. Штольпер родился 23 марта 1934 года в Бреслау, изучал философию и германистику в университете города Йена. Свою творческую деятельность он начал в 1953 году в театре города Зенфтенберга в качестве заведующего литературной частью, долгое время работал в театрах городов Галле и Берлина. А. Штольпер был известен в Восточной Германии как опытный практик театра и театральный критик, знаток русской литературы. Под его руководством на немецкой сцене были поставлены пьесы по произведениям советских писателей: «Современники» («Zeitgenossen», 1970) по фильму-новелле Ю. Габриловича и Ю. Райсмана, «Вознесение на землю» («Himmelfahrt zur Erde», 1971) по рассказу С. Антонова «Разорванный рубль» и многие другие. С 1972 по 1976 гг. Штольпер являлся главным режиссером Немецкого театра в Берлине, затем занялся писательской деятельностью. Ему принадлежат эссе о Бенно Бессоне, об Альфреде Матуше, об И. С. Тургеневе. Писатель был неоднократно награжден литературными премиями, в том числе престижной в ГДР премией Лессинга в 1970 году.

Эссе о Тургеневе написано в необычной форме — форме фиктивных писем, обращенных к некоему господину Д. Вполне воз-

⁶ Stolper A. Briefe über Turgenjew // Sinn und Form. 35 (1983). S. 1180—1207. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием страницы.

можно, что речь идет не о конкретном лице, а о немцах вообще: сокращение Н. D. может означать Herr Deutsche — господин Немец, так как в тексте нет прямых указаний на то, что адресат — реальное лицо. Имеются лишь высказывания такого характера: «Вы, дорогой друг, знаете меня с добрый десяток лет и с нежной строгостью критически поощряете мои беллетристические усилия» (1180); «наш друг Тургенев — я позволю себе его так называть и от Вашего имени» (1186).

В своих «Письмах», которыми Штольпер откликается на приглашение Академии наук ГДР принять участие в чествовании русского писателя И. С. Тургенева по поводу 100-летия со дня его смерти, автор решает использовать возможность выразить свое отношение к писателю и русской литературе вообще.

Русская литература, считает автор, имеет особую природу, которая состоит в том, что она не поддается соблазну одностороннего эстетизма, а ощущает красоту в единстве с добром и правдой. Писатель обращает внимание на уникальный, присущий именно русской литературе синтез высокой художественности с высокой гражданственностью и определяет ее как «служашую просвещению людей силу высшего порядка» (1180). Первое письмо автор заканчивает краткой справкой о жизни и творчестве Тургенева и, определяя людей «тургеневского типа» как «сентиментальных, беспокойных, идеалистически настроенных, которые не судят опрометчиво и уж совсем не осуждают, которые честно ищут и скорее бывают несчастливы, чем предадут дело гуманности или отдельного человека» (1184—1185), высказывает тем самым и свое мнение о Тургеневе как о личности.

Второе письмо посвящено отношениям Тургенева с писателями-современниками в Германии (Т. Штормом, Т. Фонтане, Э. Мёрике) и России (Ф. Достоевским и Л. Толстым). Через призму этих отношений Штольпер продолжает раскрывать личность Тургенева, выдающегося художника и человека. Он отмечает в нем прежде всего умение беспристрастно подняться над окружающей его действительностью и над самим собой, посмотреть на себя со стороны, признать свои ошибки. Штольперу импонирует в характере Тургенева и то, что, несмотря на свое «европейское положение», он не считал себя «папой римским от литературы» и искал дружбы не только с известными писателями, но и с молодыми и менее талантливыми, умел признавать превосходство над собою другого писателя «без зависти» (1187), а с другой стороны — и не впадал в чрезмерную восторженность даже в оценке столь любимого им Пушкина.

Силу Тургенева-художника автор видит и в его способности не быть связанным с «определенной партией», в его деликатной воздержанности «во всех тайных и явных противостояниях». Штольпер считает это качество вообще признаком «человека искусства», который не должен поддаваться «догматичному давлению какой-

либо системы» (1190). Интересным представляется в этом плане наблюдение Штольпера над тем, что в трагической судьбе Нежданова, героя романа «Новь», Тургенев представил то, что могло бы произойти и с ним, поддайся он советам своих радикально настроенных друзей и втянись в политическую борьбу.

Темой третьего письма становится отношение Тургенева к театру и собственному драматическому творчеству. Штольперу как театральному деятелю эта тема близка, и он стремится понять природу драматического в произведениях русского писателя. Автор отмечает, что пьесы Тургенева очень сильно отличались от французских водевилей и пьес верноподданнического характера, царивших тогда на сценах театров, где «не было места для его психологически насыщенных комедий, с их колеблющимися подтекстами, с их заряжающей настроением атмосферой, тем более что в режиссерском кресле сидел тогда отнюдь не Станиславский» (1197).

Несмотря на то, что Тургенев прощается с драматургией, любовь к театру и сценическому творчеству сопровождает его до конца жизни и «ищет выход для себя в его лучших прозаических произведениях» (1197), считает Штольпер. Он представляет Тургенева «гениальным инсценировщиком своих, написанных на страницах книг, историй» (1197), а повесть «Вешние воды» кажется ему лирической оперой, музыку к которой могли бы написать Верди, Пуччини или Чайковский. Это сравнение тем более верно, что оперное искусство Тургенев знал глубоко изнутри, и оно было близко ему благодаря «светилу» его жизни, замечательной оперной певице и актрисе Полине Виардо.

В конце своего письма Штольпер затрагивает тему свободного обращения с текстами классических произведений некоторых современных режиссеров. В качестве примера он приводит две такие постановки: пьесы Тургенева «Месяц в деревне» в Словакии и пьесы Чехова «Три сестры» в театре на Таганке. Сторонник системы Станиславского, Штольпер с иронией отмечает, что руководитель знаменитой московской труппы вновь воплотил в жизнь одну из своих знаменитых режиссерских идей. В те моменты, когда персонажи пьесы высказываются о будущем, он заставляет их вступать на специальное возвышение, чтобы выделить эти тексты особо по отношению ко всему действию. Словаки же поступили еще оригинальнее: они вычеркнули монологи совсем. Штольпер считает, что современный режиссер должен ставить пьесу по «канве» предложенных автором «психологических узоров» (1200). Задача режиссера, по мнению автора, заключается в том, чтобы открыть в произведении все ценное, что вступает в соприкосновение с его опытом.

В последнем, четвертом, письме Штольпер как бы подводит итоги сказанного и касается глубинных эстетических проблем реализма Тургенева именно в современном, чрезвычайно актуальном их звучании для немецкого писателя. В Тургеневе он ценит «великого реалиста», стремящегося «точно и выразительно отражать правду,

реальность жизни, даже если эта правда не совпадает с собственными симпатиями» (1201). Такая позиция Тургенева-писателя созвучна собственным убеждениям автора, она помогает ему ориентироваться в современном литературном мире и идти тем путем, который «ведет не к сужению, а все большему расширению его взглядов» (1202).

Штольпер завершает свое письмо вопросом: каким же человеком был Тургенев? С большой симпатией высказывается автор о нем как о личности, обладавшей самым ценным сегодня качеством — добродушием. «Добродушный человек, — пишет он, — это человек доброго духа, который готов воспринимать все, что он встречает, исходя из чувства всеприемлемости. Вражда, агрессивность неприятны ему, он не сторонник бесполезных обостренных конфликтов, не считает себя самым великим, знает себе цену, умеет приноравливаться. В другом человеке он видит соплеменника» (1205). Добродушию Тургенева соответствовала честность по отношению к самому себе и другим. И не случайным кажется автору тот факт, что «именно в рыцаре печального образа», Дон-Кихоте, видел Тургенев «фигуру, достойную подражания», так как он «бескорыстно, до самопожертвования, отдается служению идее». Но и самоанализ Гамлета ему не чужд. Таким образом, Штольпер определяет Тургенева как человека, «которого провидение выбрало точкой пересечения двух таких различных сущностных величин, нашедших свое выражение в обоих образах мировой литературы» (1206).

Тургеневу была присуща органическая включенность в общечеловеческие проблемы, внимание к духовной сущности человека, к его радостям и бедам. Именно эта сторона творчества Тургенева привлекла внимание У. Грюнинга и побудила выразить свое отношение к наследию великого русского писателя.

Родился У. Грюнинг 16 января 1942 года, детство и юношеские годы провел в небольшом городке близ Глаухау, в Саксонии. Высшее образование будущий писатель получил в техническом институте города Ильменау. Защитив диссертацию, он работал некоторое время преподавателем в техническом училище Йены. Увлечен литературой, начал писать стихи. Проза Грюнинга представлена разными формами: «На Выборгской стороне» («Auf der Wyborger Seite», 1978) — роман, «Позади Гоморры» («Hinter Gomorrha», 1981) — сборник рассказов, «Лиственная роща в ноябре» («Laubgehölz im November», 1983) — миниатюры, сборник эссе «Болотный дым» («Moorgauch», 1985) и роман «Страна четырех рек за Эдемом» («Das Vierstromland hinter Eden», 1986).

«Болотный дым»⁷ — так называется эссе, посвященное жизни и творчеству И. С. Тургенева и написанное к 100-летию со дня его

⁷ *Grüning U. Moorgauch. Essays. Berlin, 1985. S. 5—19.* Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с обозначением «БД» и указанием страницы.

смерти. «Кажется, как будто над рассказами Тургенева стелется легкий дым, который и вблизи не исчезает и пропускает солнечные лучи очень странного серо-желтого цвета (...). Он не хочет исчезнуть из жизни Тургенева. Он сопротивляется ему, он не позволяет исчезнуть пропасти, которая разделяет желания и их исполнение и отделяет то, что мы собой представляем, от того, чем мы кажемся» (БД, 5). Возникнув на первых страницах эссе, образ «легкого дыма», «болотного дыма» красной нитью проходит через все произведение Грюнинга, и на протяжении всего повествования автор пытается ответить на вопрос, что же он значит в жизни Тургенева.

Тургенев в восприятии Грюнинга — либерал, западник, просветитель, человек, который верит во всемогущую силу разума и стремится преодолеть разрыв между реальностью, правдой жизни и нашим пониманием ее, между нашими желаниями и их исполнением. Но это ему никак не удастся: между разумом и жизненной реальностью остается «дым» — нечто, неподдающееся сознанию и мешающее осуществлению желаний.

Что же делает Тургенева «самым европейским из великих русских» (БД, 7), интересным и для сегодняшних читателей и писателей? Что делает его писателем мировым, хотя он и не принадлежит к числу первопроходцев? Отвечая на эти вопросы, Грюнинг приходит к выводу о том, что это — умение писателя находить красоту человеческую за прозой бытия, стремление к слиянию реалистической правды с поэзией, измерение правды мерой вечности. Вечные, непреходящие ценности для Тургенева — жизнь с ее красотой и трагизмом, любовь с ее неудачами и взлетами. «Тургенева хорошо читать в юности, когда жизнь нам еще обещает то, в чем она отказала его героям, и в зрелом возрасте, когда мы знаем, что она исполнила свое обещание не так, как мы бы этого хотели. Зачастую герои Тургенева меланхоличны, иногда разочарованы, но они не знают разорванности, которая порождает современный роман и которая в равной мере возвышает и разрушает душу» (БД, 8).

В Тургеневе еще сохраняется единство этического и эстетического (нравственности и красоты). Критерием художественной ценности произведения для Тургенева служит его содержание, а не эстетическая форма или игра слов. Искусство для искусства ему чуждо. Тургенев убежден, что «то, что должно давать искусство — правда, действительность (...). У него еще не возникает сомнения в способности искусства быть отражением правды, напротив, так как искусство является одной из форм проявления правды, оно помогает человеку найти ее. Но гармония, установленная между правдой и настоящим искусством не может оставаться неизменной» (БД, 11). Грюнинг ощущает тут наличие проблемы, возможности драматических отношений между правдой жизни и правдой

искусства, потому что искусство обещает человеку больше, чем правда жизни может ему дать. Таким образом, между правдой искусства и правдой жизни тоже есть «легкий дым», который Тургенев хотел бы разогнать, но этот «дым» не хочет расходиться. И тем не менее он не приносит искусство в жертву духу времени, политической злобе дня. Правда искусства ему дороже преходящей, переменчивой правды времени.

Тургенев верит в судьбу, в ее счастливые и роковые предопределения. «Кто вытащил несчастливый билет, — считает он, — тому придется смириться с этим, но только он не должен никому говорить об этом» (БД, 15). Присутствие судьбы Тургенев ощущает и в своей жизни. Одаренный состоянием, умом, добротой, талантом и друзьями, он не может быть до конца счастлив, потому что «у счастья имя женщины», а женщина, которую он всю жизнь любит первой (юношеской, платонической) любовью, пленяет его, но принадлежать ему не может. «Как совершенно некстати эти страдания: поцелуй, тайком брошенный взгляд, слезы Аси, ни одного доброго слова в утешение — и они дарят нам беспокойство и чувство потерянности навсегда (...). Эта мысль скрытно присутствует во всех повестях Тургенева. И не это ли чувство, приходящее чаще всего не вовремя, делает Тургенева таким привлекательным для сегодняшнего читателя?» (БД, 16).

Таким образом, считает Грюнинг, именно общественное содержание его творчества обернулось «болотным дымом», а любовь, красота, природа, искусство, бытие человека на земле стали вечно современными, вечно дорогими темами для всех поколений читателей. «Что же остается, когда болотный дым современности рассеивается? Произведение, ставшее хрупким в некоторых местах, но в других полное юности и красоты. И мы уверены, что Тургенева будет читать и новое поколение, которое получит право увидеть его своими глазами» (БД, 19).

Эссе У. Грюнинга — яркий пример современного «прочтения» творческого наследия И. С. Тургенева, свидетельствующее о глубоком и тонком проникновении автора в художественный мир русского писателя.

А. Штольпер и У. Грюнинг не относятся к числу писателей с мировым именем, скорее они — писатели второго плана, но изучение их творчества может стать отдельной страницей в освоении литературы ГДР, являющейся неотъемлемой частью истории художественной литературы Германии.

Zusammenfassung

Turgenev-Rezeption von DDR-Schriftstellern der 80er Jahre des 20. Jahrhunderts (A. Stolper, U. Grüning)

Vielfältige Wirkungen gehen vom Schaffen I. S. Turgenevs auf viele Schriftsteller der Welt aus, seitdem seine Werke den ausländischen Lesern in seinem lyrischen Realismus, seiner Wahrhaftigkeit, Natur- und Volksverbundenheit bekannt und bewusst geworden sind. In der Geschichte der deutschen Turgenev-Rezeption kam es in der zweiten Hälfte des XX. Jahrhunderts zu einem wesentlichen Einschnitt. Turgenev wurde nicht mehr nur vorrangig als künstlerischer «Chronist» sozialhistorischer Erscheinungen, sondern als der Gestalter allgemeinemenschlich-existentieller Fragen und individualpsychologischer Probleme interpretiert und geschätzt.

Т. В. КУДРЯВЦЕВА
(Институт мировой литературы, Москва)

НЕМЕЦКАЯ ПОЭЗИЯ 1990-х ГОДОВ: ДВИЖЕНИЕ «СОУШЕЛ БИТ» И ПОЭЗИЯ «СЛЭМ»

В начале 1990-х гг. в недрах немецкого андеграунда возникло несколько новых литературных явлений, ретроспективное осмысление которых предпринимается прежде всего теми, кто вызвал их к жизни. Литературоведческие исследования весьма скудны, поскольку легитимность субкультурного пространства традиционно подвергается сомнению. Речь идет прежде всего о движении «соушел бит» (Social Beat) и поэзии «слэм» (Slam Poetry).

«Соушел бит» обязано своим названием, равно как и рождением, молодым представителям андеграунда Й. А. Дальмайеру, Т. Нёске и Т. Нешу. В их понимании новое структурное образование должно было стать объединением так называемой «внелитературной оппозиции» (AußerLiterarischenOpposition — A. L. O.)¹ по отношению к официальной культурной индустрии². Главной причиной, вызвавшей движение к жизни, была неудовлетворенность литераторов андеграунда, не имевших доступа на официальную литературную сцену, своим маргинальным положением. Термин «Social Beat» был призван служить своего рода рекламным слоганом. Как свидетельствует один из участников движения Б. Керенский, кто-то посоветовал его инициаторам отказаться от избитого и размытого термина «андеграунд», дабы придать этой литературной площадке новый имидж³. По аналогии с «Social-Fiction», «Social-Message» и

¹ *Stahl E.* Trash, Social Beat und Slam-Poetry. Eine Begriffsverwirrung // Popliteratur: Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur / Hrsg. von L. Arnold. München, 2003. S. 263.

² *Dahlmeyer J. A.* Brief vom 31.3.1994 an die «Molli» // KAKERLAKE. Die Ruhrpott-Wanze. o. Nr., o. J. S. 21.

³ *Kerenski B.* Stimmen aus dem Untergrund. Social Beat & Slam Poetry — доклад, прочитанный в берлинском театре «Фольксбюне» 12.4.2003 на оп-

т. д. к лексеме «бит» было добавлено определение «соушел». Новые битники отмечали, что понятие рассматривалось ими как синоним социально ангажированной литературы, отражающей пульс жизни в стиле Rock'n'Roll, а предпринятое объединение вызывалось необходимостью «выживать» и отражать повседневную действительность глазами самих «выживающих»⁴.

Рождение «соушел бит» часто связывают с выходом в 1992 г. в издательстве «Изабель Рокс» антологии «Даунтаун Германия» («Downtown Deutschland») ⁵. В ней представлены все главные участники будущего движения (Р. Адельман, Й. А. Дальмайер, К. Фленгер, Т. Нёске, Р. Рихтер и др.). На первых общегерманских чтениях «Убейте обезьяну», организованных в Берлине с 5 по 8 августа 1993 г., в переполненных зрителями маленьких кафе выступили около 40 авторов в возрасте от 20 до 30 лет из различных уголков страны ⁶. Это мероприятие, а также ярмарка альтернативных ⁷ малотиражных изданий в Майнце (Mainzer Mini-Pressen-Messe), устроенная в том же году, получили неожиданно широкий резонанс в средствах массовой информации. Движение быстро распространилось по всей стране. В 1994 г. состоялась вторая встреча, фестиваль под названием «Обезьяна дает отпор». Подобные мероприятия прошли и в других городах. Возникло множество новых мелких издательств, выпускавших антологии и литературные журналы. Многие уже существовавшие издания объявили себя органами движения «соушел бит». Среди прочих — «Котлетное танго» («Buletten-Tango»), «ХоКаХе» («НоКаНе»), «Головная боль» («Kopferschmetter»), «Возмутитель» («Störer. Zeitschrift für social-beat-literatur»), «Коксакер» («Cock-sucker. Zeitung für Undergroundliteratur»), «Взгляд» («Einblick»). Органом, координирующим деятельность различных групп, стал журнал «Клоп» («Die Wanze»). По оценкам одного из основателей движения, кёльнского автора Э. Шталя, количество независимых журналов и антологий того времени может быть сравнимо с эпохой

ганизованном «Новым обществом литературы» (Neue Gesellschaft für Literatur, NGL) симпозиуме «Поколение поп?» (Generation Pop?), посвященном современной немецкоязычной литературе (Берлин, апрель 2003). Публикуется по рукописи.

⁴ См.: *Dahlmeyer J. A. Offener Brief an 'Der Spiegel' // Der Störer. 1995. № 13. S. 48.* Ср. также: *Kerenski B. Stimmen aus dem Untergrund. Social Beat & Slam Poetry // Alles Pop? Kapitalismus und Subversion / Hrsg. von M. Chlada, G. Dembowski, D. Ünlu. Aschaffenburg, 2003. S. 134—155.*

⁵ См., в частности: *Nöske Th. Der Ursprung des Social-Beat und sein Sündenfall // Kaltland Beat. Neue deutsche Szene / Hrsg. von B. Kerenski, S. Stefanescu. Stuttgart, 1999. S. 86.*

⁶ См.: *Stahl E. Trash, Social Beat und Slam-Poetry. S. 263.*

⁷ См.: *Кудрявцева Т. В. Поэт на «рынке личностей» в современной Германии. М., 2005. С. 30—32.*

⁸ Самец-сосунок (вулг.: членосос).

экспрессионизма⁹. Однако на этом сходство заканчивается. Общность литераторов, заявлявших о своей причастности к движению «соушел бит», выражалась прежде всего в претензии на принадлежность к социальным низам, дававшую возможность пококотничать своим маргинальным положением. Натуралистическое изображение жизни на общественных выселках с ее непременными атрибутами (безденежье в холодном мегаполисе, наркотики, СПИД, алкоголь на фоне безразличного отношения чиновников к аутсайдерам, непонимания и отторжения их со стороны внешне благополучного мира, нежелания самих аутсайдеров включаться в систему беспредельного потребления и бешеной конкуренции) целиком вписывается, по мнению Штала, в контекст «классической эстетики безобразного, повседневного, жестокого»¹⁰. Массовый характер приобрело производство стихов, подобных следующему:

Tabak Bier und Ficken	Табак пиво и пендюж
Deutschland — Mir kommt's	Германия — ты меня достала
Tabak Bier und Ficken	Табак пиво и пендюж
DeutschlandDeutschlandDeutschl...	ГерманияГерманияГерм...

Благодаря прессе в обществе сложилось следующее представление о поэтической культуре соушел-битников: «Исполнитель с кружкой пива и сигаретным окурком в руках заполняет эфирное пространство созвучиями в ритме “рэп”, сопровождаемыми негативными высказываниями в адрес признанных авторов (обязательная цитата из Буковски либо Дижана) и громким улюлюканьем»¹². В результате, как отмечают сами участники движения, вместо революционных текстов, разрушающих традиционное представление об искусстве, читателям демонстрировали «повседневные истории из канализационных труб в виде вонючих словесных потоков, где на каждом втором метре всплывают слова “блевать” и “трахаться”, а вместо визионерской ярости — плаксивость»¹³. Критика, как правило, не находила в этих текстах «ничего нового, но лишь заново вскипяченное»¹⁴.

Тем не менее отмечалось, что значение «соушел бит» не обязательно должно измеряться достижениями отдельных авторов. В многочисленных публикациях соушел-битников, по мнению Б. Керенского, «на передний план выдвигается не продукт индивида, а коллективная литературная мозаика»¹⁵, своего рода «мета-текст»

⁹ Stahl E. Trash, Social Beat und Slam-Poetry. S. 263.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Borgerding H. J. // Die Wanze. Berlin, 1993. Ohne Nr. Unpaginiert.

¹² Ibid.

¹³ Цит. по: Kerenski B. Stimmen aus dem Untergrund.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Checkpoint Underground. Boris Kerenski im Gespräch mit Heiner Link // Kaltland Beat. S. 218.

(Э. Шталь)¹⁶, не ограничивающийся тематикой из повседневной жизни аутсайдера. В изданиях, ассоциировавших себя с новым движением, печаталось много авторов извне. Помимо представителей поколения битников 1970—1980-х гг. (Х. Хюбш, Т. Кёппен, Й. Фаузер, Ю. Плог, Г. Якобсон, Т. Бройер и др.), там можно было встретить и молодых, уже получивших доступ на официальную литературную сцену (М.Ортс, Т. Дюкерс, М. Вильденхайн, Я. Конечный, Ф. Шиман и др.).

Движение «сошел бит» просуществовало несколько лет. Однако своей главной цели — добиться равноправного положения на литературном пространстве — оно не достигло. Отсутствие ясной концепции и конкретной программы «послужили одной из причин его недолговечности»¹⁷. По сути, отнесение к нему того или иного литератора основывалось не столько на общей эстетике, жанровых либо стилистических признаках, сколько на субъективном ощущении причастности к этому феномену самих участников движения. Не последнюю роль сыграло и то обстоятельство, что среди сошел-битников оказалось немало «дилетантов»¹⁸. Один из основателей движения Т. Нёске признает, что «история “сошел бит” закончилась производством некачественных репродукций в стиле “панк”»¹⁹ главным образом из-за пренебрежительного отношения его участников к опыту старших коллег, отказа учитывать лучшие традиции предшественников. Позитивные отзывы СМИ в адрес сошел-битников быстро сменились критикой их произведений за содержательную пустоту и отсутствие должного литературного качества. Подобный имидж не мог способствовать росту популярности движения. Оно начало распадаться, фактически едва родившись. Поле битвы мало-помалу покидали и инициаторы, и попутчики. Если в первом томе антологии «Сошел бит слэм! Поэтры»²⁰ были представлены 74 автора, то во втором²¹ их осталось уже только 37. Часть авторов, поднявшихся на волне движения, просто перестала писать, других отвергли издатели. Наиболее талантливые из некогда так или иначе замеченных на арене «сошел бит», рассматривая движение лишь как кратковременную историческую данность своей биографии, продолжают работать, либо будучи вовлечеными в качестве «поп-звезд»²² в орбиту медийной литературы

¹⁶ *Stahl E.* Trash, Social Beat und Slam-Poetry. S. 265.

¹⁷ *Ibid.* S. 266. Ср. также: *Kerenski B.* Stimmen aus dem Untergrund. S. 139.

¹⁸ *Dobler F.* Social Beat // *Der Störer.* 1995. № 13. S. 49.

¹⁹ *Nöske Th.* Der Ursprung des Social-Beat und sein Sündenfall. S. 90.

²⁰ *Social Beat Slam! Poetry.* Bd. 1: Die ausserliterarische Opposition meldet sich zu Wort / Hrsg. von M. und J. Schönauer. Asperg, 1997.

²¹ *Social Beat Slam! Poetry.* Bd. 2: Slammin' BRD: 'Schluckt die sprechende Pille' / Hrsg. von M. und J. Schönauer. Asperg, 1999.

²² *Bleutge N., Leitner A. G.* Sprach-Räume mit der Stimme gestalten. Deutschsprachige Lyrik der Gegenwart und ein Ausblick ins neue Jahrtausend //

(Дюкерс, Конечный, Офф, Шиман), либо оставаясь в лоне оппозиционного поп-андеграунда (К. Флентер, Э. Шталь, С. Лафлер, Т. Неш и др.).

Многие соушел-битники, дистанцировавшись от дискредитировавшего себя движения, «в оппортунистическом порыве» (Б. Керенский)²³, обратили свои взоры на новое явление, а именно на импортированные из США публичные состязания поэтов, так называемые «поэтри слэмс» (Poetry Slams). Они, в свою очередь, получили большое распространение одновременно и зачастую «в сильном пересечении»²⁴ с движением «соушел бит».

Корни американской поэзии «слэм» связаны с традицией устной поэзии «Spoken Word Poetry», бытовавшей с 1950-х гг. среди афро- и латиноамериканских меньшинств, лишенных доступа к письменным формам официальной литературы. Важные импульсы были получены также от широко распространенного в 1970—1980-е гг. в черных кварталах Нью-Йорка вокального стиля «рэп» с характерным агрессивным ритмом в форме рифмованных баллад социально-критического содержания. В отличие от поколения битников, протестовавших против благополучного общества потребления и по собственной воле наложивших на себя печать аутсайдеров, находя смысл жизни и духовность в якобы расширявших сознание наркотиках, музыке, свободной любви и путешествиях, у аутсайдеров 1980-х гг. наблюдается усиление связи с окружающей действительностью и трезвая оценка жизни. Социальные страхи эпохи правления Р. Рейгана и Дж. Буша-старшего, ощущение все большего безразличия общества по отношению к изгоям вырвались наружу на языке улицы и для улицы. Во многих крупных городах США проводились литературные мероприятия под девизом «Рэп встречается с поэзией» («Rap meets Poetry»), где устный жанр «Spoken Word Poetry» и «рэп» соединились в новом литературном жанре «слэм». С 1985 г. некий бывший строитель из Чикаго М. Смит начал устраивать встречи поэтов местного андеграунда в плохо окупавшем себя джаз-баре «Дайте мне хороший кайф» («Get Me High Lounge»). Со временем эти мероприятия, получившие название «Открытый микрофон» («Open Mike»), приобрели популярность и начали освещаться местной прессой. В 1986 г. встречи слэмистов переместились в легендарный джаз-клуб Дэйва Джемило «Зеленая мельница» («Green Mill»). Программа вечера состояла из трех частей. Первый час был отведен для участников открытого микрофона, затем место на сцене занимали гости, а в третьем отделении выступал созданный Смитом «Ансамбль чикагской поэзии»

Gedichte schreiben und veröffentlichen / Hrsg. von T. Müller. Berlin, 2001. S. 73.

²³ Kerenski B. Stimmen aus dem Untergrund.

²⁴ Preckwitz B. Slam: Ästhetik der Interaktion // Kaltland Beat. S. 348.

(«Chicago Poetry Ensemble»). В перерывах публика отдыхала за кружкой пива. Чтобы усилить привлекательность вечера, Смит преобразовал третье отделение в литературное состязание. Согласно выработанным им правилам, из публики выбиралось жюри по принципу: любой вправе судить о литературе и выражать свое мнение о выступлении номинанта. Победитель получал небольшое денежное вознаграждение, бутылку виски, печенье и т. п. Проигравших обливали пивом. С 1989 г. подобные состязания молодых поэтов стали проводиться в известном «Кафе ньюориканских поэтов» («NuYorkian²⁵ Poets Café»). В 1990 г. состоялось первое национальное состязание слэмистов («National Poetry Slam»).

Распространение поэзии «слэм» за пределы США сравнивают со снежным комом, который превращается в неуправляемую лавину. В начале 1990-х гг. она достигла Германии. По свидетельству Б. Керенского, первый контакт немецкой публики с американскими поэтами-слэмистами состоялся в 1992 г. на встрече с Б. Хольманом, которую организовал Гамбургский дом литературы: «Поэт декламировал в стиле “рэп” то лежа, то танцуя на столах и часто меняя одежду. Публика была ошеломлена, некоторые в целях безопасности забились в угол»²⁶.

Первый конкурс немецких поэтов-слэмистов прошел в 1993 г. в Кёльне. В соответствии с правилами проведения подобных состязаний участники, представлявшие разные города, выступали с четырехминутными декламациями. Жюри состояло из пяти местных литературных авторитетов. Оценивались сложность текста и качество исполнения. В 1995 г. общегерманские состязания слэмистов организовало литературное объединение «литературная МАСТЕР-ская» («literaturWERKstatt»). Победитель, Б. Бётхер, стал участником немецко-американского фестиваля поэзии в Нью-Йорке.

Поэзия «слэм» с самого начала была тесно связана с движением «соушел бит». На организованной в 1995 г. К. Флентером и Х. Чадде книжной ярмарке андеграунда в Ганновере прошли состязания слэмистов «Похмельная ночь поэтов» («Hangover²⁷ Poets Night»). Этому примеру последовали другие города. Так, в 1996 г. М. Шёнауер организовал фестиваль «Social Beat&Slam!Poetry-Festival tat W ort» в Людвигсбурге, в 2000 и 2001 гг. прошли соревнования «German Grand SLAM!Masters» в Штуттгарте.

Немецкой литературе «слэм», в отличие от американской, не присущ этнический окрас и уличная эксплицитность. В ее содер-

²⁵ Оказионализм, обыгрывающий название Нью-Йорка и этническую принадлежность проживавших в нем пуэрториканских поэтов — всегда таев упомянутого кафе.

²⁶ Kerenski B. Stimmen aus dem Untergrund.

²⁷ Игра смыслов, основанная на созвучии названия г. Ганновер с английским «hang-over». Так в шутку представители ганноверского андеграунда именуют свой город.

жании практически отсутствует общественно-политическая тематика. Немецкие слэмисты, подобно соушел-битникам происходившие из слоев среднего класса, менее маркированы с точки зрения этнической мультикультуральной проблематики и не являются общественными и литературными маргиналами. Однако, противопоставляя тривиальным темам массовой литературы (несчастливая любовь, одиночество, суицид) критику якобы изживших себя ценностей, в частности таких, как стремление к материальному обогащению и неумемному потреблению «всего, чем инфицировано современное сознание»²⁸ (мода, сексуальная проблематика, халтура телевизионных сериалов, компьютерные игры и пр.), немецкие слэмисты тем самым отмежевываются и от салонной поэзии, противопоставляя ей «антиэстетику дна жизни»²⁹. В формальном плане речь идет об использовании для этих целей неконвенциональных языковых средств, введенных в употребление еще дадаистами. Привычный литературный анализ текстов этого жанра невозможен, поскольку они предназначены для озвучивания со сцены (в лучшем случае для записи на видео- или аудиокассету) и представляют собой нечто среднее между поэтическим и сценическим искусством. Авторы выступают одновременно в роли исполнителей (декламаторов, инсценировщиков) и толкователей своих произведений, как с помощью вербальных, так и аудиовизуальных средств. Публике вменяется в обязанность «не понимать» текст, а «переживать» его. Автор-слэмист в первую очередь думает не о самооценности слова и смысла, а о воздействии их на публику. Одним из отличительных признаков жанра служит элемент импровизации. Наблюдая за реакцией зрителей, слэмист вносит в текст необходимые изменения либо по ходу представления, либо впоследствии. Главная стилистическая составляющая жанра «слэм» — движение тела. Как отмечает Б. Преквиц, «тело, как в начале зарождения поэзии, снова становится общим органом, порождающим слово: поэты превращаются в метаязыковые вместилища своих посланий, а стихи — в сценическое представление»³⁰. Большинство текстов, предназначенных для исполнения на сцене, теряют силу воздействия, будучи напечатаны. Отсюда единство содержательной и формальной плоскости складывается в подобных произведениях из триединства: смысловое наполнение текста, его стилистическая форма и исполнение. У большинства поэтов-слэмистов на первый план выдвигается фонетическая составляющая, что позволяет говорить о поэзии «слэм» как одной из разновидностей звукового стихотворения. Основной ритмообразующей единицей служит речевой поток в стиле «рэп».

²⁸ *Kerenski B. Stimmen aus dem Untergrund.*

²⁹ *Rau T. Slam Poetry // Gedichte schreiben und veröffentlichen. S. 125.*

³⁰ *Preckwitz B. Poem und Performance // Neue deutsche Literatur. 2001. H. 2.*

Так в произведениях А. Дреппеца вокальная партия «рэп», основанная на ударном гласном «а» искусно сопровождается сквозной моноаллитерацией (ф):

Fettábsáuge-Fáchárzt Friedrich Fálterméyer
Formulierte für fünfjährige Fáchkliniks-Féier
Folgendes frágwürdiges Festreden-Faná!:
 «Fröhlich féierndes Fáchpersonál!
 Festánláss: frucht báre Fettwirtschaft
 Fulminánte Finánzen, fábelháft (...)»³¹

Критики и журналисты не случайно причисляют «поэтри слэм» к разряду поп-литературы. Популярность жанра объясняют в первую очередь присутствием в нем интерактивного эстетического начала. Для проведения поэтических турниров чаще всего используются небольшие сценические площадки, где возможен непосредственный контакт с публикой и где царит соответствующая жанру атмосфера, так описываемая Б. Папенфусом: «Темное, прокуренное кафе, люди в черном, наполовину пустые кофейники, стихи, от прекрасных до отвратительно безобразных, от сильных до бесхребетных в исполнении поэтов, похожих на артистов эстрадного жанра»³². Успех вечера во многом зависит от ведущего, призванного обеспечивать надлежащий контакт между выступающими и публикой, выражающей свое мнение с помощью определенных жестов, от щелканья пальцами до топанья ногами. Модератор выступает в роли посредника между публикой, выбираемым из ее числа жюри и авторами, очередность выступления которых определяется жеребьевкой. Время, отводимое для выступления, варьируется от трех до десяти минут. Назначаемый ведущим вечера «секундант» следит за продолжительностью выступления и прерывает его гонгом или свистком, либо дает знак диск-жокею заглушить музыкой не в меру словоохотливого автора. Декламация начинается и заканчивается тушем или музыкальной фразой, которая повторяется в течение мероприятия несколько раз и порой становится его лейтмотивом. Литературная часть сменяется обычной вечеринкой.

К 1997 г. состязания слэмистов стали привычным явлением литературной жизни во всех более или менее крупных городах Германии. В отличие от движения «соушел бит», этот феномен прочно вошел в обиход медийной литературы, в том числе и как форма проведения обычных литературных чтений. Широкою популярностью получил, в частности, конкурс молодых поэтов под названием «Открытые микрофоны» (open mike, open microphones), проводи-

³¹ *Dreppetz A. Fettabsauge-Facharzts Fieberfantasien // Planet Slam. Das Universum Poetry Slam / Hrsg. von K. Bylanzky, R. Patzak. Riemerling bei München, 2002. S. 130—131. Выделено мной. — Т. К.*

³² *Papenfuss B. Slam! Poetry. Heftige Dichtung aus Amerika. Berlin, 1993. S. 5.*

мый три—четыре раза в год в Берлине. Самым известным подиумом поэзии «слэм» служат проводимые в Мюнхене ежегодные международные шоу³³. В этом жанре появились свои знаменитости. Среди них Б. Бётхер, М. Ленц, Х. Шюц, В. Хогекамп, Т. Дюкерс, Б. Прекиц, Т. Сплинтер, Я. Конечный, Т. Брунке, Я. Офф, К. Фленер, Э. Штрайхер, С. Лафлёр, Т. де Тойс и др.³⁴

Новые тенденции исполнения поэтических произведений в форме перформенса как «живое» («Livegedicht»), «звуковое» («Lautedicht») стихотворение отражает растущая в последнее время популярность зародившихся в конце 1960-х гг. в недрах поп-культуры мультимедийных изданий. Речь идет о так называемых литературных видеоклипах, сочетающих в себе звуковой и визуальный ряд. Со 2 по 5 июля 2002 г. «литературная МАСТЕРская» провела первый международный конкурс-фестиваль поэтических фильмов («Poetryfilm») под названием «Зебра».

Zusammenfassung

Deutsche Lyrik der neunziger Jahre: Social Beat und Poetry Slam

Der vorliegende Beitrag dokumentiert zwei neue Alternativprojekte der jungen deutschen Literaturszene. Gemeint sind die Anfang der 90er Jahre entstandene Social-Beat-Bewegung und der damit verknüpfte Poetry Slam. Social Beat sei als eigenständige heimische Initiative zu betrachten, die von jungen Untergrundautoren ins Leben gerufen wurde und deren Ziel (den gleichberechtigten Wert ihrer Texte im offiziellen Literaturbetrieb explizit zu machen) wegen mangelnder Qualität der Massenproduktion unerfüllt geblieben ist. Poetry Slam dagegen, der im Rahmen der Social-Beat-Initiative aus Amerika importiert wurde, hat sich im Laufe der Zeit zu einer Pop-Gattung entwickelt und ist im Literaturbetrieb anerkannt, weil er es versteht sich attraktiv zu präsentieren.

³³ К истории поэзии «слэм» см. также: *Preckwitz B. SLAM POETRY — Nachhut der Moderne. Eine literarische Bewegung als Anti-Avantgarde.* Berlin, 2002. S. 41—76.

³⁴ См.: www.spokenwordberlin.net; *Rau T. Slam Poetry. Interview mit Timo Brunke // Gedichte schreiben und veröffentlichen.* S. 129; *Bleutge N., Leitner A. G. Sprach-Räume mit der Stimme gestalten.* S. 73.

С. Н. АВЕРКИНА

(Нижегородский государственный лингвистический университет)

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕАТРАЛЬНЫЕ ПОСТАНОВКИ ПО ПРОИЗВЕДЕНИЯМ Т. МАННА В ОСВЕЩЕНИИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КРИТИКИ (1991—2005)

В отечественной германистике история восприятия Т. Манна в России хорошо изучена¹. Последнее обширное исследование на эту тему — работа проф. В. А. Аветисяна «Томас Манн — рецепция в России» (2005)². Ученый глубоко и последовательно анализирует все формы и этапы рецепции творчества Т. Манна в России XX века. Несмотря на это, хотелось бы схематично наметить вершинные точки интереса к писателю, делая акцент на последних пятнадцати годах в истории восприятия Т. Манна, и особенно на театральной рецепции.

На рубеже веков Т. Манн был воспринят в России как «свой» писатель. Его начали рано издавать на русском языке. Именно в России появилось его первое собрание сочинений в пяти томах (1910—1915). Т. Манна активно цитировали, обсуждали на страницах модных изданий. Ранний интерес к автору «Тонио Крегера» слегка угас в период Первой мировой войны, но уже в 20-е гг. автор «Записок аполитичного» был как бы «реабилитирован». Это связано со «сложными» симпатиями Манна к коммунизму. В 30—40-е гг. Т. Манн активно представлял антифашистскую аппозицию. И сно-

¹ Библиографические сведения по рецепции Т. Манна собраны в справочниках: Томас Манн: Библиографический указатель / Сост. З. В. Житомирская. М., 1956; Волгина А., Лопатина Н., Рост М. Томас Манн. Библиографический указатель. М., 1979. См. также: Книпович Е. Чувство истории. Томас Манн в советской критике // Иностранная литература. 1962. № 3.

² Статья В. А. Аветисяна написана для сборника «Thomas Mann-Bilder», посвященного 50-й годовщине со дня смерти писателя (г. Любек). Кроме того, доклад «Thomas-Mann-Rezeption in Russland» был сделан на заседании Круглого стола «Runder Tisch zu Thomas Mann» в РГГУ 14 декабря 2005 г.

ва появилось собрание сочинений писателя, теперь уже в шести томах (1935—1938). В 40—50-е гг. благодаря широкой советской пропаганде Т. Манн, признавший, кроме всего прочего, статус и программу ГДР, начал фигурировать в ряду официально поддерживаемых в СССР зарубежных писателей. Этот факт привел к появлению огромного количества тенденциозных исследований, однако давал возможность активно переводить писателя (отметим работу Н. Манн, С. Апта, В. Курелла, В. Станевича, Е. Эткинда, Е. Закс, А. Кулишера, Т. Исаевой)³, провоцировал развитие неофициального интереса к «малоизвестному» Т. Манну.

Роман «Будденброки» Т. Манна был издан в серии «Библиотека всемирной литературы»⁴. Новое, дополненное собрание сочинений в десяти томах (1959—1961) вышло огромным тиражом в 150 000 экз. Появился ряд значимых исследований творчества писателя⁵. Был создан первый телеспектакль молодого экспериментирующего режиссера Александра Орлова по роману «Будденброки»⁶. Немалую роль в рецепции Т. Манна сыграл фильм Л. Висконти «Смерть в Венеции» (1971), дошедший, наконец, и до советского зрителя.

Бурные события в истории СССР в середине 80 — начале 90-х гг. — падение СССР, начало экономического кризиса — на время прерывают рецепцию творчества писателя. В сознании читателей Т. Манн отчасти продолжал ассоциироваться с советским пантеоном литературных «небожителей», но положение быстро изменилось, и уже в начале 90-х в критике появился «новый старый»

³ Особенно значителен вклад, сделанный в историю восприятия Т. Манна Соломоном Аптом, автором ряда книг и статей о Т. Манне. Достаточно вспомнить перевод писем Т. Манна (Томас Манн. Письма. М., 1975), романа «Иосиф и его братья» (1968), прекрасные статьи «Читая письма Т. Манна» (Иностранная литература. 1969. № 9), «Двойное благословение» (Вопр. литературы. 1970. № 1), биографию Т. Манна (Томас Манн. ЖЗЛ. М., 1972), сборник издательства АРС 2004, посвященный пятидесятилетней переводческой деятельности С. Апта, и др.

⁴ По статистике, следующей из библиографического справочника 1979 г. (раздел «Литература о жизни и творчестве на русском языке»), видно, что наиболее активной фазой восприятия стали послевоенные годы и годы после смерти Т. Манна: 1950, 1956, 1962, 1965—70, 1973, 1975, 1976.

⁵ *Адмони В., Сильман Т.* Томас Манн. Очерк творчества. Л., 1960; *Адмони В.* Миф о творчестве Томаса Манна // Новый мир. 1971. № 4; *Мотылева Т.* Над страницами Томаса Манна // Новый мир. 1962. № 2; *Мотылева Т.* Зарубежный роман сегодня. М., 1966; *Русакова А.* Томас Манн в поисках нового гуманизма. Л., 1969; *Сучков Б.* Томас Манн. Вступительная статья // *Мани Т.* Собр. соч.: В 10 т. Т. 1. М., 1959; *Сучков Б.* Роман-миф // *Мани Т.* Иосиф и его братья. М., 1968.

⁶ А. Орлов. Телеспектакль «Будденброкки». СССР. Центральное телевидение. Главная редакция литературно-драматических программ, 1972 (оператор Ю. Бугна; в роли Томаса — В. Гафт, Христиана — В. Никулин, Герды — М. Дроздовская).

Т. Манн⁷. Создаются первые театральные постановки по романам писателя.

Из многих видов рецепции одной из самых непосредственных и интересных представляется театральная. Театр быстрее достигает зрителя, чем книга. Театр в переломные эпохи пытается найти аналогии и образцы в прошлом. При этом при переводе языка романа на язык сценографии текст как бы «обновляется»: скрытые моменты объективируются, появляются дополнительные метафоры, символы и концепты, которые дают ключ к пониманию сущности этого процесса. При самом общем взгляде на моменты, связанные с постановками Т. Манна, можно отметить два основных смысловых канала, по которым происходит рецепция творчества писателя. Это — *музыкальность* (в широком смысле слова) и глобальное ощущение *кризиса гуманизма* — «ухода человека» из культуры.

Действительно, в последние годы (1990—2005) на подмостках российского театра и театров стран бывшего СССР появились десятки постановок Т. Манна, как традиционных, так и новаторских, которые широко обсуждаются на страницах ведущих театральных журналов, газет («Страницы московской театральной жизни» [СМТЖ], «Петербургский театральный журнал» [ПТЖ]), переводных европейских изданий и на специализированных Интернет-сайтах.

Одной из первых работ в постсоветском театральном пространстве была экспериментальная хореографическая постановка Геннадия Абрамова по мотивам романа Т. Манна «Иосиф и его братья»⁸. В России театр Абрамова менее известен, чем на европейских и американских фестивалях и в эмигрантской среде. В 1991 г. он начал свое существование как часть широко известной Московской

⁷ В последнее время ряд юбилейных мероприятий, проведенных в Германии и связанных с именем Манна, нашел отклик в России (например, 100 лет роману «Будденброки», 2004, подготовка полного академического Собрания сочинений, связанного с 50-летием со дня смерти писателя, 2005).

⁸ Г. Абрамов (бывший артист балета, закончил белорусское хореографическое училище в 1960 г. и Российский государственный институт театрального искусства в 1976) с 1960 по 1972 станцевал более 36 ведущих партий в различных провинциальных балетных коллективах по всему Советскому Союзу. Не так давно он работал в качестве хореографа со многими ведущими режиссерами, включая Н. Михалкова, М. Шелла, Й. Кресника. Совместная работа с А. Васильевым началась в 1976 г. во время постановки «Хэлло, Доли!» в Ростове-на-Дону. Позже Г. Абрамов ставил пластику в прославленных спектаклях Васильева «Взрослая дочь молодого человека», «Серсо», «Шесть персонажей в поисках автора». Он также был одним из тех, кто стоял у истоков «Школы драматического искусства», помогал при постановке вызвавших дискуссии постановок в «Comedie Francaise» в 1992 году «Маскарада» Лермонтова и в Будапеште в апреле 1994 года «Дядюшкиного сна» Достоевского.

лаборатории «Школы драматического искусства» Анатолия Васильева и получил название «Класс экспрессивной пластики». В 1991 г. Васильев и Абрамов поставили несколько диалогов Платона, которые были засняты на пленку для показа по телевидению. Это привлекло интеллектуальную публику. Приблизительно к 1994 г. театр стал своего рода «Меккой для всех, кто интересовался авангардистскими постановками»⁹.

Г. Абрамов отбросил такие понятия, как режиссура, сценарии и либретто. Каждый спектакль состоит из 15—20 отдельных эпизодов, языком общения в которых является отточенное телодвижение¹⁰. Абрамовская постановка «Nota Bene» в 1993 г. с подзаголовком «Пластические заметки на полях романа Томаса Манна» кажется в контексте сказанного очень симптоматичной. Новая театральная эстетика, минимализм в декорациях позволяют, по мнению критиков, «демифологизировать» творчество немецкого писателя. Абрамов воспринимает Т. Манна в первую очередь как тонкого стилиста, музыкально одаренного человека, понимающего прекрасное. Экспериментирующему режиссеру и его театру, возникшему на рубеже новой «драматичности», важна тема самоопределения и поиска, тонко развитая в романе Т. Манна. Г. Абрамов создает образ избранного народа, который в поисках самого себя и своего Бога голодает, изнемогает под горячим солнцем пустыни, переживает медленное течение времени.

Соединение сцен в спектакле произвольно и свободно. Но критики замечают нечто фундаментальное, что соединяет структуру романа и структуру танца. Это — идея круга, бездонной воронки времени, в которой сменяют друг друга жизнь и смерть, уход и

⁹ Здесь и далее цитируются статьи Т. Кузнецовой «Когда двери и страх танцуют вместе. Экспериментальная танцевальная группа Геннадия Абрамова» («Wenn Tuer und Angst zusammen tanzen. Die experimentelle Tanzgruppe von Gennadij Abramow in Moskau») в переводе Федора Степанова. (Журнал «Ballett International tanz aktuell». Heft 6. Juni. 1994) и статья Джона Фридмана «Движение в новых направлениях: Класс экспрессивной пластики» («Moving in new direction: The Class of expressive plastic movement», <http://540.filost.com/randomsites/banner.aspx>).

¹⁰ Эстетика театра Г. Абрамова сложна и интересна. В пьесах Абрамова важно соединение демонстративной и эмоциональной стороны пластики движения. Темы отдельных эпизодов свободно объединяются под заставляющими задуматься названиями «Преследователь», «Барьер отдельности», «Межсезонье», «Nota Bene», «Приходят и уходят». Спектакли играют на голом деревянном полу без специального освещения в сопровождении кассетного магнитофона. Редкие, самые основные реквизиты могут состоять из нескольких стульев, бутылки, нескольких шарфов или пустой рамы для картины. Отражая живой интерес актеров (в труппе 15 человек), большinstву из которых немногим более двадцати, основные темы коротких импровизационных эпизодов часто вращаются вокруг открытия любви, состояний неловкости, ревности.

возвращение. Кажется, режиссер прекрасно расшифровал в танце знак круга — вращения вокруг собственной оси, вокруг воображаемого центра. Спектакль воздействует «магически, свежо и вдохновляюще»¹¹.

Труппа Абрамова до сих пор не имеет своего театра. Нет сцены, нет света, нет костюмов. Техническое оснащение бедное. Однако, «если труппа выйдет из своего подвального бытия, — пишет Джон Фридман, — получит все атрибуты благополучия, не исчезнет ли шарм и гордая бедность студенческого братства?»¹²

Также известно, что еще в конце 80-х Абрамов пытался поставить пьесу в стихах Т. Манна «Фиоренца», однако нет точных сведений, почему работа не была доведена до конца. Наверное, на это были экономические причины. Возможно, романы писателя оказываются более сценичными — в них всегда яркий сюжет, глубокая символика и огромный пласт недосказанного.

Еще одним доказательством этой мысли служит постановка «Волшебной горы» Таллиннским городским театром (сезон 2001/2002, режиссер Яанус Рохумаа, художник Маэ Кивило)¹³. Корреспондент ПТЖ высоко оценил спектакль, назвав «Волшебную гору» пьесой-«ностальгией». Пережив множество перипетий, послеперестроечных смен настроения в театральной эстетике, театр вернулся к старой доброй классике, которая «сегодня и не может не быть ностальгичной». «Мы обращаемся к ней не только потому, что хотим понять наше настоящее с помощью прошлого, — пишет корреспондент ПТЖ, — но и потому, что неприглядная, пустая и грубая действительность категорически не устраивает нас; <...> нам <...> хочется убедиться, что существовала когда-то великая культура, наследниками которой мы вправе себя считать <...>; <...> мы ищем в прошлом поворотные пункты, кануны, те самые точки слома, в которых жизнь свернула с пути нормального, в меру гармоничного и в меру гуманистического развития — и пошла вразнос»¹⁴. Мысль об утрате человечности и «уходе человека» оказывается основной в постановке. Персонажи один за другим уходят из жизни. Рохумаа ставит эти смерти как трагический рефрен баллады: на первый план выдвигается высокое белое ложе. Оно пустое. Человека здесь уже нет, ведь он ушел в другой мир. Признаки современности, технического прогресса в спектакле становятся сигналами этого inferнального мира. Сцены в рентгеновском кабинете напоминают эпизоды из фильма ужасов: тьма, зловещий красный свет, грохот

¹¹ Дж. Фридман. Движение в новых направлениях: Класс экспрессивной пластики («Moving in new direction: The Class of expressive plastic movement», <http://540.filost.com/randomsites/banner.aspx>).

¹² Там же.

¹³ Здесь и далее цитируется статья «Ностальгия» из Петербургского театрального журнала, 2002, № 28.

¹⁴ Там же.

аппаратуры, белые ребра и пульсирующее меж них сердце. Над всем этим царит главный врач, гофрат Беренс (Аллан Ноорметс), огромный, мрачный, с лицом, смуглым от горного солнца. Большим он кажется кудесником, на деле же и он бессилен против болезни. Технический прогресс, туберкулез и безумие войны совместно борются здесь против людей. Финал пьесы символичен. Когда приходит весть о начале войны, пациенты решают покинуть санаторий. Персонажи по одному подходят к абажуру и ударяют в него. Создается впечатление, что они звонят в колокол. И звонит этот колокол по ним, по Европе, которую ждет множество страданий, и, возможно, по зрителям.

Спектакль Рохумаа очень музыкален (он построен на симфонической музыке Г. Малера, которая и по времени, и по характеру совершенно гармонирует со спектаклем), наполнен интересными экспериментами: сцена, когда пациенты катаются на коньках, полна мастерства и иронии, модерн-балет на музыку 5-й симфонии Малера создает абсурдистский эффект. Эта глубокая и интересная постановка до сегодняшнего дня остается в репертуаре театра.

Самая известная постановка последних лет — работа популярного режиссера Андрея Житинкина, спектакль по незавершенному роману Т. Манна «Признания авантюриста Феликса Круля» (премьеры состоялась 25 сентября 1998 г.). Пьеса театра-студии Олега Табакова побывала на гастролях во многих городах России и вошла в шестерку лучших спектаклей театра в 2004 г.¹⁵ Автор сценария А. Савельев очень внимательно отнесся к языку романа, почти точно следуя сюжету произведения. Однако Савельев дописал финал «Круля»¹⁶, что существенно меняет основной пафос романа. Пьеса начинается с эпизода смерти героя — с отрубленной головой в руках Круль произносит свою исповедь-признание. Савельев интерпретирует роман¹⁷, несколько упрощая его глубинный смысл. Мо-

¹⁵ Цитируем СМТЖ. *Театр Табакова*: Театральный секстет Олега Табакова. 8 января 2004 г.: «Московский театр п/р Олега Табакова и Московский Международный Дом Музыки приглашают посетить спектакли совместного проекта “Театральный «секстет» Олега Табакова”. Это шесть лучших спектаклей театра. В программе “Секстета” произведения классиков (Максим Горький, Михаил Булгаков, Томас Манн, Альдо Де Бенедетти) и современных авторов (Виктор Шендерович, Олег Антонов)».

¹⁶ О начале спектакля замечательно написала корреспондент СМТЖ А. С.: «Серая, холодная тяжесть подземелья; ощетинившаяся акульным оскалом кроваво-красная решетка лифта; в центре сцены одиноко стоит избречение мосье Гийотена... Медленно под сухую барабанную дробь появляется юноша, аккуратно расчесывает волосы, неторопливо кладет голову в отверстие гильотины... стремительно падает металлический нож и кто-то испуганно ойкает в зале...» (Наши краткие рецензии на некоторые спектакли московского театра п/р Олега Табакова. СМТЖ, 1998).

¹⁷ В аннотации к спектаклю читается позиция сценариста и режиссера: «Феликс Круль (Сергей Безруков) — ангельски красив, умен, талантлив.

мент упрощения и стал предметом жесткой критики: «Образ очаровательного мерзавца, неподражаемого плута, ловкого самозванца, “оборотня”, изящно выписанный Томасом Манном, растаял в облаке бутафорского театрального дыма. На сцене судорожно суется закомплексованный неврастеник. (...) галерея изображенных писателем лиц, стараниями режиссера превратилась в выставку утрированно нелепых, гротескно анекдотичных карикатур»; «Плутовской роман, превращенный в наглядное пособие к учебнику морали (...). Одевания поборника нравственности режиссеру явно не к лицу»¹⁸. Вместе с тем критики в один голос отмечают прекрасную работу сценографа и автора костюмов Андрея Шарова, который сумел передать «эротический аромат, разлитый в воздухе спектакля», ощущение холода и страха, возникающие от понимания вседозволенности, с одной стороны, и хрупкости человеческой жизни, с другой.

Отдельного большого разговора заслуживает русская фаустиана. Последнее десятилетие ознаменовалась рядом постановок по мотивам самого сложного, по сути дела итогового, романа Т. Манна «Доктор Фаустус». Этот поворот в рецепции писателя не кажется случайным. Любая переломная эпоха порождает своих «бесов» и свое «раскаяние». Русскому зрителю, во многом воспитанному на булгаковской трактовке старинного сюжета о художнике и «соблазняющем» его дьяволе, понятен трагический пафос романа Т. Манна. Тема «конца» истории, «предела человечности» и кризиса привычного понимания творчества — наша тема, именно она переосмыслена в целом ряде постановок. Среди них хотелось бы лишь бегло отметить некоторые: работу театра «К.Л.А.С.С.», представившего в рамках фестиваля «Неофициальная Москва» (1999) спектакль «Доктор Фаустус» по Томасу Манну¹⁹, спектакль популярного

От него исходит сияние. История Феликса Круля повествует не только о том, как такой человек покоряет мир. И не только о том, как, шагая по ступеням вверх, он не придает значения тому, что этими ступенями являются живые люди. Эта история еще и том, как сами люди, опьяненные талантами Круля, не замечают, что становятся игрушками в его руках. Недаром название пьесы имеет неоднозначную трактовку: Феликс Круль признается в содеянном, но и окружающие признают его поступки как должное. Томас Манн не успел закончить роман о Феликсе Круле. Свой вариант того, к чему может привести ангельская красота, зрителям театра п/р О. Табакова предлагает “антибукеровский” лауреат Иван Савельев и режиссер спектакля Андрей Житинкин» (<http://www.sergeybezrukov.ru/info/>).

¹⁸ А. С. Наши краткие рецензии на некоторые спектакли московского театра п/р Олега Табакова. СМТЖ, 1998.

¹⁹ Театр «К.Л.А.С.С.» возник несколько лет назад как школа, которая изучает русское классическое наследие театра и современные структуры игрового существования. Каждое представление, показанное для публики, по традиции театра оформлено как открытый урок, который в прежнем

московского «Театра Луны», который свой 10-й юбилейный сезон открыл спектаклем «Старый новый Фауст» (в спектакле, поставленном руководителем труппы Сергеем Прохановым, использованы тексты Гёте, Марло и Томаса Манна; в роли Фауста — Никита Высоцкий; «Театр Луны» представил «Старого нового Фауста» на Международный фестиваль сценического искусства «Белая вежа» (2001), который прошел в Бресте), спектакль «Сатана» театра «Рондо» из Слупска по Т. Манну, представленный на Международном фестивале моноспектаклей «Відлуння» (2002)²⁰, музыкально-хореографический (синтетический, как его называют создатели) спектакль театра-студии Станиславского «Фауст» (режиссеры Андрей Малаев-Бабель и Паата Цикуришвили), поставленный на материале романа И. В. Гёте, но использующий и опыт Т. Манна (особенно в музыкальной репрезентации)²¹.

Т. Манн прочно вошел в последние годы в репертуар отечественных театров и стран бывшего СССР. Однако, анализируя теат-

виде никогда не повторяется. В репертуаре театра Софокл, Достоевский, Манн, Ницше, Фейхтвангер, Пушкин, трактаты итальянского Возрождения... Художественный руководитель театра: Игорь Лысов. В спектакле «Доктор Фаустус» заняты актеры театра: Владислав Иванов, Александр Орлоцкий, Жирайр Газарян, Егор Саньков, Алексей Ермилышев, Евгения Илларионова, Светлана Ярцева, Алла Белицкая, Наталья Куликова, Татьяна Камина.

²⁰ Третий Международный фестиваль моноспектаклей «Відлуння» представил в 2002 г. такие страны, как Украина, Россия, Польша, Армения, Швейцария, Македония, Греция. Фестиваль прошел на сценах театра «Колесо» и «Молодежный театр». «Были представлены драма, комедия, клоунада, куклы, даже моноопера (спектакль Одесского оперного театра «Ожидание» на слова Р. Рождественского и музыки М. Таривердиева). Из Польши приехали два театра — «Рондо» из Слупска с «Сатаной» по Т. Манну и им. Шаянского из Валбжиха, который «12 сценами с Гамлетом» по У. Шекспиру закрывает нынешнее «Відлуння» (Надежда Потульницкая. «ФАКТЫ». 13 апреля 2002).

²¹ Роль Фауста исполняет сам А. Мамаев-Бабель, создавший вместе с Паатой Цикуришвили театр, которому нет аналога в мире, — синтетический театр, в котором воссоединились все виды театра, кроме оперы: драма, балет, пантомима и музыка. «Андрей — знаток музыки (сам сочиняет), играет на роле, и музыкальный язык всех спектаклей — его вклад. Любимый композитор — Альфред Шнитке. В «Фаусте» юную и чистую душой Гретхен сопровождает музыка Прокофьева, а в трагических сценах звучит скрипичный концерт Шнитке Concerto Grosso. Кутеж в погребке Ауербаха — под Шостаковича. Эта сцена блестяще сыграна Паатой, Андреем и молодыми актерами, среди которых особенно обращает на себя внимание Джонатан Ливек. Живые бочки с вином, а их «играют» актеры театра (они же изображают волны, корабли и всю живую декорацию), зримо пустеют, а посетители погребка столь же зримо пьянеют...» (Ася Рохленко (Вашингтон). «Фауст» на сцене синтетического театра. Вестник. № 1. 2 января 2001).

ральную критику последних десяти лет, можно заметить, что и другие немецкоязычные авторы — Г. Гауптман, А. Шницлер, Ф. Ведекинд — ставятся в театрах страны. Невольно напрашивается вывод, что этот момент связан напрямую с новым качественным поворотом в развитии российского театрального искусства, с желанием искать новые пути после переломного момента в истории страны и в театральной эстетике.

Zusammenfassung

Th. Mann — Theateraufführungen in Russland (1990—2005)

In den letzten 15 Jahren erlebte das russische Theater einen großen Aufschwung des Interesses fuer das Schaffen von Th. Mann. Darauf weisen zahlreiche (mehr als 10) Aufführungen, die teilweise innovativ, teilweise klassisch sind. Die Fauststoffbearbeitung ist auch ein wichtiges Segment in diesem Prozess. Dabei sind in der Th. Mann-Rezeption die Musikalität seines Werkes und humanistische Einstellung besonders aktiv angenommen. Das Interesse für sein Schaffen ist mit der kulturpolitischen Situation in Russland und mit der Bildung des neuen Publikums stark verbunden.

KONSTANZE FLIEDL
(Salzburg)

**ELFRIEDE JELINEK IM ABSEITS.
ZUR NOBELPREISREDE***

1. Der Titel

Das Werk eines Schriftstellers, sagt Wilhelm Genazino in einem seiner Essays, sei vergeblich, sofern es nicht erkannt wird, «eine Gabe, die fehlgeht»¹. Die mangelnde Anerkennung des Schreibens kann dann auch durch die Gegen-Gabe, den literarischen Preis, nicht behoben werden. Diese Gabe, im Fall des Nobel-Preises sicher ein Potlatsch, behält sich Willkür und Überwältigung vor. Im Fall Elfriede Jelineks wurde vielfach unterstellt, man sei damit fehl-, d.h. nicht an die richtige Empfängerin, gegangen. Die Preisverleihung fand trotzdem statt; sie ging indessen fehl, die Trägerin nicht hin: Sofort nach der Zuerkennung hatte Jelinek dem Sekretär der Schwedischen Akademie mitgeteilt, daß sie psychisch nicht in der Lage sei, die Reise und den Auftritt vor so vielen Menschen auf sich zu nehmen². Ihre Nobel-Vorlesung wurde auf Video aufgenommen und drei Tage vor der Preisverleihung im Festsaal der Börse der Schwedischen Akademie vorgeführt. «Ich bin fort, indem ich nicht fortgehe» (229), sagte sie in dieser Aufzeichnung: Ein Substitut wurde geboten, für die Performanz einer dort gehaltenen Ansprache traten Text und Konserve ein. Die Nobel-

* Erscheint auch in: Tamkang Journal of Humanities and Social Sciences (Tamkang University, Taipei, Taiwan).

¹ Eine Gabe, die fehlgeht. Über literarische Erfolglosigkeit. In: Wilhelm Genazino: Der gedehnte Blick. München / Wien: Hanser, 2004, S. 64—75.

² Eine umfassende Dokumentation der Nobelpreisverleihung mit den betreffenden Texten, der internationalen Berichterstattung und zahlreichen Kommentaren bietet Pia Janke u. a.: Literatur Nobel Preis Elfriede Jelinek. Wien: Praesens Verlag, 2005 (= Publikationen des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums 1). Die Nobel-Vorlesung (S. 227—238) und ein weiterer anlässlich der Preisverleihung entstandener Text Jelineks werden im Folgenden nach diesem Band zitiert (mit Seitenzahl im Text).

preisrede Jelineks führt vielmehr die Nicht-Präsenz vor: Sie spricht sich ein Minus an Vorhandenheit zu und nennt sich *Im Abseits*.

Abseitig ist diese Rede bereits deshalb, weil sie sich der Internationalität, die das Werk eines Nobelpreisträgers auszeichnen soll, beharrlich widersetzt. Wenn Übertragbarkeit, die Eignung für einen Sprachentransfer, ein Kanonparameter ist, dann hat Elfriede Jelinek ihn hier wiederum verfehlt. Den Titel holte sie sich nämlich aus einer lebenslangen Feindsprache, dem Sportjargon, einem von Militarismus und Nationalismus entstellten Idiom. Die von Regel Elf des Fußballspiels definierte Position, die Abseitsstellung — «Ein Spieler befindet sich in einer Abseitsstellung, wenn er der gegnerischen Torlinie näher ist als der Ball und der vorletzte Abwehrspieler» —, steckt im doppelten Boden des Titels. Diese Doppelbödigkeit wird als «Zweideutigkeit» und Eigenmächtigkeit der Sprache in der Rede ausdrücklich expliziert: Dem sprechenden Subjekt hat sich die Sprache längst entwunden, sie dient bedrohlich fremden Zwecken und kehrt sich aggressiv gegen das «Ich», sie dreht ihm die Worte sozusagen höhnisch im Mund um. Die eigene Sprache kollaboriert mit der «Herde», den brüllenden Sport-Massen; sie ist gleichsam der Sport-Platz, ein enteigneter Topos, der längst feindlich besetzt ist. Wie eine fünfte Kolonne schleust die Sprache dem Gesagten immer schon eine zweite Bedeutung ein, die sich selbstständig macht, das Gemeinte unterläuft und ihren eigenen banal-verzweckten Sinn hat.

Der Titel ist also bereits das *quod erat demonstrandum* der Ansprache: Die Positionsbezeichnung des Außenseiters kommt ihm trivialisiert als Fußballvokabel zurück. Daß dieser Effekt gemeint ist, wird spätestens dann ersichtlich, als sich auch die Fußballer-Abwehrstrategie, die «Abseitsfalle», im Text auftut. Das Manöver der Verteidiger, am gegnerischen Spieler vorbei und zurück ins Feld zu laufen, sieht im Text so aus: «Durch den Rückstoß dieser Sprache, die ich selbst erzeugt habe und die mir davongerannt ist [...], werde ich immer weiter in diesen abseitigen Raum hineingejagt» (233). Keine Übersetzungsfassung gibt das wieder. Der englische Übersetzer, Martin Chalmers, begab sich zwar in die Regionen des Sports und nannte den Text *Sidelined*, aber was die «Abseitsfalle» betrifft, ging *er* einigermaßen fehl. Auf deutsch heißt es: «Und das Abseits hat seine Abseitsfalle auch gleich mitgebracht» (229); auf englisch liest man: «And the sidelines have brought their sideline pitfall along with them» — der englische Fußball-Fan wäre hier wohl etwas verblüfft, der übliche Terminus lautet «offside trap». Die anderen Sprachen müssen den Titel und die Sportterminologie trennen, zumal dann, wenn sie, wie etwa das Spanische, im Fußball ohnehin das englische «offside» verwenden: Auf schwedisch heißt die Rede *Avsides*, die Abseitsfalle aber «offsidefälla», auf französisch lautet der Titel *À l'écart*, das Fußballvokabel aber «la mise en hors-jeu»³.

³ Zu den Übersetzungen vgl. Ebenda. S. 225 und: <http://nobelprize.org/literature/laureates/2004/jelinek-lecture.html>.

Das vertrackte Übersetzungsproblem führt zu den wortgeschichtlichen Besonderheiten des deutschen «abseits». Im Englischen gibt es einen Gegenbegriff zu «offside»: «Offside» befindet sich in England etwa auch ein rechtsfahrendes Auto; die richtige Seite ist «onside». Ein Fußballspieler *vor* der Abwehr wird «onside» angespielt, weil er sich nicht im Rücken des Feindes, also auf der eigenen Seite befindet. Analog zu dem Wortpaar ist etwa auch der Doppelterminus «onsite» und «offsite» gebildet, was in der Computersprache «auf der eigenen Seite oder dem eigenen Server» bzw. außerhalb der eigenen Seite und des eigenen Servers heißt; in der Ökologie werden etwa Probleme von Altlasten onsite («vor Ort») oder offsite («ausgelagert») gelöst.

Ein ähnlicher Gegenbegriff existiert im Deutschen nicht. Die Ortsbestimmungen «Auf der richtigen Seite» oder «im Zentrum» sind keine symmetrischen Gegenbegriffe zu «abseits». Deshalb gibt es in Jelineks Text auch kein statisches Zentrum, keinen Mittelpunkt, wo die Insider sich aufhalten und an dessen Peripherie das Abseits zu finden wäre. Statt dessen wird das Andere des Abseits als Dynamik imaginiert, als «Weg», zu dem das Abseits parallel läuft (ohne sich mit ihm im Unendlichen zu schneiden). In der Tat ist «abseits» im Deutschen ursprünglich kein Positions-, sondern ein Bewegungswort, es heißt soviel wie seitwärts, auch: abwärts, wenn es beispielsweise vom Seitenarm eines Flusses gesagt wird; «abseits» führt nicht nur eine andere Richtung, sondern auch ein Unterschied im Gefälle. Die Metapher von Fluß und Abzweigung verbindet sich mit dem Bild einer Straße, von der ein Nebenweg abzweigt. Während sich auf der Trasse das Heer oder die Herde befindet, geht dort ein einzelner.

[...]
 Leicht ist's folgen dem Wagen,
 Den Fortuna führt,
 Wie der gemächliche Troß
 Auf gebesserten Wegen
 Hinter des Fürsten Einzug.

Aber abseits wer ist's?
 In's Gebüsch verliert sich sein Pfad,
 Hinter ihm schlagen
 Die Sträucher zusammen,
 Das Gras steht wieder auf,
 Die Öde verschlingt ihn. [...] ⁴

Mit Goethes *Harzreise im Winter* (1777) korrespondiert Jelineks Rede auf vielfache Weise. Die 'gebesserten Wege' nennt sie den «Weg der

⁴ Johann Wolfgang Goethe: Gedichte 1756—1799 / Hrsg. von Karl Eibl. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1987 (= Sämtliche Werke I.1; Bibliothek deutscher Klassiker 18). S. 322f.

Wirklichkeit», auf dem der Dichter nicht bleiben könne: «Er hat dort keinen PlatzC (227). «Warum jemanden beschimpfen, weil er auf den Weg des Reisens, des Lebens, des Lebensreisens nicht zurückfindet, wenn es ihn vertragen hat [...]? Ist das, was da nebenher läuft und nie mehr mit dem Schreibenden zusammenkommt, der Weg, oder ist der Schreibende derjenige, der danebenläuft, ins Abseits?» (228) Goethe hat die existenzielle Isolation des Dichters in der *Harzreise* in der «Getragenheit» des Gedichtes noch aufgefangen; als Abseitigkeit wird sie erst später topisch.

Im 19. Jahrhundert nämlich entwickeln sich zwei Bedeutungssphären des Wortes auseinander, eine idyllische und eine asketische. Aus dem Wortsinn «remotus» — «abgelegen», der eigentlich dem früheren «abseitig» entspricht, entsteht vorderhand ein Nischen-Idyll, ein zeitenthobenes Refugium. So geschehen etwa in Theodor Storms Gedicht *Abseits* (1848), in dem ein einzelstehendes Kätnerhaus in der Art eines Genrebilds imaginiert wird:

Es ist so still; die Heide liegt
 Im warmen Mittagssonnenstrahle, [...]
 Ein halbverfallen niedrig Haus
 Steht einsam hier und sonnbeschieden; [...]
 — Kein Klang der aufgeregten Zeit
 Drang noch in diese Einsamkeit⁵.

In Jelineks Texte hat die Zeit «wie ein frischer, wenn auch böser Wind» den Dichter samt seiner Idylle natürlich längst verweht (227). Storm hat das «Abseits» übrigens auch als nostalgische temporale Entfernung imaginiert. Von Lindenlauben, Silberpappeln und Teichrosen heißt es 1878 in der Novelle *Renate*: «diese Dinge werden bei vielen älteren Leuten ein hübsches Abseits ihres Jugendparadieses bilden»⁶ — nebenbei ein früher Beleg für die Substantivierung des Adverbs. Etwa gleichzeitig hat auch Nietzsche das Abseits zum Hauptwort gemacht. Er allerdings bestimmte es als solitären Ort des Philosophen, als eremitische Position, für die ein Preis zu zahlen ist: der der Dekadenz, der Krankheit, der antidemokratischen Entfernung von der Menge. In der Vorrede zur zweiten Auflage der *Fröhlichen Wissenschaft* (1882) spricht Nietzsche vom leidenden Denker, der «die unwillkürlichen Abwege, Seitengassen, Ruhestellen, Sonnen stellen des Gedankens» errate und dem das «Verlangen nach einem Abseits, Jenseits, Ausserhalb, Oberhalb» zugehört⁷. Als Abseits-Theoretiker macht Nietzsche allerdings

⁵ Theodor Storm: Werke. Gesamtausgabe in drei Bänden / Hrsg. von Hermann Engelhard. Stuttgart: Cotta, 1958. Bd. 1. S. 152.

⁶ Ebenda. Bd. 3. S. 73—127, S. 73.

⁷ Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden / Hrsg. von Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. München; Berlin; New York: dtv — de Gruyter, 1980. Bd. 3. S. 341—651, S. 348.

eine entscheidende Wandlung durch: Widerspruch er in den frühen Schriften dem Lebens-Abseits des Gelehrten oder der «Abseits-Haltung» des Philosophen, so ist das «Außen» zunehmend Bedingung des Denkens. Der Aphorismus *Abseits* aus der *Fröhlichen Wissenschaft* etwa, ein anti-parlamentarischer Appell, rechnet mit der Gegnerschaft der Nicht-Denkenden:

Abseits. — [...] Zuletzt aber ist es gleichgültig, ob der Heerde eine Meinung befohlen oder fünf Meinungen gestattet sind. - Wer von den fünf öffentlichen Meinungen abweicht und bei Seite tritt, hat immer die ganze Heerde gegen sich⁸.

Der *Zarathustra* schließlich inszeniert das Außerhalb und Oberhalb wiederum als Lebensbedingung: «Abseits vom Markte und Ruhme begiebt sich alles Grosse: abseits vom Markte und Ruhme wohnten von je die Erfinder neuer Werthe.»⁹

2. Allegorie und Regression

Mit dem «Herdenweg» als Bett des mainstreams und dem «Abseits», in dem sich das sprechende Ich empfindet, sind die (dynamischen) Topoi von Jelineks Rede also vorgegeben. Unterwegs sind darauf das Ich und seine personifizierte Sprache. Ein solches Doppel gehört an sich zur traditionellen poetologischen Inszenierung des Dichters. Auch die Außenseiterposition wurde häufig beansprucht, nur: die betreffenden Autoren hatten dort doch immer eine Komplizin, eben «ihre» eigene Sprache, die sich mit ihnen gegen die allgemeine Korruption verbündet. Diese Allianz wurde allerdings zunehmend brüchig, spätestens seit Karl Kraus, der seine Allegorie als Kampf zwischen Laster und Tugend inszenierte und gegen die Prostitution der Sprache ebenso erbittert kämpfte wie er an ihre ursprüngliche Unschuld glaubte. Jelineks Rede metaphorisiert die Sprache zu einem Hund, der dem Ich immer wieder davonläuft und sich auf dem Herdenweg «schamlos» zu Liebkosungen anbietet, «ein zutrauliches Tier, das den Menschen gefallen möchte wie jede anständige Sprache, sie wälzt sich, macht die Beine breit» (233). Aber dieser Hund Sprache hat sich schon zuvor keineswegs als treuer Begleiter gezeigt, sondern sich als heimtückischer Angreifer entpuppt:

Und dieser Hund Sprache, der mich beschützen soll, dafür habe ich ihn ja, der schnappt jetzt nach mir. Mein Schutz will mich beißen. Mein einziger Schutz vor dem Beschriebenwerden, die Sprache, die, umgekehrt, zum Beschreiben von etwas anderem, das nicht ich bin, da ist — dafür beschreibe ich ja soviel Papier —, mein einziger Schutz kehrt sich also gegen mich.

⁸ Ebenda. S. 500.

⁹ Ebenda. Bd. 4. S. 66.

Vielleicht habe ich ihn überhaupt nur, damit er, indem er vorgibt, mich zu schützen, sich auf mich stürzt. Weil ich im Schreiben Schutz gesucht habe, kehrt sich dieses Unterwegssein, die Sprache, die in der Bewegung, im Sprechen, mir ein sicherer Unterstand zu sein schien, gegen mich (230).

Auch in anderen Texten pflegt Jelinek die Beziehung zwischen Ich und Sprache als Gewaltverhältnis zu imaginieren, allerdings mit vertauschten Rollen: «Auf der Werkbank der Dichtung wird auf die Sprache eingeschlagen, damit sie etwas herausbildet. Was sie nicht freiwillig tun will. Der Sprache paßt es nicht, daß, anstatt sich mit etwas herumzuschlagen, nun auf sie eingepregelt wird. Daß man sie in eine andre Form zwingt»¹⁰. Eine sadistische Poetik zeigt die Sprache als Folteropfer: «Man muß die Sprache [...] zwingen, [...] Verlogenheiten preiszugeben. [...] Ich lasse die Sprache nicht ausruhen. Ich reiße sie immer wieder aus ihrem Bett heraus. [...] man muß die Sprache foltern, damit sie die Wahrheit sagt»¹¹. Diese Metaphorik der Gewaltsamkeit kulminiert in einem prekären Szenario: Man müsse die Sprache zwingen zu gebären, das eigentlich Gemeinte aus sich herauszupressen¹². Mit diesem Bild entstellt Jelinek auch noch die altehrwürdige poetologische Gebärmeteraphorik, welche die biologische Domäne dem Künstler reservierte. Dabei hat Jelinek keineswegs vor, die Metapher einem weiblichen Autorinnen-Subjekt zurückzuholen — statt dessen macht sie die Sprache zum allegorischen Subjekt, um eine Entmetaphorisierung bis zur Schmerzhaftigkeit durchführen zu können. In der Nobelpreisrede fügt Jelinek der dekonstruierten Gebärmeteraphorik eine weitere Allegorisierung hinzu, nämlich die von Heranwachsen des Kindes — um gleich nichts anderes zu betreiben als eine linguistische Kindesweglegung:

Diese Sprache hat ihren Anfang wohl vergessen, anders kann ich es mir nicht erklären. Sie hat einst bei mir klein angefangen. Nein, wie die groß geworden ist, gar nicht zum Sagen! So erkenne ich sie ja gar nicht. Ich habe sie noch gekannt, als sie so klein gewesen ist. Als es so still gewesen ist, als die Sprache noch mein Kind war. Jetzt ist sie auf einmal riesig geworden. Das ist nicht mehr mein Kind (237f.).

Die Passage borgt sich eine schon einmal von Karl Kraus gegen die große Zeit gewendete Phrase¹³; mit ihm kommt, wie an vielen anderen Stellen, der Radikalkritiker der Sprachkorruption ins Spiel. Aber anders

¹⁰ Jelineks Wahl. Literarische Verwandtschaften / Hrsg. von Elfriede Jelinek und Brigitte Landes. München: Goldmann, 1998 (= btb 72369). S. 11

¹¹ Elfriede Jelinek, Jutta Heinrich u. Adolf-Ernst Meyer: Sturm und Zwang. Schreiben als Geschlechterkampf. Hamburg: Klein, 1995. S. 73.

¹² Ebenda.

¹³ «In dieser großen Zeit / die ich noch gekannt habe, wie sie so klein war» // Die Fackel 404 (5.12.1914). S. 1.

als bei Kraus ist an reine Ursprünge der Sprache nicht mehr zu glauben: Das sprachgebärende Subjekt ist immer schon mitkompromittiert.

Wenn die Sprachallegorie in der Nobelpreisrede nicht gerade als Hund oder Kind daherkommt, erinnert sie vielfach an Ilse Aichingers Parabeltext *Meine Sprache und ich* (1968), in dem ein erzählendes Ich mit seiner Sprache ironisch-verzweifelt am Meeresstrand in der Nähe einer Zollhütte verweilt, ihr Mahlzeiten vorsetzt und auf sie achtet, ohne daß dabei Worte gewechselt werden: «Meine Sprache und ich, wir reden nicht miteinander, wir haben uns nichts zu sagen»¹⁴. In Jelineks Rede bildet gerade die nichtssagende Sprache ein Echo: «Mir sagt meine Sprache nichts, wie soll sie dann anderen etwas sagen?» (235) Rücken aber Aichingers «Ich» und seine Sprache noch *gemeinsam* in die Nähe von Sprach-Grenzen, in die Nähe des Verstummens, so haben sich Jelineks «Ich» und dessen Sprache eben längst getrennt. Anders als Aichingers Personifikation ist Jelineks Sprache nicht stumm, und zwischen dem Ich und der Sprache kommt es wegen ihrer Entfernung zu einem Schrei-Dialog: «Ich schreie hinüber, in meiner Abgeschlossenheit [...]. Meine Sprache ruft zu mir herüber, ins Abseits» (231f.). Auch die Essens-Metaphorik wird abgewandelt, bei Jelinek ist die Sprache eine «gute Futtermittelerwerberin» (232), bei Aichinger hieß es: «Was ich ihr vorgesetzt habe, hat sie nicht berührt, sie läßt es vom Gischt einsalzen»¹⁵. Der Gischt, übrigens, bedeutete sprachgeschichtlich nicht nur «Schaum» und «Abschaum», sondern auch «Gerücht» oder «leeres Gerede». Auch dieses Motiv der «eingesalzenen Mahlzeit» schreibt sich in Jelineks Rede fort:

[...] ich möchte nur irgendwie dorthin, wo meine Sprache schon ist und höhnisch zu mir herübergrinst. Sie weiß ja, daß, wenn ich einmal zu leben versuchte, sie mir das schon rechtzeitig eintränken würde. Sie würde es mir zuerst eintränken, dann auch noch versalzen. Gut. Streue ich also noch Salz auf den Weg der andren, ich werfe ihn hinüber, daß ihr Eis schmilzt, Streusalz, damit der Sprache ihr sicherer Grund genommen werde (231f.).

Nun ließ sich schon bei Ilse Aichinger beobachten, daß die allegorisierten Strategien des Textes ständig durchkreuzt werden von einer gegenläufigen Technik, nämlich der Ent-Metaphorisierung, dem «Wörtlichnehmen» einer Wendung. Dieses Verfahren wird bei Jelinek strukturbildend. So heißt es beispielsweise von «meiner Sprache»: «Ich habe sie ausgespuckt, aber sie selber spuckt nichts aus». Im Wienerischen bedeutet «ausspucken» im übertragenen Sinn auch: etwas endlich loswerden, bekennen, verraten (so wie ein von der Polizei Verhörter am Ende seine Komplizen preisgibt). Dieses Bild wird aber sofort

¹⁴ In: Ilse Aichinger: *Eliza Eliza. Erzählungen* (1958-1968). Frankfurt a. M., 1991 (= Fischer-Taschenbücher 11043; Werke). S. 198—202, S. 199.

¹⁵ Ebenda. S. 201.

wieder buchstäblich genommen und auf die Nahrungsaufnahme bezogen: *Weil* die Sprache nichts ausspuckt, ist sie eine «gute Futtermittlerwerterin» (232). Der Effekt dieser Regression hinter das Metaphorische ist sogar in so kruden Zusammenhängen eine «selber poetische Dekonstruktion des Poetischen»¹⁶. Er beruht auf dem Paradox, daß die abstrakten Begriffe der Sprache ohnehin erlaubte Metaphern sind, daß es Eigentlichkeit nur als eigentlich gemachte Uneigentlichkeit gibt. Zwischen der Allegorisierung, der Personifizierung der Sprache, und der Regression, dem Ver-Wörtlichen, ergibt sich in der Nobelpreisrede eine stetige Pendelbewegung. Da die Regression aber immer nur auf weitere Metaphern zurückführt, entsteht ein endloses Hinundher, eine nicht stillzustellende Bewegung von Bedeutungsketten. Sie werden weiter verlängert durch die semantischen Nuancen, die durch Assoziation anderer Texte ins Spiel kommen.

3. «Intertextualität»

Martin Heidegger ist der Autor der einzigen «Quelle», die in Jelineks Rede tatsächlich genannt wird: «Meine Sprache ruft zu mir herüber, ins Abseits, sie ruft am liebsten ins Abseits, da muß sie nicht so genau zielen, das muß sie auch nicht, denn sie trifft ihr Ziel ja, indem sie nicht irgend etwas sagt, sondern mit der 'Strenge des Lassenden' spricht, wie Heidegger über Trakl sagt» (232). Etwa in der Mitte des Textes stehend, nimmt sich diese offiziös-ironische Zitierung nicht nur wie eine Referenz, sondern auch wie eine Reverenz aus. Gemeint ist Heideggers Aufsatz *Die Sprache im Gedicht* (1953), in dem es von Georg Trakls Dichtung heißt, sie spreche «aus einer zweideutigen Zweideutigkeit»:

Allein dieses Mehrdeutige des dichterischen Sagens flattert nicht ins unbestimmte Vieldeutige auseinander. Der mehrdeutige Ton des Traklschen Gedichtes kommt aus einer Versammlung, d. h. aus einem Einklang, der, für sich gemeint, stets unsäglich bleibt. Das Mehrdeutige dieses dichtenden Sagens ist nicht das Ungenaue des Lässigen, sondern die Strenge des Lassenden, der sich auf die Sorgfalt des «gerechten Anschauens» eingelassen hat und diesem sich fügt¹⁷.

Mit Heideggers Essay, zu dessen Leitbegriffen «Pfad» und «Unterwegs» gehören und der als «Ort des Gedichts» «*die Abgeschiedenheit*» bestimmt¹⁸, hält Jelineks Text denn auch in ambivalent-intimer Weise Kontakt. Neben dieser ausgewiesenen Präsenz eines Sub-Textes setzt Jelinek ihre elaborierten Verfahren des Kryptozitats und der verfrem-

¹⁶ Wolfram Groddeck: *Reden über Rhetorik. Zu einer Stilistik des Lesens*. Basel: Stroemfeld, 1995. S. 267.

¹⁷ Martin Heidegger: *Unterwegs zur Sprache*. Neske: Pfullingen, 1959. S. 35–82, S. 75.

¹⁸ Ebenda. S. 52.

deten Anspielung ein. Goethe und Hölderlin, Schuberts *Wanderer* («Dort, wo du nicht bist, ist das Glück») ¹⁹, Karl Kraus, Paul Celan, Sigmund Freud und viele andere sind zu hören. Jelineks Text erlaubt aber kaum ein Modell der mitsprechenden Stimmen. Herkömmlicherweise ist die Preisrede ein Ort, an dem Mitwirkenden gedankt, Vorbilder genannt werden. Auch diesen Topos unterläuft Jelinek, und zwar mit großer Traurigkeit. Zwiesprache mit Vorgängern und Freunden ist schon deswegen nicht möglich, weil die Kommunikationstechnologie ihre Konsumenten umgekehrt zum Medium gemacht hat. Diese Medialisierung der Empfänger ist der größte Triumph eines Senders:

Sie ruft mich an, die Sprache, das kann heute jeder, denn er hat seine Sprache in einem kleinen Gerät immer bei sich, damit er sprechen kann, wozu hätte er es denn gelernt?, sie ruft mich also dort, wo ich in der Falle stecke und schreie und stramble, aber nein, es stimmt nicht, nicht meine Sprache ruft, die ist ja ebenfalls weg, meine Sprache ist mir weggeblieben, sie muß daher anrufen, sie schreit mir ins Ohr, egal aus welchem Gerät, einem Speicher oder einem Handy, einem Zellentelefon, von dort brüllt sie mir ins Ohr, daß es keinen Sinn hat, etwas auszusprechen, das tut sie schon selber, ich soll einfach sagen, was sie mir vorsagt; denn noch weniger Sinn hätte es, sich einmal auszusprechen mit einem lieben Menschen, der der Fall ist und dem man vertrauen kann, weil er gefallen ist und nicht so schnell wieder aufstehen kann, um einen zu verfolgen und ein wenig, ja, zu plaudern (232).

Vor der Totalität der Mediensprache, die alle Geräte und Kanäle besetzt, gibt es also nur Kapitulation. Das Ende der Passage spielt dabei nicht nur auf Wittgensteins ersten Satz aus dem *Tractatus* an; zu assoziieren sind Paraphrasen oder metaphorische Transformationen des «Falles». Ein «lieber Mensch» im Sinne einer solchen Korrespondenz wäre Hans Magnus Enzensberger; mitzuhören sind wohl die folgenden Zeilen aus seinem Gedicht 'Zusammenfassung':

[ich] lasse,
was nicht zu fassen ist, fallen,
falle, lasse mich fallen, alles,
was der Fall ist, lasse ich,
ein Faß ohne Boden, auf sich beruhn ²⁰.

Daß nur der beste dieser Fälle auf einen zureichenden Grund geht, steht aber schon in einem der Gedichte zu Nietzsches Abseitstheorie, der *Fröhlichen Wissenschaft*:

¹⁹ Vgl. Janke, Literatur Nobel Preis (Anm. 2). S. 228; Text: Georg Philipp Schmidt von Lübeck.

²⁰ In: Zukunftsmusik. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991. S. 14f., S. 15. — In diesem Band steht auch Enzensbergers Gedicht *Abseits*, das nostalgisch den verlorenen idyllischen Aspekt des Abseitigen ins Spiel bringt.

Der Gründliche

Ein Forscher ich? Oh spart diess Wort! —
 Ich bin nur s c h w e r — so manche Pfund!
 Ich falle, falle immerfort
 Und endlich auf den Grund!²¹

Und schließlich darf man bei dem «gefallenen Menschen», dem zu vertrauen wäre, an Robert Walser denken, der in den letzten Jahrzehnten seines Lebens in das «Abseits» der Heilanstalten von Waldau und Herisau geraten war. 1998 veröffentlichte Jelinek eine Anthologie mit Texten 'literarischer Verwandter', darunter mehrere Prosastücke und Gedichte des 1956 verstorbenen Autors. Das Titelbild dieses Bandes zeigt die berühmte Photographie des toten, im Schnee liegenden Robert Walser. Jelinek kommentierte: «Walser hat mit allem aufgehört und seine Tüten geklebt, bis er im Schnee tot umgefallen ist. Sein Hut neben ihm, auch gefallen. Auf einem Feld der Unehre»²². Hier und in der Nobelpreisrede darf man daher wohl auch Verse aus Paul Celans Gedicht *Schneebett* von 1957 assoziieren:

[...] wir fallen,
 wir fallen und liegen und fallen.

Und fallen:
 Wir waren. Wir sind.
 Wir sind ein Fleisch mit der Nacht. [...] ²³

In diesen «Fällen» dekliniert Jelinek den «Fall» aus der adamischen, dialog- und intertextuell beziehungsfähigen Sprache: Spuren ihrer poetischen Verwendung sind vorhanden, können auch assoziiert werden, kommen aber gegen das «brüllende» mainstream-Idiom nicht an. Das Finale der Preisrede gipfelt in dem Paradox, daß das Abhanden-Gekommensein der Sprache mit einer Sequenz aus zuhandener, gesampelter Dichtersprache gesagt wird:

Wenn [die Sprache] mir auch wegrennen mag, ich komme ihr nicht abhanden. Ich bin ihr zu Handen, aber dafür ist sie mir abhanden gekommen. Ich aber bleibe. Was aber bleibt, stüften nicht die Dichter. Was bleibt, ist fort (238).

Montiert sind hier entstellte Zeilen und Titel, Friedrich Rückerts *Ich bin der Welt abhanden gekommen*, Gerhard Fritzsches *Alles ist eitel, du aber*

²¹ Nietzsche, sämtliche Werke (Anm. 7). Bd. 3. S. 363.

²² Jelinek / Landes, Jelineks Wahl (Anm. 10). S. 26.

²³ In: Paul Celan: Sprachgitter. Historisch-kritische Ausgabe 5.1 / Hrsg. von Holger Gehle, Andreas Lohr und Rolf Bücher. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2002. S. 33.

bleibst, Hölderlins notorisches *Andenken*, schließlich der Titel von Christa Wolfs Erzählung von 1990. Diese Zitatenskaskade wird von Jelinek aufgegipfelt zu einer Phrase, die wie ein Umspringbild ihre eigene Negation enthält: «Was bleiben soll, ist immer fort».

Damit dementiert Jelineks Rede nicht nur die schöne Tradition des zitatenhaft abgestatteten poetischen Dankes, sondern auch ein Axiom, das in zahlreichen Darstellungen von Intertextualität in seltsamer Einmütigkeit vorausgesetzt wird: daß sich nämlich der in Rede stehende Text im Einverständnis zu den mitsprechenden verhalte. Impliziert wird eine gegenseitige Affirmation: Sich intertextuell verhaltende Texte bestätigten einander durch schlichte Präsenz, Intertextualität funktionierte als Beglaubigung. Dieses harmonische Textuniversum wird von Jelinek ebenso traurig wie radikal gesprengt.

Trotzdem ist der diskrete Verweis auf Walser ein Beispiel jener Empathie, für die *Jelineks Wahl* vielfach Zeugnis gibt. Walser kommt dort als ein Abseitsverdächtiger vor, sogar im sportlichen Sinn: «Walser sieht, was jeder sieht. Er ist gleichzeitig dicht dran und weit weg, und er legt sich die Dinge auf wie der Fußballspieler den Ball, den jeder andre Spieler auf dem Feld [...] ebenso und unaufhörlich begehrt wie der Einkäufer die Waren»²⁴. Ebenfalls 1998 hat Jelinek Robert Walser ein Stück gewidmet. In der Nachbemerkung erklärte sie Walsers Gebrauch des Personalpronomens. Es sei ein Wort ohne Referenz auf das schreibende Subjekt: «Dieser Robert Walser ist einer von denen, die, wenn sie 'ich' gesagt haben, nicht sich gemeint haben. Er sagt zwar ununterbrochen ich, aber er ist es nicht. Wie die Musik des späten Schubert, Schumann: verdämmern, ohne sich zu meinen»²⁵. Mit dem sich auflösenden, verschwindenden Ich fragmentiert sich auch sein Name: Der Titel ihres Stücks, so Jelinek, sei «aus den Silben seines Namens zusammengesetzt, doch das ergibt kein Ganzes und keinen Sinn: Rob-er-t nicht als Wals-er, er nicht als er»²⁶.

Auch Elfriede Jelinek, und das ist vor allem angesichts zahlreicher peinlicher und aggressiver Kommentare vor und nach der Preisverleihung nun doch zu unterstreichen, meint nicht sich, wenn sie «ich» sagt. Daß sie zugelassen hat, durch mediale Inszenierungen eine Kunstfigur zu werden, wäre ihr nur dann anzulasten, wenn sie nicht gleichzeitig auf dieser Differenz bestanden hätte. Dieser Unterschied wurde bei der Vorführung der Nobelpreisrede als Gegensatz von Präsenz und Absenz inszeniert: Die Preisträgerin, die aus dem Abseits ihrer Abwesenheit, aus dem off bzw. vom Videoschirm spricht, spricht also als «sie nicht als sie». Das Ich, das sich da unauffällig — mit der Formel «was geschieht da mit mir» (227) — in den Text einschleicht, positioniert sich

²⁴ Jelinek / Landes, *Jelineks Wahl* (Anm. 10). S. 27.

²⁵ Elfriede Jelinek: er nicht als er (zu mit Robert Walser). Ein Stück. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1998. S. 39.

²⁶ Ebenda. S. 40.

litaneiarig, quer durch die Rede, im Effekt des Fort-da: «Ich bin fort, indem ich nicht fortgehe» (229) — «Ich bleibe, aber weg» (230) — «Ich aber bleibe» (238). Damit ergibt sich ein bedrängendes «Fort» und «Da». Diese «Alternanz von Anwesenheit und Abwesenheit, nicht das eine oder das andere», ist, nach Georg Christoph Tholen, «jene uneinholbare Leerstelle, die Nichts substituiert»²⁷. Selbst diesen Topos hat Jelinek noch exakt bezeichnet: «Wenn man im Abseits ist, muß man immer bereit sein, noch ein Stück und noch ein Stück zur Seite zu springen, ins Nichts, das gleich neben dem Abseits liegt» (229). Das Ich dieser Rede macht Ernst mit diesen Stellen; das Abseits von der Sprache substituiert eine reale Person, die uneinholbar bleibt.

Selbst noch dort, wo Jelinek ihr Fernbleiben gleichsam entschuldigte, beharrte sie auf diesem Ineinander-Verschlungen-Sein von Präsenz und Absenz, Da- und Nichtsein, zumal es die Sprache ausmacht. Für eine Veranstaltung an der Berliner Schaubühne — acht Tage vor der Preisverleihung — verfaßte sie eine Art Linguistik in extremis:

Ich kann nur wünschen, ich könnte da sein, und irgendwie bin ich ja auch da. Ich habe diese große Auszeichnung für mein Schreiben bekommen, und mein Schreiben kann überall sein. Also kann es auch da bei Ihnen sein. Indem ich etwas gesagt habe, habe ich es auch gedacht, und die Sprache enthält das. Sie ist das, was sie ist und was möglich ist, aber auch das, was sie noch nicht ist und nie gewesen ist. Was immer sie ist, sie ist weit weg und daher umso anwesender. Wo immer sie herkommt, sie ist dazu da, ihren Ort, den Sprecher, zu verlassen so wie der Tod dazu da ist, daß man seine Seele aushaucht [...] (250).

Laut Wittgenstein hat die Sprache kein Jenseits, das ihre Grenze sichtbar machen könnte. Jelineks Nobelpreisrede dreht sich um das unauflösbare sprachkritische Paradox, daß es kein Jenseits der Sprache gibt, um diese Kritik gültig formulieren zu können. Statt dessen placierte Jelinek ihren Text im «Abseits», als permanente Opposition *innerhalb* der Sprache. Daß damit alle Erwartungen auf eine Sprachfeier enttäuscht sind, hat man ihr — vor und nach der Rede — als Nihilismus und Pessimismus angekreidet. Dagegen sei abschließend ein Satz aus der Ansprache des Literatur-Nobelpreisträgers von 1978 gehalten. Es war Isaac Bashevis Singer, der damals sagte: «The pessimism of the creative person is not decadence but a mighty passion for the redemption of man»²⁸. Diese Passion zeigt sich in Jelineks Rede in aller Zweideutigkeit: als Leidenschaft und Leidensgeschichte.

²⁷ Georg Christoph Tholen: Vom Gesetz des Symbolischen // Übertragung und Gesetz. Gründungsmythen, Kriegstheater und Unterwerfungstechniken von Institutionen / Hrsg. von Armin Adam und Martin Stüngelin. Berlin: Akademie Verlag, 1995. S. 249—254, S. 253.

²⁸ <http://nobelprize.org/literature/laureates/1978/singer-lecture.html>.

**Положение «вне игры».
О Нобелевской речи Эмфриды Елинек**

В статье исследуется проблема соотнесенности авторского и повествовательного «я» на материале Нобелевской речи австрийской писательницы Эльфриды Елинек.

А. Л. ВОЛЬСКИЙ

(Российский государственный педагогический университет
им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург)

**ОТ ТЕОРИИ ИММАНЕНТНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ
В ЛИТЕРАТУРНОЙ ГЕРМЕНЕВТИКЕ
(О РАЗВИТИИ ГЕРМЕНЕВТИКИ
В ШВЕЙЦАРСКОЙ ГЕРМАНИСТИКЕ)**

Вопрос о том, что является предметом науки о литературе, в чем состоит ее методология и каково ее место внутри наук об историческом (в дильтеевском смысле) духе, всегда оставался дискуссионным. Эта дискуссионность является существенным свойством и формой существования гуманитарного знания. Сам предмет исследования здесь не есть нечто априори данное, а рождается и формируется как результат исторически обусловленного научного интереса исследователя. Этот тезис отчетливо сформулирован Х. Г. Гадамером:

Если «предмет» естественных наук еще позволяет определить себя *idealiter* как то, познание чего может быть завершено в естествознании, говорить о завершенном историческом познании бессмысленно, а потому и разговор о некоем «предмете в себе», на который направлено такое исследование, в конечном счете несостоятелен¹.

Всякое новое научное направление представляет собой самобытное вопрошание в контексте духовной традиции и позиционирует себя как элемент структуры герменевтического «конфликта интерпретаций» внутри таковой. По-своему определяла свой предмет и школа имманентной интерпретации текста. Для того, чтобы лучше понять исследовательскую мотивацию и научную специфику этого подхода, следует соотнести его с другими школами предшествовавшего литературоведения, ибо все они определяли свой предмет по-разному.

¹ *Gadamer H. G. Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. Tübingen, 1990. S. 289—290.*

Как пишет М. Верли, современное литературоведение восходит к работам В. Дильтея², выдвинувшего тезис о самостоятельном гносеологическом статусе наук о духе, обладающих своим предметом — анализом внутреннего опыта, а также собственной методологией, в качестве которой выступила герменевтика. Поскольку духовный опыт человека отражен в искусстве и, прежде всего, в литературе, то именно художественное литературное творчество становится объектом герменевтического толкования. Разработка специфической методологии наук о духе, внутри которой субъект понимания не может быть исключен из процесса понимания, была направлена против позитивистского литературоведения школы В. Шерера, строившего науку о литературе на принципах естественнонаучного знания, с ее практикой объяснения литературных явлений как суммарного результата, в основе которого лежит «Das Erlernte, Erlebte, Ererbte», того литературоведения, которое само было реакцией на спекулятивные историко-философские системы модного в то время гегельянства³.

Освободив науку о литературе от диктата фактического материала, упрощенного биографизма, каузального истолкования литературных фактов и заложив основы изучения проблемы индивидуального стиля, Дильтей, однако, привел ее к новой зависимости, к зависимости от психологически, т. е. эмпирически, понятой творческой личности⁴. Само литературное произведение как форма объективации переживания становилось только средством (хотя и важнейшим!) проникновения во внутренний мир автора.

Иначе изучала свой предмет так называемая духовно-историческая школа (Р. Унгер, Х. А. Корф⁵), которая рассматривала литературу как форму отражения духа, двигаясь в традиции философско-исторической методологии Гердера⁶. Философская эстетика и литература говорят об одном и том же, об идеях духа, но по-разному. Литература при этом может даже возвыситься над философией. Так, например, Лессинг был для этой школы главным вы-

² Wehrli M. Allgemeine Literaturwissenschaft. Bern, 1951. S. 13.

³ Unger R. Literaturgeschichte als Problemgeschichte. Zur Frage geisteshistorischer Synthese, mit besonderer Beziehung auf Wilhelm Dilthey. Berlin, 1924. S. 2.

⁴ Б. Кроче отделяет эмпирическую личность автора от личности поэтической, которую он характеризует как «stato d animo fondamentale». Цит. по: Kayser W. Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Sprachwissenschaft. Tübingen und Basel, 1992. S. 276.

⁵ Unger R. Literaturgeschichte als Problemgeschichte; Korff H. A. Geist der Goethezeit. Bd. I—IV. Leipzig, 1925; Korff H. A. Die Dichtung von Sturm und Drang im Zusammenhange der Geistesgeschichte. Leipzig, 1928.

⁶ R. Unger: «Если поэзия есть образное толкование реальной жизни, данное в ее проблематике, то литературоведение есть не что иное, как наука об этих проблемах». Ibid. S. 15.

разителем идей Просвещения, а Клопшток — пиетизма. Но общую оценку ее достижениям выставляет все-таки философия. Поэтому симптоматичен тот факт, что Корф завершает свой четырехтомник «Дух эпохи Гёте» обзором именно философской эстетики.

Параллельно с этими течениями в литературоведении шло его сближение, с одной стороны, с наукой о языке (К. Фосслер и его школа), а также с искусствоведением и типологической стилистикой, возникшей в искусствоведении (Г. Вёльфлин) и заимствованной наукой о литературе (О. Вальцель и Фр. Штрих).

При всем разнообразии подходов проблема предмета литературоведческого анализа так и не была решена. Этот предмет искали за пределами самой литературы, что побудило В. Беньямина, который в статье «История литературы и литературоведение» анализирует ситуацию, сложившуюся в литературоведении к началу 30-х гг., сравнить современных литературоведов с ротой наемников, изучающих литературу не ради нее самой, а использующих ее как полигон для достижения разнообразных иных стратегических задач: эстетических, философских, общественно-социальных, психологических и т. п.⁷

В этой исторической обстановке возникла теория имманентного литературоведения, представленная в немецкоязычных странах работами Кайзера, Штайгера, Вьетора, Опеля, которая получила распространение в германистике в 30—60-х гг. XX в. Именно тогда вышли в свет основные произведения этой школы: «Morphologische Literaturwissenschaft» (1947) Хорста Опеля, «Das sprachliche Kunstwerk» (1948) Вольфганга Кайзера и «Die Kunst der Interpretation» (1955) Эмиля Штайгера.

Представители этой школы видели в имманентной интерпретации панацею, с одной стороны, от мелочности позитивистского подхода, а с другой — от чрезмерных обобщений и философем духовно-исторической школы. В предисловии к «Произведению словесного искусства» Вольфганг Кайзер заявляет, что «началась новая эпоха истории литературы», формулируя в качестве формально-теоретической предпосылки своего исследования следующий тезис: «поэзия возникает и живет не как отблеск чего-то иного, но как в себевершенная языковая система»⁸. Об автономии художественного произведения говорят и другие приверженцы этой школы⁹.

Одним из главных представителей этой школы был профессор цюрихского университета Эмиль Штайгер (1908—1987). основополагающими работами Штайгера в области интерпретации текста стали две его книги «Grundbegriffe der Poetik» (1946) и «Die Kunst

⁷ Benjamin W. Literaturgeschichte und Literaturwissenschaft. Angelus Novus. Ausgewählte Schriften. Frankfurt a. M., 1993. S. 453

⁸ Kayser W. Das sprachliche Kunstwerk: Eine Einführung in die Literaturwissenschaft. Bern, 1956. S. 5.

⁹ Oppel H. Morphologische Literaturwissenschaft. Mainz, 1947. S. 108.

der Interpretation» (1955). В первой из них Штайгер обобщает свои исследования в области темпорально ориентированной поэтики жанров, начатые им еще в книге «Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters» (1938), а во второй демонстрирует возможности имманентной интерпретации текста, развернутые также в более ранней книге «Meisterwerke der deutschen Sprache» (1942), написанной на основе лекций, которые Штайгер читал с 1936 по 1942 г. в Цюрихе.

В книге «Основные понятия поэтики» Штайгер дает философскую интерпретацию проблемы жанров, которые он трактует не просто как литературные явления, а как глубинные антропологические структуры, связанные с фундаментальным историческим и языковым бытием человека. Такое углубление поэтики до онтологии отражается и в понятийном аппарате: вместо традиционных поэтических жанров — Lyrik, Epos, Drama — Штайгер вводит понятия lyrisch, episch, dramatisch, показывая с их помощью типологическую ограниченность и историческую условность традиционных понятий поэтики, с одной стороны, а с другой — возможность эмпирического существования таковых на основе вводимых им идеальных сущностей.

Действительно, нельзя не согласиться со Штайгером, что в рамках традиционной поэтики проблема сущности жанра разрешена быть не может. Лирическое начало, например, не исчерпывается узким понятием лирики (пример тому — лирическая драма, лирическая новелла, лирический роман).

Штайгер видит высшую форму обоснования жанров в фундаментальной онтологии времени Хайдеггера (как единства трех временных экстаисов бывшего (lyrische Erinnerung), настоящего (epische Vorstellung) и будущего (dramatische Spannung))¹⁰. Он пишет: «Лирическое присутствие вспоминает, эпическое представляет, драматическое делает набросок»¹¹.

Понятия «воспоминание», «представление» и «набросок» нуждаются в некотором объяснении. Воспоминание (Erinnerung) не означает простого приближения прошлого к настоящему, некоего «осовременивания» того, что безвозвратно ушло. Оно (и на это указывает внутренняя форма этого слова), означает переход в такое пререфлексивное изначальное состояние, в котором различие предшествующего и последующего теряет смысл¹². Лирическое на-

¹⁰ «Трехчастная структура лирическое, эпическое, драматическое получает свое самобытное и окончательное обоснование только в трехмерном времени». Steiger E. Grundbegriffe der Poetik. Zürich, 1968. S. 215.

¹¹ Ibid. S. 217. Интересен тот факт, что исходным текстом для анализа драматического начала стала не драма, а новелла — «Локарнская нищенка» Клейста.

¹² Ibid. S. 218. В. Кайзер говорит, что в лирике субъект и объект сливаются друг с другом, и определяет сущность лирического как «Verinnerung alles Gegenständlichen». См.: Kayser W. Das sprachliche Kunstwerk. S. 336. Нео-

чало для Штайгера живет в музыкальном строе поэзии, звуке и воплощено в песенном стихе, прежде всего у романтиков: Эйхендорфа, Brentano, Мёрике, в песенной лирике Гёте и др.

Иное отношение в эпическом жанре. Эпический поэт изображает события в таком временном ракурсе, что все они существуют как представленные нам. Модус эпического времени есть модус представления и нам как рефлектирующим субъектам наиболее близок. Здесь образцами служат Гомер и Гёте. В драматическом жанре наше «присутствие направлено, сопряжено с тем, чего оно желает достичь»¹³.

Не умаляя теоретической ценности этой фундаментальной концепции, позволим себе высказать некоторые критические замечания в отношении ее эвристической ценности. Если связь лирики со слогом действительно правомерна, ибо слог в поэзии — не смысловая, а звуковая величина, на соответствии слогов строится концевая рифма, то повтор звуков и слогов — основа музыкального строя лирического текста. Что касается привязки слова к эпическому жанру, а предложения — к драматическому, то таковая представляется все же некоторой натяжкой: эпос и повествовательная проза, наоборот, тяготеют к распространению предложения, построению сложных синтаксических единств, периодов, а язык драмы избытует как раз примерами свертывания синтаксических конструкций, например, эллипсами в речи персонажей и односоставными предложениями в авторских ремарках. Если же мы, следуя Штайгеру, не станем отождествлять драматическое с драмой, эпическое начало с реальными произведениями эпического жанра — например романом и новеллой, а будем видеть в них одни только онтологические структуры, то такая поэтика рискует утратить свою практическую ценность и превратиться в абстракцию¹⁴.

Идеи Штайгера были подхвачены В. Кайзером¹⁵. В «Произведении словесного искусства» тема теоретического обоснования системы жанров играет ключевую роль. В своих рассуждениях Кайзер неоднократно ссылается на Штайгера. Он также исходит из априорных форм лирического, эпического и драматического начала, которые предшествуют эмпирическому материалу. Эти начала реализуют себя как взаимодействие авторской позиции (*Haltung*) и внут-

логизм *Verinnerung* он предпочитает штайгеровскому *Erinnerung*, делая еще больший акцент на идее неразделенности объекта и субъекта в лирическом начале.

¹³ *Staiger E.* Op. cit. S. 219.

¹⁴ Б. Бёшенштайн считает, что Штайгер в своей теории является все же стилистом-практиком, а не философом, находящимся в плену умозрительной идеи. См.: *Böschenstein B.* Emil Staigers «Grundbegriffe» // *Zeitenwechsel: Germanistische Literaturwissenschaft vor und nach 1945.* Frankfurt a. M., 1997. S. 268—280.

¹⁵ *Kayser W.* Op. cit. S. 330—387.

ренной формы. Лирическое начало, например, реализуется в трех основных авторских позициях — *lyrisches Ansprechen*, *lyrisches Nennen*, *liedhaftes Sprechen*. В романе и драме он различает персонажную, фабульную и пространственную форму. В отличие от Штайгера, Кайзер акцентирует внимание не на темпоральности, а на соотношении персонажного, фабульного и пространственного внутри конкретного произведения.

«Искусство интерпретации» — основная герменевтическая работа Штайгера, содержащая статьи и доклады, которые были написаны и прочитаны в 1945—1955 гг. Центральное место среди них занимает одноименный доклад «Искусство интерпретации», прочитанный во Фрайбурге в 1951 г. В этой книге Штайгер занимается не философским обоснованием поэтики, а делает акцент именно на анализе текста, проявляя тем самым двуединую природу герменевтики как науки и как метода. Используя старинную терминологию, можно сказать, что если в первой книге герменевтика выступала как *ars poetica*, то здесь — как *ars interpretandi*.

Для того чтобы понять специфику метода Штайгера, нужно прояснить тот смысл, который он вкладывает в понятия «искусство» и «интерпретация». Понимание художественного текста не может осуществиться только с помощью средств, представляемых наукой. Данные науки (исторические, биографические, лингвистические и др.) представляют собой только исходный материал для интерпретации и никогда не заменяют ее саму как синтез многообразия. Этот синтез, по Штайгеру, имеет творческий характер.

Эта мысль Штайгера отнюдь не является новой, она опирается не на какое-то экзотическое герменевтическое учение, а на всю историю герменевтики, от сакральной до филологической. Она, будучи выражена по-разному, присутствует и в Св. Писании, и в святоотеческих толкованиях (в частности, у Блаженного Августина), у Лютера, романтиков и Фр. Шлейермахера (теория о «дивинации», т. е. интуитивном толковании), у В. Дильтея. В новейшей герменевтике — это учение о настроении как экзистенциальной форме «настроенности» (*Befindlichkeit*) у Хайдеггера. Заслуга Штайгера в данном случае в том, что понятие искусства, интуиции и творчества были вновь введены в современную науку об интерпретации текста, из которой они были изгнаны позитивизмом и прагматизмом.

Выдвигая этот постулат, Штайгер вплотную подошел к переосмыслению понятия гуманитарной науки. Закономерна поэтому та роль, какую в интерпретации текста должна сыграть музыка¹⁶. Только интуиция, которая имеет мусическую, т. е. музыкально-ритмическую, природу¹⁷, позволяет правильно воспринять произ-

¹⁶ Сам Штайгер был великолепным пианистом и музыковедом, автором знаменитой книги «*Musik und Dichtung*», вышедшей в Цюрихе в 1947 г.

¹⁷ *Staiger E. Die Kunst der Interpretation*. Zürich, 1957. S. 13: «Я называю это чувство ритмом».

ведение, вывести интерпретатора на главное в нем и не запутаться в несущественных мелочах.

При этом Штайгер, конечно же, не отрицает роли научного анализа и филологической эрудиции — эрудиция самого Штайгера, особенно в области немецкой и античной литературы, была, как известно, колоссальной. И все же он всегда подчеркивает более или менее вторичный характер чисто информативного, отвлеченного знания: внимательный и художественно одаренный читатель для него всегда выше, чем скрупулезный филолог, этих качеств лишенный. Отсюда девиз Штайгера, ставший уже крылатым: *Ich begreife nur das, was mich ergreift*.

Второе понятие — «интерпретация». Понимание для Штайгера не есть нечто фиксировано результативное, а осуществляет себя как процесс интерпретации, которая движется по герменевтическому кругу: интуитивное предпонимание — осознание этого предпонимания в научных категориях — понимание текста. Процесс осознания включает в себя обращение как к литературоведческому материалу (биография писателя, проблема литературного течения, жанра, исторических условий создания произведения, проблема сюжета), так и лингво-поэтическому (ритм, образность и метафора, звуковой, лексический, синтаксический состав текста, его композиция и проч.). Задача интерпретатора при этом состоит в том, чтобы согласовать интуицию и знание, показать гармонию между частями, т. е. выявить *стиль* произведения. В этом аспекте герменевтический *анализ* превращается в герменевтический *синтез* многообразных элементов художественного текста, сплавливающих экстралингвистические элементы с его лингвистикой, ибо вне текста и языка текста рассматривать его литературоведческие категории при герменевтическом подходе невозможно.

Если следовать такому методу, то все компоненты формально-содержательной структуры становятся *функционально равноправными*, проявляя в результатах интерпретации глубинное единство формы и содержания художественного текста¹⁸.

Интерпретация, по Штайгеру, является *имманентной*. По поводу этого термина до сих пор существует много недоразумений, поэтому я хотел бы объяснить, в каком смысле употреблен этот термин. Имманентная интерпретация текста вовсе не означает, что интерпретатор может не учитывать «внетекстовую реальность», т. е. другие тексты того же автора, тексты, созданные современниками, а также проводить параллели с близкими литературными явлениями

¹⁸ Тезис о гармонии содержания и формы в произведении словесного искусства является эстетической предпосылкой, той основой, на которой такая методология строится. См. на эту тему: *Danneberg L. Zur Theorie der werkimmanenten Interpretation // Zeitenwechsel: Germanistische Literaturwissenschaft vor und nach 1945. S. 313—345.*

других эпох и литератур. Как раз наоборот! Подобное противоречило бы герменевтике как универсальной науке, противоречило бы идее герменевтического круга. Речь в данном случае идет об *иерархии текста и контекста*, которую можно представить как антиномию цели и средств. Все привлеченные герменевтом дополнительные сведения суть средства и должны иметь не самостоятельное значение, а работать на понимание и привлекаться к анализу в той мере, в какой они помогают выявить художественный смысл текста.

Именно сакральная герменевтика, стремившаяся выявить боговдохновенный смысл Св. Писания, и разработала метод разгерметизации текста через метод параллельных мест. Так, Ориген был первым, кто создал параллельные разноязычные симфонии библейского текста (гекзаплы и октаплы), а Бл. Августин применял метод параллельных мест для понимания *ambigua*, т. е. сложных, часто логически противоречивых мест Св. Писания. Но надо помнить, что метод параллельных мест всегда был только средством понимания. Шлейермахер в своих герменевтических канонах предлагает герменевту для толкования непонятных мест не только обращение к более легким местам того же текста, но выход за его пределы — в творчество других авторов¹⁹. Сам Штайгер широко практикует этот «экстазис» практически во всех своих опытах интерпретации.

Ученик Штайгера Петер Сцонди (1929—1971) разрабатывает теорию и практику герменевтического анализа, но делает это иначе. Симптоматично, что Сцонди фактически нигде не ссылается на концепцию своего учителя, предпочитая ей исторические школы Бенямина, Гадамера и Яусса.

В своей работе «Введение в литературную герменевтику» (1967—1968) он отличает литературную герменевтику как от позитивистской филологической герменевтики, так и от искусства интерпретации штайгеровского толка.

Литературная герменевтика, по его мнению, должна отказаться от претензий на объективное филологическое познание, возможность которого признавал еще Дильтей, который в своей работе «Возникновение герменевтики» говорил о некоем закономерном и поступательном развитии герменевтики, а также о возможности общезначимого толкования. Эти положения были подвергнуты критике Гадамером, который в «Истине и методе» выявил «апории историзма»²⁰.

К позиции Гадамера близка и позиция Сцонди. Его описание истории герменевтики как диалектики исторического (грамматического) и аллегорического метода показывает, что претензии историзма на внеисторическую объективность ограничиваются обла-

¹⁹ *Schleiermacher Fr. Hermeneutik und Kritik* / Hrsg. von M. Frank. Frankfurt a. M., 1994. S. 95.

²⁰ *Gadamer H. G. Wahrheit und Methode*. S. 281—290.

стью его идеологических интенций, а не практики толкования, исходя хотя бы из следующего: решение интерпретатора о том, что является историческим, а что аллегорическим смыслом, принимается на основе того исторического горизонта, к которому принадлежит сам интерпретатор. Поэтому историческое толкование должно дополняться аллегорическим, если понимать под аллегорией тот новый смысл, который рождается в ходе функционирования текста в разных исторических контекстах.

Вместе с тем он учитывает и исследования Яусса и Беньямина по проблеме рецептивной эстетики и рецептивной истории, которые накладывают свой отпечаток на интерпретацию, создавая для нее определенный, довольно узкий каркас. Сцонди в своей интерпретации поздних гимнов Гёльдерлина демонстрирует исключительную осведомленность в области рецепции поэзии Гёльдерлина, которая, не подменяя собой толкования, сама втягивается в процесс интерпретации, становясь предметом критической рефлексии. Известная неисторичность концепции Штайгера преодолевается у Сцонди обращением к методу генетического анализа текста, подробного освещения вопросов его критики.

Важным теоретическим условием герменевтической интерпретации (так называемой материальной герменевтики, как именует ее Сцонди) является философская концепция литературы, также построенная на исторической основе. Так, например, неверно подходить к рассмотрению современной лирики, основываясь на эстетике идеализма, жесткие критерии которого не позволили дать современникам (прежде всего, Гёте и Шиллеру) верную оценку поэзии Гёльдерлина. Сцонди уделяет поэтому эстетической проблеме его «позднего стиля» особое внимание в своих интерпретациях, формируя предпосылки создания эстетики современной поэзии.

Важным дополнением и продолжением имманентного анализа является широкое применение Сцонди метода параллельных мест, который позволяет ему диалектически решать проблему закрытости и открытости текста. Текст, будучи первично закрытой (вплоть до полной герметичности) системой, при интерпретации раскрывает себя, связываясь с другими текстами того же автора, произведениями эпохи и, ретроспективно, с историей литературы. Герменевт в процессе толкования раскрывает текст, толкуя отдельные его элементы в широком историко-литературном контексте как вертикально-горизонтальную структуру. При этом, однако, не следует забывать (и здесь Штайгер, несомненно, прав), что выход из текста является при его анализе только методологически оправданным, неким антитезисом, эвристически вспомогательным средством, а синтезом является «возвращение» в исходный текст, ибо именно его понимание остается главной целью толкователя.

Zusammenfassung**Von der werkimmanenten Interpretation
zur literarischen Hermeneutik
(zur Entwicklung der Hermeneutik
in der schweizerischen Germanistik)**

Hermeneutik in der Schweiz ist in erster Linie mit den Namen von E. Staiger und P. Szondi verbunden, die die beiden Seiten der Hermeneutik als Kunstlehre (nach Fr. Schleiermacher) verkörpern. E. Staiger gilt als Begründer der Theorie der «werkimmanenten Interpretation», die er als die mit dem Gefühl eines Interpreten verbundene «Kunst» des Verstehens auffasst. Laut seiner Theorie muss ein Werk der Literatur weitgehend aus ihm selbst (immanent) interpretiert werden. P. Szondi erweitert diese Methode, indem er die Analyse der immanenten Textqualitäten durch die transzendenten Data der Historizität bereichert und das Phänomen des sprachlichen Kunstwerkes unter der Perspektive seiner Rezeptionsgeschichte betrachtet.

ULRICH AMMON (Duisburg), SARA HÄGI (Bonn)¹

NATIONALE UND REGIONALE UNTERSCHIEDE IM STANDARDDEUTSCHEN UND IHRE BEDEUTUNG FÜR DEUTSCH ALS FREMDSPRACHE

1. Die Fiktion vom einheitlichen Standarddeutsch und die wirkliche nationale und regionale Vielfalt

Am 1. Januar 1995 ist Österreich Mitglied der Europäischen Union (EU) geworden, wodurch Deutsch noch deutlicher als bisher zahlenstärkste Muttersprache in der Union wurde. Nach Muttersprachlern und Fremdsprachlern zusammen genommen rangiert es an zweiter Stelle, hinter Englisch, aber vor Französisch. In den Beitrittsverhandlungen ist allerdings zutage getreten, dass die Österreicher nicht genau dasselbe Deutsch sprechen wie die Deutschen. Die österreichische Verhandlungsdelegation hat 23 typisch österreichische Wörter vorgelegt, die künftig in den amtlichen Texten der EU den in Deutschland üblichen Wörtern hinzugefügt werden sollen. Dem Wunsch wurde ohne großen Widerstand entsprochen. Bei Bedarf sollen auch noch mehr österreichische Sprachbesonderheiten (Austriazismen) in das Amtsdeutsch der EU aufgenommen werden.

Zu den 23 EU-amtlichen Austriazismen gehören Wörter wie *Eierschwammerl* (in Deutschland und in der Schweiz *Pfifferling*), *Faschiertes* (*Hackfleisch*), *Fisolen* (*grüne Bohnen*), *Kren* (*Meerrettich*) oder *Marille* (*Aprikose*). Alles übrigens Wörter aus dem kulinarischen Bereich, was vereinzelt genüssliche Kommentare provozierte, das Stereotyp von den Österreichern als Phäaken, den leiblichen Freuden zugetan, komme eben nicht von ungefähr.

Mit dem Hinweis auf die Rettung der österreichischen Speisenbezeichnungen hat auch der damalige Wiener Bürgermeister Zilk zur Zeit

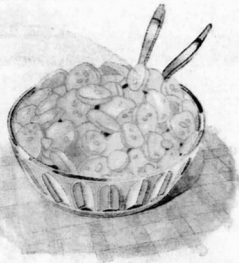
¹ Die Abschnitte 1 und 2 wurden von Ulrich Ammon und die Abschnitte 3 und 4 von Sara Hägi verfasst. Eine frühere Version dieses Textes ist erschienen in Butulussi, Eleni/ Karagiannidou, Evangelia / Zachu, Katerina (eds.) (2005): *Sprache und Multikulturalität. Festschrift für Professor Köthi Dorfmueller-Karpusa*. Thessaloniki: University Studio Press, 45—58.

der Volksabstimmung seinen Landsleuten den EU-Beitritt schmackhaft gemacht. An den Straßen in und um Wien prangte weithin sichtbar ein Plakat mit der Überschrift «Erdäpfelsalat bleibt Erdäpfelsalat», auf dem eine Portion Kartoffelsalat, wie es in Deutschland und der Schweiz heißt, sowie vier weitere Gerichte mit spezifisch österreichischen Bezeichnungen abgebildet waren. Dabei wurde die Aufmerksamkeit der Betrachter jeweils auf die Bezeichnungen gelenkt, verbunden mit der Aufforderung, diese nach dem EU-Beitritt weiter zu verwenden, und dem tröstenden Hinweis, dies sei durchaus weiterhin erlaubt. So bei dem Gericht mit Tomaten: «Sagen Sie bitte (...) Paradeiser. Sie dürfen es auch als EU-Bürger.» Ähnlich waren die Begleittexte der übrigen Speisen abgefasst, wie das Beispiel des «Erdäpfelsalats» in dem hier wiedergegebenen Plakatausschnitt zeigt. Das Resümee bildete ein Lobeswort an den verhandelnden Minister, das durch die Andeutung von (allerdings in Wirklichkeit kaum vorhandenen) Widerständen gegen die Anerkennung österreichischer Sprachbesonderheiten auf EU-Ebene unterstrichen wurde: «Danke, Herr Außenminister, für Ihre Zähigkeit!»

Erdäpfelsalat bleibt Erdäpfelsalat.

Erdäpfelsalat.

Wienerisches Leibgericht, Ursprungsland Nordamerika. Dazü weiterhin Erdäpfelsalat heißen und muß nicht auf Kartoffelsalat umgetauft werden – eines der vielen Privilegien, die Österreich bei den EU-Beitrittsverhandlungen erstritten hat.



EU bedeutet Atomtomaten und Blutschokolade, sagen die EU-Gegner. EU bedeutet für unsere Konsumenten wesentlich niedrigere Lebensmittelpreise, sagen die EU-Befürworter. Jeden Tag wird die Diskussion lauter und aufregter. Warum eigentlich? Ob EU-Beitritt oder nicht: Paradeiser bleibt Paradeiser, Erdäpfel bleibt Erdäpfel, Seidl bleibt Seidl. Vertraglich zugesichert! Und im übrigen: Unser Wien ist auch nach viel dramatischeren Umbrüchen immer Wien geblieben.

Dr. Helmut Zilk

Ausschnitt aus dem Werbeplakat des Wiener Bürgermeisters für den Beitritt Österreichs zur Europäischen Union

Die sprachlichen Begleitumstände des österreichischen EU-Beitritts haben eine verbreitete Vorstellung von der deutschen Sprache weithin erkennbar als Fiktion entlarvt, nämlich diese sei zumindest auf der Ebene der Standardsprache (der «Hoch-» oder «Schriftsprache», wie andere Synonyme lauten) im ganzen deutschen Sprachgebiet einheitlich. Regionale Unterschiede gebe es nur auf den Ebenen der Umgangssprache und — bekanntermaßen in großer Vielfalt — des Dialekts (der Mundart). Die Diskussion um das österreichische Deutsch führte demgegenüber vor Augen, dass auch das Standarddeutsche nicht in allen Gebieten gleich lautet. Offenkundig weist es «nationale» und, wie

die nähere Betrachtung zeigt, darüber hinaus «regionale Varianten» auf.

Es gibt «nationale» und «regionale Varietäten» des Standarddeutschen, wenn man in Begriffen ganzer Sprachsysteme denkt, deren Spezifika in Form einzelner sprachlicher Einheiten die nationalen bzw. regionalen Varianten sind. Zur Verdeutlichung: Das Wort *Marille* ist eine nationale Variante, das österreichische Standarddeutsch insgesamt dagegen eine nationale Varietät der deutschen Sprache. Sprachen mit mehreren nationalen oder regionalen standardsprachlichen Varietäten — wie Englisch, Spanisch und eben auch Deutsch — nennt man *plurizentrische* (veraltend auch *polyzentrische*) Sprachen, wobei der Ort jeder Standardvarietät als ein *Zentrum* der Sprache gesehen wird.

Im Fall des Deutschen gibt es innerhalb einzelner Nationen zusätzliche regionale standardsprachliche Varianten und Varietäten, z. B. für Norddeutschland (*Sonnabend*, *Apfelsine* usw. gegenüber *Samstag*, *Orange* usw.). Diese Varianten sind nicht beschränkt auf den Wortschatz, wo sie allerdings Nicht-Linguisten am meisten auffallen. Ebenso wenig sind es die nationalen Varianten. Dabei sind die nationalen Varianten und Varietäten aus nahe liegenden Gründen politisch wichtiger als die bloß regionalen, weshalb sich die folgenden Ausführungen auf erstere beschränken. Einen breiten Überblick über die Thematik liefert Ammon (1995).



Nationale Besonderheiten des Standarddeutschen gibt es in allen 7 Nationen oder Nationsteilen, in denen Deutsch staatliche Amtssprache ist (vgl. Karte). Der standardsprachliche Status der Sprachformen ist unter anderem daran zu erkennen, dass die Lehrer sie im Schulaufsatz gelten lassen sollen oder zumindest gelten lassen dürfen. In der Deutschsprachigen Gemeinschaft in Ostbelgien z. B. heißt eine Telefonkarte *Telekarte* und ein Zubehör *Zusatzbehör*, und in Luxemburg bezeichnet man einen Fahrradweg als *Fahrradpiste* und für 'es ist bekannt' sagt man *es ist gewusst*. In der Provinz Bozen-Südtirol in Norditalien heißt der Klempner *Hydrauliker*, und die Liechtensteiner nennen ihre Bürgermeister *Gemeindevorsteher*. Allerdings beschränken sich in diesen vier Fällen kleiner Staaten oder Staatsteile die nationalen Varianten auf einige wenige Wörter. Man spricht auch von den «nationalen Halbzentren» der deutschen Sprache.

In Österreich, der deutschsprachigen Schweiz und Deutschland, den «nationalen Vollzentren» der deutschen Sprache, ist dagegen nicht nur die Zahl der Wortschatzbesonderheiten viel größer, sondern finden sich darüber hinaus spezifische Varianten auf allen grammatischen Ebenen. Man spricht von *Austriazismen* (für Österreich), *Helvetismen* (für die Schweiz) und *Teutonismen* (für Deutschland), wobei letzterer Terminus wegen seiner problematischen Konnotationen von manchen Sprachwissenschaftlern abgelehnt wird — jedoch ist die angebotene terminologische Alternative *Deutschlandismen* ebenfalls unbefriedigend. Die Deutschen erkennt man unter anderem an der stimmhaften Aussprache ihrer Reibelaute und Lenisplosive (stimmhaft s, sch, b, d, g), die Schweizer daran, dass sie die Endsilbe in Wörtern wie *Department* voll aussprechen (-mänt), und die Österreicher an der besonderen Aussprache einzelner Wörter, z. B. *Giraffe* (Schiraffe). Sogar in der Rechtschreibung gelten Eigenheiten, auch noch nach der gemeinsam verabschiedeten Rechtschreibreform: Die Schweiz hatte das β schon vor der Rechtschreibreform ganz aufgegeben, und in Österreich zeigen einzelne Wörter auch danach noch spezifische Schreibweisen (z. B. *Kücken*, entsprechend der dortigen Aussprache mit kurzem Vokal). Sogar Wortbildung und Wortgrammatik sind nicht variantenfrei. In Österreich heißt es z. B. *Ferialarbeit* neben *Ferienarbeit*, *der Sellerie* neben *die Sellerie* (Genus) und *Wägen* neben *Wagen* (Plural). In der Schweiz sagt man für Rechenaufgabe oder Rechenfehler *Rechnungsaufgabe* bzw. *Rechnungsfehler*, ferner heißt es *das Bikini* (statt *der Bikini*) (Genus) und *Abonnemente* neben *Abonnements* (Plural). Die unumgelauteten Pluralformen *Bogen*, *Generale* (neben *Bögen*, *Generäle*) sind beschränkt auf Deutschland und die Schweiz. Sogar bei den Redewendungen gibt es Eigenheiten: Beim entsprechenden Gefühlszustand steckt einem in Deutschland *ein Kloß*, in Österreich *ein Knödel* und in der Schweiz gar *ein Klumpen im Hals*. Jedoch findet sich die Hauptmenge der nationalen Sprachbesonderheiten im Wortschatz. Eine umfassende Bestandsaufnahme enthält das neue *Variantenwörterbuch der deutschen Sprache* (2005).



**Die für die nationalen
Varietäten des Deutschen
wichtigsten Dialektregionen**

0 200 km

Kartographie: Harald Krähe,
nach Daten von Ulrich Ammon

Gerade die Wortschatzbesonderheiten stammen beträchtlichen Teils aus der eigenen staatlichen Verwaltung (in Deutschland *das Abitur*, in Österreich *die Matura*, in der Schweiz *die Matur* oder *Matura*). Ein anderer Teil stammt aus den verschiedenen Kontaktsprachen, die sich nicht nur aus der unterschiedlichen geographischen Lage, sondern auch der jeweiligen politischen Geschichte ergeben haben. Ein Beispiel sind die vielen Entlehnungen aus den Zeiten der k. u. k. Monarchie in den österreichischen Speisebezeichnungen, vor allem aus dem Italienischen (*Karfiol* Blumenkohl), dem Ungarischen (*Fogosch* Zander) oder dem Tschechischen (*Buchteln* Dampfnudeln).

Ein nicht unbeträchtlicher Teil der Unterschiede auf allen grammatischen Ebenen stammt aus den jeweiligen Dialekten, aus denen die Formen ins Standarddeutsche entlehnt wurden. Wie aus der Karte unten („Dialektregionen“) ersichtlich ist, kongruieren die Dialektgrenzen jedoch nicht mit den nationalen Grenzen. Dies führt zu gewissen Unsicherheiten in der Abgrenzung der nationalen Varietäten voneinander und auch vom Dialekt. So sind manche aus den niederdeutschen Dialekten entlehnte Formen nur in Norddeutschland geläufig, z. B. *Laken* (Leintuch) oder *Harke* (Rechen). In anderen Fällen sind ein und dieselben Formen auf schweizerischer oder österreichischer Seite standarddeutsch, auf deutscher Seite jedoch nicht oder ist dies zumindest zweifelhaft. So ist z. B. *das Stockerl* (der Hocker) in Österreich standarddeutsch, im deutschen Bayern aber dialektal, entsprechend ist ein *Guetzli*, das in Deutschland *Plätzchen* und in Österreich *Zettel* heißt, auf der einen Seite der Grenze «schweizerhochdeutsch» (wie es in der Schweiz heißt) und auf der andern Seite, in Deutschland, alemannischer Dialekt. Kein Wunder, dass es ob dieser Sicht der Dinge gelegentlich Kontroversen um die Standardsprachlichkeit von Sprachformen gibt.

2. Grundsätzliche Gleichrangigkeit bei bemerkenswerten Einstellungsunterschieden

Bei allen Beurteilungsunsicherheiten im Einzelnen besteht an der Existenz unterschiedlicher nationaler Varietäten des Standarddeutschen kein Zweifel. Für Deutschland, Österreich und die Schweiz sind diese sogar in eigenen, zum Teil amtlichen Wörterbüchern niedergelegt. Dadurch unterscheiden sich diese drei deutschsprachigen Nationen auch deutlich von den übrigen Nationen oder Teilen von Nationen, in denen Deutsch ebenfalls nationale oder regionale Amtssprache ist. Besonders von österreichischer und schweizerischer Seite wird die prinzipielle Gleichrangigkeit der nationalen Sprachbesonderheiten immer wieder betont. Nicht nur in Österreich werden sie verteidigt, wie im Fall der EU-Beitrittsverhandlungen, sondern auch in der Schweiz. Ein Beispiel ist die Kündigungsdrohung an eine Nachrichtensprecherin des Schweizer Radios DRS, die aufgrund einer Schauspielausbildung in Deutschland Wörter wie *König* am Ende mit Reibelaut aussprach (Könich). Man drohte ihr mit Entlassung, wenn sie ihre Aussprache nicht auf das Schweizerhochdeutsche umstelle (Könik). Bei den Schweizer Sendern gehen regelmäßig Protestbriefe gegen die vereinzelt dennoch vorkommenden Aussprache-Teutonismen ein.

Für nicht wenige Österreicher ist die nationale Varietät Ausdruck ihrer nationalen Identität. Für die Schweizer hat diese Funktion dagegen mehr der die Alltagskommunikation prägende schweizerdeutsche Dialekt, der nicht mit dem Schweizerhochdeutschen verwechselt werden darf. In beiden Fällen ist die Pflege sprachlicher Eigenheiten eine Art von Abwehrverhalten gegen den größeren Nachbarn Deutsch-

land. Bei aller prinzipiellen Gleichrangigkeit der jeweils besonderen Ausprägung des Standarddeutschen der drei Nationen zeigen sich nach Bewusstsein und Einstellungen tiefgreifende Unterschiede. Die Deutschen sind sich der Besonderheiten ihres Standarddeutschen kaum bewusst, und erst recht pflegen sie diese nicht. Sie werden nur von den Österreichern und Schweizern daran erkannt. Das Deutsch Deutschlands ist also nicht wirklich identitätsstiftend für seine Sprecher, sondern nur Erkennungsmarke für andere, «nationales Schibboleth». Als maßgeblichen Grund für diesen Einstellungsunterschied darf man vermuten, dass die Deutschen sich in der neueren Geschichte seitens Österreichs und der Schweiz nie in ihrem nationalen Bestand bedroht fühlen mussten, wohl aber umgekehrt.

Ein verwandter Einstellungsunterschied kommt darin zum Ausdruck, dass die Österreicher und die Schweizer allgemein bekannte Nationalspitznamen für die Deutschen haben, nicht aber umgekehrt. Bei den Österreichern heißen die Deutschen *Piefkes* (Singular *Piefke*). Der Ausdruck leitet sich einerseits her vom Namen des preußischen Militärkomponisten Gottfried Piefke (der den «Königgrätzer Marsch» komponierte, anlässlich des Sieges Preußens über Österreich im Jahr 1866), andererseits von der ausgesprochen norddeutschen Verteilung dieses Familiennamens. Bei den Schweizern heißen die Deutschen *Schwobe* (Singular *Schwob*), was auf den «Schwabenkrieg» der Schweizer gegen die süddeutschen Städte (1499) zurückgehen soll, aber sicher auch damit zusammenhängt, dass die Schwaben die nächst benachbarten Deutschen sind. Bemerkenswert ist, dass inhaltlich mit beiden Ausdrücken das Preußen-Stereotyp verbunden ist. Die «Piefkes» und die «Schwobe» sind demnach vorlaut, rücksichtslos, womöglich sogar militärisch-zackig und «mit der Schnauze immer vorneweg». Im Gegensatz dazu sind den Deutschen die Österreicher und die Schweizer ausgesprochen sympathisch, und die Deutschen haben auch keine nationalen Spitznamen für sie, zumindest keine allgemein geläufigen. Man wird annehmen dürfen, dass sich in dieser Asymmetrie der Nationalspitznamen die unterschiedlichen gegenseitigen Erfahrungen der Nationen niedergeschlagen haben. Die zugrunde liegenden Einstellungen bestehen auch gegenüber den jeweiligen sprachlichen Varianten.

3. Die Bedeutung der nationalen und regionalen Varianten des Standarddeutschen für Deutsch als Fremdsprache

Unbeschadet dieser Stereotype galt allgemein im Deutsch-als-Fremdsprache-Unterricht bis vor kurzem nur das Deutsch Deutschlands als eigentlich korrekt und erstrebenswert (vgl. Ammon 1997). Auch heute ist Deutsch als plurizentrische Sprache im DaF-Bereich nach wie vor nicht ausdiskutiert, geschweige denn in der Praxis befriedigend oder

gar einheitlich umgesetzt (siehe dazu ausführlich Hägi 2006). Zwar wird auch hier niemand die nationale und regionale Vielfalt der deutschen Sprache leugnen können, aber einerseits wird nicht selten die Relevanz in Frage gestellt, andererseits werden Befürchtungen laut, der Lerner müsse nun gleichermaßen mehrere Varietäten lernen, was ihn ganz offensichtlich überfordere.

Dies kann natürlich nicht der Sinn der Sache sein, die deutsche Sprache soll nicht noch schwerer gemacht werden, als sie ohnehin schon ist. Entsprechend sind — bei grundsätzlicher Gleichrangigkeit — die einzelnen Varietäten unterschiedlich zu gewichten. So richtet sich der muttersprachliche Deutschunterricht wie der Deutsch-als-Zweitsprache-Unterricht unwillkürlich nach der nationalen Varietät des Zentrums aus, in dem der Unterricht stattfindet und der Lernende wohnt. Dagegen ist der DaF-Lehrende wie der DaF-Lernende von Anfang an mit mehreren nationalen Varietäten konfrontiert und entsprechend anders müssen die Gewichtungen ausfallen. Dass diesbezüglich dem «deutschländischen» Deutsch weiterhin eine besondere Rolle zukommt, dürfte aufgrund der Größe und wirtschaftlichen Stärke des Landes einleuchten. Das bedeutet aber nicht eine monozentrische Sichtweise. Die Möglichkeit, auch in die Varietäten Österreichs und der Schweiz einzuführen und je nachdem gezielt auf entsprechende Sprachaufenthalte vorzubereiten, sollte vorhanden sein.

Bereits auf der Internationalen Deutschlehrertagung (IDT) 1986 in Bern wurde die Bedeutung der nationalen und regionalen Varianten des Standarddeutschen für den DaF-Unterricht diskutiert (Thomke 1986: 67 ff.). So sollten Lehrwerke die Plurizentrik der deutschen Sprache auf jeden Fall berücksichtigen, um der sprachlichen Wirklichkeit gerecht zu werden, die Prioritäten müssten je nach sprachlicher Ebene allerdings verschieden gesetzt werden. Wichtig sei außerdem die Unterscheidung zwischen der produktiven Lerner-Kompetenz *einer* Norm und der rezeptiven, die mehrere Varietäten umfasse. Dennoch, so war man sich einig, dürften die weitgehenden Gemeinsamkeiten nicht zugunsten nationaler und regionaler Varianten vernachlässigt werden, und das beigebrachte Deutsch solle eine möglichst große kommunikative Reichweite haben, d.h. in seiner Form weitestgehend unmarkiert sein. Spätestens die von Vertretern der Deutschlehrerverbände aus Österreich (A), der Bundesrepublik Deutschland (B), der Schweiz (C) und der Deutschen Demokratischen Republik (D) erarbeiteten ABCD-Thesen (1990) zeigten die landeskundliche Relevanz des plurizentrischen Ansatzes auf und machten deutlich, dass für das Deutsche nicht nur ein Zielsprachenland (bzw. bis 1990 zwei Zielsprachenländer) existieren:

Die Vielfalt von regionalen Varietäten der deutschen Sprache stellt eine wichtige Brücke zwischen Spracherwerb und Landeskunde dar. Diese Vielfalt darf nicht zugunsten einheitlicher Normen (weder phonologisch, noch

lexikalisch, noch morpho-syntaktisch) aufgegeben werden, sondern soll für die Lernenden am Beispiel geeigneter Texte und Materialien erfahrbar gemacht werden (ABCD-Thesen 1990: 61)

Der Begriff 'Zielsprache' hat sich auch aus der Lernerperspektive erweitert:

Die Internationalisierung und die Globalisierung fördern den Wunsch der Lernenden[,] die angestrebten Sprachkenntnisse nicht auf ein einzelnes Land zu beziehen, sondern — wo immer es möglich ist — die geographischen Varietäten einer Sprache im Unterricht [...] mit zu berücksichtigen [...] (Lernziele 1999: 14)

Erst lag es hauptsächlich im Ermessen der Lehrpersonen, was sie bezüglich der Plurizentrik den Lernenden wie beibrachten. Geeignetes Unterrichtsmaterial gab es in dieser Hinsicht kaum, was mehrfach kritisiert wurde. Pioniercharakter hatten sicherlich die Regio-Boxen in dem Wortschatz-Lehrwerk *Memo* (1995). Implizit gab es aber auch schon früher Ansätze, keine unizentrische Sicht zu vertreten, wie das berufsspezifische Lehrwerk *Hotellerie und Gastronomie* (1988) zeigt.

Nach dem Motto «Sagen Sie bitte Paradeiser, Sie dürfen das auch als DaF-Lehrer und -Lerner» setzt sich Österreich sprachpolitisch seit Ende des kalten Krieges und in Besinnung auf gemeinsame Sprachgeschichte auf dem Gebiet der ehemaligen k.u.k. Monarchie explizit für österreichisches Deutsch als gleichberechtigte Standardvarietät ein (u. a. durch die Entwicklung des Österreichischen Sprachdiploms (ÖSD), die Gründung von Österreich-Instituten und die Entsendung von DaF-Lektoren vor allem in ehemals sozialistische, an Österreich grenzende, mittel- und osteuropäische Länder). Dies hat wesentlich dazu beigetragen, dass nationale und regionale Varianten heute in DaF-Lehrmaterialien verbreiteter sind. Vor allem vertreten Lehrwerke den plurizentrischen Ansatz, die auf das in trinationaler Zusammenarbeit entstandene neue *Zertifikat Deutsch* (ZD) vorbereiten. Dieses wurde 1999 eingeführt und ersetzt einerseits das vormalige *Zertifikat Deutsch als Fremdsprache* und andererseits die ÖSD-Prüfung *Grundstufe 2*:

Ein Ziel des *Zertifikats Deutsch* ist es, den Lernenden und Prüfungsinteressierten in aller Welt die Vielfalt der deutschen Sprache näher zu bringen, um so den gesamten deutschsprachigen Raum mit einzubeziehen. Das bedeutet eine Ausweitung der bisherigen Praxis, in der nur eine Erscheinungsform der deutschen Sprache, nämlich der Sprachgebrauch in Deutschland, die Grundlage für die Vermittlung der deutschen Sprache und daher für die Auswahl von Texten und Hörtexten von Sprechern war (Lernziele 1999: 24).

Besonders das von einem trinationalen Autorenteam erarbeitete Grundstufen-Lehrwerk *Dimensionen* (2002 ff.) wird diesem Anspruch gerecht. Aber auch andere, nicht auf das ZD vorbereitende Lehrwerke

berücksichtigen immer mehr nationale und regionale Varianten, wie das britische Lehrmittel für fortgeschrittenes Wirtschaftsdeutsch *Business Interaktiv* (1997) zeigt. Und in neueren Lernerwörterbüchern (z. B. *Pons Basiswörterbuch Deutsch als Fremdsprache* (1999) oder *Langenscheidts Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache* (1998)) werden zunehmend nationale Varianten markiert, und zwar — wenn auch erst zaghaft — inklusive Teutonismen.

Schaut man sich neue Lehrmaterialien nun genauer an, stellt man Unterschiede in der Umsetzung des plurizentrischen Ansatzes fest. So variieren zum einen Auswahl und Anzahl nationaler Varianten, zum andern werden sie auf unterschiedliche Art und zu unterschiedlichen Zeitpunkten eingeführt. Während beispielsweise *Passwort Deutsch* (2001 ff.) nationale Varianten erst im zweiten Band thematisiert, tauchen solche in *Delfin* (2001 ff.) bereits ab Lektion zwei auf, werden aber nur additiv bei den Vokabeln aufgelistet, und auch die Hörtexte sind einheitlich in deutschländischem Deutsch gesprochen. Dagegen berücksichtigt *Passwort Deutsch* auch gesprochenes österreichisches und schweizerisches Deutsch. Schwierig sind aber gerade hier die Grenzen zwischen standardsprachlichen und nonstandardsprachlichen Varianten zu ziehen. Hinzu kommt, dass man der Deutschschweiz allein mit Schweizerhochdeutsch nicht gerecht wird, hier kann der Dialekt kaum ausgeklammert werden.

Das zeigt u. a. auch *Dimensionen* (2002 ff.): Dieses «lehrt [...] die Standardsprache und befähigt den Lerner überdies zum Verstehen der gebietsübergreifenden Sprachvarianten des Deutschen (aber nicht der Dialekte) in Deutschland, Österreich und der Schweiz» (Klappentext). Bereits auf der ersten Seite werden solche Angaben aber relativiert, wenn unter «Begrüßen und vorstellen» das eindeutig schweizerdeutsche, also dialektale *Uf Wiederluege* 'Auf Wiedersehen' (S. 7) auftaucht. Hinzu kommt, dass u. a. Schweizer Sprecher — auch in einem aktuellen Prüfungssatz des ZD (vgl. Studer 2002: 107) — in Hörtexten dialektale Merkmale wie «z. B. die Konsonantenverbindung /st/ inlautend als /scht/ [...] oder die Aussprache der Doppelkononanz /ck/ [...] als Kombination von velarem Plosiv [k] und velarem Frikativ [x]» (ebd.) — nach Art des Schweizer Kabarettisten Emil Steinberger — sehr ausgeprägt sprechen, nur um die nationale Herkunft zu unterstreichen. Und schon ist man wieder bei den Klischees! Beispielhaft sei hier der in diesem Sinne ohrenfällige Schweizer Sprecher in *Themen neu — Zertifikatsband* (2002) angeführt (vgl. Übung 11, S. 82), der, an anderer Stelle und nicht in dieser Rolle, eine deutschländische Aussprache hat (vgl. Übung 14, S. 84).

“Es versteht sich von selbst, dass im Fremdsprachenunterricht den mannigfaltigen Varietäten des Deutschen nur auswahlweise und skizzenhaft nachgegangen werden kann» (Hogan-Brun 1999: 63), und gerade deswegen muss dies besonders sorgfältig und kompetent geschehen. Leider ist das aber nicht immer der Fall. So sind irreführende

oder gar falsche Informationen immer wieder anzutreffen, und zwar auch in ansonsten sehr guten Arbeiten, vgl.:

(1) «Im Schweizerhochdeutschen weicht das Geschlecht der Nomen (Genus) zum Teil vom Standarddeutschen ab, wobei die standarddeutsche Variante in der Schweiz auch verwendet werden kann [...]» (von Flüe / Homberger 2003: 41).

(2) «Im ÖSD wird davon ausgegangen, dass die deutsche Standardsprache die Schnittmenge dreier nationaler Varietäten ist [...]» (Giersberg 2002: 177).

(3) «die Glace [glas], -s (CH)» (Fandrych / Tallowitz 2003: 216)

Beispiel (1) impliziert zu Unrecht, das Schweizerhochdeutsche gehöre nicht zum Standarddeutschen. Beispiel (2) geht zwar auf Muhr (2000: 30) zurück, trotzdem müsste *Schnittmenge* aber durch *Vereinigungsmenge* ersetzt werden, um dem Verhältnis zwischen den nationalen Varietäten gerecht zu werden. In Beispiel (3) ist die Aussprache — wie auch im *Langenscheidts Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache* (1998) (s. v.) — nicht korrekt angegeben. Der entsprechende Eintrag des *Variantenwörterbuchs* macht deutlich, wie dringend dieses u. a. als Grundlage für DaF-Sprachlehrmaterialien gebraucht wird:

Glace Glacé CH die / das; - / -s, -n / -s [ˈglase] [...] (Variantenwörterbuch: 300)

Die Diskussion der Sektion «Deutsch als plurizentrische Sprache» auf der IDT 2001 in Luzern (Christen / Knipf-Komlysi 2002) machte deutlich, dass nach wie vor Aufklärung Not tut, um Diskriminierung abzubauen. Durch Unwissen und falsche Normvorstellungen würden Norddeutsch sprechende Lektoren bevorzugt, und die Informationen in bisherigen Lehrmaterialien reichten nicht aus, der Vorstellung von dem einzig «richtigen» Deutsch entgegen zu wirken, sondern unterstützten diese noch. Nach wie vor offen bleibe überhaupt die Frage, «welche Rolle die Plurizentrik der deutschen Sprache im DaF-Unterricht selbst spielen soll» (ebd.: 16); einig war man sich lediglich darin, dass die Plurizentrik im Anfängerunterricht eine zusätzliche Belastung darstelle, es sich dabei aber auch um «ein interessantes metasprachliches Landeskunde-Thema» handle, das durch die daraus gewonnene Toleranz durchaus auch wünschenswerte «Transfer-Effekte auf die Erstsprache» haben könne (ebd.).

4. Fazit

Wie viel nun ein DaF-Lerner über nationale und regionale Varietäten wissen soll, ist sicherlich abhängig davon, wo und wie er die deutsche Sprache einzusetzen gedenkt. Wichtig ist aber die Kenntnis der Tatsache an sich: «Man kann nicht der Vermittlung einer ‘ge-

brauchsfähigen Sprache‘ das Wort reden und dabei an der sozialen und arealen Variation der Zielsprache vorbeisuchen» (Studer 2002: 105). Mit dem neuen *Zertifikat Deutsch* und dem *Variantenwörterbuch* (2005) ist man diesbezüglich gewiss einen Schritt weiter. Erste ZD-Prüfungsergebnisse räumen zudem anfängliche Bedenken aus dem Weg:

«Statistische Angaben lassen sich zwar zum jetzigen Zeitpunkt noch nicht machen, aber tendenziell sieht es doch so aus, dass die Berücksichtigung aller drei nationalen Standardvarietäten nicht zu einer Erschwerung der Prüfung *für die KandidatInnen* geführt hat. Im Vergleich zum Zertifikat Deutsch als Fremdsprache (ZDaF) scheint das ZD nicht schwieriger geworden zu sein, weder insgesamt noch im Teil Hörverstehen, und da speziell gibt es keinerlei Indizien dafür, dass Schweizerhochdeutsch schlechter verstanden würde als deutsches oder österreichisches Hochdeutsch» (Studer 2002: 108 f.).

Zentral bleibt aber die Aufklärungsarbeit in der DaF-Lehrer-Ausbildung. Hier müssten der plurizentrische Ansatz und die Möglichkeiten der didaktischen Umsetzung verstärkt thematisiert und erarbeitet werden. Ähnlich wie in Bezug auf Grammatik und Didaktik dürfen und müssen bei DaF-Lehrenden auch bezüglich der Plurizentrik fundiertere Kenntnisse gegenüber einem durchschnittlichen Deutsch-Muttersprachler vorausgesetzt werden. Wie viel ein Lerner schließlich über nationale und regionale Varietäten wissen will und muss, wird immer von vielen verschiedenen Faktoren abhängig und letztendlich individuell sein. Die Lehrperson bleibt aber diesbezüglich Ansprechpartner und muss vor allem das leisten, was entsprechende Lehrmaterialien bisher nicht vermögen und aufgrund der notwendigen Auswahl und Skizzenhaftigkeit der Darstellung wohl auch nie vermögen werden. Der verbreiteten Sorge, DaF-Lernende müssten künftig nun alle nationalen und regionalen Standardvarianten gleichermaßen lernen, muss entgegengewirkt werden, denn das könnte im DaF-Unterricht niemals geleistet werden, und entsprechend wird ein solcher Standpunkt auch von niemandem wirklich vertreten. Vielmehr geht es um die Sensibilisierung, das Bewusstmachen der nationalen und regionalen Vielfalt der deutschen Sprache. Und das ist im DaF-Unterricht sowohl realisierbar als auch erstrebenswert.

Literatur

- ABCD-Thesen zur Rolle der Landeskunde im Deutschunterricht (1990): In: *Fremdsprache Deutsch. Zeitschrift für die Praxis des Deutschunterrichts* 3, 60—61
- Ammon 1995 — *Ammon U.* Die deutsche Sprache in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Das Problem der nationalen Varietäten. Berlin; New York: de Gruyter
- Ammon 1997 — *Ammon U.* Die nationalen Varietäten des Deutschen im Unterricht Deutsch als Fremdsprache // *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache* 23, 141—158

- [Business Interaktiv] Hogan-Brun, Gabrielle / Whittle, Ruth / Beilby, Mike 1997 — Business Interaktiv. Cheltenham: Stanley Thornes
- Christen, Helen/Knipf-Komlysi, Elisabeth 2002 — Falle, Klinke oder Schnalle? Falle, Klinke und Schnalle! — Informationen, Meinungen, Forderungen aus der Sektion «Deutsch als plurizentrische Sprache» // *G. Schneider, M. Clalüna* (eds.): Mehrsprachigkeit und Deutschunterricht. Thesen, Beiträge und Berichte aus der Sektionsarbeit an der XII. Internationalen Tagung der Deutschlehrerinnen und Deutschlehrer IDT-2001 in Luzern. Neuchatel: Institut de linguistique de l'Université de Neuchatel (= bulletin vals-asla; Sonderheft)
- [Delfin] Aufderstraße, Hartmut / Müller, Jutta / Storz, Thomas 2001 ff. — Delfin. Lehrwerk für Deutsch als Fremdsprache. Ismaning: Hueber
- [Dimensionen] Jenkins, Eva u. a. 2002 ff. — Dimensionen. Ismaning: Hueber
- Fandrych, Christian/Tallowitz, Ulrike 2003 — Sage und Schreibe. Übungswortschatz Grundstufe Deutsch in 99 Kapiteln. Stuttgart: Klett International
- Flüe, Hanspeter von/Homberger, Dietrich 2003 — Grammatik für den Deutschunterricht. Zug: Klett Schweiz
- Giersberg 2002 — *Giersberg D.* Deutsch unterrichten weltweit. Ein Handbuch für alle, die im Ausland Deutsch unterrichten wollen. Bielefeld: Bertelsmann
- Hägi 2006 — *Hägi S.* Nationale Varietäten im Unterricht Deutsch als Fremdsprache. Frankfurt a. M. usw: Lang.
- Hogan-Brun 1999 — *Hogan-Brun G.* Der Vermittlungswert von Deutsch als plurizentrischer Sprache // Sprachspiegel 2, 61—65
- [Hotellerie und Gastronomie] Clalüna-Hopf, Monika/Plettenberg, Marilu 1988 — Deutsch im Beruf. Hotellerie und Gastronomie. Bonn-Bad Godesberg: Kessler Verlag für Sprachmethodik
- [Langenscheidts Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache] Götz, Dieter / Haensch, Günther/Wellmann, Hans (eds.) 1998 — Langenscheidts Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache. Das einsprachige Wörterbuch für alle, die Deutsch lernen. Berlin u. a.: Langenscheidt
- [Lernziele] Weiterbildungs-Testsysteme GmbH u. a. (eds.) 1999 — Zertifikat Deutsch. Lernziele und Testformat. Frankfurt/M.: WBT GmbH
- [Memo] Häublein, Gernot u. a. 1995 — Memo. Wortschatz- und Fertigkeitstraining zum Zertifikat Deutsch als Fremdsprache. Berlin u. a.: Langenscheidt
- Muhr 2000 — *Muhr R.* Österreichisches Sprachdiplom Deutsch. Lernzielkataloge zu Basisformulierungen, Lexik-Sprechhandlungen, Höflichkeitskonventionen, Diskurs und Diskursstrukturen, Deutsch als plurizentrische Sprache. Wien: öbv und hpt (= Materialien und Handbücher zum österreichischen Deutsch und zu Deutsch als Fremdsprache; Bd. 4)
- [Passwort] Albrecht, Ulrike et al. 2001 ff. — Passwort Deutsch. Stuttgart: Klett
- [Pons Basiswörterbuch Deutsch als Fremdsprache] Hecht, Dörthe 1999 — Pons Basiswörterbuch Deutsch als Fremdsprache. Das einsprachige Lernerwörterbuch zum neuen Zertifikat Deutsch. Stuttgart: Klett International
- Studer 2002 — *Studer T.* Varietäten des Deutschen verstehen lernen. Überlegungen und Beobachtungen zum universitären DaF-Unterricht // *A. Hücki Buhofer* (eds.): Spracherwerb und Lebensalter. Tübingen, Basel: Francke, 105—118
- [Themen neu — Zertifikatsband] Perlmann-Balme, Michaela / Tomaszewski, Andreas / Weers, Dörte (2002): Themen neu. Zertifikatsband. Ismaning: Hueber.

- Thomke (Gesprächsleitung) 1986 — *Thomke H.* Nationale Varianten der deutschen Hochsprache. Teilnehmer Wolfdietrich Hartung, Peter von Polenz, Ingo Reiffenstein, Iwar Werlen // *G. Therkt, R. Zellweger* (eds.): VIII. Internationale Deutschlehrertagung. Ziele und Wege des Unterrichts in Deutsch als Fremdsprache. Sein Beitrag zur Interkulturellen Verständigung. Tagungsbericht. Bern: Staatlicher Lehrmittelverlag, 55—75
- [Variantenwörterbuch] Ammon, Ulrich, Bickel, Hans, Ebner, Jakob u. a. (eds.) (2005): Variantenwörterbuch des Deutschen. Die Standardsprache in Österreich, der Schweiz und Deutschland sowie in Liechtenstein, Luxemburg, Ostbelgien und Südtirol. Berlin; New York: de Gruyter

Аннотация

Национальные и региональные традиции в стандартном немецком языке и их значение для преподавания немецкого как иностранного

Немецкий язык занимает первое место по числу говорящих в странах Европейского Союза. Вступление Австрии в 1995 году в Евросоюз не только увеличило в нем число немецкоговорящих, но и подтвердило равноправие двух национальных вариантов немецкого языка. В статье показывается, как различия, существующие между национальными и региональными разновидностями немецкого языка, оказывают влияние на преподавание немецкого языка как иностранного.

JAKOB EBNER
(Linz)

VARIETÄTENLINGUISTIK IN DER PRAXIS — WIE DAS «VARIANTENWÖRTERBUCH» ENTSTAND UND WIE MAN ES ANWENDET

1. Voraussetzungen und Organisatorisches

Die Auseinandersetzung mit nationalen Varianten der Standardsprache und die plurizentrische Sprachauffassung wurde in erster Linie auf einer theoretischen Ebene geführt und gipfelte im deutschen Sprachraum in Ulrich Ammons Standardwerk «Die deutsche Sprache in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Das Problem der nationalen Varietäten»¹. Ammon sprach aber schon in einem Aufsatz von 1994 «Über ein fehlendes Wörterbuch “Wie sagt man in Deutschland?” und den übersehenen Wörterbuchtyp “Nationale Varianten einer Sprache”»². Bisher lagen nur zwei Duden-Taschenbücher zu einzelnen nationalen Varietäten vor³, diese verglichen ihre Varietät aber meist nur mit dem Sprachgebrauch in der Bundesrepublik Deutschland, was man damals als «Binnendeutsch» bezeichnete. Es fehlte noch eine Darstellung der auf Deutschland beschränkten Eigenheiten und ein Vergleich aller drei Varietäten untereinander. Die Notwendigkeit zu einem umfassenden Variantenwörterbuch des Deutschen lag auf der Hand und wurde von Ammon auch in Angriff genommen. Das Projekt war natürlich nur sinnvoll, wenn in allen drei Ländern gleichrangige Arbeitsgruppen bestanden, um die drei Varietäten erarbeiten zu können. Nach längeren Vorgesprächen konnten in der Schweiz und in Österreich Projektpartner und finanzierende Institutionen gefunden

¹ Berlin / New York (de Gruyter).

² In: Deutsche Sprache 22, S. 51—65.

³ Ebner, Jakob (1998³): Wie sagt man in Österreich? Wörterbuch des österreichischen Deutsch. 3., vollständig überarbeitete Auflage.. Mannheim / Leipzig / Wien / Zürich (Dudenverlag); Meyer, Kurt (1989): Wie sagt man in der Schweiz? Wörterbuch der schweizerischen Besonderheiten. Mannheim / Leipzig / Wien / Zürich (Dudenverlag).

werden, sodass an drei Universitäten von den nationalen Forschungsförderungseinrichtungen geförderte Projekte entstanden: in Duisburg, Basel und Innsbruck.

Dieses Wörterbuch sollte aber kein Werk nur für Linguisten sein, sondern durchaus praktische Zwecke erfüllen. Als Zielgruppen wurden angepeilt: Übersetzer und Dolmetscher; Autoren, Journalisten, Politiker, Werbetexter; Lehrer und Lerner von Deutsch als Mutter- oder als Fremdsprache; Leser deutscher Literatur; Touristen; Angehörige von Firmen mit Niederlassungen in verschiedenen deutschsprachigen Gebieten; Sprachwissenschaftler und Wörterbuchverfasser.

2. Auswahl der Stichwörter

Das Wörterbuch behandelt die standardsprachlichen Varianten, ist also klar von einem Dialektwörterbuch zu unterscheiden. Allerdings werden im Deutschen zunehmend Nonstandardwörter in Medien und der Literatur verwendet, sodass solche Wörter oder Wendungen verzeichnet werden müssen, die im Begriffe sind, in den Standard überzugehen. Solche Stichwörter werden mit «Grenzfall des Standards» gekennzeichnet.

Es war auch von vornherein klar, dass eine Beschränkung auf **nationale Varianten**, d. h. mit einem Staatsgebiet zusammenfallende, für das Deutsche nicht sinnvoll ist. Es bestehen nämlich innerhalb der Länder weitere Sprachgebiete. Diese sind wieder nicht zu verwechseln den oft kleinräumigen Dialektgebieten, wenn auch oft die ursprünglichen Dialektlandschaften für die Ausprägung größerer Standardgebiete einen Ausgangspunkt bildeten. Diese Varianten innerhalb des Staatsgebietes werden **regionale Varianten** genannt. Für diese musste nun eine Einteilung der Staatsgebiete gefunden werden.

Die Regionen in Deutschland sind sehr großräumig angelegt: D-süd, D-mittel, D-nord, D-ost, bei genauerer Unterscheidung D-südost (Bayern), D-südwest (Baden-Württemberg), D-mittelwest (Rheinland), D-mittelost, D-nordost, D-nordwest. (Abb. 1)

Österreich ist trotz der Kleinheit des Staates sprachlich stark gegliedert. A-west (Westösterreich) umfasst im Wesentlichen Tirol und Vorarlberg, wobei Vorarlberg wegen der Zugehörigkeit zum alemannischen Dialektgebiet vielfach eine Sonderrolle einnimmt und oft mit der Schweiz und Südwestdeutschland übereinstimmt. Weiters wurden die Regionen A-ost (der von Wien beeinflusste Osten), A-südost (Kärnten, Steiermark), A-mitte (Oberösterreich, Salzburg), das zwar prinzipiell zu Ostösterreich gehört, aber manche Wiener Eigenheiten nicht übernommen hat, sondern sich näher an das benachbarte Bayern anlehnt. (Abb. 2)

Die Schweiz ist im Standard weniger deutlich gegliedert, es gibt CH-nord, CH-ost, CH-zentral, CH-süd. (Abb. 3)

Diese Regionen werden von den politischen Einheiten überlagert, z. B. von Bundesländern, Stradtverwaltungen oder — besonders oft —

Schweizer Kantonen. In der arealen Zuordnung wird das durch Klammersausdrücke kenntlich gemacht, z. B. A-ost (Wien), D-nord (Hamburg), CH (ZH, BE).

In der Terminologie der plurizentrischen Linguistik werden Nationen als Zentren bezeichnet. Gebiete mit deutscher Amtssprache im Ausland werden Halbzentren genannt. Diese sind Südtirol (Italien), die deutsche Gemeinschaft in Ostbelgien, Luxemburg sowie — obwohl einsprachig, aber stark von der Sprache der Schweiz geprägt — Liechtenstein. Diese Länder wurden insofern berücksichtigt, als Sprachwissenschaftler aus diesen Gebieten das Material untersuchten und gegebenenfalls die dortigen Varianten eintrugen. Belgien und Luxemburg wurde von Deutschland aus betreut, Liechtenstein von der Schweiz und Südtirol von Österreich.

3. Arbeitsweise

Ein angestrebtes Ziel war auch, das Material von Grund auf neu zu erarbeiten, also nicht einfach Material von früheren Veröffentlichungen, die aufgrund der schwierigen Erhebungen oft fehlerhaft waren, zu übernehmen. Daher war die Auswahl der Quellen ein erster wichtiger Schritt. Von allen drei Arbeitsstellen wurde nun eine gleiche Liste von folgenden Quellen ausgewählt:

- 50 Tages- und Wochenzeitungen
- ca. 50 Zeitschriften, Illustrierte, Magazine
- 40 populäre Sachbücher
- 40 gehobene Romane
- 10 Kriminalromane
- 10 Trivialromane
- 10 Kinder- und Jugendbücher
- 1500 Seiten Prosatexte aus literarischen Anthologien
- Broschüren, Werbung, Formulare, Gesetzestexte
- Mündliche Quellen.

Einen immer größer werdenden Anteil nahmen im Lauf der Arbeit die Internetquellen (Suchmaschinen, Zeitungsarchive) ein.

Die Auswertung der Quellen musste zuerst durch persönliche Auswertung von Projektmitarbeitern und Hilfskräften durchgeführt werden. Dazu wurde z. B. eine Quelle aus Österreich sowohl in Deutschland als auch in der Schweiz gelesen und die unvoreingenommen als fremd empfundenen Stellen markiert. In der gleichen Weise wurde mit Schweizer und deutschen Quellen verfahren. Diese markierten Bücher oder Zeitschriften gingen an das Ursprungsland zurück und wurden dort ausgewertet. Mehr als die Hälfte der Einträge mussten ausgeschieden werden, da sie seltene, fachsprachliche oder auch im eigenen Land unbekannte Wörter oder einfach auch singuläre oder falsche Stellen betrafen.

Die verwertbaren Ergebnisse wurden in eine Belegdatenbank eingegeben. Die Datenblätter dieser Datenbank enthalten Felder zu allen

relevanten Aspekten: Lemma, Phraseologismen, grammatische und stilistische Angaben, Nationszugehörigkeit, Belegtext, Quelle usw. sowie einen Kommentar der Bearbeiter und verschiedene interne organisatorische Angaben. Auf diese Weise entstand eine erste Datenbank als Basis für eine erste provisorische Lemmaauswahl für das Wörterbuch.

Diese manuelle Auswertung von Quellen war nötig, weil die persönliche Entscheidung des Lexikographen bzw. des Muttersprachlers nicht ersetzbar ist. Was die Zahl der Einträge betrifft, sind die Ergebnisse von Internetrecherchen natürlich wesentlich größer. Für diese Recherchen wurde nun von der Basler Arbeitsstelle ein Verfahren zur automatischen Analyse von Internetquellen entwickelt. Dabei wurden Lemmata nach ihrer Frequenz in den Suchmaschinen Altavista, später Google abgefragt, zugleich nach den drei Ländern Schweiz, Österreich und Deutschland sortiert, wobei sowohl die absoluten Zahlen als auch die Prozente aufgelistet wurden. Bei klaren Abweichungen wurde auch gleich auf die Eigenschaft eines Lemmas als Helvetismus, Austriazismus oder Teutonismus hingewiesen. Für diese Zuordnung wurden in vorausgegangenen ausführlichen Analysen folgende Verteilung festgelegt: Von einem gemeindeutschen Wort entfallen aufgrund der Bevölkerungszahl ca. 80 % auf Deutschland, je 10 % auf die Schweiz und Österreich. Wenn ein Wort von dieser Durchschnittszahl wesentlich abweicht, wird es als nationale Variante eingestuft. Beispiele:

Gesunder Menschenverstand / Hausverstand

Lemma:	AT	CH	D	AT	CH	D	Einstufung
Hausverstand	164	7	36	79 %	3 %	17 %	Austriazismus
Hausverstandes	11	0	1	12 %	0 %	8 %	Austriazismus
Menschenverstand	142	278	1502	7 %	14 %	78 %	gemeindeutsch
Menschenverstandes	29	21	195	12 %	9 %	80 %	gemeindeutsch
Menschenverstands	4	1	33	11 %	3 %	87 %	gemeindeutsch

Käsetorte / Topfentorte

Lemma:	AT	CH	D	AT	CH	D	Einstufung
Quarktorte	34	117	4320	1 %	3 %	97 %	Teuronismus
Käsetorte	33	2	11100	0 %	0 %	100 %	Teutonismus
Topfentorte	288	0	23	93 %	0 %	7 %	Austriazismus
Topfentorte	460	1	2180	17 %	0 %	83 %	keine Signifikante Aussage

Die Abfragen wurden wenn nötig in verschiedenen Versionen durchgeführt, z. B. im Plural, oder zu verschiedenen Zeitpunkten. Das unterschiedliche Ergebnis bei Topfentorte ist auffällig. Bei näherer Analyse stellte sich heraus, dass die hohe Anzahl in D auf Belegen aus Bayern stammte. Im Wörterbuch wurde *Topfentorte* daher Österreich und Südostdeutschland zugeordnet.

Nach der Quellenbearbeitung konnte für jede Arbeitsstelle eine vorläufige Lemmaliste erstellt werden. In Paketen zu ca. 30 Artikeln wur-

den nun in jeder Arbeitsstelle Artikel verfasst und in einer eigenen Artikeldatenbank eingetragen. Die Artikeldatenbank enthält neben dem Feld für den Wörterbuchartikel Felder für Kommentare und organisatorische Angaben für die internen, oft langwierigen, Arbeitsvorgänge sowie direkte Verknüpfungsmöglichkeiten mit der Belegdatenbank, wodurch der Belegtext schnell gesucht und in den Artikel übernommen werden können.

Die Wörterbuchartikel wurden nun im Kreis weitergeschickt. Ein in A geschriebener Artikel wurde in CH bearbeitet, indem auch das Länderkürzel und ein Beleg hinzugefügt, ein neuer Bedeutungspunkt eröffnet und mit Beleg versehen wurde. Diese Fassung wurde nun in D auf dieselbe Weise bearbeitet. Wenn alle drei Arbeitsstellen das Wort in derselben Bedeutung kannten, wurde das Stichwort ausgeschieden, da ja keine Variante vorlag. Zuletzt kam der Artikel an den Ursprungsort zurück und wurde dort in die gültige Fassung gebracht. Bis der Artikel von allen Arbeitsstellen akzeptiert wurde, waren vielfach mehrere Rundläufe nötig.

4. Varianten

Das Verhältnis der Varianten zueinander ist komplex. So einfache Fälle wie *Aprikose* in CH, D gegenüber *Marille* in A, d. h. eine Sachbezeichnung in einfacher Bedeutung, die klar einer Nation zugeordnet werden kann, ist sehr selten. Es spielen fast immer unterschiedliche Bedeutungen, Stileinschätzungen und Verwendungsweisen eine Rolle.

Beispiel «Lastschiff» (zur regionalen Verteilung kommen sachliche Differenzierungen):

Plätte A D-südost 'flaches Lastschiff auf Binnengewässern'

Zille A-mitte/ost D-mittelost 'flacher Lastkahn für die Flussschifffahrt; Lastschiff'

Nauen CH 'grosses, flaches Lastschiff (auf dem Vierwaldstättersee und Zugersee)'

Ledischiff CH 'flaches Lastschiff mit Motor (auf dem Bodensee und Zürichsee)'

Kahn D 'flaches Lastschiff auf Binnengewässern'

Beispiel «Würstchen» (die gängige Meinung, die Bezeichnung lautet kurioserweise in A «Frankfurter» und in D «Wiener», stellt sich bei genauer Recherche viel komplizierter heraus):

Frankfurter A D (ohne südost) das/die

Wienerle A-west (Vbg.) D-südwest

Frankfurterli CH

Wienerli CH

Bockwurst D

Wiener D

Frankfurter Würstchen D (ohne südost)

Wiener Würstchen D (ohne südost)

Beispiel «Pressemitteilung» (die Varianten unterscheiden sich einerseits nur durch die Schreibung, andererseits gibt es verschiedene Synonyme):

A	CH	D
Kommuniqué	Communiqué	Kommuniqué
Aussendung		Medienmitteilung

Weitere Beispiele, an denen man sieht, wie die mVarianten innerhalb der Zentren unterschiedlich verteilt sein können:

A	CH	D
Tuchent	Duvet	Federbett Plumeau (südost)
Blitzgneißer		Schnellmerker (ohne mittelost / südost) Schnellspanner (südost)
Garnitur	Komposition	Komposition
Stoppel (ohne west) Stopsel (Tir, südost)	Zapfen	Pfropfen (südwest) Kork (nordost, südwest) Propfen (nord) Stopsel (südost)
Umfahrung	Umfahrung	Umgehung (mittel/süd)
Schwindelzettel	Spicker Spickzettel	Spicker (mittelost/südost) Spickzettel

Beispiele mit Einbeziehung eines Halbzentrum, und zwar Südtirol, außerdem sind neben den Regionen auch politische Einheiten zu sehen:

A	CH	D	STIR
Federpennal Federschachtel	Federmäppchen Etui	Federmäppchen (ohne südost) Etui	Griffelschachtel
Flächenwidmungsplan	Zonenordnung Zonenplan	Flächennutzungsplan Bauleitplan	Bauleitplan
PSK-Konto Postscheckkonto	Das gelbe Konto Postscheckkonto PC-Konto Postcheck Postkonto	Postscheckkonto	Postkontokorrent Postkonto
Jause Gabelfrühstück (ost)	Znünpause	Brotzeit (südost) Vesperpause (südwest)	Halbmittag

		zweites Frühstück (nord / mittel) Frühstückspause (nord / mittel)	
Landesrat Amtsführender Stadtrat (Wien)	Departementchef Departement- vorsteher Regierungsrat Staatsrat (FR, VS)	Landesminister Minister Senator (Berlin, Bremen, Hamburg)	Assessor

Als Beispiel für den Arbeitsverlauf sei das Stichwort *Vorgangsweise* angeführt. Es war zu erwarten, dass *Vorgangsweise* ein Austriazismus ist und im Gegensatz zu *Vorgehensweise* in CH und D steht. Aufgrund des Materials ließ sich aber *Vorgehensweise* in Österreich nicht mehr ausschließen, und schließlich entpuppte sich in der jüngeren Generationen *Vorgehensweise* auch in A als häufigeres Wort, sodass es als gemeindeutsch gelten musste und nur noch als Verweis auf die Variante geführt wird. Die drei Stufen im Überblick:

1. Version: Vorgangsweise A // Vorgehensweise CH D

2. Version: Vorgangsweise A // Vorgehensweise CH D — In A zunehmend gebräuchlich

3. Die endgültige Version:

Vorgangsweise A die; -, -n: 'die Art, wie eine Person einen Sachverhalt angeht, löst; Vorgehensweise': *Das Wort in der Fraktionssitzung führten die Gewerkschafter, die mit der Vorgangsweise der Regierung nicht einverstanden sind* (Kurier 17.09.1997, 2)

Vorgangsweise (gemeindt.): →VORGANGSWEISE

Dieses Beispiel zeigt zugleich die Schwierigkeiten in der Einschätzung als Variante. Da die Länder benachbart sind — anders also als die über Kontinente entfernten nationalen Varietäten des Englischen oder Spanischen — und in regem wirtschaftlichem und kulturellen Austausch stehen, gibt es viele sprachliche Kontakte und gegenseitige Einflüsse. Österreicher und Schweizer kennen im Allgemeinen die Ausdrücke aus Deutschland. Die Varianten sind also ständig im Fluss, wodurch klare Festlegungen oft schwierig sind. Formulierungen wie «zunehmend gebräuchlich», «bereits bekannt, aber noch als fremd empfunden» usw. sollen diesen Sprachwandel in den Artikeln zeigen.

5. Der Aufbau des Wörterbuchs

Das Wörterbuch enthält folgende Teile:

I. Allgemeiner Teil (74 Seiten)

Hinweise zur Benutzung (diese finden sich kurz auch auf den Innendeckeln bzw. als Beiblatt)

Aufbau der Wörterbuchartikel

Die nationalen Voll- und Halbzentren des Deutschen

Nationale und regionale Besonderheiten des Standarddeutschen

II. **Wörterbuchteil** (910 Seiten)III. **Anhang** (43 Seiten)

Quellenverzeichnis

Literaturverzeichnis

Auf den allgemeinen Teil ist besonders hinzuweisen. Er enthält eine Darstellung der nationalen Varietäten nach neuen Erkenntnissen. Dabei werden die Varietäten von zwei Gesichtspunkten aus beschrieben: einerseits getrennt nach Nationen (Deutschland, Österreich, Schweiz sowie kurz auch die Halbzentren), andererseits länderübergreifend nach Themen:

Aussprache

Allgemeines

Sprechtempo und — melodie

Wortbetonung

Vokale

Vokallänge und — kürze

Vokalqualität

Diphthonge

Konsonanten

Fehlende Stimmhaftigkeit

Fehlende Auslautverhärtung

Doppelkonsonanz

Aussprache von Fremdwörtern

Schreibung

Wortgrammatik

Wortbildung

Zahlen und Zeitangaben

Sprachanwendung in Situationen (Pragmatik)

Eine Tabelle gibt die verwendeten Zeichen der Lautschrift wieder und beschreibt die Laute der Standardsprache mit den Ausprägungen in den Varietäten. Als Beispiel sei nur a (kurz und lang) angeführt:

a, a:

helles a; in überheller Aussprache auch in dialektnahen Wörtern in Österreich (aus dem Sekundärumlaut); auch nasaliert. Auch A, A: in franz. Fremdwörtern wird mit diesem a wiedergegeben.

Eine weitere praktische Tabelle stellt die Genusunterschiede zusammen. Diese Tabelle ersetzt eine große Zahl von Wörterbuchartikeln, die sonst nur Genusunterschiede behandeln würden. Beispiele:

Lemma	A	CH	D
Abszess	mask. / neutr.	mask.	mask.
Achtel („der achte Teil von etw.; 125g, 125ml usw.“)	neutr.	mask. / neutr. (selten)	neutr.

Achtel („Achtelnote“)	fem.	mask.	fem.
Aperitif („appetitanregendes Getränk“)	mask.	mask. / neutr. (selten)	mask.

6. Die Artikeltypen

Da die Ausprägungen der nationalen und regionalen Varianten sehr unterschiedlich sind, muss es auch unterschiedliche Arten von Artikeln geben:

Primärartikel

bilden den Hauptteil des Wörterbuchs. Sie entsprechen den üblichen Artikeln in Bedeutungswörterbüchern, ergänzt durch die arealen Angaben. Beispiel: Exekution

Exekution A die; -, -en	Lemma mit Arealangabe und den üblichen grammatischen Angaben (Genus, Genitiv und Plural bzw. bei Verben starkes oder schwachen Verb usw.
<aus lat. <i>ex(s)ecutio</i> ‘Vollstreckung’> (Recht):	bei Fremdwörtern eine kurze Etymologie, bei Fachwörtern eine Bereichsangabe (außer diese geht aus der Definition eindeutig hervor)
‘Vollstreckung von [finanziellen] Ansprüchen, z. B. Pfändung, Zwangsräumung etc.’	Bedeutungsangabe
<i>Aber wenn ich nicht verdienen kann, kann ich mir keine Wohnung leisten und meine Schulden nicht zurückzahlen und dann kommen Exekutionen</i> (Ganze Woche 5.11.1997, 41)	Beleg (für jedes relevante Gebiet ein Beleg), mit Zitat
Andere Bedeutungen sind gemeint. Vgl. exekutieren, Exekutor —	freier Kommentar, ein wichtiger Teil der Artikel, da hier auf Besonderheiten hingewiesen wird. In diesem Fall soll eine Verwechslung mit der gemeindeutschen Bedeutung ‚Hinrichtung‘ vermieden werden.
Dazu: Exekutionsakt (♂Akt), Exekutionsbefehl , Exekutionsbewilligung (♂Bewilligung), ♂ Exekutionsgericht A (Wien), Exekutionsrecht ,	Wortbildungsteil. Hier werden Zusammensetzungen und Ableitungen angeführt.

Exekutionstitel, Exekutionsverfahren, Exekutionswerber(in) (↗Werber), Gehalts-exekution, Räumungsexekution	
---	--

Differenzartikel

Wenn keine Bedeutungsunterschiede vorliegen, wird nur der Unterschied zwischen gemeindeutschem und varianten Sprachgebrauch beschrieben. Beispiel: «Risiko» mit verschiedenen Pluralformen:

Risiko das; -s, Risiken/-s/Risiken (aus ital. *rischio*; Plur. *Risiken* aus ital. Plur. *rische*): Der Plural lautet in A auch *Risiken*, in D auch *Risikos*, gemeindt. *Risiken*: *Die Außenhandelsrisiken werden durch die einheitliche Währung verringert* (Kleine Ztg 15.11.1997, 32; A); *Oft wurden diejenigen Studenten, die Risikos auf sich nahmen, mehr belohnt als die, die das Problem einfach lösten* (OM, 2001, Internet; D)

Verweisartikel

Alle gemeindeutschen Varianten für Lemmata in Primärartikeln werden im Alphabet mit Verweis (ohne weitere Angaben) angeführt. Dadurch eignet sich das Wörterbuch auch als Suchregister, um von gemeindeutschen Wörtern zu Varianten zu gelangen. Beispiel:

Rollschinken (gemeindt.): ↗Kasselerrollbraten, ↗Selchroller

Siehe-Artikel

Wenn sich Lemmata nur durch den Formansatz unterscheiden und daher fast gleichlautende Artikel mehrmals vorkämen, wird von einer Form auf die Hauptform verwiesen.

Knöpfe A-west (Vbg.) D-südwest siehe Knöpfl

Wortbildungsartikel

Sie zeigen Wortbildungsmuster, die sich über eine größere Gruppe von Wörtern erstrecken. Beispiel: die Verwendung von *Diener* in der österreichischen Behördensprache. Auch hier ist zur genauen Klärung der Kommentar im Artikel zu beachten:

-diener A der; -s, - (produktives Grundwort in Zus., formell): ‘Person, die eine Dienstpflicht ableistet’, z. B. ↗Grundwehrdiener(in), ↗Präsenzdiener(in), Wehrdiener(in), ↗Zivildiener: *Immerhin kann das Bundesheer garantieren, dass es zu keinen Wartezeiten kommt — da es ohnehin zu wenig Grundwehrdiener gibt, muss jeder Wehrpflichtige innerhalb weniger Monate nach der Stellung eingezogen werden* (Standard 20.04.2000, Internet); *Ungerecht ist nach Meinung von Jugend-Landesrat W. A. (VP) der derzeitige Verdienstunterschied zwischen Zivil- und Präsenzdienern in der Höhe*

von 818 Schilling (OÖN 25.10.2000, 20) — Die anderen Zus. mit *-diener* sind gemeindt., aber veraltet oder nur noch scherzhaft gebraucht, z. B. *Staatsdiener*, diese sind aber nicht von *Dienstleistender*, sondern von *Diener* abgeleitet

Namenartikel

Auch eine Auswahl von Vornamen und geografischen Namen, die regionaltypisch sind, werden im Wörterbuch verzeichnet:

Reto CH: ⟨aus rätorom. *Reto*, *Räto* ‘der Räte, Rätoromane’): männl. Vorname: *Der Buchautor begleitet Reto auf einer geheimnisvollen Reise* (Jaeggi, Schritte im Kopf 7) — Wird regional unterschiedlich auf der ersten Silbe, mit Kurz- oder Langvokal, betont

Stahlstadt die; -, ohne Plur. ⟨benannt nach der hauptsächlich dort vorkommenden Eisen- und Stahlindustrie): **1.** A ‘Linz’: Großer Andrang auf dem Linzer Hauptplatz herrschte gestern Nachmittag, als der englische Musiksender MTV in seinem limonengrünen Vehikel in der Stahlstadt Station machte (OÖN 13.09.1996, 15). **2.** D ‘Dortmund; Duisburg’: Vor allem Menschen, die ... ihre Vorurteile über die Stahlstadt an Rhein und Ruhr pflegen, ... dürften beim Anblick der ausgedehnten Wiesen, Wälder und Seen in sattem Grün und Blau argwöhnen, dass hier jemand ganz kräftig an den Farben manipuliert hat. Und doch sei Duisburg genau so (NRZ 12.12.1998, Internet)

Linz (gemeindt.): ↗STAHLSTADT

Abkürzungsartikel

Das Beispiel für eine Presseagentur zeigt zugleich, dass unter Varianten nicht nur regionale Synonyme verstanden werden, sondern auch sachliche Parallelen. Die Fragestellung lautet bei den Variantenangaben hier nicht «Wie lautet APA in der Schweiz?», sondern «Was ist das Gegenstück zu APA in der Schweiz?».

APA A die; -, ohne Plur.: als Wort gesprochene Abk. für *Austria Presse Agentur*: ↗SDA CH, ↗DPA D, ↗PAFL LIE ‘unabhängige Nachrichtenagentur in Österreich’: *Um 17.45 Uhr kommt eine Eilt-Meldung der APA, in der steht, die portugiesische Präsidentschaft hat drei Sanktionen verhängt* (Stenogr. Protokoll des Nationalrates 9./10.02.2000, Internet) — Dazu: **APA-Chef(in)**, **APA-Meldung**

Movierung

Die weiblichen Formen werden im Lemmaansatz oder bei einzelnen Bedeutungen angeführt. Das Beispiel Bundesrat zeigt, dass es Bedeutungen als Institution (ohne Personenbezug) und personenbezogene Bedeutungen gibt:

Bundesrat: **1.** CH der; -(e)s, ohne Plur.: ↗BUNDESREGIERUNG A D ‘siebenköpfige Regierung der Schweizerischen Eidgenossenschaft’: *Der*

Bundesrat zog aus dem klaren Abstimmungs-Nein die Konsequenz und verzichtete ... auf die Durchführung einer Landesausstellung (Jahr der Schweiz 11).
2. Bundesrat Bundesrätin CH der; -(e)s, ...räte bzw. die; -, -nen: ↗BUNDESMINISTER A D, ↗MINISTER A D, ↗DEPARTEMENTCHEF CH, ↗DEPARTEMENTVORSTEHER CH 'für ein ↗Departement zuständiges Mitglied der eidgenössischen Regierung': *Bundesrat Flavio Cotti trifft am Montag mit dem deutschen Bundeskanzler Helmut Kohl und dem französischen Staatspräsidenten Jacques Chirac zusammen* (BaZ 25./26.10.1997, 11). Usw. **3.** A D der; -(e)s, ohne Plur.: ↗KAMMER: *KLEINE KAMMER CH, ↗STÄNDERAT CH, ↗STÖCKLI CH 'zweite parlamentarische Kammer, die die Interessen der ↗ Bundesländer vertritt': *Der Bundesrat übt als «zweite Kammer» (Länderkammer) gemeinsam mit dem Nationalrat die Gesetzgebung des Bundes aus* (Pfaundler, Jungbürgerbuch 963; A); *Das Kräftemessen der beiden Gesetzgebungskammern Bundestag und Bundesrat galt in ruhigeren Zeiten stets als Element des Ausgleichs* (Focus 4.8.1997, 50; D).
4. Bundesrat Bundesrätin A der; -(e)s, ...räte bzw. die; -, -nen: ↗STÄNDERAT CH 'Mitglied der zweiten Kammer des Parlaments': *Nach dem Finanzdebakel fordern SPÖ und FPÖ den Rücktritt von Aufsichtsratschef VP-Bundesrat Kurt K.* (Presse 11.11.1997, Internet) — Zu 1.: ↗bundesrätlich, Bundesrats-präsident(in), Bundesratsbeschluss, Bundesratsentscheid (↗Entscheid), Bundesratssitz, Bundesratswahl. Zu 3.: Bundesratskandidat(in) D, Bundesratspräsident(in) D, Bundesratsbeschluss. Zu 3.: Bundesratsabgeordnete (↗Abgeordnete)

Phraseologieartikel⁴

Phraseologismen werden mit Sternchen gekennzeichnet und an die zutreffende Bedeutung angefügt. Wenn eine Variante nur aus dem Phraseologismus besteht, d. h. das Lemma sonst gemeindeutsch ist, wird direkt nach dem Stichwort der Phraseologismus angefügt. Der Teil mit dem Phraseologismus ist so aufgebaut wie die Artikel, also mit Arealangabe, Bedeutung, Beleg usw. versehen. Beispiel «Hetz»; das Lemma selbst und somit auch der Phraseologismus sind areal begrenzt.

Hetz A D-südost die; -, -en (Plur. ungebräuchl., Grenzfall des Standards): ↗GAUDEE A, ↗GAUDI A CH D-süd, ↗PLAUSCH CH 'Spaß, Vergnügen': «*Wir haben bei der Arbeit oft eine Riesenhetz*», meint Thomas und seine Kollegen stimmen ihm dabei zu (Mocca 29/1997, 8; A); *aus/zur **Hetz**: ↗PLAUSCH: *AUS/ZUM PLAUSCH CH, ↗DAFFKE: *AUS DAFFKE D-nordost 'spaßeshalber': *Und wenn er mal gerade keinen Zeichenauftrag ausführt, greift er einfach so — aus Hetz und Freude — zu den Buntstiften* (VN 24.12.1997, D 4; A) — Dazu: **hetzhalber, hetzig**

⁴ Näheres siehe auch: Ebner Jakob 2005: Phraseologismen im «Variantenwörterbuch des Deutschen» // *Sprache. Mensch. Gesellschaft. Internationaler Sammelband (zum 60-jährigen Geburtstag von Professor V. T. Malygin)*, hg.v. D. A. Makeev, A. E. Paltov, P. B. Gurvitsch, J. Schellenberger, N. V. Judina (verantw.), St.-Peterburg-Vladimir 2005, S. 228—239.

Als Zusammenfassung fügen wir einen Artikel an, der die Vielfalt der Varianten im Deutschen zeigt: Das Wort *Hacke* hat sowohl in der überregionalen Standardsprache als auch in den Varianten entfernt liegender Gebiete unterschiedliche Bedeutungen, hat jeweils einen unterschiedlichen Stilwert und Aussprachevarianten und bringt verschiedene Phraseologismen und Zusammensetzungen mit sich:

Hacke die; -, -n: **1.** A D-südost 'Beil, Axt': *Stundenlang hob in der Nacht jemand immer wieder die Hacke und zielte auf ein Holzscheit* (Winkler, Leibeigene 16; A). **2.** A-ost (salopp, selten); ↗TSCHOCH A, ↗SCHÖPF A-südost, ↗BÜEZ CH, ↗KRAMPF CH, ↗MALOCHE D-mittelwest '[schwere] Arbeit; Schufterei': *Zudem soll Polster am 2. 9. noch ein Länderspiel bestreiten, dann beginnt die Hacke in Gladbachs Management* (Standard 19.05.2000, Internet). **3.** CH D (ohne südost); ↗HAUE A D-süd 'Gartengerät zum Lockern des Bodens': *In manchen Dörfern sind die Menschen so arm, dass sie nicht einmal eine Hacke besitzen, um die Felder zu bestellen* (St. Galler Tagbl 28.5.1998, Internet; CH); *Ebenso wie beim Spaten wird die Hacke von der Unterseite her leicht schräg angeschliffen* (Garten 11/1997, 88; D). **4.** D-nord/mittel 'Ferse': *An den Hacken, wo die Strümpfe sehr dünn sind, ist die Hitze unerträglich; ich muss die Beine immer wieder anheben* (Akan, Schneider 12). **5.** D-nord/mittel 'Schuhabsatz': *Sie warf die Wohnungstür hinter ihm zu, traf noch die Hacke seines orthopädischen Stiefels* (Timm, Currywurst 77); ***sich die Hacken ablaufen:** ↗HAXEN: ***SICH DIE HAXEN AUSREIßEN** A, ↗HAX: ***SICH DEN/EINEN HAX AUSREIßEN** D-südost 'viel auf sich nehmen, um etw. zu erreichen; sich abmühen': *Will man ... an ein bestimmtes Buch gelangen, und das noch möglichst schnell, läuft man sich meist die Hacken ab* (Tagesspiegel 25.07.1999, 30) — Zu 1 vgl. Hackl. Zu 2.: Auch in der Form *Hacken* (die; -, -) und mit dunklem *a* gesprochen. Zu 4. und 5.: Auch in der Form *Hacken* (der; -s, -) — Zu 1.: ↗**Hackenmörder** A. Zu 2.: ↗**hackeln**, ↗**hackenstad**. Zu 4.: ↗**Hackentrick** D (ohne südost)

Аннотация

Лингвистика национальных вариантов языка на практике — как создавался словарь национальных вариантов и как его можно использовать

В статье рассматривается специфика словаря национальных вариантов немецкого языка и его отличие от диалектологических словарей. Автор освещает принципы создания словаря национальных вариантов, который предназначен не только для лингвистов, но и для пользователей таких целевых групп, как переводчики, журналисты, политики, текстовики и т. п. Особо описывается процедура отбора слов и источников языкового материала, а также характеризуется структура словарных статей.

Р. С. АЛИКАЕВ

(Кабардино-Балкарский государственный университет, Нальчик)

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО ВАРЬИРОВАНИЯ НЕМЕЦКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА

В отечественном языкознании за последние десятилетия наметилась особая область лингвистических исследований — теория вариантов языков или языковой вариативности, которая занимается изучением форм существования языка, языковых аллосистем, включающих идиолекты, наречия, говоры, диалекты, территориальные, региональные и национальные варианты языка. Согласно данной теории, уже к 1980-м годам было сформулировано «понимание национального варианта языка как такой формы существования (разновидности) данной языковой системы, для которой характерны заметные для говорящих отличия в составе, свойствах, функциях и употреблении языковых средств, которые обнаруживаются в повседневно-разговорной, диалектной и литературной речи и находят свое отражение в местных нормах письменного литературного языка»; важное значение при этом придается социолингвистическому аспекту национального языка — четко осознаваемому престижу общенационального средства общения с широким набором общественных функций¹.

Национальные варианты языка Г. В. Степанов рассматривает как особый случай близкого генетического родства, предлагая для определения понятия «вариант языка» и принципов его описания в схематическом изложении следующие критерии:

1. Изучение особенностей национальных вариантов следует проводить на основе общей теории отношений языковых систем (или подсистем) с привлечением взаимодополняющих приемов различных типов сравнения языковых фактов — генетического (сравни-

¹ Варианты полинациональных литературных языков. Киев, 1981. С. 280.

тельно-исторического и сравнительно-сопоставительного), типологического и ареального для универсального описания языковых систем и подсистем как извне, так и изнутри, но не столько для установления объединяющих всех вариантов языка общих черт, сколько для определения фактов и типов различий между ними на уровнях нормы, системы, речи, узуса, структуры, дистрибуции и инвентаря единиц. При этом в качестве точки отсчета выступает эталонный вариант языка, или идеальная архисистема, смоделированная на основе извлечения «универсалий» из действующих систем, — например, типовая общегерманская идеальная модель, где вариант представляет собой одну из ее своеобразных нормативных реализаций.

2. Сравнение вариантов языка следует проводить на основе учета временных (синхрония-диахрония) факторов по одинаковым социально-функциональным стратам, что дает возможность конкретизировать тип генетических отношений между сравниваемыми лингвистическими объектами (языками, вариантами, диалектами).

3. Целесообразен учет отношений между реальными социальными ситуациями (типами социумов) и функционированием языка (типами функционирования идиомов) от таких социологических объектов, как нация, национальность, народность, государство, колония, город, деревня, социальная группа, до субъективных представлений носителей языков, вариантов и диалектов о своей принадлежности к определенному социуму для установления функции объекта (национальный, официальный, межгосударственный или областной язык, вариант языка, диалект), его формы, сферы и реальных ситуаций его использования (литературно-художественный или обиходно-разговорный язык) с учетом его субъективно-оценочного (аксиологического) аспекта (престижный, образцовый, правильный, неправильный, родной, чужой язык).

А. И. Домашнев отмечает, что, согласно наиболее общему пониманию, национальный вариант трактуется как форма адаптации единого литературного языка к лингвистическим традициям и современным потребностям нации; это — специфичная форма функционирования единого языка, которая не обладает резкими структурными расхождениями от других таких же форм данного языка. Существенным при такой трактовке является понимание того, что национальные варианты литературного языка представляют собой результат сложения литературных норм на базе родственных диалектов или «трансплантации» языка в процессе миграции его носителей, или разъединения «коллектива сношений» (по А. Баху), вызванного установлением политической и территориальной границы в рамках единого языкового ареала. Важным маркирующим признаком межвариантных отношений являются инвентарные и

доминирующие дистрибутивные различия в конститутивных единицах конкретных языковых уровней².

Следующим важным моментом является то, что национальный литературный язык отличается как от территориальных вариантов, так и от «островных языков». Отличие территориальных вариантов от национального варианта литературного языка заключается в том, что питательной средой первого является локальный и ареальный языковой материал. «Островные языки» обслуживают представителей языковой общности, рассеянных среди других этносов или компактно проживающих в иноязычном окружении, они не обладают функциями, схожими с национальным вариантом, и существуют в условиях постоянного билингвизма.

Следует также отметить, что совокупность национальных вариантов негомогенного национального литературного языка образует определенную «архисистему» (Э. Косериу), в которой отдельный вариант представляет собой частную функциональную систему, коррелирующую с другой. Национально негомогенный язык в лингвистическом плане являет собой некую абстракцию, реализуемую в виде конкретных национальных вариантов, которые как объекты лингвистического анализа равноправны.

А. Д. Швейцер под национальным вариантом языка понимал «совокупность данного варианта литературного языка и распространенных в пределах его ареала территориальных диалектов»³. В более поздней работе Швейцер⁴ вносит определенные коррективы в свое понимание национального варианта языка в связи с тем, что рассматривает данное явление как социолингвистическое. В схематичном изложении при этом следует учитывать следующие его социальные и лингвистические признаки:

1. Национальный вариант литературного языка представляет собой единую коммуникативную систему, обслуживающую соответствующий языковой коллектив, это макросистема, структурно аналогичная национальному языку в национально гомогенном обществе. Ядром национального варианта, его стержневой микросистемой выступает вариант литературного языка, выполняющий в системе национального варианта те же функции, что и литературный язык в системе национального языка.

2. Национальный вариант обладает определенным статусом — официальным и фактическим положением по отношению к другим языковым системам, сосуществующим в данном языковом коллек-

² Домашнев А. И. Основные характеристики понятия «национальный вариант литературного языка» // Типология сходств и различий близкородственных языков. Кишинев, 1976. С. 15—21.

³ Швейцер А. Д. Литературный английский язык в США и Англии. М., 1971. С. 19.

⁴ Современная социолингвистика. Теория, проблемы, методы. М., 1976. С. 176.

тиве. Объем социальных функций, выполняемых различными национальными вариантами, варьируется не только между языковыми коллективами и сферами общения, но и во времени, и в пространстве.

3. Национальные варианты характеризуются абсолютным преобладанием тождественных элементов их языковых систем над различительными элементами. Совокупность тождественных элементов национальных вариантов на всех языковых уровнях образует их общее ядро как основу их материального единства. Различительные элементы выступают в виде вкраплений в эту единую языковую систему.

В. Г. Гак использует термин «идиом» для обозначения языковых образований уровня национального языка или его варианта. Важными и существенными критериями в его интерпретации являются следующие⁵:

1. Идиомы выступают в роли социолингвистических единиц, соотносящихся с определенными социальными образованиями — языковыми коллективами или лингвосоциумами, в которых идиомы используются как формы общения. Взаимоотношение между этими элементами представляется как соотношение средства и функции, где идиом — означающее, а социум — означаемое. Эти отношения могут быть взаимнооднозначными (или, в наших терминах, симметричными) и асимметричными. В первом случае социум использует только один специфичный идиом, не встречающийся в других социумах. Во втором случае выделяется два вида асимметрии: один социум использует в разных функциях два и более идиома, взаимодействие которых сопоставимо с парадигматическими отношениями.

2. В парадигматическом аспекте самостоятельности идиомов их типы детерминируются их общественными функциями, которые представляются в следующих обобщенных позициях: устное бытовое общение, письменное неофициальное общение, официальное общение в рамках отдельной административной единицы (области), официальное общение в пределах отдельной административной единицы и т. д. Совокупность перечисленных функций формирует функциональное поле для определенного социума. Это поле может перекрываться одним или несколькими дополняющими друг друга идиомами.

3. В функциональном плане языковая ситуация представляется в двух аспектах: семасиологическом — изучение функций, выполняемых одним идиомом в разных социумах, и ономасиологическом — изучение идиомов, выполняющих разные коммуникатив-

⁵ Гак В. Г. Проблема соотношения между родственными языками в функциональном аспекте // Типология сходств и различий близкородственных языков. С. 31—38.

ные функции в одном социуме. Здесь возможны три типологических решения проблемы отдельности языка: идиомы, функционирующие в разных социумах, представляют единое целое — один язык, разные целые — два языка и однопорядковые явления внутри одного целого — варианты языка. Последние обычно выявляются в социумах, обладающих статусом отдельной административной единицы в разных государствах.

Завершая обзор принципов и критериев, предложенных ведущими исследователями для выделения и определения такой экзистенциальной формы, как национальный вариант языка, следует отметить еще два вопроса данной проблемы — дифференциация вариантов языка в аспекте порождения речи и вопрос равнозначности языковых вариантов.

М. А. Бородина и С. П. Николаева подчеркивают, что национальный язык основывается на множестве диалектов, привносящих в него свои характерные особенности. При этом тенденция к языковой вариативности часто зависит от различных «стратов» — субстратов, адстратов, суперстратов, интростратов. В этой связи проблема равнозначности вариантов языка решается на основе критериев, предоставляемых лингвистической географией. Классифицируя территориальные варианты языка, авторы приводят различие между национальными языками и их вариантами, с одной стороны, и вариантами литературных языков и «региональными литературными языками», с другой стороны. Различие между национальными вариантами и региональными литературными языками лежит в их нормированности: первые более нормированы, чем вторые, поскольку играют большую официальную и политическую роль в системе государственных отношений. Вопрос о вариативности национального языка возникает при наличии в языковой системе двух и более норм, которые могут комбинироваться друг с другом⁶. С учетом рассмотренных выше существенных признаков национального варианта языка можно сформулировать следующее его определение: национальный вариант языка представляет собой исторически сложившуюся, характеризующуюся системной и структурной развитостью и социально-этнокультурным статусом на уровне национального языка, коммуникативно самодостаточную и обладающую своим набором социолингвистических норм совокупность региональной разновидности единого литературного языка национального периода и функционирующих в пределах его ареала профессионально-корпоративных и эзотерических социолектов, а также социализированных территориальных (локальных) и этнических диалектов, полудиалектов, говоров, наречий и просторечия, специализированность которых обусловлена преобладанием социаль-

⁶ Бородина А. М., Николаева С. П. К вопросу о равнозначности и подчиненности вариантов языка // Типология сходств и различий близкородственных языков. Кишинев: Штиница, 1976. С. 67—69.

ной дифференциации языка над территориально-этнической, профессионально-корпоративной и этико-стилистической.

Основными национальными вариантами немецкого языка выступают немецкий язык ФРГ, Австрии и Швейцарии. Каков статус немецкого литературного языка в этих странах? Наш краткий анализ, построенный на известных источниках, имеет своей целью определение наиболее актуальных проблем для дальнейшего изучения национальных вариантов немецкого литературного языка в отечественной вариантологии.

Все говорящие на немецком языке, как известно, не представляют собой единую, объединенную культурой и языком, национальную общность, а являются языковой общностью в смысле *linguistic community*⁷. Но эта языковая общность обладает определенными особенностями, на которых мы и хотели бы остановиться:

1. В Австрии и Швейцарии говорящие на немецком языке осознают себя носителями собственного национального варианта немецкого литературного языка. В то же время в ФРГ такого ощущения у говорящих на немецком языке нет, т. е. они не осознают, что являются носителями *Binnendeutsch*. Однако последние осознают наличие австрийского и швейцарского вариантов немецкого литературного языка.

2. И за пределами ФРГ национальный вариант *Binnendeutsch* все еще традиционно воспринимается как корректный, престижный, функционально более широкий, чем собственный вариант немецкого языка, характеризуя его как некий наднациональный феномен.

3. Немецкие языковые эксперты и издательства не признают все еще *Binnendeutsch* в качестве национального варианта немецкого языка, представленного в ФРГ, а претендуют на представление немецкого языка во всем немецкоязычном регионе. В то же время в Австрии и Швейцарии при языковой кодификации осознанно следуют собственному варианту.

4. Во всех немецкоязычных государствах при языковой кодификации маркируют не собственные варианты, а чужие, т. е. соответствующие языковые маркеры появляются благодаря представителям других национальных вариантов немецкого языка. Следует отметить, что эти маркировки носят асимметричный характер: в словарях, выпущенных в Германии, все другие варианты немецкого языка получают приблизительно одинаковое описание. Осознание наличия других вариантов находит свое выражение и в публикациях немецких издательств⁸, в то же время в швейцарских лек-

⁷ *Ammon U.* Die deutsche Sprache in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Das Problem der nationalen Varietäten. Berlin; New York, 1995.

⁸ *Elmer S.* Wie sagt man in Österreich? Wörterbuch des österreichischen Deutsch. Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich, 1969/80; *Meyer K.* Wie sagt man in der

сикографических источниках нет сведений об австрийском варианте, в австрийских нет сведений о швейцарском варианте, но и те и другие охотно отмечают явления, присущие языку ФРГ.

5. Все особенности языка ФРГ (т. е. Binnendeutsch) более известны и понятны в Австрии и немецкоязычной части Швейцарии, чем австрийские и швейцарские особенности в Германии, что говорит о сильном и давнем влиянии Binnendeutsch на язык Австрии и Швейцарии.

6. Специалисты отмечают, что австрийские и швейцарские учителя немецкого языка больше корректируют собственный вариант, чем Binnendeutsch.

7. Австрийские и швейцарские писатели, публикующие свои произведения в Германии, стараются избегать явных австрицизмов и гельветизмов⁹.

8. Особая ситуация сложилась с Lëtzebuergesch. Здесь следует отметить, что неправомерно говорить о люксембургском варианте немецкого языка, речь следует вести о самостоятельном Люксембургском языке (Lëtzebuergesch), новом западногерманском идиоме, представляющем собой язык повседневного общения населения и главный символ люксембургской национальной общности. Как известно, Lëtzebuergesch, основанный на западно-мозельско-франкском диалекте немецкого языка, с 1950 г. имеет собственный словарь и грамматику и признан с 1984 г. национальным языком. Данное признание, однако, не нашло своего отражения в отечественных источниках по германистике — он не упоминается в перечне западногерманских языков¹⁰. Lëtzebuergesch преподается в школах и на языковых курсах, в основном адресованных иностранцам. Хотя язык имеет германские истоки (самое раннее письменное свидетельство — в глянце XI в. из монастыря в Эхтернахе), люксембургский язык достаточно отличается от своего языка-родителя, так что уже непонятен большинству немцев. Его отличие от немецкого языка сопоставимо с отличием немецкого от нидерландского. Одной из особенностей данного языка признается обилие французских слов, которые так адаптировались в языке, что теперь с трудом распознаются как заимствованные.

На наш взгляд, следует глубже и шире подойти к установлению дифференциальных признаков описываемых вариантов немецкого

Schweiz? Wörterbuch der schweizertischen Besonderheiten. Mannheim; Wien; Zürich, 1989.

⁹ См.: *Clyne M.* The German language in a changing Europe. Cambridge, 1995. P. 20ff.; *Ammon U.* Plurinationalität oder Plurirealität? Begriffliche und terminologische Präzisierungsvorschläge zur Plurizentrität des Deutschen mit einem Ausblick auf ein Wörterbuchprojekt. In: *Ernst P., Patocka F.* Deutsche Sprache in Raum und Zeit. Wien, 1998. S. 313—322.

¹⁰ См.: *Арсеньева М. Г., Балашова С. П., Берков В. П., Соловьева Л. Н.* Введение в германскую филологию. М., 2000. С. 5.

литературного языка. И только тогда можно показать, как отдельные варианты немецкого языка, восходящие исторически к единым корням, к одному и тому же историческому языковому источнику, приобрели яркие дифференциальные признаки, отличающие их на сегодняшний день друг от друга. Для достижения такой цели представляется актуальным исследование фразеологии (в широком понимании данного термина, включающего паремиологию и разнообразные разговорные клише) отдельных вариантов немецкого языка для их последующего сравнительно-сопоставительного анализа. В результате такого анализа можно ярко и объективно показать языковые особенности отдельного варианта, общие черты в области фразеологии, объединяющие все варианты, и дифференциальные признаки, присущие только отдельным национальным вариантам. Результаты такого исследования могут дать ответ на вопрос, в каком направлении движется тот или иной вариант немецкого языка: в направлении к нивелированию языковых различий, как это часто высказывается австрийцами, или к углублению языкового сепаратизма, как это обстоит с швейцарским вариантом немецкого языка.

Следует особо подчеркнуть, что внешнее сходство или идентичность отдельных лексем, входящих в основной лексический пласт немецкого языка и отдельных национальных вариантов немецкого языка, не свидетельствует об идентичности их значения и употребления. Здесь необходимо также исследовать основные концепты немецкого языка в аспекте их функционирования в национальных вариантах на предмет их семантического объема, сходства и различий их значений. Только на основе подобного сравнительного препарирования лексического материала можно объективно говорить о степени и глубине различий в лексике национальных вариантов немецкого языка и попытаться смоделировать дальнейшие тенденции развития лексического состава отдельно взятого национального варианта немецкого языка.

Следующей важной проблемой является вопрос о взаимодействии крупных диалектных объединений с литературным языком, т. е. каково влияние крупных диалектов на литературный язык, в чем специфика отношений между литературным языком и диалектом. Исследование данного явления, как мы полагаем, покажет разную степень активности соприкосновения диалектного феномена с литературным языком в рамках отдельных национальных образований. Именно специфика и глубина этого взаимодействия определяют языковые тенденции в развитии отдельного национального варианта немецкого литературного языка.

Важным представляется также исследование статуса южнемецких диалектов, представляющих до известной степени связующий мост между швейцарским и австрийским национальными вариантами немецкого литературного языка, в основе которых они

лежат, и Binnendeutsch. Вероятно, именно южнонемецкие диалекты могут объяснить степень близости или отдаленности Binnendeutsch от других национальных вариантов. Этим мы подчеркиваем особую коммуникативную значимость южного диалектного региона, представляющего собой значительную переходную зону от сферы функционирования Binnendeutsch к сфере функционирования австрийского или швейцарского национальных вариантов с их относительно гомогенным диалектным ареалом. На территории ФРГ Binnendeutsch противостоит расширению ареала и коммуникативных возможностей южнонемецких диалектов, которые представляют собой только часть от гетерогенного диалектного континуума ФРГ, тогда как австрийский (здесь мы не забываем о наличии и небольшого алеманнского диалектного региона в Австрии) и швейцарский национальные варианты характеризуются относительно гомогенным диалектным составом.

Исследование и осмысление поставленных выше вопросов позволят, на наш взгляд, уточнить отдельные аспекты теории языковой вариативности в отечественной лингвистике.

Zusammenfassung

Aktuelle Probleme der Erforschung der nationalen Varietäten der deutschen Literatursprache

Im Mittelpunkt des Artikels stehen zwei Probleme: 1) es wird ein Versuch unternommen, den Inhalt des Begriffes «nationale Varietät» in der russischen Linguistik zu präzisieren und festzulegen; 2) es wird der Forschungsstand der nationalen Varietäten des Deutschen charakterisiert und ein konkreter Problemenkreis als aktueller Forschungsgegenstand festgelegt.

Л. Б. КОПЧУК
(Российский государственный педагогический университет
им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург)

К ВОПРОСУ О СООТНОШЕНИИ РЕГИОНОВ С НАЦИОНАЛЬНЫМИ ВАРИАНТАМИ НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА

Среди фундаментальных вопросов, определяющих сущностные характеристики национального варианта языка, не нашедших, однако, пока однозначного толкования в отечественной и зарубежной вариантологии, обращает на себя внимание проблематика региональных вариантов и их отношение к национальному варианту.

Проблематика региональных вариантных средств может рассматриваться широко, распространяясь на все формы существования языка: от литературного языка до диалекта, т. е. фактически охватывать все вариантные типы, выделяемые на диатопической оси. В этом случае предполагается существование региональных вариантов нормы литературного языка (или региональных литературных стандартов), основу которых составляют обусловленные, прежде всего, экстралингвистически процессы дифференциации языковых средств в пределах одного коммуникативного сообщества на базе местных вариантов языка. Речь идет об одном из типов языковых ситуаций, когда варианты единого языка не разведены по разным социумам, а существуют в одной лингвистической ситуации в одном социуме¹, что отражено в формуле: «региональные варианты национального или литературного языка — один социум»².

¹ Степанов Г. В. Национальный язык // Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Я. Ярцева. М.: Сов. энциклопедия, 1990. С. 326.

² Ср.: «Локальная ориентация литературной наддиалектной формы далеко не всегда снимается полностью, что проявляется в существовании не только национальных, но и региональных вариантов литературного языка». — Семенов Н. Н. Наддиалектные формы в истории немецкого языка и

Проникая в литературную норму, такие вариантные единицы языка, как правило, не теряют своей региональной окрашенности, осознаются носителями языка как территориально отмеченные и включаются в инвентарь языковых средств соответствующего регионального литературного стандарта. В противном случае проявляется тенденция к распространению варианта за пределы данной территории, он утрачивает региональную ограниченность и становится «всеобщим достоянием».

Следствием широкого подхода к понятию «региональный вариант» («региональная разновидность») является представленная среди некоторых немецких лингвистов точка зрения, согласно которой национальные варианты языка являются частными случаями существования региональных вариантов. В частности, Х. Мозер, выделяя еще в период существования двух немецких государств в качестве главной формы («Hauptform») собственно немецкий язык («Binnendeutsch», с главным вариантом в ФРГ и вторым вариантом в ГДР), относит к региональным вариантам стандартного языка (на основе географического членения):

- 1) австрийский вариант с подвариантом Южный Тироль, испытывающим итальянское влияние, и с другими восточноевропейскими подвариантами;
- 2) швейцарский вариант;
- 3) западные варианты, находящиеся под французским влиянием, с подвариантами: летцебургский, эльзасский, лотарингский, бельгийско-немецкий;
- 4) заокеанские варианты, подверженные влиянию английского языка: США, Канада, Австралия, Новая Зеландия, Южная Африка, Намибия;
- 5) заокеанские варианты, находящиеся под латиноамериканским влиянием: Бразилия, Аргентина, остальная Латинская Америка³.

Противоположного мнения придерживается большинство представителей российской вариантологической школы. Характеризуя существование национальных вариантов литературного языка как одно из основных проявлений (или разновидностей) вариативности литературного языка «в пространственной проекции», т. е. региональной вариативности⁴, отечественные лингвисты, тем не ме-

некоторые аспекты их изучения // Типы наддиалектных форм языка / Отв. ред. М. М. Гухман. М.: Наука, 1981. С. 134.

³ Moser H. Die Entwicklung der deutschen Sprache seit 1945 // Sprachgeschichte / W. Besch, O. Reichmann, S. Sonderegger. Berlin; New York: de Gruyter, 1985. NBd. 2. S. 1687.

⁴ См., например: Швейцер А. Д. Вариативность литературного языка и модели формирования его норм (на материале американского варианта английского языка) // Типы наддиалектных форм языка / Отв. ред. М. М. Гухман. М.: Наука, 1981. С. 273—285; Гухман М. М. Введение // Со-

нее, подчеркивают неправомочность отождествления национальных языковых вариантов с так называемыми территориальными или региональными вариантами литературного языка. Несмотря на то, что для обоих типов языковой вариативности характерно культивирование местной (диалектальной, ареальной) языковой специфики, в национальных вариантах она играет несравнимо меньшую роль, чем специфика «цивилизационно-языковой надстройки» (Д. Брозович), т. е. терминология в широком смысле слова, иноязычные языковые влияния и т. д. А для территориальных (региональных) вариантов такие локальные языковые элементы являются основным источником существования.

На сложность и неоднозначность проблематики соотношения региональных и национальных вариантов указывает в своей монографии 1995 года и У. Аммон, который обращает внимание на то, что в последнее время в связи с широкомасштабными интеграционными процессами центр тяжести в значительной мере переносится на регионы, поскольку все большее распространение получают процессы регионализации, т. е. более естественное членение по культурно и экономически целостным образованиям (общностям), во многих случаях сходным, близким, родственным и в языковом отношении.

Само понятие «регион» имеет географическую основу и определяется как «обширный район, соответствующий нескольким областям (районам) страны или нескольким странам, объединенным экономико-географическими или другими особенностями»⁵. Как географический термин это понятие может относиться к любому языковому уровню, любому пласту социально-функциональной стратификации языка, т. е. является универсальным обозначением для любых типов региональной вариативности. Это обозначение представляется также наиболее релевантным в рамках противопоставления общенемецкий / общеупотребительный (*gesamtdeutsch / gesamtsprachlich*) vs. региональный / местный / локальный (*landschaftlich*).

Разграничение региональной и национальной вариативности особенно существенно для уровня литературного языка, однако надо иметь в виду, что свойство региональной ограниченности связано прежде всего с нелитературными языковыми образованиями национального языка или варианта. Региональная вариативность именно низших уровней, в особенности диалектная вариативность, закладывает основы регионального членения всей надстройки. Региональная дифференциация языковых средств является имманентным признаком диалектного уровня, а их характеристика с

циальная и функциональная дифференциация литературных языков / Отв. ред. В. Н. Ярцева, М. М. Гухман. М.: Наука, 1977. С. 9.

⁵ Современный словарь иностранных слов. СПб.: Дуэт, 1994.

точки зрения региональной принадлежности связана, прежде всего, с диалектными явлениями. Этим объясняется употребление в немецкой диалектологии понятия «регион» в узком смысле, в значении «диалектный ареал», а также использование термина «диалектный регион» при выделении, например, нижненемецкой, средненемецкой и южнонемецкой диалектных зон. Такие обширные диалектные регионы непосредственно соотносятся с региональным членением литературного стандарта и находят отражение в национальной вариативности. Вследствие этого в специальную проблему развивается практическая задача дифференциации региональных вариантов литературной нормы и региональных вариантов нелитературных уровней. Граница между такими вариантами часто не поддается однозначному определению, что проявляется в их различной интерпретации создателями разных словарей.

Практическим ориентиром могут служить, несмотря на определенные расхождения, разные виды территориальных помет в лексикографических источниках в тех случаях, когда при кодификации словарного состава в пределах литературной нормы даются, например, пометы «*norddeutsch*» и, реже, «*süddeutsch*»⁶, причем последняя помета в большинстве случаев сочетается с указанием на австрийскую и/или швейцарскую отмеченность, что демонстрирует региональное южнонемецкое единство, и не только в лексике, но и на других уровнях языковой системы. В отношении нелитературных регионально отмеченных средств используются, соответственно, пометы «*niederdeutsch*» и «*oberdeutsch*».

Особенное значение и преломление находит явление региональной вариативности в отношении промежуточного между диалектом и литературным языком звена — обиходно-разговорного языка, в котором в силу свойственной ему неоднородности различаются узкорегиональные и региональные (областные) разновидности. Необходимо, однако, иметь в виду, что признаки региональной вариативности зачастую не имеют твердой закреплённости за определенной формой существования, т. е. могут проявляться на разных уровнях социофункциональной иерархии как показатели региональной отмеченности или как «сквозные» элементы, проявляющие во всех вариантах употребления региональную окрасенность. Такое разнообразие проявлений объясняет трудности при определении места и лингвистического статуса региональных форм вариативности, для обозначения которых используются разные термины: «региональный язык», «региональная речь» (оба — М. А. Бородина), «региональный вариант» (А. Едличка), «региональный субстрат» (В. Н. Ярцева), «региональная микросистема» (А. Д. Швейцер) и др.

⁶ См., например: Duden. Rechtschreibung der deutschen Sprache und der Fremdwörter. 17. Aufl. Mannheim; Wien; Zürich: Dudenverlag, 1973.

Для задач изучения вариативности в аспекте региональной отмеченности наиболее важным представляется замечание о том, что «наличие или отсутствие в языке территориального варьирования, степень его интенсивности обусловлены положением территориального диалекта и других необработанных, пространственно ограниченных форм существования языка, их соотношением с литературным языком, т. е. зависят от всей языковой ситуации, в составе которой функционирует и развивается данный литературный язык»⁷. Определяемую этими факторами специфику региональной вариативности на разных уровнях языковой архисистемы можно наблюдать не только в исторической ретроспективе, но и в современных условиях в соответствии с особенностями языковой ситуации, например, в разных странах распространения немецкого языка.

Как известно, национальные варианты образовались не из некоей бесформенной массы, а скорее на почве уже существовавших языковых разновидностей, которые в большинстве своем имели другое региональное членение, чем сегодняшние нации. Регионы наций лишь позднее вобрали в себя уже существовавшее региональное языковое членение.

Самым ярким и самым древним региональным членением языка, существовавшим еще до образования наций, является диалектное членение. Национальные государственные границы не повлияли на диалектные ни в плане их упразднения, ни в плане значительного сдвига. Наддиалектные формы существования языка сохраняют в определенной степени связь с соответствующим диалектным ареалом, т. е. понятие наддиалектности не означает полного исключения регионального варьирования, а лишь отказ от наиболее специфичных, ограниченных небольшой территорией — примарных — диалектных признаков⁸.

Сегодняшние границы между Германией, Австрией и Швейцарией существуют лишь на протяжении последних двух столетий, в то время как местности и регионы вдоль этих границ не только в языковом отношении, но и с многих других точек зрения зачастую намного ближе друг другу, чем примыкающие области соответствующих государств⁹. Диалектное сходство по ту и другую стороны национальной границы облегчает языковую коммуникацию через границу и способствует, таким образом, стабилизации приграничной диалектной общности и продолжению контактов, что поддерживается также традиционными культурными и экономическими связями.

⁷ Гухман М. М. Введение // Социальная и функциональная дифференциация литературных языков / Отв. ред. В. Н. Ярцева, М. М. Гухман. М.: Наука, 1977. С. 44.

⁸ *Он же*. Заключение // Типы наддиалектных форм языка / Отв. ред. М. М. Гухман. М.: Наука, 1981. С. 292.

⁹ Scheuringer H. Deutsches Volk und deutsche Sprache // Muttersprache. 1992. Н. 3. S. 220.

В последнее время приграничные регионы переживают определенное возрождение, имеющее перспективу в русле развития европейской интеграции. В рамках Европейского сообщества возникают также региональные объединения, так называемые еврорегионы, и в некоторых из них прослеживается определенная связь с изначальными диалектными регионами.

Другим следствием существования регионального членения, наряду с объединением без учета государственных границ, является внутреннее расслоение нации или языкового сообщества в пределах нации на более мелкие регионы. Следовательно, региональная вариативность выполняет двойную функцию: в направлении за пределы национально-государственных границ — объединение частей в более крупные региональные образования, а в пределах границ одного государства — раздробление целого на отдельные части — регионы.

В сравнении с другими немецкоязычными странами для *Германии* характерна большая вариабельность языка в сочетании с довольно высокой толерантностью в отношении языковых норм. Существование значительного числа языковых вариантных единиц, ограниченных в своем использовании северной частью Германии, говорит о разделении немецкой языковой области, которое не имеет никакого отношения к национальным государственным границам. В то же время, более сильная региональная окрашенность литературного немецкого стандарта, которая наблюдается на юге, прежде всего в Баварии, Швабии и Бадене, признается и в социальном отношении, в том числе в виде существования так называемых *Honoratiorenschwäbisch*, *Honoratiorenbayrisch*.

На севере Германии литературная форма языка менее маркирована социолингвистически вследствие ее использования почти всеми слоями населения. В центральных и южных районах, так же как в Австрии, варьирование в пределах диалектно-литературного континуума социально и ситуативно детерминировано: социальные группы более высокого общественного положения используют в зависимости от уровня официальности или формализованности ситуации «спектр» или «регистр» вариативности от почти «чистого» литературного стандарта до приближенных к диалекту, но избегающих наиболее характерных диалектных элементов, промежуточных форм, в то время как слои населения, занимающие более низкое социальное положение, выбирают языковые формы в диапазоне между «чистым» диалектом и вариативностью, приближенной к литературной¹⁰.

Среди лингвистов распространено мнение о существовании в пределах немецкого ареала двух языковых стандартов (субстандар-

¹⁰ *Ammon U.* Die deutsche Sprache in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Das Problem der nationalen Varietäten. Berlin; New York: de Gruyter, 1995. S. 372.

тов, региональных вариантов): южного («южная норма») и северного («северная норма»). Граница между двумя стандартами весьма расплывчата, и ее наиболее адекватно можно представить себе в виде полосы, которая простирается примерно по всему средненемецкому региону.

Приблизительное деление на две части немецкой языковой области в общих чертах соответствует ее диалектному членению, которое поддерживается также существенными расхождениями между севером и югом в культурном и политическом отношении. Языковое и внеязыковое, в особенности культурное, противопоставление севера и юга не является новоприобретенным, а уходит корнями в немецкую историю. Весь период до образования Германской империи объединение Южной и Северной Германии в одно государство считалось невозможным ввиду серьезных расхождений в национальном характере, природных условиях, торговых интересах, отношениях к соседям и т. п.

Сфера распространения северного стандарта охватывает нижненемецкий регион, а некоторые языковые формы проникают и в средненемецкий ареал, в то время как сферой употребления южной нормы является весь южнонемецкий регион с использованием некоторых языковых форм в средненемецких областях.

В *Австрии* наиболее ярко выражены региональные расхождения, проявляющиеся на всех уровнях социально-функциональной парадигмы австрийского варианта немецкого языка, во-первых, между австрийско-баварским востоком и западом (Тироль), во-вторых, между австрийско-баварскими диалектами и алеманнским Форарльбергом и, в-третьих, между севером и югом, что дает основание для выделения в целом трех крупных языковых областей: восточноавстрийской, юго-восточноавстрийской и западноавстрийской.

Отсутствие единого «австрийского немецкого языка» обусловлено прежде всего исторически, а также географически, поскольку Австрия возникла постепенно благодаря присоединению в разные исторические периоды отдельных земель. В языковом отношении особенно западные земли, Тироль и Форарльберг, часто идут своим путем. Единым для всей Австрии является только административный язык и язык прессы и публицистики, в других сферах австрийский вариант немецкого языка представляет собой совокупность языковых особенностей, «разбросанных» по разным местностям страны.

Региональное членение основывается на диалектном членении, согласно которому баварско-австрийский диалектный регион подразделяется на среднебаварский на севере и южнобаварский на юге страны, причем баварский диалектный регион простирается дальше в западном направлении — на территорию земли Бавария в Германии, а в южном направлении — на Южный Тироль в Италии. И. Райффенштайн говорит в этой связи о наличии «частичных региональных совпадений» («regionale Teilübereinstimmungen») с

южнонемецким регионом, в особенности с баварским, которые являются следствием распространенных в пределах крупных областей диалектных различий немецкого языка¹¹.

Внутри Австрии особенно велики, по наблюдениям исследователей, не только лингвогеографические, но и социолингвистические и лингвопрагматические различия между баварским и алеманнским регионами. Если в восточноавстрийском регионе языковая ситуация во многом сходна с положением на юге Германии, прежде всего в Баварии, которая относится к области так называемого диалектно-литературного континуума, т. е. постепенного (ступенчатого) перехода, с несколькими промежуточными формами, от диалекта к литературному языку, то в алеманнском Форарльберге такая постепенность отсутствует и наблюдается явление диглоссии, что сближает его с языковой ситуацией в Швейцарии. Диалект выполняет функцию языка общения (*Verkehrssprache*), однако и здесь, прежде всего под влиянием таких внеязыковых процессов, как миграция и увеличение притока туристов из Германии, прослеживается тенденция к образованию обиходно-разговорного языка, необходимого, в первую очередь, как форма доверительного общения с приезжими из алеманнских регионов по другую сторону границы.

Немецкоязычная *Швейцария* полностью относится к алеманнскому диалектному региону, за единственным исключением маленькой области Замнаум в восточной части кантона Граубюнден, где швейцарские алеманнские диалекты соприкасаются с австрийско-баварскими. Вопрос о взаимосвязи внутреннего диалектно-географического членения немецкоязычной Швейцарии и региональной специфики швейцарского литературного стандарта *Schweizerhochdeutsch* ввиду отсутствия специальных исследований до сих пор оставался открытым, однако имеются определенные свидетельства тому, что такое соотношение существует.

Лингвогеографически данный немецкоязычный ареал расчленяется с севера на юг на три крупных региона: нижнеалеманнский, или верхнерейнский (только на крайнем севере Швейцарии — базельский диалект, большая его часть находится на территории Германии), среднеалеманнский и верхнеалеманнский с горноалеманнским. Выстраивая в направлении с севера на юг шкалу ступенчатого возрастания реликтовости («*Reliktstafelung*») верхненемецких, алеманнских и швейцарско-немецких диалектов, Ш. Зондереггер прослеживает увеличение удаленности от литературного языка, начиная с северо-востока (швабские, наиболее близкие к литературному стандарту, диалекты), через северо-запад (верхнерейнские диалекты), на юг (южноалеманнские диалекты): верхне-

¹¹ *Reiffenstein I.* Deutsch in Österreich // Tendenzen. Formen und Strukturen der deutschen Standardsprache nach 1945 / I. Reiffenstein et. al. (eds.). Marburg: Elwert, 1983. S. 15—27.

алеманнский, горноалеманнский, Walliserdeutsch и отчасти Walserdeutsch¹².

Говоря о региональных особенностях швейцарского варианта немецкого литературного языка Schweizerhochdeutsch, К. Майер выделяет пять регионов, имеющих некоторое сходство с диалектными регионами, но не совпадающих с ними полностью¹³: внутренняя Швейцария (Innerschweiz), северо-восточная Швейцария (Nordostschweiz), северо-западная Швейцария (Nordwestschweiz), восток и запад. Такое членение отражает некоторую разнородность языковых средств Schweizerhochdeutsch в пределах территории немецкоязычной Швейцарии, однако недостаточная изученность процессов вариативности не позволяет пока говорить о существовании нескольких региональных литературных стандартов, а только о тенденции к умеренной полицентричности норм¹⁴.

В отношении германошвейцарских диалектов необходимо подчеркнуть, что, несмотря на некоторую географическую обособленность Швейцарии, они ни в коем случае не изолированы от других верхне- (южно)немецких диалектов, а соединены узколокально-региональными связями с соседними регионами за пределами швейцарских государственных границ и имеют общие черты с алеманнскими диалектами в Лихтенштейне, Форарльберге, с швабскими и даже с верхнерейнскими диалектами.

Таким образом, региональная вариативность в пределах стран немецкой речи находится в постоянной динамике в результате действия двух противоположных тенденций: тенденции к размыванию региональных черт под влиянием устно-разговорных норм литературного языка и, напротив, тенденции к дальнейшему прикновению региональных элементов в литературный язык. Вместе с тем, нельзя ни преувеличивать значение регионального членения, что создает опасность языкового раскола, ни преуменьшать роль государственной организации в языковом развитии.

¹² *Sonderegger S.* Die Entstehung des Verhältnisses von Standardsprache und Mundarten in der deutschen Schweiz // Sprachgeschichte / W. Besch, O. Reichmann, S. Sonderegger (eds.). Berlin; New York: de Gruyter, 1985. Bd. 2. S. 1887, 1890.

¹³ *Meyer K.* Einleitung // Duden: Wie sagt man in der Schweiz? Wörterbuch der schweizerischen Besonderheiten. Mannheim; Wien; Zürich: Dudenverlag, 1989. S. 24.

¹⁴ *Haas W.* Schweiz // Sociolinguistics. Soziolinguistik. Ein internationales Handbuch zur Wissenschaft von Sprache und Gesellschaft / Hrsg. von U. Ammon, N. Dittmar, K. J. Mattheier. Berlin; New York: de Gruyter, 1988. Bd. 2. S. 1371.

Zusammenfassung**Über die Koordination der Regionen und nationalen Varietäten des Deutschen**

Die Problematik der regionalen Varianten ist ausschlaggebend für die Bestimmung der Wesensmerkmale von nationalen Sprachvarietäten des Deutschen im allgemeinen. Jede regionale Sprachvarietät entwickelt sich ständig sehr dynamisch unter dem Einfluß von zwei entgegengesetzten Tendenzen: der Tendenz zum Ausgleich von regionalen Zügen, einerseits, und der Tendenz zum weiteren Eindringen der regionalen Elemente in die nationalen Sprachvarietäten Deutschlands, Österreichs und der deutschsprachigen Schweiz, andererseits. Dabei läßt sich ihre Eigenart auf allen Ebenen des Sprachsystems beobachten.

В. Б. МЕРКУРЬЕВА

(Иркутский государственный лингвистический университет,
Иркутск)

СОВРЕМЕННАЯ НЕМЕЦКОЯЗЫЧНАЯ ТЕРМИНОЛОГИЯ ПО НАЦИОНАЛЬНОМУ ВАРЬИРОВАНИЮ: АКТУАЛИЗАЦИЯ ПРОБЛЕМ

В ходе изучения современной научной немецкоязычной литературы по проблемам национального варьирования обращает на себя внимание многообразие новых терминов. В своей статье мы выделяем некоторые из них и предпринимаем попытку связать их с соответствующим актуальным кругом вопросов.

Положение о системе (или совокупности) форм существования немецкого языка разработано в конце пятидесятих годов прошлого века отечественными германистами М. М. Гухман и Э. Г. Ризель. Немецкий лингвист Х. Шёнфельд пользуется термином советской германистики «форма существования языка» (*Existenzform der Sprache*) и употребляет синонимично еще два термина: «языковая форма» (*Sprachform*) и «языковой слой» (*Sprachschicht*)¹. В. Шмидт и П. Браун используют еще одно обозначение — «форма проявления языка» (*Erscheinungsform der Sprache*), но самый распространенный термин сейчас — это «языковая разновидность» (*Sprachvarietät*)².

В словарях закреплён научный характер данного термина, однако среди научных сфер лингвистическая сфера сначала особо не выделяется. «*Varietät* *Verschiedenheit, Andersartigkeit*; (Bot; Zool.; Abk.: Var.) *in einem oder mehreren Merkmalen von einem Standardtyp abweichende Form eines Lebewesens* [zu lat. *varietas* “*Verschiedenheit*”]»³. Словарь Дудена 1996 года издания также фиксирует слово *Varietät*, подчеркивает его научный характер, однако выделяет, прежде всего, биоло-

¹ *Schönfeld H.* Zur Rolle der sprachlichen Existenzformen in der sprachlichen Kommunikation // *Normen in der sprachlichen Kommunikation*. Berlin, 1977. S. 170.

² *Braun P.* Tendenzen in der deutschen Gegenwartssprache: Sprachvarietäten. 4. Aufl. Stuttgart; Berlin; Köln, 1998. S. 7.

³ *Wahrig G.* Deutsches Wörterbuch. Gütersloh, 1968. S. 3769.

гию как наиболее распространенную научную область, в которой особенно часто встречается эта лексема. «Varietät, die;-,-en [lat. Varietas = Vielfalt] (Wissenschaftl., bes. Biol.)»⁴.

Проф. Кёниг из Аугсбурга употребляет в своей статье в одном предложении дважды данное слово — как часть сложного — Schreibvarietät (письменная разновидность) и в словосочетании südliche Varietät — как перифраз к слову das Hochdeutsche:

Diese neue, gemeinsame Schreibsprache des Deutschen in Mitteleuropa wurde im hochdeutschen Raum, also im Süden entwickelt, die Schreibvarietät dieses Raumes — und hier auch die des — besitzt schon am Anfang des 16. Jahrhunderts so großes Ansehen, daß der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts alle namhaften Kanzleien des niederdeutschen Raumes ihre angestammte, seit Jahrhunderten gebrauchte mittelniederdeutsche Schreibsprache aufgeben / nicht mehr gebrauchen und sich der südlichen Varietät, d. h. sich der hochdeutschen Sprache bedienen⁵.

Термин Varietät применяется немецкими лингвистами и в значении, знакомом российским германистам как «вариант немецкого языка». Приведем пример:

Dass das österreichische Deutsch und das deutsche Deutsch nicht zwei verschiedene Sprachen sind, versteht sich von selbst. Es handelt sich in beiden Fällen um **Varietäten**, wie es mit einem Fachbegriff ausgedrückt wird, «plurizentrischen deutschen Sprache». Das bedeutet, dass die deutsche Sprache in Deutschland anders ausgeformt ist, als in Österreich, in Österreich anders als in der Schweiz — von den Varietäten in Belgien, Luxemburg und Dänemark oder den «deutschen Sprachinseln» in anderen Ländern gar nicht zu reden⁶.

Автор делает акцент на термине «plurizentrische deutsche Sprache», а слово Varietäten использует, как можно предположить, не совсем терминологично — здесь в одном ряду находится и немецкий в Австрии, и в Швейцарии, а также в Бельгии, Люксембурге, Дании и островной немецкий.

Однако, по-видимому, мы все же можем констатировать расширение значения термина Varietät. Приведем еще одну цитату:

Für Unterschiede der deutschen Standardsprache in Deutschland, Österreich und in der Schweiz benutzt man heute in der Forschung meist den Oberbegriff nationale Varietäten⁷.

⁴ Duden. Deutsches Universalwörterbuch. Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich, 1996. S. 1528.

⁵ König W. Wird in Süddeutschland ein schlechtes Deutsch gesprochen? // Rundbrief. Nr. 51. 2004. S. 2.

⁶ Sedlaczek R. Das österreichische Deutsch. Wie wir uns von unserem grossen Nachbarn unterscheiden. Ein illustriertes Handbuch. Wien, 2004. S. 8.

⁷ Polenz P. Deutsche Sprachgeschichte vom Spätmittelalter bis zur Gegenwart. Bd. III. 19. und 20. Jahrhundert. Berlin; New York, 1999. S. 412.

Здесь обозначенный термин соответствует традиционному русскому «вариант немецкого языка» (Ср.: А. И. Домашнев. «Современный немецкий язык в его национальных вариантах»).

Новый словарь Дудена 2001 года уже закрепляет и лингвистическую сферу употребления:

Va|ri|e|tät, die; -, -en [lat. *varietās* = Vielfalt, zu: *varius*, *Varia*]: **1.** (Biol., Mineral.) *Abart* (a), *Spielart*: eine V. der Kartoffel, des Zuckerrohrs. **2.** (Sprachw.) *sprachliche Variante* ⁸.

В 2004 году под общей редакцией У. Аммона вышел словарь под названием «Variantenwörterbuch des Deutschen». Автор пользуется также понятиями *Varietät* и *Variant*, которые он «разводит» следующим образом:

Weil die Besonderheiten der einzelnen Zentren nicht den Charakter eigener Sprachen haben, werden sie von der Wissenschaft als «Varietäten» des Deutschen bezeichnet. Im Gegensatz zu verschiedenen Sprachen unterscheiden sie sich kaum in der Grammatik und nur teilweise im Wortschatz und in der Aussprache. Vor allem an diesen Besonderheiten (Varianten) in Wortschatz und Aussprache können die Angehörigen einer Varietät erkannt werden ⁹.

В ранее приведенной цитате Роберта Седлачека употреблено словосочетание «deutsches Deutsch». Для обозначения собственно немецкого российскими германистами ранее активно использовался термин *Binnendeutsch*.

Wahrig (1968) это слово еще не определяет. В Дудене 1996 года издания уже содержится дефиниция прилагательного *binnen-deutsch*: (*Adj.*) *sich auf das Gebiet innerhalb Deutschland beziehend* (bes. von der Sprache in Ggs. zu österreichisch, schweizerisch u. a.) ¹⁰.

Словарь Дудена 2001 года издания определяет и прилагательное *binnendeutsch*, и существительное *Binnendeutsch*:

bin|nen|deutsch <Adj.>: (bes. im Hinblick auf die Sprache im Unterschied zu österreichisch, schweizerisch u. a.) *sich auf das Gebiet innerhalb Deutschlands beziehend*.

Bin|nen|deutsch, das u. (nur mit best. Art.): **Binnendeutsche**, das: *binnendeutsche Sprache* (im Unterschied zum Deutsch in Österreich, der Schweiz u. a.) ¹¹.

⁸ Duden. Deutsches Universalwörterbuch. 4. neue bearbeitete und erweiterte Aufl. Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich, 2001 (elektronische Version). S. 1892.

⁹ Variantenwörterbuch des Deutschen. Die Standardsprache in Österreich, der Schweiz und Deutschland sowie in Lichtenstein, Luxemburg, Ostbelgien und Südtirol. Berlin; New York, 2004. S. XXXI—XXXII.

¹⁰ Duden. Deutsches Universalwörterbuch. 1996. S. 260.

¹¹ Duden. Deutsches Universalwörterbuch. 2001.

Именно в этом значении использует существительное *Binnendeutsch* Л. Б. Копчук: «Напротив, в Германии широко распространено представление, даже среди лингвистов, об общеупотребительности и истинности принятого здесь языкового стандарта. Отсюда и все еще распространенное обозначение “*Binnendeutsch*”, которое предполагает противопоставление всем другим видам немецкого языка за пределами Германии “*Alpendeutsch*”¹². Хотя в лингвистической литературе бывшей ГДР (которая ссылалась на Т. Фрингса) *Binnendeutsch* стоял в одном ряду с *Alpendeutsch* и *Küstendeutsch*: «**Alpendeutsch** (T. Frings): südliches Deutsch des Alpenraums [bes. Bairisch und Alemannisch], dem sich nach Norden **Binnendeutsch und Küstendeutsch** anschließen»¹³. Аналогично используется термин *Binnendeutsch* и в малой энциклопедии немецкого языка, изданной в ГДР¹⁴. Подобное деление диалектов (*Mundartgliederung*) (а не стандарта!), все с той же ссылкой на Т. Фрингса, сохраняется в современном атласе немецкого языка, автором которого является Вернер Кёниг: **Küstendeutsch** (Niederländisch), **Binnendeutsch** (Niederdeutsch) und **Alpendeutsch, Süddeutsch** (Hochdeutsch)¹⁵.

Это более узкое значение слова *binnendeutsch* (включающего в себя, судя по контексту, *mittelhochdeutsch*) находим и в современной лингвистической литературе, например, в статье Поля «*Österreichisch als eigene Sprache?*»:

Im öffentlichen Leben und in der geschriebenen Sprache bedient man sich dessen, was man für «hochdeutsch» hält, wobei die Basis zwar der süddeutsche Sprachgebrauch ist, doch auch binnen- und norddeutsche Ausdrucksweisen verwendet werden, die vielfach als gehobener und «richtiger» empfunden werden als die so- genannten Austriazismen, auch wenn diese durchaus Standard sind¹⁶.

После объединения Германии в немецкой лингвистической литературе для обозначения собственно немецкого, кроме упомянутого термина «*deutsches Deutsch*», появляется «*deutschländisches Deutsch*»:

Das «österreichische Deutsch» hat im Gegensatz zum «deutschländischen Deutsch» unbestritten seine (liebens- und schutzenswerten) Eigenheiten, ist aber selbst nicht einheitlich; Wien ist wohl ein Teil davon, aber eben nur ein Teil¹⁷.

¹² Копчук Л. Б. Национальная и региональная вариативность лексики и фразеологии современного немецкого языка. СПб., 1997. С. 31.

¹³ Kleines Wörterbuch sprachwissenschaftlicher Termini. Leipzig, 1975. S. 29.

¹⁴ Die deutsche Sprache. Kleine Enzyklopädie. In zwei Bänden. Bd. 1. Leipzig, 1969. S. 103.

¹⁵ König W. dtv-Atlas zur deutschen Sprache. München, 1994. S. 53.

¹⁶ Pohl H.-D. «Österreichisch» als eigene Sprache? // Rundbrief. Nr. 51. 2004. S. 23.

¹⁷ Ibid. S. 19.

В словаре под редакцией У. Аммона используется *Deutsch Deutschlands* и также новое обозначение «*deutschländisches Deutsch*»¹⁸. Заметим, что последнее словосочетание еще не зафиксировано в новом словаре Дудена. Не секрет, что вплоть до настоящего времени бытует ошибочная, обидная для швейцарцев и австрийцев точка зрения о том, что их немецкий менее корректен или чуть ли не сводим к диалекту. Данное словосочетание «*deutschländisches Deutsch*», — отмечается во введении к словарю, — подчеркивает, что речь идет об одной из *равноправных* форм немецкого языка.

Появление в 2004 году двух словарей — Р. Седлачека и под редакцией У. Аммона — свидетельствует о том факте, что доказательство национального своеобразия собственно немецкого, австрийского, швейцарского и других вариантов не является завершенным процессом. Поскольку язык находится в постоянном развитии, процесс кодификации национальных вариантов продолжается. Как справедливо заметила Л. Б. Копчук: «Словарный состав немецкого языка Германии до сих пор почти не подвергался анализу в отношении его национальной (собственно немецкой) отмеченности в сопоставлении с австрийским и швейцарским специфическим лексическим инвентарем, так как обычно рассматривался как “эталон соположения” при исследовании других национальных вариантов»¹⁹. Это положение продолжает оставаться актуальным до сегодняшнего дня:

Eine Darstellung der nur in Deutschland üblichen Varianten fehlt vollständig; die großen Wörterbücher des Deutschen behandeln diese Varianten einfach als gemeindeutsche Normalformen. Ebenso vernachlässigt sind die nationalen Halbzentren des Deutschen²⁰.

Появившиеся словари (особенно под ред. У. Аммона) ликвидируют некоторым образом этот пробел. Авторы словаря под редакцией У. Аммона, говоря о немецком как о плюрицентристском языке, то есть языке, употребляемом в качестве национального и официального в нескольких государствах, различают *nationale Vollzentren der deutschen Sprache* (национальные полноценные центры немецкого языка) и *Halbzentren* (полуцентры). Полноценными центрами называются такие, в которых полностью сформировались собственные стандартно-языковые особенности, которые закрепились в словарях и энциклопедиях. К таким центрам относят Германию, Австрию и Швейцарию. В случае отсутствия собственных языковых словарей говорят о полуцентрах плюрицентрического языка. Национальные полуцентры немецкого — это Лихтенштейн, Люксембург, восточная Бельгия и южный Тироль (в Италии)²¹.

¹⁸ Variantenwörterbuch des Deutschen. S. XLIV.

¹⁹ Копчук Л. Б. Указ. соч. С. 58.

²⁰ Variantenwörterbuch des Deutschen. S. XXXII.

²¹ Variantenwörterbuch des Deutschen. S. XXXI.

Р. Седлачек в своем словаре, носящем сопоставительный характер с немецким словарным составом Германии, во главу угла ставит австрийский вариант немецкого языка. Эпиграфом словаря выбирается, как указано в предисловии, следующий афоризм: «Der Österreicher unterscheidet sich vom Deutschen durch die gemeinsame Sprache»²². Он представляет собой измененную цитату Б. Шоу, касающуюся американского и британского вариантов английского языка «England and America are two countries divided by a common language»²³. Большинство австрийцев не осознают, какие из употребляемых ими вариантов являются типично австрийскими. Сам автор в 70-е годы, когда он был студентом, изучавшим германистику, англистику и публицистику, начал свою трудовую деятельность в международном агентстве новостей и столкнулся с проблемой особенностей национальных вариантов. Редактором был немец, который делал многочисленные исправления в статьях молодого автора. Р. Седлачек писал: «und weiteres schrieb er», редактор зачеркивал в слове *weiteres* букву «s», несмотря на то что заметка предназначалась для австрийского круга читателей. Он писал: «hiezue meinte er», редактор добавлял «r» в «hierzue». Это была настоящая борьба не только за буквы, но и за слова, — замечает автор словаря, — например, редактор заменял слово «Stockwerk» более элегантным, с его точки зрения, словом «Etague» и т. д. Австрийцы понимают оба варианта — собственно немецкие выражения и соответствующие им австрийские: «Arzt eine Treppe höher» — «Arzt ein Stockwerk höher», «Was gibt es zum Nachtsch?», «Was gibt es als Nachspeise?», «Er hat es geschnallt!» — «Er hat es gegneißt!», «Ich lass mir nichts mopsen!» — «Ich lass mir nichts fladern!». Р. Седлачек замечает, что переводчики Европейского Союза постоянно имеют дело со своеобразием австрийского варианта, по данным банка Европейского Союза, насчитывается 4000 австрийских выражений, а по его данным, только в области лексики австрицизмы составляют 10 000 единиц (это юридический язык, язык банковского дела и т. д.)²⁴. Таким образом, различия между собственно немецким и австрийским вариантами «sind gravierender, als man allgemein annimmt».

Любой словарь — это «eine Momentaufnahme», признает Р. Седлачек; он предлагает читателям обратиться к сайту www.das-oesterreichische-deutsch.at и присылать свои комментарии по любому слову. Р. Седлачек считает, что «Wir sind heute Zeuge eines umfangreichen Sprachtransfers, der vom Norden ausgeht und die Sprache des Südens und damit auch das österreichische Deutsch stark beeinflusst. ...Oft werden auch Formen des österreichischen Deutsch und des deutschen Deutsch gemischt»²⁵.

²² *Sedlaczek R.* Op. cit. S. 7.

²³ *Ibid.* S. 17.

²⁴ *Ibid.* S. 10—12.

²⁵ *Ibid.* S. 16.

Поскольку в Австрии нет четкой границы между диалектом и обиходно-разговорным языком, а также обиходно-разговорным языком и литературным языком, то диалектные выражения «имеют хорошие шансы» перейти в литературный язык, диалект становится «salonfähig».

На юге Германии, где языковая ситуация похожа на австрийскую и где отчасти пользуются даже тем же австрийско-баварским диалектом, существует понятие «Salon-Bairisch». Приведем важное уточнение одного респондента [проведенной нами анкеты. — В. М.], заметившего, что диалект в драмах на баварском литературно обработанном диалекте — это «салонный баварский» (Salon-Bairisch), который и на Севере должен быть понятным²⁶.

В своей статье об обиходно-разговорном языке Л. Б. Копчук, ссылаясь на Bichel (1980), пишет, что в некоторых местностях, например в саксонской, баварской и швабской областях, образовались так называемые крупные надрегиональные групповые языки, т. е. приближенные к литературному стандарту языковые разновидности, возникшие в результате ориентации языкового употребления на центральные города (например, Штутгарт). Л. Б. Копчук отмечает, что носителями таких языковых форм являются слои населения, в отношении которых она вслед за немецкими учеными употребляет термины Honoratiorenschwäbisch («швабский уважаемых лиц») и Honoratiorenbayerisch («баварский уважаемых лиц») или Bayerisches Hochdeutsch²⁷. Н. Г. Помазан, определяя Honoratiorenschwäbisch, подчеркивает, что в нем нивелированы примарные признаки местного диалекта под влиянием литературного стандарта²⁸.

Интересно, что словарь Wahrig (1968) дефинирует лишь слово Honoratioren: die angesehensten Einwohner einer (kleinen) Stadt²⁹. В 70-е годы термином Honoratiorenschwäbisch уже активно пользуются писатели. Дуден (1996) приводит помимо дефиниции Honoratioren также и определение Honoratiorenschwäbisch: «bes. in Stuttgart gesprochenes, weniger stark mundartlich gefärbtes Schwäbisch»³⁰.

Примечательно, что термин Honoratiorenschwäbisch и Honoratioren-Hessisch употребляли в своих интервью писатели, пишущие

²⁶ Меркурьева В. Б. Диалект и литературный язык в немецкоязычных драмах: отношения комплементарности и изоморфизма: Дисс. ... д-ра филол. наук. Иркутск, 2005. С. 74.

²⁷ Копчук Л. Б. Статус обиходно-разговорного языка в системе немецких социолектов // Материалы конференции, посвященной 90-летию со дня рождения чл.-корр. РАН Агнии Васильевны Десницкой. СПб., 2002. С. 105.

²⁸ Помазан Н. Г. Характеристика алеманнского диалекта.: Центральный и маргинальный ареалы // Вопр. языкознания. 1994. № 2. С. 114.

²⁹ Wahrig G. Op. cit. S. 1822.

³⁰ Duden. Deutsches Universalwörterbuch. 1996. S. 734.

стихи или драмы на диалекте. Так, Себастьян Блау (Йозеф Эберле) в своем интервью рассказывает о том, что не существует так называемого «швабского эсперанто» или так называемого *Gemeinschwäbisch*, поскольку каждый округ, каждая местность говорит на своем диалекте. Автор использует в своих стихах иногда «*Honoratiorenschwäbisch*», на котором говорили и говорят сейчас «*bessere Kreise*», его даже можно услышать на философском семинаре в г. Тюбингене. Примечательно, что писатель и в жизни пользуется *Honoratiorenschwäbisch*, поскольку в редакции, где у него управленческая должность, работают много людей, которые не являются носителями швабского диалекта, поэтому чистый диалект они бы не поняли³¹.

Фитцгеральд Куц, знаменитый писатель из Нюрнберга, считает, что носители франкского диалекта испытывают чувство неполноценности по отношению к своему языку, т. к. у них еще не образовался в качестве языка общения (*Verkehrssprache*) *Honoratiorenschwäbisch*, как у швабов, или *Altbairisch*, как у баварцев. Писатель считает, что у них тоже начинает развиваться нечто подобное — *Nürnberger Hochdeutsch*³².

Приведем и точку зрения Вольфганга Дейкселя, почему использование обработанного гессенского диалекта нашло применение в художественной литературе: «*Dieser Wechsel von Hochdeutsch und Umgangssprache hört sich im Deutschen sehr grob an. Man muss auf einen Kunstjargon übergelien*»³³. А в диалекте оказываются возможны переходы с «гессенского уважаемых лиц» на «крестьянский диалект»³⁴.

Перейдем к некоторым выводам. Итак, изменение действительности сопряжено с возникновением новых терминов, которые сигнализируют о появлении новых теоретических проблем или новом витке развития старых, требующих изучения.

Уже сопоставление словарных статей в словарях *Wahrig* (1968) и *Duden* (1996, 2001) позволяет констатировать или появление новых терминов (*Honoratiorenschwäbisch*), или уточнение/расширение значения других терминов (*Varietät*). Слово сочетание *deutschländisches Deutsch* еще пока не зафиксировано в словаре Дудена.

Заметим, что некоторые термины уже начинают активно вводиться в научный обиход и российскими германистами — Н. Н. Семенюк, Л. Б. Копчук, Н. С. Бабенко, Н. Н. Трошиной, О. Шарая и другими.

Укоренившееся в немецкой германистике многозначное использование термина *Varietät*, прежде всего, в значениях «форма суще-

³¹ Warum im Dialekt? Interviews mit zeitgenössischen Autoren / Hrsg. V. G. L. Bauer, H.-R. Fluck. Bern; München, 1976. S. 26—27.

³² Ibid. S. 105.

³³ Ibid. S. 52.

³⁴ Ibid. S. 52.

ствования языка» и «вариант языка», на наш взгляд, несколько неудобно, так как каждый раз необходимо уточнять, какое значение имеется в виду.

Появление нового немецкоязычного термина «*deutschländisches Deutsch*» для традиционного в российской германистике «собственно немецкий» представляется удачным. Это связано с тем, что и в немецкой, и в российской германистике существует неоднозначная трактовка термина *Binnendeutsch*: он используется, с одной стороны, как синоним для «собственно немецкого» по отношению к стандарту, с другой стороны, применяется в значении (*Niederdeutsch*) относительно диалектного членения. «*Deutschländisches Deutsch*» очень точно выражает равноправное положение собственно немецкого по сравнению с австрийским и швейцарским немецким.

Приближенные к литературному стандарту, но имеющие диалектную окраску языковые разновидности (или иначе: диалект с маловыраженными примарными чертами) *Honoratiorenschwäbisch*, *Honoratioren-Hessisch*, *Nürnberger Hochdeutsch* — новое явление, получившее отражение и в художественной литературе. Некоторым образом искусственный характер данной языковой разновидности особенно удачно используется немецкоязычными авторами в драматических произведениях, в которых происходит перемещение литературного языка и литературно обработанного диалекта (вместо последнего могут выступать языковые разновидности, аналогичные *Honoratiorenschwäbisch*).

Zusammenfassung

Moderne deutschsprachige Terminologie zur nationalen Variierung: Aktualisierung der Probleme

Im Artikel wird die Vieldeutigkeit der Begriffe *Sprachvarietät* (im Sinne *Existenzform der Sprache* und *sprachliche Variante*) und *Binnendeutsch* (im Sinne *Deutsch Deutschlands* und *Niederdeutsch* (in Bezug auf die Dialekteinteilung)) erläutert. Die aktualisierte Bedeutung dieser Wörter muß jedes Mal im Kontext präzisiert werden. Der ganz neue Ausdruck *deutschländisches Deutsch* scheint gelungen zu sein, da er die gleichberechtigte Lage aller Varietäten (vom österreichischen Deutsch, vom Schweizerdeutsch und vom Deutsch der Bundesrepublik Deutschlands) zum Ausdruck bringt.

С. Г. КАТАЕВА

(Липецкий государственный педагогический университет)

**ОТ УНИЦЕНТРИЗМА К ПЛЮРИЦЕНТРИЗМУ
(ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ ДИСКУССИЯ 80-х ГОДОВ
О СТАТУСЕ НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА
В НЕМЕЦКОЯЗЫЧНЫХ СТРАНАХ)**

Лингвистическая дискуссия о языковой ситуации в немецкоязычных странах, о «национально-языковых вариантах» немецкого языка или «вариантах национального языка», вновь становится актуальной после окончания Второй мировой войны. Она приобретает особенную остроту в Германии в связи с образованием двух немецких государств с различным общественно-политическим устройством, где имеет характер постоянно ведущейся политизированной полемики между германистами Западной и Восточной Германии о статусе немецкого языка в этих странах. С новой силой она разгорается с середины 80-х годов. Поводом для этого послужил выдвинутый Готхардом Лерхнером в 1974 году тезис о «4-х национально-языковых вариантах немецкого языка»¹.

Появление данного тезиса о «4-х национально-языковых вариантах немецкого языка» не случайно. Оно знаменует собой резкий поворот существующих позиций в исследовании «восточно-западной языковой проблемы» в лингвистике ГДР и объясняется новым направлением в политике СЕПГ в начале 70-х годов, выражающимся в отказе от ранее провозглашенного постулата об «общей языковой нации»². С этого времени дух и содержание лингвистических исследований ГДР определяются выдвинутым СЕПГ новым тезисом об обязательном примате марксизма-ленинизма как методологической основы любой науки и в соответствии с ним пропа-

¹ *Lerchner G.* Zur Spezifik der Gebrauchsweise der deutschen Sprache in der DDR und ihre gesellschaftliche Determination // DaF. Jg. 11. 1974. S. 259—265.

² *Ulbricht W.* 25 Jahre nach der Einigung der Arbeiterklasse. Rede vom 17. Dezember 1970. ND, 14.01.1971. Zitiert nach: Dokumentation zur Deutschlandfrage. 1972. Bd. 6. S. 580.

гандируемой целью «социалистической языковой культуры». Этим самым прежнее понимание «общего языка» превращается в его противоположность: новая политическая система должна быть подкреплена выработкой своего собственного языка или его варианта³. Такая переориентация в лингвистике ГДР ведет к официальному отказу от ранее существовавшего тезиса о «единстве немецкого языка на востоке и западе».

Готхард Лерхнер, один из ведущих лингвистов ГДР, исходя из этого идеологизированного постулата об образовании «социалистической нации» и «социалистической языковой культуры», обращается к проблеме языковой дифференциации, к существующим дивергентным явлениям в немецком языке ГДР и ФРГ и приходит к выводу, что уже не существует единого немецкого языка, так как «изменения в употреблении немецкого языка настолько обширны и основополагающи, что они серьезно ставят под сомнение вопрос о дальнейшем существовании одного национального немецкого языка» в ГДР и ФРГ⁴. В соответствии с этим он характеризует немецкий язык как «абстрактное, исторически определенное общее название для четырех равноправных национально-языковых вариантов четырех существующих самостоятельных наций»⁵. Опираясь на работы Лерхнера⁶, и другие лингвисты ГДР подчеркивают дивергентные явления в развитии немецкого языка⁷. Резкое отграничение от языка ФРГ демонстрирует классификация Вероники Шмидт, в которой язык ФРГ наряду с другими характеристиками называется «новым манипулятивным вариантом языка буржуазии»⁸.

Другие ведущие лингвисты ГДР, такие как Вольфганг Фляйшер и Вольфдитрих Хартунг, занимают более сдержанную позицию в отношении лерхнеровского тезиса о «четырех национальных вариантах». Фляйшер выступает против любого поспешного терминологического определения данного явления в немецком языке, он пишет: «Какую-либо терминологическую фиксацию, идущую за пределы обозначения 'немецкий язык в ГДР', я считаю в данный момент не подходящей. В остальном я сомневаюсь, что далеко идущая дифференциация или выделение самостоятельного немец-

³ Ср.: *Lerchner G.* Zur Spezifik der Gebrauchsweise der deutschen Sprache in der DDR und ihre gesellschaftliche Determination.

⁴ *Ibid.* S. 263.

⁵ *Ibid.* S. 265.

⁶ Ср.: *Lerchner G.* Zur Spezifik der Gebrauchsweise der deutschen Sprache in der DDR und ihre gesellschaftliche Determination; *Lerchner G.* Nationalsprachliche Varianten // *Forum*. Jg. 30. 1976. H. 3.

⁷ Ср.: *Schippan T.* Zur Wortschatzentwicklung in der DDR // *DaF*. 16. Jg. 1979. S. 203—213; *Schmidt V.* Klassenbedingte Differenzierung des deutschen Wortschatzes // *Zeitschrift für Phonetik Sprachwissenschaft und Kommunikationsforschung*. Jg. 31. 1978. S. 3—14.

⁸ *Schmidt V.* Klassenbedingte Differenzierung. S. 7.

кого языка ГДР было бы желательным»⁹. Хартунг также поддерживает это мнение и считает, что языковая ситуация в ГДР не может быть сведена к 40 годам ее существования: «Я бы был очень осторожен с характеристикой этой особенности как национального варианта. Существует немецкий язык с парой особенностей в рамках одного единого языка»¹⁰.

Советские лингвисты Элиза Ризель¹¹ и Анатолий Домашнев¹² категорически отвергают «тезис о четырех вариантах» и обосновывают это тем, что структурная система языка ГДР и ФРГ, его правописание, синтаксис и фонологическая система остались не затронутыми произошедшими изменениями. Домашнев подчеркивает, что об этом можно было бы говорить лишь в том случае, если бы в этот процесс были вовлечены все языковые уровни¹³.

Дискуссия по поводу выдвинутого Лерхнером в 1974 году тезиса о «национально-языковых вариантах немецкого языка» в ГДР и в ФРГ только в редких случаях проходит как чисто лингвистическая, поскольку вопрос языковых различий в обоих немецких государствах часто связывают с политическими проблемами единства немецкой нации, в связи с чем она имеет политизированный характер.

Западная запоздалая критика «тезиса о четырех вариантах» начинается только в начале 80-х годов и выливается в середине 80-х годов в дискуссию об уницентрической и плюрицентрической модели немецкого языка.

Известный западногерманский лингвист Манфред Хельманн исходит из образования различных вариантов на базе единого национального языка и заявляет, в отличие от формулировки Лерхнера о «национально-языковых вариантах»¹⁴, подразумевающей наличие двух немецких наций, о «вариантах национального языка»¹⁵.

⁹ *Fleischer W.* Die deutsche Sprache in der DDR. Grundsätzliche Überlegungen zur Sprachsituation // Entwicklungstendenzen der deutschen Sprache seit dem 18. Jahrhundert / Hrsg. von D. Neri. Berlin, 1983. S. 271; *Fleischer W.* Zur Situation der deutschen Sprache heute. Einige Überlegungen zur Forschungsentwicklung unter dem Blickwinkel der Lexik // Zeitschrift für Phonetik, Sprachwissenschaft und Kommunikationsforschung, Jg. 42. 1989. S. 435—442.

¹⁰ *Hartung W. u. a.* Nationale Varianten der deutschen Hochsprache. Podiumsdiskussion auf der VIII. Internationalen Deutschlehrertagung in Bern. Tagungsbericht. Bern, 1986. S. 56.

¹¹ Ср.: *Riesel E.* Der Stil der deutschen Alltagsrede. Leipzig, 1970.

¹² Ср.: *Domaschnev A.* Die Diskussion über «Sprachbarrieren» in der BRD und die Norm der Sprache // Internationales Kolloquium «Gesellschaftliche Funktionen und Strukturen sprachlicher Kommunikation». Berlin, 1980. S. 197—206.

¹³ *Ibid.* S. 206.

¹⁴ *Lerchner G.* Zur Spezifik der Gebrauchsweise. S. 265.

¹⁵ *Hellmann M. W.* Deutsche Sprache in der BRD und der DDR // Lexikon der Germanistischen Linguistik / Hrsg. von H. P. Althaus, H. Henne, H. E. Wiegand. 2. Aufl. Tübingen, 1980. S. 522.

Мозер составляет в 1985 году комплексную иерархическую классификацию вариантов немецкого языка. Он различает наряду с «основной формой» немецкого языка (*Binnendeutsch*), которая состоит из «основного языкового варианта ФРГ» и «языкового варианта ГДР», региональные варианты Австрии, Швейцарии и т. д.¹⁶ Однако иерархическая модель Мозера является во многих отношениях проблематичной, так как основной вариант представляет в его модели язык ФРГ, который становится, таким образом, нормой, а язык ГДР в соответствии с этим рассматривается как отклонение от стандартного немецкого языка. Мозеровская уницентрическая (моноцентрическая) модель, которая внушает нормативное превосходство основного языкового варианта ФРГ над всеми другими, отвергается как языковедами в ГДР, так и в ФРГ.

В это время в дискуссию вносится новая концепция «плюрицентрической языковой культуры». Понятие «плюрицентрической языковой культуры» (национального не гомогенного языка) появляется уже в конце 70-х годов. Впервые концепция плюрицентризма упоминается Хайнцем Клоссом, который указывает на то, что «литературные языки особенно часто там плюрицентричны, т. е. обладают многими равноправными разновидностями, где они употребляются в сфере государственного управления (государственных институтов, учреждений), и являются языком многих больших независимых государств, как, например, (...) — немецкий в ФРГ, в ГДР, в Швейцарии и в Австрии»¹⁷. Такого взгляда на равноправное сосуществование различных вариантов придерживаются и другие исследователи языка¹⁸. Ссылаясь на этих лингвистов, Петер фон Поленц описывает ситуацию немецкого языка в ФРГ и ГДР в 1988 году уже только с позиций плюрицентрической языковой модели: «Плюрицентрическая структура немецкой языковой культуры, которая не оспаривается в области беллетристики и научной литературы, должна быть признана и лингвистами ФРГ как сама собой разумеющаяся данность, а от с легкостью употребляемых уницентрических понятий, таких как 'внутренний немецкий' (в старом понимании) и 'основной вариант ФРГ', нужно отвыкать»¹⁹. Поленц критикует мозеровский уницентричный взгляд на языко-

¹⁶ Moser H. Die Entwicklung der deutschen Sprache seit 1945 // Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Forschung / Hrsg. von W. Besch u. a. Berlin; New York, 1985. S. 1691.

¹⁷ Kloss H. Die Entwicklung neuer germanischer Kultursprachen seit 1800. 2. Aufl. Düsseldorf, 1978. S. 67.

¹⁸ Ср.: Reiffenstein I. Deutsch in Österreich // Tendenzen, Formen und Strukturen der deutschen Standardsprache nach 1945. 1983. S. 15—27; Clyne M. Language and society in the German-speaking countries. Cambridge, 1984.

¹⁹ Polenz P. v. Binnendeutsch oder Plurizentrische Sprachkultur? Ein Plädoyer für Normalisierung in der Frage der nationalen Varietäten // Zeitschrift für Germanistische Linguistik. Jg. 16. 1988. S. 216.

вую ситуацию и отказывается, в отличие от Мозера, от деления на «основной» и «второстепенный» варианты; он включает в свои исследования также и изменения в языке ФРГ, считавшемся по унциентрической модели Мозера инвариантным. Понятие «вариант» в трактовке Поленца не означает также обособление, а, скорее, приспособление к актуальным запросам каждого государства. Его расширенное толкование понятия «вариант», в котором общий язык рассматривается как континуум различных языковых принципиально равноправных вариантов (*Varietäten*), позволяет характеризовать языковые различия в обоих государствах как государственно-национальные варианты²⁰. С этим согласны и лингвисты ГДР²¹. На основе этого, расширенного фон Поленцем понятия «вариант», исследователи приходят к деполитизированной лингвистической дискуссии и, в конечном итоге, к согласию в вопросе плюрицентрической модели немецкого языка.

Таким образом, в 80-е годы XX века обосновывается понятие плюрицентрического языка со многими равноправными вариантами, что приводит к сближению позиций лингвистов в обоих немецких государствах и их переходу от конфронтации к кооперации. Появление «плюрицентрической модели немецкого языка» обозначило также переход к деполитизированной лингвистической дискуссии о статусе немецкого языка в немецкоязычных странах.

Научная дискуссия о плюрицентричности (плюринациональности) немецкого языка 80-х годов, вопрос его национальных вариантов актуальны и в высшей степени желательны и в наши дни²². Современные интеграционные процессы в Европе, вступление Австрии в ЕС обусловили активность лингвистических и прикладных научных исследований в этой области²³. О прикладном характере данных исследований в области практического преподавания и владения вариантами немецкого языка и их актуальности свидетельствуют, например, работы Людвиг Айхингера²⁴, Кристи Фаш²⁵, Сони Хензель²⁶ и другие. Как показывает большинство ста-

²⁰ Ibid. S. 211.

²¹ Ср.: *Hartung W. u. a.* Nationale Varianten der deutschen Hochsprache; *Fleischer W.* Zur Situation der deutschen Sprache heute.

²² *Ammon U.* Noch einmal zur Plurizentrität des Deutschen // DaF. 1. 1999. S. 41.

²³ Ср.: *Ammon U.* Die deutsche Sprache in Deutschland, Österreich und Schweiz Das Problem der nationalen Varietäten. Berlin; New York, 1995; *Ammon U.* Die nationalen Varietäten im Unterricht von Deutsch als Fremdsprache // *Jahrbuch DaF.* 23. 1997. S. 141—158; *Ammon U.* Noch einmal zur Plurizentrität des Deutschen // DaF. 1. 1999. S. 41—43.

²⁴ *Eichinger L. M.* Allen ein Deutsch — jedem sein Deutsch. Wie man mit Variation umgeht // *Jahrbuch DaF.* 23. 1997. S. 159—173;

²⁵ *Fasch Ch.* Österreichisches Deutsch als Exportartikel. Über die Schwierigkeiten der Vermittlung einer nicht näher definierten 'Sprache' // *Jahrbuch DaF.* 23. 1997. S. 259—268.

тей тематического ежегодника «Deutsch als Fremdsprache» 1997 года, в области современной дидактической разработки данной проблематики предстоит еще большая работа.

Zusammenfassung

Vom Unizentrismus zum Plurizentrismus

Die linguistische Diskussion um die von Gotthard Lerchner 1974 formulierte These von «vier nationalsprachlichen Varianten» des Deutschen, der damit die Existenz zweier deutscher Nationen proklamiert, wird von westlichen Sprachwissenschaftlern erst zu Beginn der 80er Jahre aufgenommen. Diese These beruht auf der antigesamtdeutschen Haltung der SED-Führung in dieser Zeit und der von ihr postulierten «Auflösung der gemeinsamen Sprachnation». Diese Diskussionen um die Varianten der deutschen Sprache in der BRD und der DDR werden nur selten linguistisch berührt. Sie werden mit dem von P. von Polenz pragmatisch erweitertem «Variantenbegriff», dem «plurizentrischen Modell» des Deutschen beendet, was auch zur Entpolitisierung des Themas und zum Konsens in der Frage der Varianten führte. Somit etabliert sich in den 80er Jahren der Begriff der plurizentrischen Sprache mit mehreren gleichberechtigten Varianten.

²⁶ Hensel S. N. Welches Deutsch sollen wir lernen? Über den Umgang mit einer plurizentrischen Sprache im DaF-Unterricht // Zielsprache Deutsch. 1. 2000. S. 31—39.

Н. Н. ТРОШИНА
(ИНИОН РАН, Москва)

НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ ОБУСЛОВЛЕННОСТЬ СТИЛИСТИЧЕСКИХ СРЕДСТВ СОВРЕМЕННОГО НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА

На протяжении всей своей истории наука о языке имеет дело с проблемами осознания социокультурных фактов и процессов, с одной стороны, и роли языка в них — с другой, так как язык, вернее, речь является средством передачи культурного опыта индивидам¹.

Вопросы соотношения языка и культуры исследуются, как правило, в трех аспектах: 1) в аспекте теории языка; 2) в аспекте семантики; 3) в аспекте прагматики. Однако любой из этих аспектов вынужден учитывать стилистические параметры языковых единиц. «Важность стилистики для этнографии речи невозможно переоценить, — подчеркивает Д. Хаймс, — они практически неразделимы. Стилистические явления — это не дополнительные, а необходимые элементы теории языка»², поскольку в языковом сознании (т. е. совокупности знаний человека о своем языке) хранится и информация о стилистических характеристиках языковых единиц, т. е. об их стилистическом значении. Следует отметить, что проблема стилистического значения слова и номенклатуры стилистических значений, поставленная в отечественной лингвистике Э. Г. Ризель, не решена до сих пор, поскольку не разработана стилистическая теория слова, специально ориентированная на нужды лексикографии. Поэтому нет, например, общепринятой точки зрения по вопросу, являются ли нормативные характеристики слова стилистическими, или нет. Если Э. Г. Ризель включает нормативные характеристики

¹ *Тарасов Е. Ф., Сорокин Ю. А.* Национально-культурная специфика речевого и неречевого поведения // Национально-культурная специфика речевого поведения. М., 1977. С. 18.

² *Hymes D.* Soziolinguistik und Ethnographie des Sprechens // Soziolinguistik: Ansätze zur soziolinguistischen Theoriebildung. Darmstadt, 1982. S. 17.

в (абсолютное) стилистическое значение языковой единицы наряду с ее функциональными и экспрессивными характеристиками³, то составители «Словаря национальных вариантов немецкого языка», вышедшего под редакцией У. Аммона⁴, отделяют стилистические характеристики слова (Stilschicht) от нормативных его характеристик (Normebene). Используются следующие **стилистические пометы**: *abwertend, bildungssprachlich, derb, gehoben, scherzhaft, ironisch, salopp*. **Нормативные пометы**: *Grenzfall des Standard, informell, formell*. **Временные**: *Neubildung, früher, historisch, veraltend, veraltet*. **Сфера применения**: указывается конкретная сфера речевого использования слова: военная, научная, искусство и т. д.

Говоря о различиях в стилистической окраске слов в национальных вариантах немецкого языка, представляется целесообразным иметь в виду «любые стилистические признаки языковой единицы, которые определяют ее особую позицию в отношении других единиц, сопоставляемых с ней»⁵.

Положения, сформулированные Д. Хармсом, подтверждаются тем, что коммуникативно-прагматическая компетенция носителей языка, соотносящая языковые знания человека с коммуникативными ситуациями их использования, имеет национально-культурную специфику. Это с особой очевидностью выявляется в том случае, если данный язык представлен рядом национальных вариантов, в рамках каждого из которых сложились свои типичные особенности употребления языковых единиц. Эти особенности определяются осознанием говорящими своей принадлежности к определенной культурной общности с ее специфическими нормами жизни и, следовательно, коммуникативно-речевыми нормами.

В свое время Герман Пауль в книге «Принципы истории языка» проницательно заметил, что «существует специфическая область конкретных представлений, которые могут быть сходными в душах собеседников и без помощи наглядного восприятия или предшествующего упоминания. Подобное сходство представлений создается общностью местонахождения, времени ... и житейского опыта вообще»⁶. Это сходство представлений определяет культурно-национальное своеобразие языков, которое «схватывается» денотативным и стилистическим значениями языковых единиц, прежде всего лексических. В качестве примера можно привести слова 'Süege' и

³ Riesel E. Der Subtext im Sprachkunstwerk // Sprachkunst. Wien, 1980. Jg. 25. Hbb. 1/2. S. 27; Riesel E., Schendels E. Deutsche Stilkunst. М., 1975. S. 29—40.

⁴ Variantenwörterbuch des Deutschen. Die Standardsprache in Österreich, der Schweiz und Deutschland sowie in Liechtenstein, Luxemburg, Ostbelgien und Südtirol. Berlin, 2004. S. XXV.

⁵ Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М. Н. Кожинной. М., 2003. С. 444.

⁶ Пауль Г. Принципы истории языка / Пер. с нем. М., 1960. С. 98.

‘Треппе’. Будучи известны и понятны во всех вариантах немецкого языка, они имеют все же некоторые различия в стилистической окраске и, следовательно, в употреблении в собственно немецком и в австрийском вариантах. Для немца ‘Stiege’ — это прежде всего узкая деревянная лестница (‘eine steile Holztreppe’), т. е. стилистическое значение этого слова в собственно немецком варианте несколько снижено. Стилистически нейтрально для немца слово ‘Треппе’. Для австрийца же ‘Stiege’ — это лестница в самом общем понимании, т. е. стилистическая окраска этого слова нейтральна.

Существуют и определенные особенности в коммуникативно-прагматическом аспекте, т. е. в употреблении этого слова в Австрии: в Вене словом ‘Stiege’ обозначается ‘подъезд’, т. е. один из входов в большой многоквартирный дом или в официальное учреждение, причем номер подъезда указывается в адресе римской цифрой, например:

Zug Spinnerin 52 / II / 25» (частный адрес); 2) «Dr. Karl Lueger-Ring 1, Stiege IX (адрес Института германистики Венского университета).

В вышеупомянутом «Словаре национальных вариантов немецкого языка» указывается: «In Wien erhalten Wohnblöcke nur eine einzige Hausnummer, die Eingänge werden nach Stiegen unterschieden, im Gegensatz zu anderen Städten, in denen jeder Eingang eine Hausnummer hat». При этом отмечается: «“Треппе” wird aber auch in Österreich zunehmend gebräuchlich»⁷.

Тема стилистических совпадений / несовпадений в коммуникативно-прагматических контекстах, сложившихся в национальных вариантах немецкого языка, очень мало разработана: имеются лишь отдельные несистематизированные наблюдения, которые касаются лишь полных языковых центров (Vollzentren), т. е. Германии, Австрии и Швейцарии. Полуцентры же, т. е. Восточная Бельгия, Южный Тироль, Лихтенштейн и Люксембург, вообще редко являются в этом плане объектом внимания. Вместе с тем эта проблематика очень важна по крайней мере в двух отношениях — лингвокультурном и для преподавания немецкого языка как иностранного.

Стилистическая специфика функционирования национальных вариантов немецкого языка определяется, помимо общности культурного опыта говорящих, также парадигмой форм существования каждого национального варианта. Ведь в зависимости от полноты / неполноты этой парадигмы складывается национально-специфическая ситуация в различных сферах речевой коммуникации.

Собственно немецкий и австрийский варианты немецкого языка представлены всеми тремя основными формами существования

⁷ Variantenwörterbuch. Ebd. S. 800.

языка: литературным языком, обиходно-разговорным языком (в различных региональных разновидностях) и территориальными диалектами. Швейцарский же вариант характеризуется диглоссией, т. е. принципиальной альтернативностью литературного языка и диалекта. Именно диалект является доминирующей формой существования языка и обслуживает различные функциональные стили — обиходно-разговорной речи, художественной литературы (поскольку существует художественная литература на *Schwytzerdütsch*) и — нередко — официальный функциональный стиль в его устной реализации, например телевидение.

То обстоятельство, что в швейцарском варианте диалекты взаимодействуют с литературным языком непосредственно, способствует проникновению диалектных форм в сферу литературного языка, что небезразлично для стилистических характеристик языковых единиц: слова обретают более высокий стилистический статус, например: «*urchig*» = 'подлинный, первоизданный', «*äufnen*» = 'собирать', «*haudern*» = 'небрежно работать'.

В отличие от немецкого языка в Германии, австрийский и особенно швейцарский варианты сохраняют как стилистически нейтральные многие реликтовые формы из общегерманского фонда: «*ahnden*» = 'strafrechtlich verfolgen', «*küren*» = 'wählen'.

Соотнесенность форм существования языка и функциональных стилей различается по национальным вариантам; соответственно, может не совпадать и стилистическая окраска слов в национальных вариантах. Эта проблема также исследована мало.

Стилистические различия языковых единиц в национальных вариантах немецкого языка могут сопровождаться или не сопровождаться семантическими различиями. Анализ специальной литературы и словарей позволил выделить следующие типы соотношения семантических (прежде всего денотативных) значений и стилистических характеристик слов в национальных вариантах немецкого языка:

I. Совпадение этих характеристик во всех национальных вариантах:

сюда относится большинство слов, составляющих ядро лексико-семантической системы современного немецкого языка, например, нейтр. 'das Leben', обиходно-разг. 'verpatzen', поэт. 'das Antlitz'.

II. Совпадение денотативного значения при различиях в стилистической окраске:

der Advokat — *schweiz.* — neutr.; *österr.* — veraltet; *dt.* — veraltend oder abwertend; der Pensionär — *schweiz.* — neutr.; *dt.* — aufwertend für «Rentner» (т. е. стилистическая окраска положительная); das Steueramt — *schweiz.* — neutr.; *dt.* — veraltend (neutr. — «Finanzamt») sehen — *schweiz.*, *österr.* — gehoben (neutral — 'schauen'); *dt.* — neutr.

III. Расхождения в денотативном значении и в стилистической окраске слов:

hausen — *dt.* — 1) ugs., abwertend 'unter schlechten Wohnverhältnissen leben'), 2) ugs., abwertend 'wüten' (z. B.: «der Sturm hat in verschiedenen Gegenden schlimm gehaust»; *schweiz.* neutr. 'sparen'; Reitschule — *dt.*, *österr.* — neutr.; *schweiz.* — veralt. 'Karussell'; sauber — *dt.* — neutr.; *österr.* — 1) veraltend 'hübsch, nett' (z. B. «ein sauberes Dirndl»), 2) abwertend 'sehr groß, sehr stark' (z. B. «Da würden sich aber die anderen Gäste sauber beschwerden»); Deziliter — *dt.* — neutr., naturwissensch; *schweiz.* — ugs. (z. B. «5 de Mineralwasser»).

Кроме того, следует иметь в виду, что различия в национально-культурной специфике употребления слова могут существовать даже в том случае, если стилистические различия не ощущаются, как это, например, имеет место со словом *Gasse*. В Австрии это слово значит не только 'переулок', но и 'пространство вне жилья, вне квартиры'. Поэтому в Австрии говорят 'die Kinder spielen bis spät auf **der Gasse**' (не 'auf der Strasse'), '**Gassenverkauf**' (не 'Strassenverkauf' = 'Verkauf von fertigen Speisen und Getränken ausserhalb des Lokals').

Итак, вопрос о стилистическом своеобразии национальных вариантов немецкого языка многогранен. Задача настоящей статьи состоит в том, чтобы показать: какие типы стилистических различий могут наблюдаться в одном и том же слове; как эти стилистические различия взаимодействуют с денотативным значением слов. Таким образом, исследования стилистических особенностей национальных вариантов языка выводят в более широкую сферу исследований национально-культурно-обусловленной коммуникативно-прагматической компетенции.

Zusammenfassung

Nationalkulturelle Bedingtheit der Stilmittel im heutigen Deutsch

Die national-kulturelle Spezifik der kommunikativ-pragmatischen Kompetenz von Sprachträgern kommt besonders dann deutlich zum Ausdruck, wenn eine Sprache in verschiedenen nationalen Varianten existiert. Die stilistische Spezifik der nationalen Varianten des Deutschen hängt auch von der Korrelation zwischen den bestehenden Existenzformen der Sprache und den kommunikativen Bereichen ab, in denen sich diese Existenzformen realisieren. Infolgedessen kann ein und dasselbe Lexem in den nationalen Varianten stilistische und semantische Differenzen aufweisen.

З. Е. ФОМИНА
(Воронежский государственный университет)

НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ СПЕЦИФИКА КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИИ БАЗОВЫХ ЭМОЦИОНАЛЬНЫХ КОНЦЕПТОВ В НЕМЕЦКОЙ, АВСТРИЙСКОЙ И ШВЕЙЦАРСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЕ МИРА

Языки, как известно, различаются в зависимости от того, как (качественно и количественно) их лексические системы отражают те или иные конкретные стороны реальности. В то же время «практически не исследовано то, как различаются языки в передаче абстрактных идей и отношений, таких, как *каузация, время, человеческие эмоции* и пр., что, хотя бы в силу своей неочевидности, *гораздо более ценно и значимо с научной точки зрения*»¹. Психолингвисты, предметом изучения которых являются эмоциональные концепты, обычно сосредотачивают свое внимание на тех из них, которые лексикализованы в их родном языке. Однако, как справедливо замечает А. Вежбицкая, для понимания того, как человек концептуализирует эмоции, необходимо также обратиться к эмоциональным концептам, лексикализованным в других языках мира. Более того, нужно попытаться понять эти концепты с точки зрения носителя языка, «...постараться открыть понятийный мир других людей и отказаться от нашей англоцентристской перспективы в интерпретации этого мира»².

Данная статья посвящена проблеме исследования национально-культурной специфики концептуализации эмоций в трех различных лингвокультурах: немецкой, австрийской и швейцарской (на примере эмоциональных концептов «печаль» и «одиночество», являющихся базовыми конституирующими элементами эмоциональной картины мира).

Существенными моментами в структуре концептуальных подходов в исследовании эмоций являются два аспекта: 1) указание на

¹ Вежбицкая А. Семантика грамматики. М., 1992. С. 13.

² Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. М., 1997. С. 334.

релятивный характер эмоций (эмоция — это всегда отношение субъекта к кому-либо, чему-либо); 2) акцентирование непосредственности эмоционального переживания³. Субъективность (непосредственность) эмоций говорит об их «безаналоговости» в объективной действительности. Чувствующий индивид воспринимается как целостная система, где «сфера эмоций пронизывает остальные системы жизнедеятельности: физические действия, познавательную деятельность, мышление, речь, желания»⁴.

Исследование современной немецкой, австрийской и швейцарской художественной картины мира позволило сделать вывод о том, что концепт «Traurigkeit» («Печаль») является одним из релевантных для современного немецкоязычного литературного дискурса⁵. По нашим наблюдениям, прослеживается тесная взаимосвязь описания «печали» с «одиночеством», которое может рассматриваться, в том числе, и как один из возможных каузаторов печали. Проблематика «одиночества» служит предметом глубокого философского осмысления как в немецкоязычной классической, так и современной литературе. «Для нас, людей в западном мире, является само собой разумеющимся во всем различать между субъектом и объектом. Мы разделяем между “Я” и окружающим нас миром (“Оно-мир” / “Es-Welt”). (...) В “Палестрине” Пфютцнера маэстро жалуется: “Как чужды и неизвестны люди друг другу, *сущность мира есть одиночество*”»⁶.

Этой мысли об одиночестве вторят следующие строки из стихотворения Германа Гессе: «Seltsam, im Nebel zu wandern! *Leben ist einsam sein. Kein Mensch kennt den anderen, jeder ist allein*»⁷.

Ментальными конститuentами когнитивного фрейма «Traurigkeit», репрезентированного в немецкоязычном дискурсе, являются,

³ Калимулина Л. А. Психологическая и лингвистическая трактовка эмоциональности // Форма, значение и функции единиц языка и речи. Минск, 2002. С. 66.

⁴ Pöppel E. Grenzen des Bewusstseins: Über Wirklichkeit und Welterfahrung. Stuttgart, 1985. S. 126.

⁵ Fomina S. Emotionskonzepte und ihre sprachliche Darstellung in deutschsprachigen und russischen literarischen Texten — Am Beispiel der deutschen, österreichischen, schweizerischen und russischen Literatur / Emotional concepts and their linguistic expression in literary texts. Exemplified by Russian, German, Austrian and Swiss literature // Standardvariationen und Sprachideologien in verschiedenen Sprachkulturen der Welt. — Standard Variations and Language Ideologies in different Language Cultures around the World / Hrsg. von R. Muhr. Wien u. a., 2005. S. 375—402.

⁶ Kölbele A. Ostasien und das Abendland (zwei Wege zum Menschen in polarer Begegnung) // Polarität: Ihre Bedeutung für Philosophie der modernen Physik, Biologie und Psychologie / Hrsg. von Dr. W. Bloch. Berlin, 1980. S. 159—160.

⁷ Ibid. S. 160.

главным образом, следующие слоты: «Schmerz», «Tod», «Krankheit», «physische, psychische und geistige Defekte», «Unvollkommenheit», «Mängel», «auf den Untergang angewiesene Umwelt» («Apokalypse»), «sterbende Natur», «Gewalt» «Mord», «Blut», «Terror», «schwarze Farbe», «technokratische Welt», «Maschinenwelt» и. а. Все представленные слоты имеют пейоративную аксиологическую окраску и коррелируют с разнообразными сферами внешнего и внутреннего мира человека.

В оязыковлении концептуальной модели «печали» / «одиночества» в немецкоязычных литературных текстах «участвуют» многочисленные *когнитивные* метафоры, которые также, как и слоты фрейма «печаль», в своем большинстве окрашены негативно. Репертуар лексических средств, использующийся для художественных импрессий печали и одиночества, чрезвычайно гетерогенен. На первый план выступает преимущественно *экстремно-негативная* лексика — лексика «боли», «смерти», «болезней», «дефектов / физических недостатков», «безумия», «насилия», «убийства», «крови» и т. п. Обратимся к характеристике языковой «репродукции» концептуальной модели печали.

Центральной нитью через все «метафорическое полотно» печали (одиночества) проходит идея «человеческой боли». Боль выступает вечным спутником печали, причем в центре внимания находится, главным образом, *нравственная, душевная* боль, которая доставляет много страданий и от которой невозможно избавиться. Приведем пример: «Mit oder neben ihm wohnten andere durchaus ein wenig nach Schiffbruch aussehende Menschen, und über einige von ihnen schien ein höhnisches Schicksal in Abständen immer wieder Scheitern, Schmerz und Verdruss auszuschütten, sodass nicht gerade selten wildes Stöhnen und gewaltig rasende Verzweiflungsausbrüche Einzug hielten» [E. Einzinger. «Das wilde Brot»].

Для языковой репрезентации печали характерно частотное употребление «*лексики смерти*», которая, в свою очередь, весьма subtly детализируется. Многочисленные образы смерти маркируют лексические единицы, которые чаще всего обозначают биологическую смерть. Ср.: «Eine Art grauslichen Todes hineingestolpert, hineingestürzt war: Einfach, weil sie das Leben ohne ihn langweilig, nicht mehr der Mühe wert fand» [K. Raeber. «Der Kopf»].

В качестве конституирующих элементов лексической парадигмы смерти в немецкоязычном художественном дискурсе выступают такие частотные сакральные понятия, как: «Friedhof», «Gräber», «Totenreich», «Totenschiff», «Märtyrer», «Paradies», «Hölle» и др. Например: «Wir sind im Totenreich. Farbloses im Farblosen» [M. Walser. «Ein fliehendes Pferd»]; «Der See eine Raffel aus Blei. Die Insel ein Totenschiff» [M. Werner. «Festland»]; «... fürchte mich nicht vor freigeschaukelten Gräbern, weil die Erde ja offen ist, um uns wieder aufzunehmen» [B. Schwaiger. «Wie kommt das Salz ins Meer»] и т. п. В вербальном

«пространстве смерти» человек обозначается не как «человек», а как «экзистенция». Ср.: «*Tragödien aller beendeten schweizerischen Existenzen*» [Jürg Laederach. «Mördli»]. Сама жизнь детерминируется как «шок»: «*Live ist das Leben allemal ein Schock*» [M. Baur. «Alle Herrlichkeit»].

Массивное проникновение мотива смерти в современную европейскую литературу отмечается многими учеными. Так, с точки зрения одного из известных австрийских литературоведов, Клауса Цойрингера, данная тенденция объясняется «стремительным распадом ценностей ведущих идеологических структур. Параллельно с этим неудержимый рост категории субъективности отражается в каждом отдельно взятом индивидууме — и особенно в ситуациях повседневного бытия»⁸.

В рамках субъективистской литературы мотив смерти приобретает особое значение. Однако в сравнении с опытом Второй мировой войны взгляд на мотив смерти решительно меняется. «Опасаются не исчезновения какого-либо отдельного социума (например, Дунайской монархии), а мира как такового. В новейшей литературе второй половины XX века мотив смерти прослеживается под другими знаками, но со все более расширяющимся значением и чаще всего с апокалипсическими тенденциями»⁹.

Следующим знаковым признаком языковой эмоциональности в немецкоязычных литературных текстах является частотное использование лексем «болезни», которые, как правило, сопутствуют друг другу. Ср.: «*Der Kopf eines Märtyrers, nein, eines Todkranken*» [E. Loest. «Nikolauskirche»]; «*Der Mensch ist "ein krankes Wesen"*» [B. Strauss. «Paare, Passanten etc.».]. Любопытно подчеркнуть, что чаще всего в немецкоязычном литературном дискурсе отмечаются болезни и сопряженные с ними явления, характерные именно для современной эпохи, эпохи миллениума. Например: «*Euthanasiehaftes*», «*Lethargie*», «*Leukämie der Geschichte*» и др. Приведем примеры: «... so waltet doch über dem letzten Akt dieser zu besinnlichen Lehrstücken umgewandelten Tragödien aller beendeten schweizerischen Existenzen etwas ganz und gar *Euthanasiehaftes*» [Jürg Laederach. «Mördli», // Schweizer Erzählungen. Bd. II]; «*Alles ist gut, um nur dieser Leere zu entkommen, dieser Leukämie der Geschichte und Politik...*» [B. Strauss. «Paare, Passanten»].

При описании «печали» используются указания на те или иные физические или психические дефекты человека. Ср.: «*eine Gruppe von Behinderten*», «*über all kalten Krüppel*», «*aus zerstörten augen*», «*Blindgänger*», «*ein Fehler der Natur*» и т. п.

Когнитивным основанием эмоционального концепта «печаль» может служить в немецкоязычном художественном дискурсе и ин-

⁸ Zeyringer K. Innerlichkeit und Öffentlichkeit: österreichische Literatur der achtziger Jahre. Tübingen, 1992. S. 243.

⁹ Ibid. S. 243—249.

интеллектуальная сфера (ср.: «verrückt», «schwachsinnige Zigaretten-Reklamen», «die Wüste des Bewusstseins» и т. п.). Например: «Eine kulturelle Egalität, die jedem Ding gleichen Erscheinungswert zubilligt, ist die Wüste des Bewusstseins; und sie wächst, sie drängt an den Rand des Idiotismus...» [B. Strauss. «Paare, Passanten». S. 196].

С эмоцией «печаль» в немецкоязычном литературном дискурсе могут коррелировать негативно окрашенные метафорические образы природы. Природа, которой окружен страдающий человек, соответствует его состоянию и «квази» страдает вместе с ним. В то же время, рассуждая о природе, человек говорит о себе самом, так как «... описания природы как ничто другое повествуют доверительно о счастье или несчастье самого автора. Природа всегда имеет окраску души (“Seelenfärbung”)¹⁰. Когнитивными классификаторами печали в натуроморфной парадигме выступают, главным образом, следующие реалии: «Finsternis», «Gräue», «Dämmerung», «Schwärze», «Abend», «Untergang», «Tod» и т. п.

Глубина печали, ее безграничность при взаимодействии природы и человека эксплицируется в немецкоязычной художественной картине мира на основе следующих языковых средств: суперлативов, префиксальных и суффиксальных дериватов, тотализаторов, колорем, оценочных квантификаторов и др. Ср.: а) превосходная степень соответствующих адъективных лексем: «Die finsterste Gräue» [M. Baur. «Aller Herrlichkeit»]; «Die Schweissperlen des einsamsten Sich-überlassen-Seins» [B. Strauss. «Paare, Passanten»]; б) различные типы префиксации и суффиксации: «Kykladischer Überhelle» [G. Bachmann. «Der Engel der Vergangenheit» // Schweizer Erzählungen. Bd. II. S. 38]; «unüberwindliche, unausschaltbare Lebensmüdigkeit» [B. Strauss]; «überlange Schatten» [M. Baur. «Aller Herrlichkeit»]; «Unerheblichkeit seiner Existenz» [B. Strauss]; в) адвербиальные тотализаторы (усилители): «Glanzlos grau die Seen» [M. Baur. «Aller Herrlichkeit»]; «Es ist ein jämmerlicher Traum, ungeheuer, mein Leben» [F. Philipp Incol. «Aida N» // Schweizer Erzählungen. Bd. II]; г) черные цветовые композиты: «... die das dunkle Grau beider Vulkankegel in der Caldera pechschwarz erscheinen lässt». [G. Bachmann. «Der Engel der Vergangenheit»]; «... am lavaschwarzen Strand unter lavaschwarzem Wolkenhimmel»; «Morgendämmerung am steingrauen Himmel» [B. Strauss. «Paare, Passanten»]; д) кванторы печали: «Vorandenschwere auf Landschaft und Herz» [M. Werner]; «Was uns zentnerschwer drückt» [G. Grass. «Unkenrufe»]; «Der Überdruß, die Unbeweglichkeit, eine grosse Müdigkeit, eine gezielte Stummheit, die Trägheit bilden die Kehrseite des Denkens — oder vielmehr seine Begleitung...» [B. Strauss. «Paare, Passanten»] и др.

Следует сказать о том, что интенсивная лексикализация депрессии как кульминационной точки проявления печали обнаружива-

¹⁰ Gollner H. Österreichische Literatur der 2. Republik. Wien, 2001. Bd. 12. S. 360.

ется как в современных немецких, так и австрийских, и швейцарских литературных произведениях. Базельский университет изучил вопрос о том, какое воздействие оказывает на *здоровье* швейцарского населения чрезвычайная концентрация угрожающих событий последних лет. Как пишет немецкая газета «Die Zeit», результат оказался ошеломляющим: «40,5 % населения испытывают чувство “угрозы”. Более четверти опрошенных (всего было опрошено 1000 швейцарцев) считает многие “важные сферы их жизни (работа, свободное время, семья) *неконтролируемыми*”. Значительная часть швейцарского населения, по мнению экспертов, ощущает себя в “*состоянии беспомощности*”. Факт “увеличения депрессионного риска” подтверждает и сопоставление с результатами опроса, полученными год назад психологом Юргеном Марграфом. Легкие депрессивные расстройства удвоились на 16 %. «Болезненные депрессии с высокой степенью вероятности» возросли более чем на половину (9,4%)» [Urs Willmann // Zeit. 46. 8. 11. 2001. S. 35]. Вербализованный мир «*печали*» существенно усиливается лексемами насилия, которые по своему семантическому содержанию являются также предельно негативными. Приведем примеры: «Als Zerschmetterte aber leben wir weiter» [M. Walser. «Ein fliehendes Pferd»]; «... blutige Reste gemordeten Daseins» [B. Strauss. «Paare, Passanten»]; «Dies Leben hat {...} sein Riesengefängnisssystem von Ehren und Pflichten» [P. Nizon. «Canto auf die Reise als Rezept»] и т. п. Насилие во всем его многообразии направлено прежде всего на человека. Оно вербализуется с помощью глаголов «разрушения» и «уничтожения», которые, в свою очередь, сопряжены с глаголами «убийства», «смерти». (Ср.: seine eigene Gegenwart *erdrückte, erstickte, zermalmte, getötet* hatte {...}) [K. Raebler. «Der Kopf»].) В качестве ключевых слов употребляются в современном языке «насилия» следующие лексемы: «Mord», «Tod», «Blut» и др.

В целях метафорической концептуализации феномена «Traurigkeit» используются также зоонимические образы, характеризующиеся, как правило, негативно. Речь идет, в частности, о сопоставлении человека с: а) мышами: «{...} die gesellschaft ist {...} ganz dicke mit den ingenieuren und nicht etwas mit so frequenzmäusen an philosophie» [K. Rögglä. «Abrauschen»]; б) пресмыкающимися: «... auf meinem Nacken hockt schon jahrelang ein Doppelzentnersack, {...}, ein Gemisch aus Traurigkeit und Sünden, ein schwarzes Kriechtier bin ich, behüt Euch» [M. Werner. «Ausgezappelt»]; в) морскими свинками: «{...} arbeitsamt: da sind sie schon, die meerschweinchen — talen, in die man hineingeschwenkt wird, menschen in erwerbgrößen, im pavlowschen hund festgefroren die meute» [K. Rögglä. «Abrauschen»] и т. п.

Языковая репрезентация «печали» в европейской литературной традиции коррелирует, по нашим наблюдениям, преимущественно с *черным или серым* цветом. Ср.: *pechschwarz, lavaschwarz*, aus den *dunkelgrauen* Schatten, die *finsterste* (Gräue), am *steingrauen* Himmel, «jede *alltagsgrau* verhängte Stunde», *gewaltige schwarze* Rauchwolken etc. и др.

Своеобразный апокалипсис в современных взаимоотношениях человека и природы репрезентируется так называемой экологической лексикой (эколексемами), которая по своему эмотивно-аксиологическому статусу является экстремно-негативной и выступает в качестве важного конституирующего элемента когнитивной модели «печали». Ср.: *Smog, die Abgaswolken, nur die öde graslandschaft u др.* Приведем примеры: «In welche Sprache wollten die *Abgaswolken* hinter den Büschen, die die Allee begrenzten, übersetzt werden?» [E. Einzinger. «Das wilde Brot»]; «*Vorabendschwere* auf Landschaft und Herz. Der See eine *Raffel aus Blei*. Die Insel ein *Totenschiff*» [M. Werner. «Festland»].

Особую значимость при вербальной экспликации «печали» имеют разнообразные типы метафорических неологизмов. Их образование восходит прежде всего к сфере современных технических достижений. Ср.: *Techno-Konservenmusik*, «ich ... als *fischfanggerät*, als *holzsachtel*, als *kopiermaschine*», *Büro gummi*, *Asphaltliterat* и др. Обратимся к примерам: «*Einer* Jugend, die sich beim *HipHop* (...) bereits zu sehr mit politischen Inhalten (...) konfrontiert sieht, muss der biedere Minimalismus der *Techno-Konservenmusik* sozusagen zu *rettenden Offenbarung* werden» [E. Einzinger. «Das wilde Brot»]; «*Ich* war ein *Roboter*, dessen Leben in einem sich ständig wiederholenden Ritual von Gewohnheiten verlief» [E. Schmidt. «Zwischen der Zeit»]; «[...] und heraus kommt die innenfüllung: *papierfetzen*, *dosen*, *bleiche gestalten*, *gesichter wie autos...*» [K. Röggla. «Abrauschen»]; «*Ein* zum *Asphaltliteraten* verkommener Ingenieur. *Eine gescheiterte Existenz*» [M. Roda Becher. «Augenblicke in Montevideo»]. Перечисленные выше «техногемы» (лексемы, соотносящиеся с достижениями технического прогресса) составляют один из ключевых культурно-специфических признаков современной немецкоязычной литературы.

Составной частью концептуально-языковой модели «печали» являются мифологемы. Ср.: «*Monsterfaden*», «*keine Königin von Saba*», «*der Einsamkeits-Kasper*», «*Schneemensch*» и др. Приведем примеры: «... Der *Einsamkeits-Kasper*, der seinen äusseren Anschein allein dazusitzen am Restaurantisch, kaum ertragen kann...» [B. Strauss. «Paare, Passanten»]; «*Man* ist ja heutzutage ein *schneemensch*, völlig aus wolle bestehend, und zieht man am faden, dann löst sich der ganze sic-beulenpulli-auf» [K. Röggla. «Abrauschen»].

Как отмечалось выше, заметную роль в вербальной экспликации эмоционального концепта «печаль» в трех языковых картинах мира играют композицы. Ср.: «*Vor-sich-hin-Leben*», «*Sich-überlassen-Sein*», «*pluspunkte-sammeln-im-leben*», «*die meerschweinchen — taten*», «*eine Tränensackexistenz*» и т. п.

Итак, подведем некоторые итоги. Исследование языковой репрезентации эмоциональных концептов в трех ментальных культурах (немецкой, австрийской и швейцарской) позволило выявить общее и идиосинкратическое (культурно-специфическое) в меха-

низмах концептуализации гештальтной структуры «Traurigkeit». К универсальным признакам вербальной экспликации эмоциональной картины мира в трех проанализированных литературных дискурсах следует отнести:

- 1) наличие универсальной лексической типологии, служащей целям вербализации эмоциональной картины мира человека (эмотивы, экспрессивы, теонимы, зоонимы, техногемы, колоремы, идеологемы, мифологемы, зоонимы, неологизмы и др., коррелирующие с различными отраслями знаний);
- 2) наличие общих *системообразующих* (конституирующих) элементов концептуальной модели эмоционально-психологического состояния человека;
- 3) доминирование *негативного* спектра в корпусе языковых средств, с помощью которых вербализуются эмоциональные переживания в немецкой, австрийской и швейцарской художественной литературе;
- 4) высокая степень *экспрессивности* при языковой репрезентации эмоциональных переживаний;
- 5) тенденция к *динамическому* (интенсивному) описанию эмоций в сравнении с их экстенсивным (статичным) отражением в художественной немецкоязычной картине мира;
- 6) многообразная и широкая палитра когнитивных метафор, среди которых доминируют преимущественно антропоморфные (физио- и психоморфные), натуроморфные, гидроморфные, экоморфные, социоморфные и техноморфные и другие типы;
- 7) интенсивное использование *эмотивно-ассоциативных* слов и др.
Различия в вербальной экспликации человеческих эмоций в немецких, австрийских и швейцарских литературных текстах проявляются на уровне следующих аспектов:
 - 1) менее выраженная степень *патетики* в австрийском и швейцарском дискурсе в сравнении с немецким;
 - 2) приоритетность употребления *современной* лексики, коррелирующей с новыми отраслями знаний (преимущественно научно-технической сферы) и используемой для описания эмоциональной картины мира в швейцарских литературных текстах;
 - 3) *социоцентрическая* тенденция — в швейцарском литературном дискурсе и *эгоцентрическая* в немецком и австрийском;
 - 4) семантическая *плотность* описания эмоциональных реалий заметно выше в немецкой и австрийской художественной картине мира, в сравнении со швейцарской;
 - 5) более высокая степень *детализации* вербализуемых эмоций в немецкой и австрийской художественной картине мира в сравнении со швейцарскими литературными текстами;
 - 6) когнитивным базисом для метафорических образов концепта «Traurigkeit» в трех лингвокультурах служат различные сферы-источники и др.

В заключение представляется важным подчеркнуть специфику вербального отражения эмоциональных концептов именно в швейцарской художественной картине мира, относительно которой весьма точно высказался швейцарский лингвист Х. Бикель: «Многим швейцарцам с немецким языком явно не хватает основного стандартного лексикона немецкого языка, когда, например, речь идет о *еде, кухне, о предметах мебели* или *об эмоциональных реальностях*. Об этих вещах подавляющее большинство швейцарцев рассуждает скорее на своем диалекте, и при этом “переключение” на стандартный немецкий язык дается не так просто»¹¹. При этом небезынтересен тот факт, что лингвистическая идентичность швейцарско-немецкого диалекта маркируется (обеспечивается), по мнению Бикеля, звучанием и грамматикой. «В то время как *Словарь (лексический состав)*, напротив, во всех жизненных сферах становится все более *стандартно-немецким и интернациональным*»¹². Сказанное в определенной степени подтверждают результаты исследования концептуализации базовых эмоциональных концептов в швейцарской языковой картине мира.

Zusammenfassung

Die national-kulturelle Spezifik der Konzeptualisierung der emotiven Grundkonzepte im deutschen, österreichischen und schweizerischen literarischen Weltbild

Im vorliegenden Aufsatz werden die Fragen betrachtet, die mit dem Problem der Konzeptualisierung menschlicher Emotionen im deutschen, österreichischen und schweizerischen Welt- und Sprachbild verbunden sind. Am Beispiel der Analyse der konstituierenden Elemente des kognitiven Modells des emotionalen Konzeptes «Traurigkeit» werden die wichtigsten lexikalischen, grammatischen, strukturell-morphologischen und metaphorischen Mittel festgestellt, die für die Kategorisierung und Objektivierung dieses Konzeptes in drei mentalen Sprachkulturen dienen. Es werden auch gemeinsame und unterschiedliche (differentiale) Merkmale der Konzeptualisierung des Phänomens «Traurigkeit» hervorgehoben und beschrieben.

¹¹ *Bickel H.* Deutsch in der Schweiz als nationale Varietät des Deutschen // Sprachreport. IDS. Heft. 4. 2000. S. 21—26.

¹² *Haas W.* Mundart und Standardsprache in der deutschen Schweiz // Dialect and Standard Language. Dialekt und Standardsprache in the English, Dutch, German and Norwegian Language Areas. 15—18 October 1990. S. 312—336.

Р. И. БАБАЕВА
(Ивановский государственный университет)

РЕГИОНАЛЬНАЯ ВАРИАТИВНОСТЬ РАЗГОВОРНЫХ СЛОВ И ФОРМУЛ РЕЧЕВОГО ОБЩЕНИЯ

Лингвистику XXI века можно определить, по мнению Б. Ю. Городецкого, как «лингвистику общения». В постулат, выдвинутый В. фон Гумбольдтом, о том, что язык есть не продукт, а деятельность, сегодня следует внести уточнение: сущность языка состоит в особом виде совместной деятельности. Таким образом, речь идет не просто о речевой, а о коммуникативной деятельности, в которой реализуется важнейшая потребность человека и человеческого общества — потребность в совместной вербальной деятельности. Все авторы новых лингвистических концепций, вероятно, движимы единым стремлением — объяснить языковое поведение людей и, более того, стоящую за ним их языковую способность; в центр внимания при этом ставится вербальное общение (или вербальная коммуникация) как совместная семиотическая деятельность¹.

Н. И. Формановская отмечает, что при общении, действуя с помощью языка, каждый из коммуникативных партнеров осуществляет ту или иную речевую деятельность, орудием которой является язык и у которой есть свой мотив, цель, конечный результат. Четыре вида речевой деятельности, составляющие систему нашего языкового «существования», в жизни человека распределяются неравномерно: меньше всего мы пишем, если, конечно, не связаны с этой деятельностью профессионально, больше всего слушаем или говорим. Говорение и слушание взаимосвязаны. Для разных видов речевой деятельности общество выдвигает определенные правила их осуществления. Наиболее важны правила ведения речи (или

¹ Городецкий Б. Ю. Коммуникативные основы теории языка (от лингвистики структур — к лингвистике общения) // Методы современной коммуникации. Вып. 1. М., 2003. С. 84—86.

этикет речи) для говорящего и слушающего, т. к. в устном контактом непосредственном общении текст рождается спонтанно, т. е. неподготовленно, к нему нельзя вернуться и его нельзя исправить. Речевое поведение человека представляет собой сложное явление, оно связано с особенностями воспитания говорящего, местом рождения и обучения, со средой, в которой он привычно общается, со всеми свойственными ему как личности и как представителю социальной группы, а также и национальной общности особенностями².

Многие исследователи подчеркивают, что речевое поведение стереотипно, привычно, оно выражается в стереотипных высказываниях, речевых клише. Как справедливо замечают некоторые отечественные германисты, стандартные выражения повседневного речевого общения при изучении иностранного языка должны усваиваться в готовом виде, а не создаваться по продуктивным моделям³. В связи с этим важны инвентаризация, описание и лексикографическая презентация немецкоязычных стандартных высказываний, используемых в повседневном общении. Эти единицы лишь недавно попали в поле зрения германистов. В монографии Ш. Штайна рассматривается вопрос о речевых клише в немецком языке, вкладом в разработку данного направления в германистике можно считать создание немецко-русского словаря речевого общения⁴ М. Д. Городниковой и Д. О. Добровольским.

В речевых клише проявляется национальный характер того или иного народа, они закрепляются за определенной территорией и создают неповторимый местный колорит. И порой даже при общении с использованием кодифицированного литературного языка люди «пересыпают» свою речь «местными» фразами и словечками для того, чтобы идентифицировать себя как носителя той или иной национальной языковой культуры. Это особенно актуально для немецкоязычного ареала, т. к. немецкий язык, как известно, относится к числу поливариантных, или «плюриареальных», языков, которые представлены несколькими национальными вариантами. По отношению к немецкому языку следует говорить о языковой ситуации, когда имеет место схема «один язык — разные социумы». Зона распространения современного немецкого языка охватывает территорию восьми государств. Статус и функции немецкого языка в этих государствах различны⁵. Согласно теории «плюрицентризм-

² *Формановская Н. И.* Речевой этикет и культура общения. М., 2004. С. 39.

³ *Городникова М. Д., Добровольский Д. О.* Немецко-русский словарь речевого общения. М., 2002. С. 8.

⁴ *Stein S.* Formelhafte Sprache. Untersuchungen zu ihren pragmatischen und kognitiven Funktionen im gegenwärtigen Deutsch. Frankfurt a. M. u. a., 1995.

⁵ *Ольшанский И. Г.* Австрийский национальный вариант немецкого языка: статус, лексическая специфика // *Вопр. филологии.* 2004. № 1. С. 11.

ма», в специальной литературе язык Германии называется «внутренним немецким» (Binnendeutsch), австрийский и швейцарский признаются самостоятельными равнозначными национальными вариантами немецкого языка. Наряду с литературным языком и национальными вариантами другими формами существования языка, как известно, являются диалекты и разговорно-обиходный язык. Иностранец, попавший в немецкоязычную среду, непременно сталкивается с языком повседневного общения, который включает в себя регионализмы. Именно последние и создают наибольшие сложности, становятся причиной возникновения коммуникативных неудач⁶, т. к. слова с региональной окраской, как правило, в незначительной степени отражены в учебниках для иностранцев, а специальные словари не всегда могут быть доступны. К регионализмам в разговорно-обиходной речи прежде всего относятся предметы быта населения в данной местности, элементы местного речевого этикета и лексические средства, организующие речевое общение. Слова, обозначающие реалии, усваиваются легче, так как у них есть референт. В ситуации непосредственного общения на соответствующий предмет можно указать; или же человек сам видит предмет, снабженный соответствующей надписью. Например, иностранец, впервые попавший в Австрию, без проблем поймет и легко запомнит значение слов типа Erdäpfel, Paradeiser, Marillen, если он пройдет по рыночной площади или посетит магазин, где продаются овощи и фрукты. Гораздо сложнее усваиваются слова или фразы, не обладающие номинативной функцией. Описание подобных лексических средств связано с прагматическим аспектом языка, который пока не нашел должного отражения при освещении проблем национальной вариативности немецкого языка⁷. Ульрих Аммон в своей работе о вариантах немецкого языка приводит отрывок из работы Пауля Клечмера, который иллюстрирует не только различия в языке жителей Берлина и Вены, но и подчеркивает актуальность описания прагматического аспекта регионализмов.

«Ein Berliner tritt in Wien in einen Laden und verlangt eine Reisemütze. Der Verkäufer berichtigt ihn: „*Sie wünschen eine Reisekappe*“ und legt ihm einige vor. Der Berliner bemerkt: „*Die bunten liebe ich nicht*“. Der Verkäufer übersetzt dies in sein Deutsch: „*Die farbigen gefallen ihnen nicht*“. Denn der Wiener *liebt* nur Personen, aber nicht Sachen. Der Berliner fragt schließlich: „*Wie teuer ist diese Mütze?*“ und macht sich unbewußt wieder eines groben Berolinismus schuldig. Teuer

⁶ Schweitalla J. Gesprochenes Deutsch. Eine Einführung. Berlin, 2003. S. 150.

⁷ Прагматический аспект функционирования языковых единиц лишь затрагивается, но не получает должного освещения в работе, посвященной проблеме национальной вариативности немецкого языка. См.: Ammon U. Die deutsche Sprache in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Das Problem der nationalen Varietäten. Berlin; New York, 1995.

bedeutet ja doch einen den normalen übersteigenden, übertrieben hohen Preis; *wie teuer ist dies?* heißt also: wie übermäßig hoch ist sein Preis? Der Wiener sagt nur: *Was kostet das?* Der Berliner sucht die Kasse und findet eine Aufschrift *Kassa*. Er verläßt den Laden, weil es früh ist, mit dem Gruß: "*Guten Morgen!*" und erregt die Verwunderung des Wieners, der diesen Gruß nur bei der Ankunft, aber nicht beim Abschied gebraucht. Der Wiener selbst erwiedert den mit *Ich habe die Ehre! Guten Tag!* Was wieder den Berliner in Erstauenen versetzt, denn den Gruß Guten Tag! kennt er umgekehrt nur bei der Ankunft, nicht beim Weggehen»⁸. Как видно из данного отрывка, знание слов является недостаточным для общения с представителями иной культуры, необходимо знать условия употребления языковых единиц. Особенно это важно при использовании слов, организующих речевое общение. Знание региональных «разговорных словечек» и стандартных формул речевого взаимодействия, т. е. лексических средств, выполняющих фатические⁹ функции в речи, наиболее важно для успешной коммуникации в условиях пребывания в языковой среде.

Рассмотрим региональную вариативность немецкого разговорно-обиходного языка на примере формул этикетных речевых действий и некоторых слов и высказываний, организующих речевое взаимодействие.

Первое, с чем сталкивается человек при общении на иностранном языке, — это формы приветствия и прощания. Как видно из приведенного выше отрывка, употребление подобных слов не совпадает у жителей Берлина и Вены. Употребление формулы *Guten Morgen* при прощании вызвало недоумение у жителя Вены, так как его соотечественники употребляют это высказывание только как приветствие. Ответ же венца (*Ich habe die Ehre! Guten Tag!*) вызвал недоумения у берлинца. Уже один этот пример показывает, что при изучении немецкого языка как иностранного нужно внимательно отнестись к словам данной лексической группы. Выбор формы приветствия зависит от многих факторов — от степени знакомства собеседников, от их социальных статусов, времени и места общения. Наряду с общераспространенными формулами существуют и региональные выражения, которые охотно употребляются даже теми, кто в своей речи использует не диалект, а разговорно-обиходный язык¹⁰.

⁸ Ibid. S. 36.

⁹ О фатической функции лексических средств в немецком языке см.: Быковская С. А. Фатический аспект немецкой обиходной речи: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1987.

¹⁰ В книге, посвященной состоянию немецкого языка на рубеже веков, отмечается, что современные диалекты «в чистом виде» перестают быть средством общения, но повседневный язык приобретает диалектную окраску, поэтому некоторые ученые говорят о «новых» диалектах или субстандарте. См.: *Eichhof J. Sterben die Dialekte aus? // Die deutsche Sprache zur*

Основные формы приветствия и прощания можно представить в виде следующей таблицы.

Немецкие	Баварско-Австрийские	Швейцарские
	<i>Приветствия</i>	
Guten Tag! (Moin, moin! — сев. герм.)	Grüß Gott!	Grüezi!
Hallo! Tag!	Servus! Gott!	Salü! Tschau! Hoi! Grüß dich / euch!
	<i>Формы прощания</i>	
(Auf) Wiedersehen! Tschüs!	(Auf) Wiederschauen! Servus! Baba!	Ade!

Распространение формы Guten Tag! и ее эквивалентов в немецкоязычном ареале Европы представлено на карте в книге «dtv-Atlas zur deutschen Sprache»¹¹. Такие приветствия, как Guten Morgen! Guten Tag! Guten Abend!, являются нейтральными и их можно услышать на всей немецкоязычной территории. В одной из книг, посвященной немецким приветствиям, рекомендуется в первое время пребывания в Германии использовать именно данные формы, так как здесь не требуется оценка ситуации¹². Но для адекватной реакции на разнообразные другие приветствия и для установления более добрых отношений с окружающими необходимо ориентироваться во всем многообразии средств данной лексической группы, которые можно услышать в разных уголках немецкоязычного пространства. Наиболее полно эти формы описаны в словаре, посвященном вариантам немецкого языка¹³. На северо-западе Германии в течение всего дня используется приветствие «Moin, moin!». В Баварии и Австрии распространенным является «Grüß Gott!», которое, несмотря на свое религиозное происхождение, звучит нейтрально и может употребляться на протяжении всего дня. Для швейцарского немецкоязычного ареала и для юго-восточной Австрии типично приветствие «Grüezi!».

В ситуации общения друзей, родственников получает широкое распространение приветствие «Hallo!» и разные разговорные вари-

Jahrtausendwende. Sprachkultur oder Sprachverfall? / Hrsg. von K. M. Eichhoff-Cyrus, R. Hoberg. Mannheim u. a., 2000. S. 80—88.

¹¹ König W. dtv-Atlas zur deutschen Sprache. Tafeln und Texte. Mit Mundart-Karten. München, 1994. S. 242.

¹² Улиш Г., Гюгольд Б., Уварова Л., Гапонова И. Приветствие и обращение в немецком языке. М., 1998. С. 18.

¹³ Variantenwörterbuch des Deutschen. Die Standardsprache in Österreich, der Schweiz und Deutschland sowie in Liechtenstein, Luxemburg, Ostbelgien und Südtirol. Berlin; New York, 2004.

анты этого слова «Hallochen!», «Hi!». Это слово может быть и приветствием, и формой прощания при симметричной коммуникации. На южной территории Германии и в Австрии этому слову по функциям и условиям употребления соответствует «Servus!». В словаре вариантов немецкого языка приветствию «Servus!» как средству открывания контакта указывается пять соответствий: hallo!, Gott! (Австрия, южная Германия); Grüß dich / euch!, hoi! (Швейцария); salü! (Швейцария). «Servus!» как средство размыкания контакта соответствует следующим формам: «Tschüs!», «Baba!» (Австрия); «Pfiat die euch [Gott]» (Австрия и юго-восток Германии); «'ade» (Швейцария), «a'de» (юго-западная Германия). Последнее слово может употребляться и в других регионах Германии, а также в Австрии, но оно имеет уже другую стилистическую окраску и используется как показатель возвышенного стиля.

К региональным формам прощания следует отнести также высказывание «(Auf) Wiederschauen!», которое употребляется на юго-востоке Германии и в Австрии и соответствует литературному «(Auf) Wiedersehen!».

«Tschüs!» используется в основном молодежью; при несимметричной коммуникации может использоваться и взрослыми, распространено на всем немецкоязычном пространстве, но в некоторых регионах приобретает своеобразное звучание — «Tschö» (земля Райнланд), «Tschüß» (на севере Германии — своеобразное написание и интонация).

В Вене можно встретить также приветствие «Küß die Hand!», которое в наши дни считается уже устаревшим. К австрийским формам приветствия в толковом словаре издательства Дуден отнесено «Habe die Ehre!»¹⁴.

В литературных произведениях региональные формы могут употребляться для указания места действия или подчеркивания происхождения действующих лиц — «Da is' er ja unser Benjamin — Servus, Herr Ingenieur...»¹⁵; «Manchesmal kommen die Väter an, besuchen ihre Töchterchen — Papa, grüß dich Gott ...»¹⁶.

Наряду с региональными формами речевого этикета в разговорно-обиходную речь проникают и «мелкие словечки», которые придают повседневному общению местный колорит. Так, разнообразием отличаются региональные слова лексической группы, ядром которой можно считать слово nicht.

Немецкие	Баварско-Австрийские	Швейцарские
Nicht	nicht, nit	nid, nöd, nüd
Kein	ka	ke

¹⁴ Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache. In 10 Bänden. Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich, 2000.

¹⁵ Österreichische Erzähler des 20. Jahrhunderts. München, 1993. S. 340.

¹⁶ Ibid. S. 11.

Nichts	nix	nüüt
Nicht mehr	nimmer	nümme
Nein (ne, nee)	nein, na	nä ä

Данные варианты могут быть проиллюстрированы примерами, где подобные словечки используются автором, чтобы показать типичного жителя Австрии. «Ich brauch euch doch nicht vorstellen? ... Also ich schau ins Kaffehaus ...nein, durch die Scheiben... Mir hat einer bei Heurigen einreden wollen, wir sind ka Nation... Hingegen die philharmonischen Neujahrskonzerte entäuschen nie. ...Nix wie in die Berg...»¹⁷. В неожиданной форме может встретиться в австрийском варианте отрицание nein: «Kommst mit? — Na»¹⁸. Следующий пример содержит регионализмы, которые писатель использует для создания баварского колорита, — «... da san die nit geweenlichen Hund ... Können S' nit an Hut abnehmen!»¹⁹. В стихотворении, написанном на швейцарском диалекте, также представлены слова nicht-группы: «und nid symbolisch meine i das ... und i gniesse das no ke einbahnstrass»²⁰.

Таким образом, отрицания в немецкой разговорно-обиходной речи могут проявиться в разнообразных вариантах.

Региональной вариативностью отличаются и метакоммуникативные средства, используемые как элементы, открывающие высказывание. Так, в толковом словаре серии Дуден отмечается фраза «schauen Sie / schau» как вводный элемент высказываний, характерный для южной территории Германии, Австрии и Швейцарии:

(verblasst im Imp.) (Zustimmung heischende einleitende Floskel) Denn schauen Sie, was hab' ich denn davon? (Spiegel 7, 1977, 102); Schau Cassius, lass uns die Sache zu Ende denken (Spiegel 43, 1975, 92)²¹.

В других регионах этому будет соответствовать «sehen Sie / sieh». Многие высказывания в немецком языке открываются словом na — na wie geht's denn?, na warte. По наблюдениям Якоба Эбнера, многие из подобных фраз неупотребительны в Австрии, например: na schön, na dann eben nicht, na mach schon²².

В конце высказывания говорящий может использовать маркер, сигнализирующий мену коммуникативных ролей, слово gell, кото-

¹⁷ Ibid. S. 339—345.

¹⁸ *Ebner J.* Wörter und Wendungen des österreichischen Deutsch // Das österreichische Deutsch / Hrsg. von Peter Wiesinger. Wien; Köln; Graz, 1988. S. 139.

¹⁹ Österreichische Erzähler des 20. Jahrhunderts. S. 214—218.

²⁰ *Siebenhaar B., Wyler A.* Dialekt und Hochsprache in der deutschsprachigen Schweiz. St. Gallen, 1997. S. 41—42.

²¹ Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache. In 10 Bänden. Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich, 2000.

²² *Ebner J.* Wörter und Wendungen des österreichischen Deutsch. S. 139.

рое соответствует выражениям «nicht wahr?» «gilt es?». Слово gell (gelt) в словаре вариантов немецкого языка снабжено пометой о том, что оно распространено в Австрии, Швейцарии и южной Германии. В толковом словаре издательства Дуден указано, что на территории средней части Германии это слово встречается в виде gelle.

Разговорно-обиходная речь, как правило, богата короткими фразами, которые являются реакцией говорящего на предшествующую реплику собеседника, либо на какие-либо действия или события. Они не выполняют номинативной функции, служат для выражения эмоций, и понять их значение можно лишь в ситуации общения. Такие нечленимые высказывания в российской лингвистике обозначаются различными терминами, например: релятивы, коммуникативы, фразорефлективы и т. д. Подобные фразы представляют собой стереотипные высказывания и при овладении иностранным языком должны усваиваться в готовом виде. Многие из таких высказываний характерны лишь для того или иного региона. Но, к сожалению, такие фразы не всегда отражены в словарях, а если и зафиксированы, то не снабжены необходимой информацией.

Я. Эбнер приводит список подобных фраз, характерных для австрийского варианта немецкого языка. Например: «eh klar!»: eh klar, du hast schon wieder keine Zeit; «Jessas na!»: Jessas, es ist schon zwei Uhr!; «mir san mir!»: mir san mir, was geht mich an; Salzamt: gehn S' auf Salzamt (lassen Sie mich in Ruhe mit diesem Problem)²³.

Как известно, междометия и частицы активно используются в разговорной речи, некоторые из них являются регионально маркированными и придают речи диалектную окраску. По мнению У. Аммона, междометие «ui je!» характерно для австрийского варианта, в немецком и швейцарском ему соответствует «o je!»²⁴. Фразе «Ja, gern!», характерной для швейцарского варианта, в немецком и австрийском соответствует «Ja, bitte»²⁵. В ситуации, где жители Германии выразят удивление словом «nanu!», австрийцы и швейцарцы воскликнут: «Was ist denn!»²⁶. В работе Рудольфа Мура, посвященной региональной вариативности модальных частиц, отмечаются различия в употреблении одной и той же частицы в Австрии и в ФРГ и приводится следующий пример: «Peter und Hans wollen mit dem altersschwachen Auto von Hans auf Urlaub fahren. Eine Stunde vor dem vereinbarten Abfahrtstermin teilt Hans seinem Freund telefonisch mit, daß sie nicht auf Urlaub fahren können. Peter fragt entsetzt:

²³ Ibid. S. 161—162.

²⁴ См.: Ammon U. Die deutsche Sprache in Deutschland, Österreich und der Schweiz. S. 178.

²⁵ Ibid. S. 281.

²⁶ Ibid. S. 356.

a) Ist denn dein Auto kaputt? (österr.)

b) Ist dein Auto denn kaputt? / Ist dein Auto etwa kaputt? (dt.)»²⁷.

В большинстве случаев, сталкиваясь с мелкими фразами, обладающими региональной окраской, можно лишь догадываться об их содержании — «poi, poi, poi!», «o mei — o mei...»²⁸.

Таким образом, в рамках данной статьи была предпринята попытка показать лишь основные группы регионализмов — слов с неноминативной семантикой и их функциональных эквивалентов, которые определяют прагматический аспект высказываний и служат средством организации повседневного речевого общения.

Zusammenfassung

Regionale Varietäten von Gesprächswörtern und Floskeln

In der deutschen Umgangssprache sind von großer Bedeutung die Wörter und Ausdrücke, die im Gespräch phatische Funktionen erfüllen. Zu den lexikalischen Besonderheiten des Sprechens gehören die Regionalismen, auch die Wörter mit der phatischen Funktion haben oft eine regionale Färbung und können für Unkundige nicht selten zu Missverständnissen Anlass geben. Die regionale Vielfalt der Kleinwörter und Floskeln ist in den Wörterbüchern und Lehrbüchern nicht ausreichend präsentiert. Im Artikel werden die regionalen Varianten der Wörter und Floskeln mit phatischen Funktionen (Gruß-, Abschiedsformen, Eingliederungssignale, Gesprächspartikeln) betrachtet.

²⁷ Muhr R. Materialien zu den Unterschieden im Modalpartikelgebrauch zwischen Österreich und der BRD // Grazer Arbeiten zu Deutsch als Fremdsprache und Deutsch in Österreich 1987. 1: 41—49. Цит. по: Ammon U. Die deutsche Sprache in Deutschland, Österreich und der Schweiz. S. 178.

²⁸ Österreichische Erzähler des 20. Jahrhunderts. S. 218.

Т. В. КЛЮЕВА

(Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова)

О СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ЛЮКСЕМБУРГСКОГО УЗУСА НЕМЕЦКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА

Своеобразие национальных вариантов немецкого литературного языка проявляется, как известно, на разных уровнях, причем черты орфографического, орфоэпического и грамматического варьирования достаточно полно отражены в словарях. Несколько сложнее обстоит дело с лексическим и словообразовательным варьированием в силу его многоаспектности. Между тем и в этой сфере можно выделить общие, типологические черты.

Лексические расхождения, при всей их мозаичности, сводятся к наличию национально маркированных лексем — слов и фразеологизмов (австрицизмов, гельвецизмов, «люксембургизмов»), появлению новых (лексико-семантических вариантов) с семантикой, известной лишь в пределах одного национального варианта, употреблению особых заимствований (преимущественно романских), закреплению в норме литературного языка диалектизмов, созданию национальных терминов, прежде всего политико-административных. Как правило, в национальных вариантах немецкого языка вне Германии продолжают жить многие автохтонные и заимствованные лексемы, уже устаревшие или вовсе вышедшие из употребления в собственно немецком варианте.

Словообразовательное варьирование носит структурно-семантический характер и проявляется в следующих общетипологических чертах:

- 1) в наличии особых словообразовательных моделей (напр., существительных на *-same* (Dorfsame), *-et* (*-ete*) (Heuet, Züglete) в швейцарском и *-e(r)ne* (Schweinerne, Hirschene) в австрийском варианте;
- 2) в большей продуктивности определенных моделей, чем в собственно немецком (напр., у образований по конверсии типа *Unterbruch* в швейцарском варианте);

- 3) в широком варьировании основ и соединительных элементов при словосложении;
- 4) в большей популярности, чем в собственно немецком, диминутивных и пейоративных словообразовательных средств;
- 5) в использовании диалектных основ и аффиксов.

Ряд этих особенностей проявляется в люксембургском узусе. Немецкий язык в Люксембурге не кодифицирован, а пишущие на нем по-разному ориентируются на собственно немецкую норму. Его статус А. И. Домашнев¹ еще в 1983 году определил как *стихийно сложившийся коллективный узус, играющий роль местной нормы*. Это состояние немецкий язык в общем сохраняет и ныне, хотя письменная речь сейчас производит не такое архаичное впечатление, как, например, в произведениях некоторых прозаиков 60-х годов.

Вопросы словообразования в люксембургском немецком пока еще освещены недостаточно, хотя некоторые общие черты отмечались в трудах Д. Магенау², А. И. Домашнева³ и Б. Хоммес⁴. Наибольшее внимание в этих трудах уделено словосложению как самому продуктивному способу словообразования.

Как правило, люксембургские особенности, в отличие от австрийских и швейцарских, не фиксируются в словарях, даже в таких авторитетных, как словарь Г. Варига и «Deutsches Universalwörterbuch A—Z» из серии Дуден.

Материалом для данной статьи послужили наиболее устойчивые черты люксембургского словообразования, фиксируемые в немецкоязычной прессе и художественной литературе этой страны. Авторские неологизмы, конечно, тоже отражают типичные тенденции, но они будут привлекаться в меньшей степени, для иллюстрации отдельных явлений.

1. Словосложение

Его отличительными чертами является использование диалектных, а также заимствованных (латинских и французских) основ, калькирование французских слов и выражений, наличие многих окказионализмов и авторских образований, варьирование соединительных элементов.

1. В словах, обозначающих национально-культурные реалии, нередко выступают *диалектные основы*, напр., **Feierwon**patriotismus, m «ура-

¹ Домашнев А. И. Современный немецкий язык в его национальных вариантах. Л., 1983. С. 312—313.

² Magenau D. Die Besonderheiten der deutschen Schriftsprache in Luxemburg und in den deutschsprachigen Teilen Belgiens // Duden-Beiträge. Н. 15. Mannheim. 1964, S. 39—45.

³ Домашнев А. И. Указ. соч. С. 198.

⁴ Hommes B. Entwicklung und aktueller Stand des Sprachgebrauchs im Großherzogtum Luxemburg. Köln, 1985. S. 72—74.

патриотизм» (от названия национальной песни М. Ленца «De Feierwon», букв. «огненный вагон, поезд»); **Klibberjungen** (klibbern = klappern, т. е. мальчики с колотушками, изгоняющие зиму во время народного праздника Judasjagen, п «изгнание зимы»). В некоторых словах употребляются основы *латинского происхождения*, характерные для всех мозельских диалектов: **Peschwiese**, f «лужайка, пастбище» (от лат. pasuum); **Kelterhaus**, n «давальня» (от лат. calcatorium «винный пресс»). Иногда немецкая основа выступает в фонетически измененном виде: **Hämmelsmarsch**, m (народный праздничный обычай, когда пастухи ведут украшенных баранов).

В композитах **Sackuhr**, f, **Schaffhemd**, n, **Schaffhose**, f, первые основы имеют значения, характерные для южнонемецких диалектов: Sackuhr — «карманные часы», Schaffhemd — «рабочая рубашка», Schaffhose — «рабочие брюки» (ю.-нем. schaffen — «работать»). Слово Sackuhr известно также в австрийском немецком.

2. В ряде слов употребляются знакомые основы, немецкие и заимствованные, но сам композит отсутствует в собственно немецком варианте: **Kinderkutsche**, f (нем. **Kinderwagen**, m), **Sichtsin**, m (нем. Sehvermögen, n; Sehkraft, f), **Parkingfläche**, f (нем. **Parkinggelände**, n), **Materialschaden**, m (нем. **Sachschaden**, m), **Sekundarbahn**, f (нем. **Nebenbahn**), **Primärschule**, f (нем. **Grundschule**), **Sekundarschule**, f (нем. **Oberschule**).

Весьма многочисленны гибридные образования, т. е. состоящие из немецких и заимствованных основ: **Televisionsturm**, m (нем. **Fernsehturm**), **Reklameverkauf**, m (нем. **Werbeverkauf**), **Polizeiagent**, m (нем. **Polizist**).

3. Многие сложные слова, как отмечала Д. Магенау, являются кальками французских словосочетаний: **Stadthaus**, n «ратуша» (от франц. maison de ville, ср. нем.: **Rathaus**); **Ertragshaus**, n «доходный дом» (от франц. maison de rapport, ср. нем.: **Mietshaus**); **Studienbörse**, f «стипендия» (от франц. bourse d'études, нем. Stipendium, n); **Blumengarbe**, f «букет» (от франц. gerbe de fleurs, ср. нем.: **Blumenstrauß**, m); **Identitätskarte**, f «удостоверение личности» (от франц. carte d'identité, ср. нем.: **Kennkarte**); **Normalschule** «педагогический институт» (от франц. École Normale, ср. нем.: Pädagogische Hochschule). Реже калькируются слова: **Geburtshaus**, n «роддом» (от франц. maternité, ср. нем.: Entbindungsstation, f).

4. При образовании сложных слов проявляются те же закономерности, что и в немецком языке. Слова могут образовываться без соединительных элементов (Meerfischer, m; Nachtschrank, m; Parfümerieladen, m; Stagiarpfessor, m), но все же чаще встречаются слова с соединительными элементами: **Ärztekorps**, m; **Preiseverteilung**, f; **Damencoiffeur**, m; **Damenequipe**, f (= Mannschaft). Самым частотным соединительным элементом является, как и в австрийском немецком, -s: **Identitätskarte**, f; **Schließungsstunde**, f (нем. Geschäftschluss, m); **Sportsturnier**, n; **Sportsveston**, m (нем. = -jacke, f). Ком-

позиты с соединительными элементами варьируют как на уровне узуса (*Visitenkarte* — *Visitkarte*, *Tagesbeginn* — *Tagbeginn*), так и в авторском употреблении, напр.: *Hemdärmel* вместо *Hemdsärmel* у Н. Хайна, *Wirkraum* вместо *Wirkungsraum* у П. Грегара, *weltenfremd* вместо *weltfremd* у П. Хенкеса.

Довольно часто встречаются сложные слова с дефисом. Через дефис пишутся слова *Usinen-Arbeiter* и *Arbeits-Schema*. Встречаются подобные окказионализмы и в художественной литературе, напр. у Р. Тия: *Selbst-Persiflage*, *Klischee-Kartothek*. В целом можно отметить, что в написании сложных слов имеется много неотрегулированного и случайного.

2. Производные слова

Среди дериватов, характерных для люксембургского узуса, преобладают, как и среди сложных слов, существительные, хотя есть и отдельные продуктивные модели словопроизводства глаголов и прилагательных.

1. Среди *наименований лиц* наибольшей продуктивностью отличаются существительные мужского рода на *-er* (*-ler*, *-ner*), причем весьма популярен вариант *-ler*. Если австрийски маркированные слова на *-ler* обозначают профессии (*Taxler* = *Taxifahrer*, *Postler* = *Postbeamter*, *Kräutler* = *Gemüsehändler*), то «люксембургизмы» обозначают занятие лица, его принадлежность к определенной группе: *Resistenzler* (участник Сопротивления), *Konferenzler* (докладчик), *Groupementler* (член группировки). В люксембургском немецком еще употребляется слово *Autler* «автомобилист», вышедшее из употребления в собственно немецком. Слова на *-er* обозначают профессии: *Butiker* «владелец бутика», *Schaffer* «рабочий», *Trambahner* «водитель трамвая». В слове *Moselaner* «житель Мозельской области» выступает расширенный вариант суффикса *-er*. Обращает на себя внимание тот факт, что производных слов с немецкими словообразовательными формантами сравнительно немного, тогда как имеется немало *заимствований* со значением лица, не характерных для немецкой нормы. Это существительные на *-ist*, *-ent* (*-ant*), *-eur* (*-euse*), *-ier*.

Слова на *-ist* заимствованы во французском языке и обозначают занятие либо (реже) профессию: *Garagist* «владелец гаража», *Velmotorist*, *Motocyclist*, *Ornementist* (ср. нем. *Ornamentist*), *Kongressist*. В слове *Secouriste* «помощник Красного Креста» суффикс выступает в неосвоенном виде, сохраняя французское написание.

Слова на *-ent* (*-ant*) являются либо именами деятеля (*Exekutant* «артист, исполнитель», *Gerant* «управляющий», *Militant* «борец»), либо *Nomina patientis* (*Konsultant* «консультируемый»). Слово *Klient* в люксембургском узусе наряду с общенемецким значением «посетитель, клиент» приобрело новое значение «пациент, больной». В

словаре Г. Варига отмечена швейцарская маркированность слова Gerant. В других национальных вариантах оно является устаревшим.

Слова французского происхождения на *-eur* (*-euse*), *-teur* (*-trice*) обозначают профессии. Их регулярное употребление в люксембургском немецком в немалой степени поддерживается тем, что большинство этих слов присутствует в летцебургшиш: *Moniteur* / *Monitrice* «учитель / учительница физкультуры», *Enregistreur* «регистратор», *Camionneur* «водитель грузовика», *Plongeur* «посудомойщик», *Tailleur* / *-euse* «портной / портниха», *Serveuse* «официантка». Слово *Kondukteur*, в отличие от австрийского и швейцарского вариантов, где оно означает «кондуктор», в люксембургском узусе имеет иную семантику — «смотритель строительных работ».

Слова на *-ier* / *-ien* также являются наименованиями профессий: *Douanier* «таможенник», *Epicier* «бакалейщик», *Pâtissier* «кондитер», *Pompier* «пожарный», *Greffier* «протоколист», *Mecanicien* «механик». Заимствование из латыни *Verifikator* означает «контролер», что согласуется с семантикой глагола *verifizieren* «подтверждать правильность чего-л.».

2. Наименования действий представлены в люксембургском узусе особыми дериватами на *-ung*, *-erei*, *-erie*, *-ement*, *-(a)tion*, *-tur*, причем производные с немецкими суффиксами менее многочисленны, чем заимствования.

Слово *Erbreiterung* употребляется в том же значении, что и немецкое *Erweiterung* «расширение». Слово *Urbanisierung* означает не «урбанизация», а «планировка городов», а слово *Revalorisierung* означает «повышение курса валюты». Ни один из этих случаев не отмечен в немецких словарях, хотя существительное *Revalorisierung* соотносится с глаголом *revalorisieren* и является потенциально возможным словом. Что же касается деривата *Urbanisierung*, то исходное прилагательное *urban* «светский» слабо корреспондирует с его семантикой в люксембургском узусе. На него повлияло значение французского слова *urbanisation* «городское строительство, планировка городов».

Употребительны отдельные «люксембургизмы» на *-erei* со значением имени действия: *Kirmesbalgerei* «потасовка в день освящения церкви». Частотны также слова женского рода на *-erie*, пришедшие из французского языка: *Braderie* «распродажа», *Penurie* «крупная нехватка», *Kauserie* «легкая беседа, болтовня, легкий доклад». Первые два слова отсутствуют в немецких словарях, а существительное *Kauserie* в собственно немецком является архаизмом.

Слова среднего рода на *-ement* обозначают действия либо их результаты. Как и в швейцарском немецком, суффикс произносится без носового согласного. Напр.: *Groupement* «группировка», *Diszernement* «идентификация», *Enregistrement* «сбор налога». Слово *Departement* «административный округ» употребляется в швейцар-

ском немецком и в люксембургском узусе, а слово *Signalement* «краткое описание личности» — также в австрийском варианте.

Слова женского рода на *-(a)tion* являются по преимуществу отглагольными образованиями и имеют процессуально-результативное значение: *Evakuat[i]on* «эвакуация», *Consultat[i]on* «совет, совещание», *Konziliat[i]on* «примирение, соглашение». Существительное *Lib[er]at[i]on* «освобождение», в отличие от других дериватов, восходит не к глаголу или причастию, а к латинскому прилагательному *liber* «свободный». В немецком языке это слово является архаизмом.

Существительные женского рода на *-enz (-anz)* восходят к причастиям или (реже) к прилагательным и обозначают действия, их результаты, а также свойства. В немецкий язык они пришли из латыни и французского. В люксембургском узусе особое семантическое развитие проработали слова *Creszenz* и *Konferenz*. Если в немецком языке *Kreszenz* обозначает «рост» (от лат. глагола *crescere*), то в люксембургском узусе это также «растение». Слово *Konferenz* наряду с общенемецким значением «заседание» имеет и второе значение «доклад, публичная лекция». Здесь наблюдается влияние французского языка на люксембургский немецкий.

3. Локальные наименования

Среди *Nomina loci*, отличных от собственно немецких, преобладают слова французского происхождения на *-erie*: *Boulangerie* «булочная», *Distillerie* «винокурный завод», *Mercerie* «галантерейный магазин», *Papeterie* «магазин канцтоваров», *Pâtisserie* «булочная-кондитерская», *Boucherie* «мясной магазин», *Brasserie* «пивная», *Gendarmerie* «полиция». В некоторых словах локальное значение соседствует с собирательным: *Bonneterie* 1. «трикотаж» 2. «торговля трикотажем», *Confiserie* 1. «кондитерская» 2. «кондитерские изделия».

Интересно отметить, что в словарях ряд слов дан с пометой «швейцарское» (*Confiserie*, *Mercerie*, *Papeterie*, *Pâtisserie*), но не указано, что они характерны также для Люксембурга.

4. Собирательные существительные

Помимо слов на *-erie*, собирательное значение имеют также некоторые слова среднего рода на *-al*: *Patronat* «работодатели», *Syndikat* «профсоюз». В люксембургском немецком слова развили особую семантику. Ср. собственно немецкое *Patronat* «покровительство», а *Syndikat* — «особая форма картеля». В словаре Г. Варига отмечено, что значение «отраслевой профсоюз» присуще слову *Syndikat* в романоязычных странах, каковой и является Люксембург. Иногда можно встретить семантические неологизмы: «... er stürzte sich Hals über Kopf ins *Anonymat*» (G. Rewenig). Здесь слово употреблено в

значении, присущем существительному *Anonymität* как обозначению соответствующего состояния.

5. Имена качества

Слова на *-keit*, по происхождению абстрактные существительные, имена качества, имеют тенденцию к «опредмечиванию», если приобретают множественное число. Так, слово *Gebäulichkeit* означает «строение», а слово *Verantwortlichkeiten* под влиянием французского существительного *responsabilités* приобрело значение «ответственные лица».

6. Глаголы, прилагательные, наречия

Глаголы на *-ieren*, весьма продуктивные и частотные в австрийском и швейцарском вариантах, очень характерны для языка люксембургской прессы и научной прозы. Среди них немало слов, редко употребляющихся в собственно немецком либо вовсе отсутствующих в нем. Так, в немецком варианте отсутствуют слова *attürieren* «констатировать», *bradiieren* «торговать», *proposieren* «предлагать», *soldieren* 1. «платить жалованье» 2. «рассчитываться с долгами». Эти глаголы заимствованы во французском. Имеют семантические отличия глаголы *exekutieren* (люкс. «исполнять» (об артисте), нем. «приводить в исполнение приговор, казнить») и *operieren* (нем. 1. «оперировать больного» 2. «действовать», люкс. также 3. «воровать»).

Отличаются написанием и произношением глаголы *kritizieren* (нем. *kritisieren*), *klassieren* (нем. *klassifizieren*), *placieren* (нем. *platzieren*), *regularisieren* (нем. *regulieren*, *regeln*), *parkieren* (нем. *parken*).

Некоторые слова, употребительные в Люксембурге, в Германии являются устаревшими (*fallieren* «становиться банкротом»), *hospitalisieren* «госпитализировать» — нем. только в канцелярском стиле. Другие слова являются в Германии редкими, непопулярными: *kalmieren* «успокаивать», *retournieren* «возвращать, отсылать».

В художественной литературе можно встретить авторские новообразования (*promenadieren* «гулять» вместо *promenieren* у Р. Кеттера).

В отличие от швейцарского немецкого, в люксембургском узусе мало образований по конверсии (ср. люкс. *gasten* «гастролировать» со швейцарским «принимать гостей»). Глаголы *krebsen*, *glitschen* и *wuseln*, отмеченные Д. Магенау, специфически люксембургскими не являются и присутствуют в других национальных вариантах.

Как и швейцарцы, люксембуржцы охотно употребляют прилагательные на *-ig* и не чуждаются новообразований: *mondig* «лунный», *gewährtig* «гарантированный» (П. Хенкес), *kavaliermävig* «подобающий кавалеру» (Н. Хайн), *qualsüchtig* «жаждущий мучений», *herz-*

haftig «сердечный» (М.-Л. Тидик-Ульвелинг). Многие журналисты и писатели охотно употребляют французские заимствования на *-är* и латинские на *-al*. К числу самых популярных заимствований относятся *budgetär* «бюджетный» (в немецком варианте слово отсутствует), *kapital* «решающий» (ср. нем.: «основной, главный»), *spektakulär* «очевидный» (ср. нем.: «сенсационный»). Отсутствуют в собственно немецком прилагательные *magistral* «мастерский» (от лат. *magister*), *elektoral* «избирательный» и *regimental* «руководящий», «господствующий».

В произведениях художественной литературы под влиянием французского языка часто употребляются причастия и причастные обороты, а также псевдопричастия вроде *grünbemoost* «поросший зеленым мхом» (Н. Хайн). Причастия, среди которых много поэтизмов и архаизмов, особенно часто встречаются в поэзии (у Н. Хайна, П. Хенкеса, Ж. Нёрдена, А. Эльзена и других авторов). Популярность этих слов в какой-то мере можно объяснить длительным влиянием неоромантических традиций на люксембургскую литературу: *gebenedeit* (= *gesegnet*), *vermählt*, *versehrt* (= *verletzt*), *wesend*, *zerstoben*, *die Gewesenen* (P. Henkes), *erkoren* (J. Noerden), *gedungen* (M. Raus), *tränenndes Mal* (J.-P. Decker) и т. п.

Обращает на себя внимание также активное использование сложных наречий и союзов, которые в словарях зачастую имеют пометы «устаревшее», «поэтическое»: *fürbass* «дальше», *überzwerch* «наискось», *darob* «этим, об этом» (= *darüber*), *dieweil* «в то время, как».

Выводы

1. Чаще всего люксембургски маркированными являются сложные существительные, в которых нередко используются диалектные и заимствованные основы, а также иные соединительные элементы, чем в собственно немецком варианте. Немалую роль в этой сфере играет полное или частичное калькирование слов с французского.

2. В словопроизводстве разнообразием словообразовательных структур отличаются больше всего наименования лиц, среди которых самыми продуктивными являются дериваты на *-er*, *-ist*, *-ent* / *-ant*, *-eur* / *-euse*, *-ier*. Слова на *-er* / *-ler* представляют собой подлинные новообразования, тогда как популярность ряда французских заимствований поддерживается их присутствием в люксембургском языке.

3. Новообразования среди имен действия, локальных наименований и имен качества от немецких основ немногочисленны. Заимствования же нередко сохраняют старинную семантику либо развивают новую, не известную собственно немецкому варианту, напр. *Exekutant*, *Crescenz*, *Konferenz*, *Patronat* и др.

4. Среди глаголов, как и в других национальных вариантах за пределами Германии, в люксембургском немецком доминируют глаголы на *-ieren*, нередко отличающиеся написанием, произношением и семантикой от своих собственно немецких аналогов.

5. Как в австрийском и швейцарском вариантах, имеются новообразования среди прилагательных с суффиксом *-ig*.

6. Безаффиксное словопроизводство (за исключением субстантивации) не слишком характерно для люксембургского узуса немецкого языка.

7. Несмотря на большую продуктивность диминутивов на *-chen* в люксембургском языке, эта тенденция не проявляется в люксембургском немецком. Они лишь изредка образуются «на случай» отдельными авторами (напр., *Bässchen* «басёк» и *Komtesschen* «графинюшка» у П. Хенкеса). Ярко выраженная диалектная принадлежность существительных на *-ert* (*Vaapsert*, m «болтун»), *-esch* (*Verstellesch*, f «притворщица»), *-i* (*Dënni*, m «глупец»), *-es* (*Drulles*, m «болван»), *-el* (*Fuddel*, f «неряха, лентяйка») препятствует их проникновению в немецкий литературный язык Люксембурга, вероятно, потому, что люксембуржцы, в отличие от швейцарцев и австрийцев, не проявляют воли к созданию своей нормы. Обширная ниша пейоративных обозначений лиц остается, таким образом, не занятой в люксембургском немецком.

Zusammenfassung

Über die Besonderheiten der Wortbildung des luxemburgischen Usus der deutschen Literatursprache

Im Mittelpunkt des Artikels steht das Variieren im Bereich der Wortbildung des Luxemburgischen. Diese Besonderheiten betreffen die Zusammensetzung (aus dialektalen und entlehnten Stämmen, sehr oft im Prozess der Kalkierung aus dem Französischen) und die Ableitung (Derivate auf *-er* /*-ler*, *-ist*, *-ent* /*-ant*, *-eur* /*-euse*, *-ier*); sehr produktiv und gebräuchlich sind die Verben auf *-ieren*. Die Besonderheiten der Wortbildung kennzeichnen die Spracheigentümlichkeit von luxemburgischem Deutsch.

Н. В. ЖАРЁНОВА

(Нижегородский государственный лингвистический университет
им. Н. А. Добролюбова)

**ВАРЬИРОВАНИЕ
НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА В ШВЕЙЦАРИИ
(НА МАТЕРИАЛЕ ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНО-
ФОНЕТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ)**

Изучение специфики национальных вариантов немецкого языка предполагает рассмотрение языка как объединения множества языковых систем. При этом язык является идентичным этому множеству (У. Аммон)¹. В качестве составляющих элементов единого языка могут выступать диалекты, обиходно-разговорные языки, кодифицированный стандарт. Множество сосуществующих разновидностей языка представляют собой органически связанное, иерархически организованное единство, онтологической характеристикой которого является варьирование. Именно варьирование обуславливает формирование специфики национальных вариантов.

При изучении своеобразия формирования и функционирования системы каждого конкретного национального варианта следует учитывать два типа факторов — экстралингвистические и собственно лингвистические. Влияние временных, пространственных, социальных и некоторых других экстралингвистических факторов необходимо рассматривать, поскольку любой язык — явление социальное и непременно реагирует на социально-экономические и общественно-политические требования (А. И. Домашнев)². Наряду с экстралингвистическими факторами исследование национального варианта предусматривает рассмотрение собственно лингвистических причин и следствий, обуславливающих формирование своеобразия языкового варианта. Как отмечает Г. В. Степанов, «...понимание конкретно-

¹ *Ammon U.* Die deutsche Sprache in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Das Problem der nationalen Varietäten. Berlin; New York, 1996. S. 243—249.

² *Домашнев А. И.* Основные черты полинациональных языков // Языки мира: Проблемы языковой вариативности. М., 1990. С. 80.

го («исторического») языка во всех его проявлениях (языка в целом) должно основываться на представлении о языке, как об исторически выработанном комплексе подсистем, возникших на базе варьирования элементов его внутренней системы»³.

Именно под влиянием экстра- и собственно лингвистических факторов сформировалась уникальная лингвистическая система швейцарского варианта немецкого языка. Явления культурно-исторического и социального характера обусловили развитие особой языковой ситуации в швейцарском ареале, на территории которого сосуществуют немецкий, французский, итальянский и ретороманский языки. Немецкий язык обслуживает большую часть Швейцарской конфедерации (около 64 % населения страны).

Следует заметить, что когда речь идет о немецком языке в Швейцарии, то в первую очередь имеется в виду диалектная вариация — *Schwyzertütsch*, обладающая особым статусом, на формирование которого оказали влияние многие факторы. Так, именно диалект рассматривался швейцарцами в тридцатые годы XX века и в первые годы Второй мировой войны как «духовная защита страны» (*geistige Landesverteidigung*) и являлся главным символом национальной идентификации и важным средством дистанцирования от Германии. Еще большую значимость диалект приобрел в Швейцарии во 2-й половине XX века, когда «диалектная волна» (*Mundartwelle*) охватила всю Европу (R. Schläpfer)⁴.

«Настойчивое сопротивление» стандарту немецкого языка в немецкоязычном швейцарском ареале (Домашнев, Помазан)⁵ в наше время можно рассматривать как следствие воздействия конкретных исторических событий на социально-психологическую структуру этнографической общности швейцарцев. Важным критерием данной структуры является социальная установка языкового коллектива, отражающая его ценностную ориентацию и влияющая на определенные нормы выбора. Сам факт предпочтения одной языковой единицы или целой системы другой символизирует общность социальных норм данного речевого коллектива, основанную на единой интерпретации передаваемой таким образом социальной информации (А. Д. Швейцер)⁶. Социальное значение языка трудно

³ Степанов Г. В. Объективные и субъективные критерии определения понятия «вариант языка» // Типология сходств и различий близкородственных языков. Кишинёв, 1976. С. 11.

⁴ Schläpfer R. Standardsprache und Mundarten in der deutschen Schweiz // Deutsche Gegenwartssprache. Tendenzen und Perspektiven. Berlin; New York, 1990. S. 192—197.

⁵ Домашнев А. И., Помазан Н. Г. Проблемы немецко-швейцарской культуры речи // Романо-германские языки и диалекты единого ареала. Л., 1977. С. 36—54.

⁶ Швейцер А. Д. К проблеме социальной дифференциации языка // Вопр. языкознания. 1982. № 5. С. 42—46.

переоценить. Наряду с идеалами, нравственными нормами, традициями, обычаями язык является одним из регулятивных элементов культуры нации, его первостепенная задача заключается в передаче социального опыта от поколения к поколению (Тарасов, Сорокин)⁷. И в то же время именно социально-психологическая национальная установка обуславливает специфику языкового поведения в обществе. Интересным в этом отношении является проведенный Э. Верлен⁸ социологический анализ влияния национального менталитета на языковое поведение швейцарцев за рубежом. Так, выяснилось, что швейцарцы, эмигрировавшие в юго-западную часть Германии, при адаптации на новом месте жительства не теряют своей «этнической» идентификации. Любой акт коммуникации воспринимается ими как межкультурный контакт, предполагающий переключение с одного языкового кода на другой. В процессе коммуникации проявляются основные признаки швейцарского менталитета, а именно — концентрация на уровне отношений (*Beziehungsebene*) и «этноцентризм» (*Ethnozentrismus*). Совершенно по-другому ведут себя немцы, оказавшиеся на территории Швейцарии: для них характерны готовность к ассимиляции в новом этническом обществе и ориентация на интракультурную коммуникацию (*intrakulturelle Kommunikation*).

Таким образом, о швейцарском диалекте можно говорить как о средстве национальной идентификации самих швейцарцев, обладающем высоким социальным статусом, расширенным радиусом функционирования и обслуживающем все без исключения слои населения.

Наряду с этим следует, однако, отметить, что внутри самого диалектического уровня наблюдается социальное расслоение, обуславливающее социолингвистическое варьирование внутри данной языковой вариации. В отношениях между алеманскими диалектами швейцарского ареала прослеживается определенная иерархия на шкале престижности. Так называемые *реликтовые диалекты* (например, диалект Лёчентала в кантоне Валлис) оцениваются сегодня как непрестижные, не способствующие социальному успеху — по этой причине они функционально ограничены узколокальными рамками. Вторая группа диалектов, функционирование которых не выходит за границы региона их распространения, носит название диалектов *с ограниченным радиусом действия* (например, *Walliserdeutsch*). Третья группа диалектов отличается *большим радиусом функционирования*, выходящим за пределы их региона (на-

⁷ Тарасов Е. Ф., Сорокин Ю. А. Национально-культурная специфика речевого и неречевого поведения. М., 1977. С. 18.

⁸ Werlen E. Sprache, Kommunikationskultur und Mentalität: zur sozio- und kontaktinguistischen Theoriebildung und Methodologie. Tübingen, 1998. S. 182, 189, 215.

пример, *Berndeutsch*). На верхней ступени в иерархическом ряду престижности находится сегодня цюрихско-немецкий — *Zürichdeutsch* — в его городской реализации (*Ris*, *Помазан*)⁹.

Интересным наблюдением является тот факт, что немецкоязычные швейцарцы нередко обнаруживают владение несколькими региональными разновидностями *Schwyzertütsch* и в зависимости от ситуации могут переключаться с одного диалектного регистра на другой. Таким образом, диалектная презентация речи коммуникантов в швейцарском ареале предполагает одновременно вариативность ее регистров как в горизонтальной (территориальной) проекции, так и по оси вертикального (социального) членения (*Домашнев*, *Помазан*, 1983: 34)¹⁰. С точки зрения социолингвистики речевое поведение есть процесс выбора варианта для построения социально корректного высказывания, процесс предречевой ориентации говорящего и слушающего в конкретной социальной ситуации (*Л. Б. Никольский*)¹¹. В этом выражается прагматическая функция языка. Носители языка, обладающие достаточной языковой компетенцией, тонко чувствуют, какой регистр наиболее соответствует конкретной ситуации, и способны переключаться с одного варианта на другой.

Социальное варьирование в речи происходит на всех системных уровнях, включая фонетический. В произносительной системе языка могут выделяться различные стилистические уровни, воспринимаемые носителями языка как более консервативный, торжественный или более современный способы выражения. *Р. Якобсон* и *М. Хале*¹² объясняют наличие разных стилистических произносительных вариантов сосуществованием в языке начального и конечного этапов фонетического изменения. Выбор стилистического варианта обусловлен в первую очередь ситуацией. На материале швейцарских диалектов изучением ситуативно обусловленных языковых модификаций занималась *Х. Кристен*¹³. Ее исследования показали, что в деревне *Кнутвил* (кантон *Люцерн*) наблюдается со-

⁹ *Ris R.* Dialekt und Einheitssprache in der deutschen Schweiz // *International Journal of the Sociology of Language*. 1979. № 21. S. 51; *Помазан Н. Г.* Характеристика alemаннского диалекта: (Центральный и маргинальный ареал) // *Вопр. языкознания*. 1994. № 2. С. 111—113.

¹⁰ *Домашнев А. И., Помазан Н. Г.* Актуальные проблемы швейцарской германистики // *Вопр. языкознания*. 1983. № 3. С. 34.

¹¹ Цит. по: *Мусин И. Х.* Социолингвистические аспекты речевого поведения в условиях двуязычия: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1990. С. 1.

¹² *Якобсон Р., Хале М.* Фонология и ее отношение к фонетике // *Новое в лингвистике*. М., 1962. Вып. 2. С. 276, 277.

¹³ Приводится по: *Rash F.* The German language in Switzerland. Multilingualism, Diglossia and Variation // *German Linguistic and cultural studies*. Bern, 1998. Vol. 3. S. 228.

циально-мотивированное переключение диалектного аллофона [v] на стандартный [l] в таких словах, как *Wavd* — *Wald*, *chavt* — *kalt*, *Vogv* — *Vogel* и т. п. Оба аллофона обладают одинаковым престижем и употребляются всеми информантами в бытовом общении. Однако в официальной ситуации происходит переключение с [v] на [l] — общение с носителями других диалектов, в том числе г. Люцерн, предполагает использование только стандартного [l]. В кантоне Берн вокализация стандартного [l] изначально является характерным признаком диатопической вариации сельской местности, а также низших социальных слоев города. Высший социальный слой придерживается стандартного [l], хотя в последнее время наметились тенденции к реализации вокализованного [v] молодыми людьми и из «высшего общества», что может привести к изменению традиции.

Приведенные выше примеры позволяют представить, насколько подвижны диатопические образования швейцарского варианта немецкого языка — модификации свойственны всем языковым уровням и обусловлены временными, территориальными и социолингвистическими факторами.

Отсутствие социальной маркированности диалекта и его высокий престиж обусловили формирование функционально-прагматической модели швейцарского языка, существенно отличающейся от моделей, сложившихся в других немецкоязычных странах. Так, швейцарский вариант немецкого языка представлен двустратной функционально-прагматической парадигмой, в отличие от германского и австрийского вариантов немецкого языка, для которых характерен страт так называемого обиходно-разговорного языка (*Umgangssprache*). Модель швейцарского варианта немецкого языка представлена стандартом и алеманнским диалектом (*Schwyzer-tütsch*), включающим в себя многочисленные локальные диатопические вариации швейцарского ареала. Несмотря на множество составляющих его частных систем, *Schwyzertütsch* характеризуется как гомогенное, находящееся в постоянном развитии образование, для которого свойственны как процессы конвергенции, так и дивергенции. С одной стороны, прослеживается поглощение диалектами крупных городов, кантонов узколокальных диатопических вариаций. С другой стороны, отмечается трепетное отношение швейцарцев к своему «домашнему», «семейному» языку (*Haus-, Familien-sprache*) и стремление сохранить его особенности. Так, в Швейцарии составлены «грамматики» наиболее распространенных диалектов (напр., W. Marti «*Berndeutsch-Grammatik*»¹⁴, A. Baur «*Schwyzertütsch: Praktische Sprachlehre des Schweizerdeutschen*»¹⁵), на диа-

¹⁴ Marti W. *Berndeutsch-Grammatik für die heutige Mundart zwischen Thun und Jura*. Bern, 1985.

¹⁵ Baur A. *Schwyzertütsch: «Grüezi mitenand»: Praktische Sprachlehre des Schweizerdeutschen für Kurse und den Selbstunterricht*. Winterthur, 1997.

лекте не только говорят во всех типах коммуникативных ситуаций, включая официальные, но и пишут, читают, то есть наблюдается экспансия диалекта в функциональные области, традиционно принадлежащие стандарту. Последнему преимущественно отведена роль средства письменной коммуникации, в связи с чем распределение функций между диалектом и стандартом швейцарского варианта немецкого языка часто характеризуют как *медальную* диглоссию. В настоящее время языковую ситуацию в Швейцарии характеризуют как *всеобщую диглоссию* (totale Diglossie), сильно ориентированную на диалект (St. Sonderegger)¹⁶, *диглоссию медальную* (mediale Diglossie) (H. Löffler¹⁷; P. Sieber, H. Sitta¹⁸) или *координированную* (koordinierte Diglossie) (R. Ris¹⁹). Разная терминология отражает суть сложившейся ситуации, когда две генетически родственные вариации одного языка находятся в комплементарных отношениях и каждая из них употребляется в определенной коммуникативной ситуации. Функциональная дистрибуция вариаций *стандарт / диалект* в швейцарском варианте немецкого языка заключается в четком разграничении сфер их употребления по линии, которая определяется медиумом (Medium): *письменный язык vs. разговорный язык*.

Касаясь вопроса о распределении функций между компонентами языковой системы Schwyzertütsch / Standarddeutsch, А. Лёчер отмечает, что в сфере письменной коммуникации примерно на 99 % используется стандарт. Однако это ни в коем случае не означает, что в сфере устного общения 99% принадлежат Schwyzertütsch (А. Лётшер²⁰). Люди с высшим образованием в профессиональной деятельности используют Schwyzertütsch почти так же часто, как и люди рабочих профессий, — 81,6% и 89,4% соответственно. Однако к стандартной вариации немецкого языка им приходится прибегать в 3,1 раза чаще. Критерии выбора той или иной вариации разнообразны. Они могут зависеть от состава участников коммуникативного акта, от степени подготовленности речи, от самой ситуации, от обстановки, от темы разговора, от коммуникативной цели, которую

¹⁶ *Sonderegger St.* Die Entwicklung des Verhältnisses von Standardsprache und Mundarten in der deutschen Schweiz // Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung. Berlin; New York, 1982.

¹⁷ *Löffler H.* Linguistische Grundlagen. Eine Einführung unter Berücksichtigung Schweizer Verhältnisse. Aarau; Frankfurt a. M.; Salzburg, 1991. S. 88.

¹⁸ *Sieber P., Sitta H.* Deutsch in der Schweiz // Zeitschrift für Germanistik. 1987. № 2. S. 391.

¹⁹ *Ris R.* Diglossie und Bilingualismus in der deutschen Schweiz: Verirrung oder Chance? // Die Schweiz im Spiegel ihrer Sprachen. Aarau; Frankfurt a. M.; Salzburg, 1990. S. 40—49.

²⁰ *Lötscher A.* Schweizerdeutsch. Geschichte, Dialekte, Gebrauch. Stuttgart, 1983. S. 40.

преследует говорящий, и т. д. Подробному рассмотрению распределения сфер обслуживания стандартной и диалектной вариаций немецкого языка в Швейцарии посвящено большое количество работ отечественных и зарубежных лингвистов (А. И. Домашнев, Н. Г. Помазан, U. Ammon, A. Baur, H. Bickel, R. Schlöpfer, P. Sieber, H. Sitta, E. Stäuble и многие другие).

Изучение сложившейся в Швейцарии уникальной языковой ситуации позволяет выделить некоторые принципы взаимодействия диалекта и стандарта немецкого языка в данном ареале и показать механизм их взаимовлияния, следствием чего является варьирование на всех языковых уровнях. Беспрепятственное взаимодействие вариаций обусловлено отсутствием страта обиходно-разговорного языка (*die Umgangssprache*) в функционально-прагматической парадигме швейцарского варианта немецкого языка в совокупности с генетическим родством их систем: диатопическая система выступает как первичная по отношению к секундарной языковой системе стандарта (В. М. Бухаров)²¹. При контактировании между нестандартной вариацией и стандартом возникают благоприятные условия для взаимодействия, результатом которого являются всевозможные интерференции, заимствования, уподобления, формирующие региональную специфику национального варианта немецкого языка.

В настоящее время проводятся экспериментально-фонетические исследования швейцарского варианта немецкого языка как на сегментарном (см. диссертационные исследования О. Л. Нужиной, Н. В. Жарёновой)²², так и на супraseгментарном уровне (см. публикации К. Häslger, I. Hove, B. Siebenhaar)²³. В рамках данной статьи остановимся лишь на результатах экспериментально-фонетического исследования, которое позволило выявить и проанализи-

²¹ Бухаров В. М. Варианты норм произношения современного немецкого литературного языка. Н. Новгород, 1995. С. 59.

²² Нужина О. Л. Некоторые особенности произносительного узуса швейцарского национального варианта немецкого литературного языка (на материале произношения дикторов информационных программ «Tagesschau» и «10 vor 10» первого канала телевидения немецкой и ретороманской Швейцарии SF1 DRS): Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2004; Жарёнова Н. В. Вокалическая система швейцарского варианта немецкого языка (Экспериментально-фонетическое исследование): Дисс. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2004.

²³ Häslger K., Hove I., Siebenhaar B. Die Prosodie des Schweizerdeutschen — Erkenntnisse aus der sprachsynthetischen Modellierung von Dialekten // Linguistik online. 24 (3/2005). S. 187—224; Siebenhaar B. Berner und Zürcher Prosodie. Ansätze zu einem Vergleich // Glaser E., Ott P., Schwarzenbach R. (Hg.). Alemannisch im Sprachvergleich. Beiträge zur 14. Arbeitstagung für alemannische Dialektologie in Männedorf (Zürich) vom 16—18.09.2002. Stuttgart: Franz Steiner (ZDL-Beiheft 129), 2004. S. 419—437.

ровать специфику реализации гласных в швейцарском варианте немецкого языка. Предварительно стоит отметить, что, поскольку диатопический уровень в Швейцарии представлен многочисленными локальными диалектами с самостоятельными развитыми фонологическими системами, в рамках эксперимента рассматривался диалект, обслуживающий языковую общность кантона Берн. Экспериментальным материалом послужили записи бернской диалектной и стандартной вариаций швейцарского варианта немецкого языка, реализованных швейцарскими дикторами.

На этапе аудиторского анализа были установлены особые акцентные варианты в словах, замедленный темп речи, своеобразный интонационный рисунок высказываний. В рамках вокалической системы указывалось на свойственные швейцарскому произношению глухой тембр произношения гласных [a:] / [a] и сверхоткрытую реализацию [æ:] / [æ]. Речь дикторов радио всеми аудиторами была оценена как стандартная, относящаяся к швейцарскому варианту немецкого языка. Тексты в режиме чтения были оценены выше — общий балл 5,04 из 6 возможных, — чем в режиме спонтанного говорения — общий балл 4,63. Большая региональная окрашенность спонтанной (неподготовленной) речи объясняется, в первую очередь, тем, что в процессе говорения внимание диктора сконцентрировано не на произносительной стороне речи, но распределено на других аспектах — логике, грамматической и лексической корректности повествования.

Подсчет средних выборочных частот употребления гласных монофтонгов в диалектной и стандартной вариациях швейцарского немецкого показал, что в текстах на бернском диалекте отмечается более высокий процент употребления гласных [i:], [ε:], [u:], [y:]. Высокая частотность употребления данных монофтонгов объясняется: 1) особенностями фонологической системы диалекта — в вокалической системе бернского диалекта нет дифтонгов [ae], [oø], [ao] и закрытого долгого гласного [e:]; 2) артикуляционным укладом, свойственным диатопической вариации, характеризующимся более открытой и продвинутой артикуляцией всех гласных. Расчет частотности монофтонгов в речевых образцах, представляющих стандартную вариацию швейцарского варианта немецкого языка, не обнаружил значительных отклонений от германского стандарта.

Экспериментально-фонетическое исследование позволило установить ряд закономерностей в реализации темпоральных характеристик швейцарских гласных. Длительность монофтонгов швейцарского стандарта превышает среднестатистическую длительность гласных германской вокалической системы. При этом оппозиция гласных по дистинктивному признаку {±долгий} реализуется более последовательно, что, в свою очередь, объясняется влиянием фонологических стереотипов диалекта, для которого квантитативные характеристики являются релевантными. Дистинктивный

признак темпоральности {±долгий} проникает из системы диалекта в стандарт и становится релевантным при ослаблении выраженности других акустических характеристик гласных.

Анализ формантной структуры экспериментального материала показал, что акустические характеристики швейцарских монофтонгов расходятся с соответствующими параметрами германских гласных. В спектрах реализаций стандартных гласных швейцарского варианта немецкого языка наблюдаются определенные модификации частотного диапазона за счет повышения или понижения значений частоты формант F1 и F2. Модификации спектрального диапазона затрагивают всю систему гласных и наиболее выражены в спонтанном говорении.

Полученные результаты анализа системных различий позволили описать специфику реализации швейцарских монофтонгов и ее отражение в системе фонологически значимых оппозиций. Для монофтонгов вокалической системы швейцарского варианта немецкого языка характерен тот же набор релевантных дистинктивных признаков, что и для аналогичных монофтонгов германского стандарта. Специфика швейцарских гласных заключается в варьировании функциональной значимости дистинктивных признаков в зависимости от степени их акустической выраженности. Так, в образцах спонтанного говорения прослеживается нивелирование акустических различий внутри оппозиции [e:] — [ɛ:], что является следствием влияния на стандартное произношение диатопической вариации, в фонологической системе которой закрытый гласный [e:] отсутствует. В том случае, когда набора базовых акустических дистинктивных признаков для идентификации стандартного швейцарского монофтонга недостаточно, дистинктивный признак темпоральности приобретает особое значение и становится релевантным в большем числе оппозиций, чем в германском стандарте немецкого языка.

В. М. Бухаров²⁴ отмечает, что на варьирование акустических характеристик стандартных гласных значительное влияние оказывают до- и постлексические процессы, заключающиеся в межсистемном взаимодействии, и естественные фонетические процессы, свойственные стандартной и диатопической вариации немецкого языка. Экспериментально-фонетическое исследование швейцарских стандартных и диалектных монофтонгов показало, что в их реализации наблюдаются: а) кодовые переключения (input-switch), представленные преимущественно в реализации темпоральных признаков гласных; б) заимствования, заключающиеся преимущественно в отсутствии типичной для германского стандарта немец-

²⁴ Бухаров В. М. Варианты норм произношения в современном немецком языке (теоретические проблемы и экспериментально-фонетическое исследование): Дисс. ... д-ра филол. наук. Н. Новгород, 1995.

кого языка редукции / элизии гласного *e* в суффиксах и ауслautной позиции; в) уподобление диалекту в реализации гласных переднего ряда среднего подъема [e:], [ɛ:], [ɛ].

Zusammenfassung

Das Variieren der deutschen Sprache in der Schweiz (Ergebnisse einer phonetisch-experimentellen Forschung)

Das Fehlen der Schicht der Umgangssprache im funktionalen Paradigma, der hohe soziale Status des Dialekts und die genetische Verwandtschaft des Dialekts und des Standards in der schweizerischen Variante der deutschen Sprache ermöglichen eine unvermittelte Zusammenwirkung und eine gegenseitige Beeinflussung beider Sprachschichten. Als Resultat entstehen input-switch-Erscheinungen, Entlehnungen, Angleichungen auf der phonetischen Ebene im Schweizerdeutschen.

О. Л. НУЖДИНА

(Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова)

К ВОПРОСУ О ХАРАКТЕРЕ ПРОИЗНОСИТЕЛЬНОЙ НОРМЫ ЛИТЕРАТУРНОГО СТАНДАРТА В НЕМЕЦКОЙ ШВЕЙЦАРИИ

Последнее десятилетие отмечено существенно возросшим интересом к звуковой стороне литературного стандарта в немецкой Швейцарии со стороны отечественных и зарубежных лингвистов. При этом в большинстве работ не находят должного отражения некоторые тенденции, определяющие развитие ситуации, сложившейся в немецкой Швейцарии в области орфоэпии в настоящее время. Незамеченным для многих остается изменение статуса получившей наибольшую известность попытки кодификации произносительного стандарта «Die Aussprache des Hochdeutschen in der Schweiz. Eine Wegleitung» (под редакцией Б. Бёша¹), вызвавшее дискуссию о существовании в немецкоязычной Швейцарии произносительной нормы.

Анализу концепций и положений, сформулированных германистами Германии и Швейцарии в отношении проблемы кодифицированности швейцарского национального произносительного стандарта, а также их критическому осмыслению и посвящена данная статья.

1. Кодификационная деятельность и вопрос о существовании собственной произносительной нормы швейцарского национального варианта немецкого литературного языка

В отечественной германистике² представлено мнение, что произносительная сторона швейцарского национального варианта не-

¹ Boesch B. Die Aussprache des Hochdeutschen in der Schweiz. Eine Wegleitung. Zürich, 1957.

² См., напр.: Домашнев А. И. Современный немецкий язык в его национальных вариантах. Л., 1983; Филичева Н. И. Немецкий литературный язык. М., 1992; Раевский М. В. Фонетика современного немецкого языка. М., 1997.

мецкого литературного языка была кодифицирована в «Руководстве» под редакцией Б. Бёша. Следует отметить, что эта работа сыграла значительную роль в осознании факта существования отличного от собственно немецкой произносительной нормы стандарта произношения и оказала, таким образом, влияние на развитие идеи плюрицентризма. Но, как отмечает У. Аммон³, это получившее наибольшую известность по сравнению с работами других швейцарских исследователей пособие полностью утратило свой прескриптивный характер к середине 80-х годов прошлого века.

Среди прочих предложений по кодификации, опубликованных в 1957—2002 гг.⁴, наиболее значимы работа коллектива авторов под руководством Р. М. Бурри⁵, а также предложения по кодификации, разработанные И. Хове⁶, наиболее полно отражающие специфику оформления устной речи на литературном стандарте в немецкоязычной Швейцарии.

Сопоставительный анализ работ позволяет выявить около двадцати основных признаков⁷. Однако, несмотря на их общность, ни одно из разработанных швейцарскими исследователями предложений по кодификации звуковой стороны литературного стандарта в Швейцарии не имело того влияния на литературную речь гер-

³ *Ammon U.* Die deutsche Sprache in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Das Problem der nationalen Varietäten. Berlin; New York, 1995.

⁴ *Frank E.* Deutsche Aussprache. Ein Übungsbuch. Bern, 1957; *Hove I.* Die Aussprache der Standardsprache in der deutschen Schweiz. Tübingen, 2002.

⁵ *Burri R. M.* et al. Deutsch sprechen am Radio. Bern, 1995. Данная работа представляет собой рекомендации по оформлению звуковой стороны литературного стандарта для работников звуковых средств массовой информации.

⁶ *Hove I.* Wie sollen die Deutschschweizer / DeutschschweizerInnen Hochdeutsch sprechen? // Sprachspiegel. 3. 2001. S. 90—101; *Hove I.* Die Aussprache der Standardsprache in der deutschen Schweiz. Tübingen, 2002.

⁷ К основным особенностям произношения литературного стандарта в немецкой Швейцарии относятся в области вокализма: 1) изменение качественных характеристик гласных звуков вследствие диалектной интерференции; 2) изменение в количественной характеристике гласных звуков; 3) проведение различия первичного и вторичного умлаута; 4) реализация безударных слогов *be-*, *ge-*, *-en*, *-em*, *-el*; 5) особенности в реализации первого и второго компонентов дифтонгов; 6) особенности в реализации нормативно-звукового состава слов иноязычного происхождения; 7) мягкий характер приступа гласных на стыке слов. В области консонантизма: 1) сохранение оппозиции *fortis* — *lenis*; 2) произношение смычных [b d g] в анлауте; 3) реализация смычных [b d g p t k] в ауслауте; 4) возможность аффрицированной реализации [k]; 5) реализация фонемы ⟨r⟩; 6) реализация буквосочетания *ch*, распределение [ç] и [x]; 7) реализация согласного в составе суффикса *-ig*; 8) реализация буквосочетаний *st-*, *sp-* в ан- и инлауте; 9) продленные реализации удвоенных в написании согласных звуков; 10) реализации фрикатива [s] в ан- и инлауте; 11) реализации плавного [l].

мано-швейцарцев, какое имели зибсовские нормы⁸, а позже нормы стандартного произношения, кодифицированного в орфоэпических словарях в обеих частях Германии⁹. Обоснованность такого вывода подтверждается результатами опроса германо-швейцарцев (Б. Зибенхаар, 2003): подавляющему большинству германо-швейцарцев не знакомы ни работа Б. Бёша, ни более поздние предложения по кодификации звуковой стороны литературного стандарта в немецкой Швейцарии¹⁰.

2. Обоснование положения об узуальном характере сложившейся в немецкой Швейцарии произносительной нормы

Отсутствие в немецкоязычной Швейцарии словарей или справочных пособий, которые могут быть сопоставлены по степени кодифицированности и институционализации с орфоэпической нормой собственно немецкого национального варианта немецкого литературного языка, делают актуальной постановку вопроса о характере сложившейся в немецкоязычном регионе Швейцарии произносительной нормы. В отечественной традиции выделяется два типа произносительных норм¹¹:

1) некодифицированная произносительная норма, которая «представляет собой оформление звуковой стороны индивидуальной речи на основе стихийно сложившихся и традиционно используемых в данном коллективе говорящих правил употребления звуковых средств языка» и

2) кодифицированная произносительная норма, представляющая собой «оформление звуковой стороны индивидуальной речи на основе сознательно сформулированных и сознательно принятых

⁸ *Siebs Th.* Deutsche Aussprache. Reine und gemässigte Hochlautung mit Aussprachewörterbuch / Hrsg. von H. de Boor, H. Moser, C. Winkler. 19., umgearb. Aufl. Berlin, 1969.

⁹ Duden. Aussprachewörterbuch. Wörterbuch der deutschen Standardaussprache. Bd. 6. Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich, 2000; Großes Wörterbuch der deutschen Aussprache (GWdA). Leipzig, 1986.

¹⁰ Речь идет о работе коллектива авторов под редакцией Р. М. Бурри (см. сноску 5), а также о предложениях по кодификации швейцарского лингвиста И. Хове (см. сноску 6).

¹¹ В современной лингвистике *произносительная норма* понимается по-разному. Так, И. Хове понимает ее как свод правил, определяющих использование языковых средств при помощи категорий 'правильно' — 'неправильно', но наиболее точным является ее определение как «принятого употребления собственно звуковых средств языка или как принятого способа оформления звуковой стороны речи индивида» (*Rajewski M. W.* Grundbegriffe einer Theorie der Aussprachenorm // *Proceedings XIth JCPHs*. Vol. 5. Tallin, 1987. S. 264).

данном коллективом говорящих правил использования звуковых средств языка»¹².

Применение приведенных определений в отношении звуковой стороны литературного стандарта в Швейцарии приводит к следующим результатам. С одной стороны, литературный стандарт в немецкой Швейцарии вряд ли может быть отнесен к бесписьменным языкам или литературным языкам на ранних стадиях их развития, которым свойственна некодифицированная произносительная норма. С другой стороны, правила, которыми руководствуются германо-швейцарцы в случае использования литературного стандарта в качестве средства устного общения, являются ничем иным, как стихийно сложившимися и традиционно используемыми в данном коллективе говорящих правилами употребления звуковых средств языка¹³. Иными словами, произносительная норма имеет в немецкой части Швейцарии не кодифицированный в справочных пособиях, а узальный характер.

3. Основные характеристики узуса литературного произношения в немецкоязычной Швейцарии

Анализ и описание отдельных наиболее ярких признаков, отличающих способ оформления звуковой стороны немецкого литературного языка в его швейцарском национальном варианте от кодифицированной и реализуемой носителями собственно немецкого национального варианта немецкого литературного языка произносительной нормы, проводились в рамках диссертационного исследования автора статьи¹⁴.

Полученные результаты позволяют утверждать, что сложившийся в немецкой Швейцарии произносительный узус обнаруживает большую по сравнению с закрепленной в разработанных швейцарскими лингвистами справочных пособиях вариативность реализаций фонем. Так, например, в аудировании были зафиксированы в общей сложности семнадцать вариантов фонем /b d g/ (швейцар-

¹² Определения некодифицированной и кодифицированной нормы приводятся по: Раевский М. В. Фонетика современного немецкого языка. С. 59.

¹³ Видимо, такие стихийно сложившиеся правила имеет в виду И. Хове, вводя термин *Sprachkonvention* (языковая конвенция), определяемый ей как «подражание типичному для немецкой Швейцарии произношению» (см.: сноска 6, с. 94).

¹⁴ Подробнее см.: Нуждина О. Л. Некоторые особенности произносительного узуса швейцарского национального варианта немецкого литературного языка (на материале произношения дикторов информационных программ «Tagesschau» и «10 vor 10» первого канала телевидения немецкой и ретороманской Швейцарии SF1 DRS): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2004.

ские лингвисты выделяют для данной позиции двенадцать реализаций), образующих ряды оппозиций по признакам напряженности артикуляции, звонкости — глухости и аспирированности — неаспирированности.

Таблица 1

Процентное соотношение зафиксированных реализаций фонем /b/, /d/, /g/ в ауслауте

Реализации фонемы /b/					
[b]	[b ^h]	[β]	[β ^h] ¹⁵	[p]	[p ^h]
0,36 %	-----	3,98 %	1,63 %	0,36 %	0,54 %
Реализации фонемы /d/					
[d]	[d ^h]	[ɖ]	[ɖ ^h]	[t]	[t ^h]
17,75 %	3,26 %	24,4 %	6,88 %	0,72 %	6,88 %
Реализации фонемы /g/					
[g]	[g ^h]	[ǰ]	[ǰ ^h]	[k]	[k ^h]
7,61 %	0,54 %	18,84 %	4,16 %	0,54 %	1,45 %

Для фонемы /l/, которая, с точки зрения швейцарских лингвистов, может быть представлена не более, чем тремя—четырьмя вариантами, в результате комплексного анализа были выявлены шесть вариантов¹⁶.

Таблица 2

Процентное соотношение отмеченных реализаций фонемы /l/

Реализации фонемы /l/					
[l]	[l:]	[l ^ʷ]	[l ^j]	[l̥]	[l̥̥]
90,4 %	0,3 %	4,9 %	1,4 %	2,1 %	0,9 %

Фонема /ç-x/, согласно полученным данным, обнаруживает пятнадцать возможных реализаций, из которых шесть были зафиксированы в позициях, требующих варианта [ç], а девять — в позициях, требующих варианта [x]¹⁷.

¹⁵ Значки [β^h] [ɖ^h], [ǰ^h] используются для обозначения слабых оглушенных аспирированных смычных согласных.

¹⁶ Значок [l] используется для обозначения смычно-проходного сонанта; [l:] — для обозначения продленного смычно-проходного сонанта; [l^ʷ] — для обозначения веларизованного смычно-проходного сонанта; [l^j] — для обозначения палатализованного смычно-проходного сонанта; [l̥] — для обозначения сонанта, реализуемого с латеральным взрывом; [l̥̥] — для обозначения оглушенного смычно-проходного сонанта.

¹⁷ Значок [ç] используется для обозначения палатального спиранта (Ich-Laut); [x] - для обозначения веларного спиранта (Ach-Laut); [çʰ] — для обозначения сдвинутого в сторону мягкого неба палато-веларного спиранта (Ech-Laut); [xʰ] — для обозначения сдвинутого в сторону твер-

Таблица 3

Процентное соотношение зафиксированных реализаций фонемы /ç-х/ в позициях, требующих варианта [ç]

Реализации /ç-х/ в позициях, требующих варианта [ç]					
[ç]	[ç"]	[ç:]	[ç":]	[x]	[χ]
67,3 %	27,1 %	1,9 %	0,9 %	2,6 %	0,7 %

Таблица 4

Процентное соотношение зафиксированных реализаций фонемы /ç-х/ в позициях, требующих варианта [x]

Реализации /ç-х/ в позициях, требующих варианта [x]								
[x]	[x']	[χ]	[χ̂]	[χ(")]	['x]	[x:]	[x':]	[χ:]
28,5 %	14,4 %	37,9 %	5,4 %	10,7 %	1,0 %	0,3 %	0,7 %	1,0 %

Вариативность переменных, отличающая произносительный узус немецкой Швейцарии, обусловлена сильной позицией швейцарско-немецкого диалекта (что способствует переносу артикуляционных привычек диалекта в стандарт), а также ограниченностью использования литературного стандарта как средства устной коммуникации в немецкой части Швейцарии. Следствием ограниченного использования литературного стандарта в сфере устной коммуникации становится ориентация германо-швейцарцев при оформлении звуковой стороны литературного стандарта на написание, проявляющаяся в реализациях в речи германо-швейцарцев удвоенных в написании согласных как продленных.

Узус литературного произношения в немецкой Швейцарии характеризуется повышенной толерантностью, под которой понимается допустимость произносительным узусом различных вариантов реализации, в том числе и диалектно окрашенных (например, зафиксированные в речи германо-швейцарцев палатализованная [l^j] и веляризованная [l^ʷ] реализация фонемы /l/). Однако некоторые варианты сохраняют свою национальную маркированность. Так, не противоречащие сложившемуся в немецкой Швейцарии способу оформления звуковой стороны литературного стандарта спирантная реализация согласного в составе суффикса -ig [ɪç] или слоговая реализация конечного оканчивающегося на -el слога однозначно воспринимаются германо-швейцарцами как типичные для

дого неба, однако не совпадающего при этом с [ç"] спиранта; [x] — для обозначения сдвинутого назад по направлению к увуле велярного спиранта; [χ] — для обозначения увулярного спиранта; [χ(")] — для обозначения увулярного спиранта, при артикуляции которого число вибраций увулы не превышает двух; [χ̂] — для обозначения ослабленной реализации велярного спиранта [x].

произносительной нормы немецкого литературного языка в Германии.

4. Возможные направления дальнейших исследований и оценка перспектив нормирования узуса литературного произношения в немецкой Швейцарии

Выявленная в ходе исследования вариативность отдельных переменных подтверждает необходимость проведения дальнейших исследований и указывает возможные направления изучения сложившегося в немецкой Швейцарии узуса литературного произношения. Определение диапазона варьирования других вокалических и консонантных переменных, выделяемых швейцарскими лингвистами в качестве отличительных черт произношения литературного стандарта в немецкой Швейцарии, в перспективе делает актуальным обсуждение вопроса об идентичности фонологической системы немецкого литературного языка на уровне национальных вариантов. В связи с этим представляется довольно перспективным проведение экспериментально-фонетических исследований, столь успешно начатых в Нижегородском государственном лингвистическом университете им. Н. А. Добролюбова проектом Н. В. Жарёновой по описанию вокалической системы швейцарского варианта немецкого языка¹⁸.

Повышенная степень вариативности и толерантности сложившегося в немецкой Швейцарии произносительного узуса может рассматриваться как один из факторов, препятствующих кодификации произносительной стороны литературного стандарта в немецкой Швейцарии. Вопрос о том, существует ли в немецкой Швейцарии в условиях ограниченного использования литературного стандарта в качестве средства устной коммуникации объективная необходимость регламентации произносительной стороны немецкого литературного языка в его швейцарском национальном варианте, и о том, какой характер должна носить возможная кодификация сложившегося в немецкой Швейцарии узуса литературного произношения, остается открытым.

Решение этого вопроса предполагает нетрадиционный подход к проблеме нормирования. Принимая во внимание тот факт, что отсутствие собственной унифицированной произносительной нормы, как и необходимость ее разработки, не осознается германо-швейцарцами, развивать новые концепции следует, по-видимому, в общем комплексе мер языковой политики, направленных на измене-

¹⁸ Жарёнова Н. В. Вокалическая система швейцарского варианта немецкого языка (Экспериментально-фонетическое исследование): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2004.

ние настороженного и негативного отношения к литературному стандарту в немецкоязычных кантонах Швейцарии.

Швейцарские лингвисты, в свою очередь, предлагают создать единую толерантную произносительную норму, учитывающую разные ситуации и условия общения, а также отражающую — на уровне фоно-стилистических вариантов фонем — национальную специфику каждого национального варианта. В связи с этим проектом хотелось бы отметить, что кодифицированный узус (по-видимому, говоря о толерантной норме, зарубежные лингвисты имеют в виду зафиксированные в справочных пособиях и разного рода исследованиях основные черты произносительной нормы) довольно быстро может превратиться в идеальную норму. Такое развитие ситуации косвенно подтверждают слова известного немецкого германиста В. Кёнига: «... реальность мира орфоэпических словарей не имеет ничего общего с речевой реальностью ста миллионов носителей немецкого литературного языка. А если Вам когда-нибудь встретится тот, кто произнесет фразу *“Ich habe im vergangenen Jahr von einem Arzt meine Niere operieren lassen”* следующим образом: [ɪç ha:bə ɪm fəgənənən ja:v fɔn ænəm a:ɛtst mæənə ni:rə opəri:rən lasən], знайте: этот человек учил немецкий литературный язык по Орфоэпическому словарю серии Дуден и Словарю немецкого произношения. И еще: наконец-то существует действительность, которая соответствует теории»¹⁹.

Единая произносительная норма, чтобы избежать довольно неудачного опыта словаря Зибса, должна учитывать особенности всех трех национальных вариантов немецкого литературного языка. Ввиду того, что первым этапом осуществления проекта по разработке единой для всех национальных вариантов немецкого литературного языка произносительной нормы должно стать детальное описание реального произношения литературного стандарта во всех немецкоязычных странах²⁰, в том числе и сложившегося на территории немецкой Швейцарии узуса литературного произношения, логичным было бы ожидать, что швейцарскими лингвистами будут инициироваться проекты по исследованию звуковой стороны литературного стандарта в его швейцарском националь-

¹⁹ König W. Wenn sich Theorien ihre Wirklichkeit selbst schaffen: Zu einigen Normen deutscher Aussprachewörterbücher // Vom Umgang mit sprachlicher Variation / Hrsg. von A. Häcki Buhofer. Basler Studien zur deutschen Sprache und Literatur. Bd. 80. Tübingen; Basel, 2000. S. 87—8.

²⁰ В Германии под эгидой Института немецкого языка (IDS, Mannheim) в настоящее время осуществляется проект, нацеленный на описание региональных произносительных узусов. Подробнее о проекте и его первых результатах см.: Berend N. Regionale Gebrauchsstandards — Gibt es sie und wie kann man sie beschreiben? // Standardvariation. Wie viel Variation verträgt die deutsche Sprache? / Hrsg. von L. M. Eichinger, W. Kallmeyer. Berlin; New York, 2005. S. 143—170.

ном варианте. Вместо этого в последние годы усиливается совершенно противоположная тенденция. После того, как в 1998 г. И. Верлен приостановил работу над проектом по исследованию особенностей произношения литературного стандарта на радио немецкой и ретороманской Швейцарии²¹, интересы все большего числа ведущих швейцарских германистов, ранее активно занимавшихся изучением звуковой стороны немецкого литературного языка в его швейцарском национальном варианте, перемещаются в область исследования швейцарско-немецкого диалекта²². Таким образом, несмотря на перспективы, которые скрывает в себе дальнейшее изучение звуковой стороны литературного стандарта в немецкой Швейцарии, и возможности межнациональных проектов в области орфоэпии, исследование звуковой стороны литературного стандарта в его швейцарском национальном варианте постепенно превращается в одно из приоритетных направлений зарубежной, в том числе и русской, германистики.

Zusammenfassung

Normierungsstand und Normierungsperspektiven des sprechsprachlichen schweizerhochdeutschen Gebrauchsstandards

Der vorliegende Beitrag beschäftigt sich mit dem Problem des schweizerhochdeutschen sprechsprachlichen Gebrauchsstandards: es wird einer wohl der bekanntesten aussprachlichen Binnenkodizes der deutschsprachigen Schweiz «Die Aussprache des Hochdeutschen in der Schweiz. Eine Wegleitung»²³ diskutiert. Heutzutage existiert in der deutschen Schweiz ein durch die hohe Toleranz und Variabilität kennzeichnender Gebrauchsstandard. Im weiteren werden einzelne Untersuchungstrends der schweizerhochdeutschen Phonetik und Phonologie angepeilt und die Perspektiven der Erarbeitung einer einheitlichen toleranten Aussprachenorm erwogen.

²¹ *Werlen I.* Variation im gesprochenen Hochdeutschen in der deutschen Schweiz — am Beispiel der Nachrichten von Radion DRS 1 und Radio DRS 3 // Vom Umgang mit sprachlicher Variation. S. 311—27.

²² Ср., напр., работы И. Хове и Б. Зибенхаара (*Siebenhaar B.* Regionale Varianten des Schweizerhochdeutschen. Zur Aussprache des Schweizerhochdeutschen in Bern, Zürich und St. Gallen // *Zeitschrift für Dialektologie und Linguistik.* 61. 1994. S. 31—65; *Häsler K., Hove I., Siebenhaar B.* Die Prosodie des Schweizerdeutschen — Erkenntnisse aus der sprachsynthetischen Modellierung von Deutschen // *Linguistik online.* 24. 3/ 2005.

²³ *Boesch B.* Die Aussprache des Hochdeutschen in der Schweiz. Eine Wegleitung. Zürich, 1957.

Н. А. ГОЛУБЕВА

(Нижегородский государственный лингвистический университет
им. Н. А. Добролюбова)

ГРАММАТИЧЕСКИЕ РЕФЛЕКСЫ КОНЦЕССИВОВ В НЕМЕЦКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ

0. К постановке проблемы

«Уступка» является одним из проявлений «контраста». До сих пор нет единого общепризнанного взгляда на уступительное (концессивное) отношение. Традиционные семантические формулы: «уступка» (Hermodsson¹, Duden²), «недостаточная, недейственная противопричина» (Jung³, Engel⁴, Duden⁵, Шведова⁶), «противоречие», «помеха» (Pasch⁷, Breindl⁸), «обманутое ожидание», «отклонение от нормы» (Апресян⁹), каузативность в широком смысле, граничащая с условием, следствием и целью (Helbig, Buscha¹⁰), «отрицание каузального отношения» (Engel¹¹), «скрытая каузальность»

¹ Hermodsson L. Der Begriff «konzessiv»: Terminologie und Analysen // *Studia Neophilologica* 66.1. S. 59—75.

² Duden. Die Grammatik (Duden Band 4). 7., völlig neu erarbeitete und erweiterte Aufl. Mannheim, 2005.

³ Jung W. Grammatik der deutschen Sprache. 5., durchges. Aufl. Leipzig, 1973.

⁴ Engel U. Deutsche Grammatik. Heidelberg; Tokyo, 1998.

⁵ Duden. Die Grammatik.

⁶ Шведова Н. Местоимение и смысл. М., 1988.

⁷ Pasch R. Konzessivität von Wenn-Konstruktionen. Tübingen, 1994.

⁸ Breindl E. Relationsbedeutung und Konnektorbedeutung: Additivität, Adversativität und Konzessivität // *Brücken schlagen. Grundfragen der Konnektorenssemantik* / Hrsg. v. H. Blühdorn, E. Breindl, U. H. Wassner. Berlin; New York, 2004. S. 225—255.

⁹ Апресян В. Ю. Уступительность в языке и слова со значением уступки // *Вопр. языкознания*. 1999. № 5. С. 24—44.

¹⁰ Helbig G., Buscha J. Deutsche Grammatik: Ein Handbuch für den Ausländerunterricht. 18. Aufl. Leipzig, 1998.

¹¹ Engel U. Op. cit.

(*Di Meola*¹²) не раскрывают природу «уступки». Прослеживается также тенденция сделать «уступку» производной от кондиционального отношения (*Di Meola*¹³, *Kortmann*¹⁴, *Blühdorn*¹⁵, *Апресян*¹⁶). В рамках когнитивной лингвистики предпринята попытка логико-семантического анализа «противоречия» в виде «силы / противосилы» (Голубева¹⁷).

Уступительность с семантической точки зрения пориста и многослойна, поэтому универсально в языках она представлена довольно большим числом слов. Мы рассматриваем concessives как лексемы, которые могут соединять словосочетания и предложения друг с другом для выражения уступительного отношения. Эти словоформы являются одновременно единицами лексического и грамматического фонда. Они лексичны, потому что при относительно стабильной структуре отличаются целостной семантикой. Они грамматичны, потому что их функция заключается в выведении отношений между синтаксическими элементами, они являются **грамматическими рефлексорами этих отношений**.

Отечественные лингвисты едины во мнении, что в русском языке нет специфических пословных обозначений уступительного значения. Каждый из группирующихся элементов уступительных выражений сам по себе не несет уступительность, это происходит аналитическим путем (*Ушакова*¹⁸, *Апресян*¹⁹).

Уже при первом прочтении союзных слов можно заметить, что к морфологическим составляющим союзных слов относятся темпоральные, указательные, модальные, отрицательные и др. элементы, напр.: наречие *dementsprechend* состоит из указательного местоимения *dem* и партиципа I *entsprechend*; партицип II *ungeachtet* и указательное местоимение *dessen* легко угадываются в коннекторе *dessenungeachtet*. Этот ряд могут продолжить и другие лексемы немецкого

¹² *Di Meola C.* Der Ausdruck der Konzessivität in der deutschen Gegenwartsprache. Theorie und Beschreibung anhand eines Vergleichs mit dem Italienischen. Tübingen, 1997.

¹³ Ibid.

¹⁴ *Kortmann B.* Adverbial Subordination. A Typology and History of Adverbial Subordinators Based on European Languages. Berlin, 1997.

¹⁵ *Blühdorn H.* Zur Semantik kausaler Satzverbindungen: Integration, Fokussierung, Definitheit und modale Umgebung. Unveröffentl. Manuskript (2004).

¹⁶ *Апресян В. Ю.* Уступительность: языковые связи // Сокровенные смыслы: Слово. Текст. Культура: Сб. статей в честь Н. Д. Арутюновой / Отв. ред. Ю. Д. Апресян. М., 2004. С. 255—267.

¹⁷ *Голубева Н. А.* Когнитивный аспект concessивных союзных слов // Когнитивные процессы изучения иностранных языков в разных типах учебных заведений. Н. Новгород, 2005. С. 243—257.

¹⁸ *Ушакова Л. И.* Местоимения и их аналоги // Русский язык в школе. 1998. № 1. С. 85—91.

¹⁹ *Апресян В. Ю.* Уступительность в языке и слова со значением уступки.

языка: *nachdem, seitdem, deshalb, (all) die weil, das heißt, das ist, daher, desgleichen, um dessentwillen*. Аналогичные выводы вытекают и на примере русского языка. Указательные компоненты содержат союзные слова: *после того как, затем, зато, поэтому, так как, несмотря на это, в соответствии с этим, так называемый*; причастия структурируют лексемы: *невзирая на, не глядя на, не говоря*; глагольные формы в лексемах *что ни говори, как ни крути*, не говоря уж о хорошо известных лексемах *хотя и пусть* с их генетическим императивом. Поэтому целью данного исследования становится вычленение граммем concessivов, степень их взаимодействия с другими функциями (функтивами) или операторами.

1. Формальные свойства. Онтологический аспект

Отражение семантического многообразия уступительного отношения в его морфологическом многообразии в немецком языке фрагментарно можно найти в работах отдельных авторов (Breindl²⁰, Di Meola²¹). Представляется целесообразным посмотреть на этот вопрос шире. Для этого автором проанализировано в диахроническом аспекте около 100 concessivов в обоих языках.

Concessivы могут иметь разную морфологическую природу. Простыми словоформами являются конститuentы *wohl, wo, ob, bloss*; затемненную форму сравнительной степени наречия имеет *aber* от *ab* (*weg, fort, ab*); композиты из синтагм *gleichwohl, sowieso, wennzwar, jedoch, dennoch, immerhin, hinwiederum*; среди них есть композиционно-осложненные образования: *doch* (ahd. *doh, got. doh*, сложено из союза *oder + und*) и *nur* (ahd. *nivāri = nicht wäre*); девербальные образования: *ungeachtet dessen* (*achten*), *dessen unbeschadet* (*beschaden*), *abgesehen davon* (*absehen*), *geschweige denn* (*geschweigen*); деноминальные компоненты: *trotzdem, nichtsdestotrotz, währenddessen, indessen, allerdings*. Многие другие являются наречиями, включая местоименные наречия: *wenigstens, mindestens* (в современном немецком языке форма суперлатива от *wenig*), *freilich, schließlich, dafür, hingegen, dabei, wobei*. Среди concessivов имеются раздельнооформленные, но семантически спаянные, грамматикализованные структуры, которые выделяются в предложении как функциональные единства. Они синтаксически гипотазировались, морфологически интегрировались и могут иметь как дистантную, так и контактную внутреннюю диспозицию, ср.: *es sei denn, wie dem auch sei, zwar... aber, wenn... dafür, wie auch immer; sei es..., sei es; hin oder her; hin... her*.

Подобную словообразовательную картину с некоторыми нюансами можно проследить в русском языке. Простыми словами являются частицы *ведь* (ср. с нем. *wo*), *ли* (*ль*); подчинительный союз *хотя*

²⁰ Breindl E. Op. cit.

²¹ Di Meola C. Op. cit.

(хоть), союзные наречия *пускай* (пусть), *так*. Среди производных и сложных форм встречаются такие слова, которые сами выступают конститuentами более сложных структур, напр.: *если* (есть + ли) *даже и*, *незвизрая* (не + визирая) *на это*, *несмотря* (не + смотря) *ни на что*. В форме позиционно-обусловленного сложного слова встречаются уступительные структуры со связанными морфемами *-либо*, *-нибудь*, *-таки*, *-то*, *-угодно*, напр.: *всё-таки*, *кто-нибудь*, *куда-либо*, *кто-угодно*. Большинство русских concessивов представляют собой грамматикализованные синтагмы, напр.: *в то же время*, *разве только*, *при всем при том*, *хоть бы и*, *пусть даже*; *если и не*, *то во всяком случае*. В инвентаре concessивов русского языка, также как и немецкого, имеют место отглагольные дериваты, напр.: *не считая того*, уже упомянутые *пусть* и *хотя* с затемненной формой императива в современном русском, *что бы там ни было*, где *бы* в свою очередь уходит корнями в I-е л. ед. ч. глагола *быхъ* (быть); номинальные словоформы: *даром что*, *по крайней мере*, *например*, *в любом случае*; местоименные наречия: *зато*, *вопреки всему*, *наряду с тем*; союзные наречия: *всё равно*, *тем не менее*, *всё же*, *добро бы*, *ладно бы*; сочинительные союзы (конъюнкторы): *либо...*, *либо*; *то ли...*, *толи*; *будь-то...*, *будь-то*; подчинительные союзы (субъюнкторы): *хотя*, *несмотря на то что*, *незвизрая на то что*, *независимо от того что*.

2. Грамматикализация

2.1. Морфологическая и синтаксическая выделяемость

Concessивы немецкого и русского языков относятся к шести различным классам слов: предлоги, напр., нем. *trotz*, *ungeachtet*, *unbeschadet*; русс. *несмотря на*, *незвизрая на*, *вопреки*; местоименные наречия, напр., нем. *trotzdem*, *dennoch*, *sowieso*; русс. *всё же*, *в то же время*, *так или иначе*; субъюнкторы, напр., нем. *obwohl*, *wiewohl*, *auch wenn*, *wo*; русс. *хотя*, *даже если*, *ведь*; постпозитивные субъюнкторы, напр., нем. *wobei*, *bloss dass*; русс. *зато*, *несмотря ни на что*, *впрочем*; конъюнкторы, напр., нем. *aber*, *dafür*, *ob... oder*, *wo... doch*; русс. *но*, *либо...*, *либо*; *то ли...*, *то ли*; частицы, напр., нем. *doch*, *sei es*, *aber*; русс. *будь-то*, *ли* (ль).

В немецком языке типичными для concessивов классами слов выступают предлоги, местоименные наречия и субъюнкторы. Постпозитивные субъюнкторы, конъюнкторы и частицы функционируют единично. Это обычно лексемы, принадлежащие сразу нескольким частям речи, такие как *doch* и *aber*. В русском языке частотными компонентами уступительных структур служат также предлоги, относительные, неопределенные и указательные местоимения, модальные и отрицательные частицы, субъюнкторы.

Заслуживает внимания еще одна синтаксическая функция concessивов, а именно синтаксически выделенные concessивы. Эта позиция имеет дискурсивный предложенческий статус. Ср.:

- (1) **Trotzdem**, eine solche Respektlosigkeit hätte es früher nie gegeben.
 (2) **Trotzdem**: es ist schon seltsam, wie schnell die Bundesregierung das Thema ad acta legte nach dem Motto... (Примеры — Marillier²²).

Приведенные примеры отчетливо представляют нестандартную синтаксическую позицию *trotzdem*. Она здесь вторична, обусловлена текстом, в котором тексторазвертывающая, дискурсивная роль накладывается на первичную синтаксическую позицию уступительного слова. Концессив *trotzdem* выдвинут в фиксированное предполье, в нем сосредоточена рема всего предложения. Подробнее следует остановиться далее на следующих случаях:

- (3) **Trotzdem**. Manchmal vom Regal der Wand hole ich meinen Schopenhauer, einen «Kerker voller Trauer» hat er dieses Sein genannt²³.
 (4) **Trotzdem!** Die Menschen sind unvernünftig, irrational und egoistisch. Liebe diese Menschen **trotzdem**, wenn du Gutes tust²⁴.

В рассматриваемых примерах *trotzdem* выполняет функцию грамматикализованного сигнального слова, которое упреждает ожидаемое следствие, оно возвещает неожиданное и играет тем самым катафорическую или анафорическую роль. В примере (4) референциальные содержания *trotzdem* взаимно пересекаются и лексема появляется в право- и левоконнективной позиции.

Кроме того, *trotzdem* может подавать диафорический сигнал, т. е. быть амбиконнективным, соединяя предыдущее предложение с последующим, напр.:

- (5) ... Es stimmt **trotzdem**. Es darf nur nicht wissen, dass wir es wissen (Marillier²⁵).

В русском и немецком языке concessivov реализуют подобные синтаксические отношения. Исключения составляют concessivov, вводящие простые предложения с предикатом на втором месте, т. к. порядок слов в русском языке не является грамматическим средством, поэтому его роль иррелевантна. Позиционно маркированным замечен, пожалуй, concessivov *zato* в постпозиции, но это обусловлено скорее семантически. Лексемой *zato* говорящий выражает всегда реванширующее преимущество в суждении о какой-либо данности.

²² Marillier J.-F. Der syntaktische Status der parataktischen adversativen Junktoren // Textkonnectoren: und andere textstrukturierende Einheiten / Hrsg. von Alain Cambourian. Tübingen, 2001. S. 191. (Eurogermanistik; Bd. 16).

²³ www.unix — ag.uni — kl.de/-kasperek/Rilke/Trotzdem.html.

²⁴ www.inessontag.de-pagelD_1391132.html.

²⁵ Marillier J.-F. Op. cit. S. 192.

2.2. Десемантизация

Различные классы concessivов производны друг от друга с грамматической точки зрения. Из предлога *ungeachtet*, например, вследствие затухания его синтаксической валентности образовался адвербиальный concessiv *ungeachtet dessen*. Из него в свою очередь путем присоединения формального аргумента *dass*, т. е. расширения синтаксической валентности в виде придаточного предложения, возник субъюнктор *ungeachtet dessen dass*, хотя он имеет пока не регулярное хождение в языке. Процесс грамматикализации concessivов лежит прежде всего на пути десемантизации их конститuentов.

Concessivы в своем большинстве можно отнести к «маленьким словам с большим значением». Их структура может быть так сильно лексикализована, что они могут употребляться в переносном значении, напр., *хоть куда, хоть бы что*. Ср.: *Он парень хоть куда. — Er versteht sich auf alles. Все замерзли, а ему хоть бы что. — Alle haben gefroren, auf ihm wirkt aber nichts.*

Как и любой аналитической форме, concessivам присуща особая композиционная взаимозависимость конститuentов, которая гарантирует их очевидную неразложимость и идиоматичность, вследствие чего возникает новая форма с одной функцией и единым значением. При этом обнаруживается заметное ослабление их семантико-синтаксической связи с исходной формой. Грамматическое значение для большинства concessivов русского языка определяется по лексическому значению их семантически ведущих конститuentов (ядерных слов). Это синсемантичные представители разных частей речи: существительные — *время, дар, мера, ряд, правда, случай, дело* в лексемах: *наряду с тем, на самом деле, даром что, в то же время, в любом случае, по крайней мере, правда; глаголы* — *глядеть, говорить, кидать, крутить, вертеть, считать, смотреть, молчать* в лексемах: *не глядя ни на что, что ни говори, я уж молчу, куда ни кинь, как ни крути, как ни верти; предлоги* — *несмотря, невзирая, вопреки, наперекор, вразрез* в лексемах: *несмотря ни на что, невзирая на это, вопреки всему; наречия* — *например, наперекор*.

Сказанное актуально и для немецких лексем с поблекшим лексическим значением. Это существительные — *Bedingung, Ding, Fall, Tat, Trotz, Zeit, Wahrheit, Tatsache* в лексемах: *allerdings, jedenfalls, in der Tat, ungeachtet der Tatsache, dass; trotzdem, zur gleichen Zeit, in Wahrheit*; глаголы — *achten, schaden, geschweigen, sehen, wahren* в лексемах: *dessen ungeachtet, dessen unbeschadet, abgesehen davon, geschweige denn, während dessen dass*; наречия — *bloß, gleich, immer, wiederum, wohl, hin, her* в лексемах: *bloß dass, wengleich, immerhin, hinwiederum, hin oder her, wiewohl*; союзы, предлоги и частицы — *trotz, wobei, ob, schon, wenn, doch, denn* в лексемах: *trotzdem, obschon, obzwar, wennzwar, wenn auch, wenn doch nur; wenn schon, denn schon*.

2.3. Прономинализация и репрономинализация

Ограниченное число пословных обозначений для выражения уступительных значений, как в русском, так и в немецком языках, а также стремление к большему числу комбинационных возможностей для нюансирования этих значений вызвали к жизни образование местоименных структур типа русс. *когда-никогда, худо-бедно, кто угодно*; нем. *es sei denn, geschweige denn, hin oder her, auch nur, nichtsdestotrotz*. Они употребительны в сфере разговорной речи, придают ей самобытность и колорит, функционируют как «автоматизированные» и «полуавтоматизированные» синтагмы прономинального характера, который прослеживается и в синхронии, и в диахронии. Ср.: рус. *как-нибудь, кто-никто, мало кто, где попало, все равно кто, почему-то, вот только*; нем. *wenn nur, dennoch, nichtsdestominder, selbst wenn, immerhin, sowieso, trotzdem, hinwiederum, indes, dabei, wobei*.

В немецком языке наблюдается подобная преемственность прономинальных компонентов в структуре современных concessivов, которые восходят к следующим элементам: *bei* < beide (dabei, wobei); *dass* < das (ungeachtet dessen, dass...); *denn* < dann (es sei denn); *gleich* < derselbe (zugleich); *her* < hier (hin oder her); *hin* < hier (hinwiederum); *noch* < jetzt (dennoch); *nur* < was (wenn nur); *oder* < *welch* (ob...oder) и т. д.

Все чаще можно видеть, как в немецком языке у субъюнкторов в процессе грамматикализации выпадают их формальные семантические аргументы *dass* и *dessen* в лексемах *trotzdem, ungeachtet dessen, indessen* и *während dessen*. У адвербиальных concessivов положение анафорического местоимения может варьировать, напр.: *unbeschadet / ungeachtet dessen* или же *dessen unbeschadet / ungeachtet; abgesehen davon* или *davon abgesehen*. Анафорическое / катафорическое местоимение, которое заполняет инкорпорированное вакантное место предлога, может служить рефлексором падежной диатезы предлога. Ср.:

- (6) ... **ungeachtet davon, dass** die Privatisierung und Abbau des Sozialstaates in Frankreichselbst fortgesetzt wird²⁶.

Местоименный элемент может вообще выпадать из поверхностной структуры субъюнкторов. Вследствие этого они становятся омонимичны предлогам.

- (7) ... **ungeachtet dessen dass** dort eine der...²⁷
 (8) ... jeder nachfolgender Nutzer, der diesen Bericht liest, **ungeachtet, ob** dieser über eine Lizenz verfügt...²⁸
 (9) Er war geschoren worden, **ungeachtet** seine Verurteilung noch nicht rechtskräftig war²⁹.

²⁶ <http://www.radioafrika.net/pEc040924.html>

²⁷ <http://www.free-slobo.de/news/fasb003.htm>

²⁸ http://www.konsum.ch/pdf/Essgewohnheiten_EU_2002.pdf.

²⁹ Duden. Bd. 9. S. 398.

- (10) SPD-Fraktionschef Franz Maget setzt **ungeachtet** der Differenzen auf baldige Einigung in der Föderalismus-Kommission³⁰.

Анализ материала позволяет говорить о грамматических рефлексх прономинализации и репрономинализации наречных concessivов *indessen, trotzdem, ungeachtet dessen, währenddessen*. Их составляющими выступают прономинальные элементы *dessen* и *dem*, которые рассматриваются как «дисфункциональные», «функционально ослабленные». Десемантизация прономинальной части concessivов восполняется появлением союзных элементов *dass, ob, wie, was*, сигнализируя тем самым процесс репрономинализации, т. е. превращения местоименного наречия в союз. Это отчетливо видно в нижеследующих примерах:

- (11) **Trotzdem** des enormen Andrangs in den letzten Jahren bleiben sich die Veranstalter treu: Ruhe, Gelassenheit, keine marktschreierischen Anbieter...³¹
- (12) Meine beiden Eltern sind (**trotzdem** dass sie Franken sind!) total karnevalsbegeistert³².
- (13) Napoleon musste den Ort beschießen, **trotz** dass er ein eigenes Haus darin Hat³³.

Индикатором десемантизации формальных компонентов concessivов и их прономинализации является также их слитное написание с ядерным элементом структуры, напр.:

- (14) ... Mal **abgesehen davon, dass** ich die ganze Idee mit dem 24-h Cache ohnehin nicht besonders gut finde...³⁴

Наглядно процесс прономинализации и репрономинализации concessivов можно представить следующим образом:

ПРЕДЛОГ	АДВЕРБ. КОННЕКТОР	СУБЪЮНКТОР
trotz	trotzdem	trotz dem dass trotzdem dass trotz dass
unbeschadet	unbeschadet dessen	unbeschadet dessen dass
während	währenddessen	während dessen dass
in	indessen	indessen dass
—	bloss	bloss dass

³⁰ http://www.spd-landtag.de/aktuell/presse_anzeigen.cfm?mehr=4690

³¹ <http://www.sh-tourist.de/verasta/kunsmar/kunmark1.htm>

³² <http://www.nubert-forum.de/archiv/t-Der%20-%3B%FCber%20Fasching%20Aufreg-%3B%20-%20Thread!-8914.html>.

³³ Paul H. Deutsches Wörterbuch. Bedeutungsgeschichte und Aufbau unseres Wortschatzes. 10., überarb. u. erweit. Aufl. / v. H. Henne, H. Kämper u. G. Objartel. Tübingen, 2002. S. 630.

³⁴ www.geocache-forum.de/geosaching-navicache-gps/1176.html

—	nur	nur dass
ungeachtet	ungeachtet dessen ungeachtet davon	ungeachtet dessen dass ungeachtet dass ungeachtet
—	abgesehen davon hiervon abgesehen	abgesehen davon dass
—	unabhängig davon	unabhängig davon dass (ob).

Классификация синтаксических ролей concessivов представляет интерес с точки зрения верификации их меняющихся комбинаций. При этом важна сочетаемость concessivов друг с другом в рамках координативной связи, которая ведет к кумуляции уступительного значения в предложении, напр.:

- (15) **Hiervon abgesehen und ungeachtet dessen, dass** einem eventuell schutzzweckwidrigen Verhalten...³⁵

3. В заключение следует сказать, что позиционные различия concessivов системно обусловлены строго фиксированным порядком слов в немецком языке и относительно свободным, не считая его коммуникативной обусловленности, в русском языке. Морфологическая экспансия конститuentов, кумуляция concessивных элементов как в русском, так и в немецком языке прослеживается в их контактном и дистантном расположении, представляет собой множество позиционных вариаций и отражает их синтаксическую выделимость, т. е. грамматикализацию.

Zusammenfassung

Grammatische Reflexe der Konzessiva im Deutschen und im Russischen

Die Untersuchung widmet sich den grammatischen Reflexen der russischen und deutschen konzessiv zu interpretierenden Wörter und ihrer analytischen Formen unter strukturell-grammatischem und pragmatischem Blickwinkel. Sie handelt einerseits von Konnektoren, andererseits von Anaphorika und Demonstrativa, wobei zu beachten ist, dass beide Gruppen von Sprachmitteln, jeweils auf eigene Art und Weise, Beiträge zur Textkohärenz leisten. Im einzelnen wird auf folgende Schwerpunkte eingegangen: morpho-syntaktische (ontologische) Beschreibung, Grammatikalisierung (Desemantisierung, Pronominalisierung, Repronominalisierung), syntaktisch-semantische Gestaltung der Konzessiva.

³⁵ www.linksandlaw.com/decisions-131-gluecksspiellink.htm

Э. Б. ЯКОВЛЕВА
(Самарский государственный университет)

ПРОСОДИКО-СЕМАНТИЧЕСКАЯ ВАРИАТИВНОСТЬ ВЕРБАЛЬНОЙ СТРУКТУРЫ ЗВУЧАЩЕГО СПОНТАННОГО ПОЛИЛОГА

Экспериментальное изучение просодико-семантической вариативности вербальной структуры звучащего спонтанного полилога приобретает в настоящее время особую актуальность, во-первых, в связи с наметившейся тенденцией к принципиальному отличию двусторонней и многосторонней форм коммуникации. Во-вторых, в силу своей специфики и по этой причине особой сложности спонтанная речь отпугивает лингвистов, не являясь для них притягательным исследовательским объектом. Между тем изучение естественной коммуникации — настоятельная необходимость нынешнего времени. Понятие «спонтанный полилог» до настоящего времени не определено в лингвистике. Существует лишь понятие «спонтанный диалог». В нашем исследовании под спонтанностью мы понимаем (отвлекаясь от других составляющих спонтанности) моменты синхронного планирования и продуцирования речевой программы. Под спонтанным полилогическим дискурсом следует понимать неподготовленную, незапланированную речь, «творимую» несколькими собеседниками, рассматриваемую в событийном аспекте, в которой актуализируются собственно языковые и экстралингвистические факторы. В данном случае, очевидно, возможно отметить более яркий характер проявления черт спонтанности вследствие действия фактора количественности, расширяющего рамки проявления ее характеристик за счет увеличения индивидуальных признаков спонтанности речи у каждого участника беседы. В-третьих, вербальная вариативность как онтологическое свойство языка дает возможность изучения соотносительной картины между семантическими и просодическими факторами при восприятии *звучащего* многостороннего дискурса.

Основная **цель** эксперимента состояла: 1) в выявлении лингвистических и экстралингвистических признаков, обуславливающих просодико-семантическое варьирование компонентов спонтанного звучащего полилогического дискурса; 2) в разработке методики многокомпонентного анализа смыслового декодирования звучащего многостороннего аутентичного дискурса с учетом количественного фактора и социальных характеристик коммуникантов.

В качестве основной **гипотезы** выдвигался тезис о том, что рецептивно-ориентированная реконструкция смысла сообщения (реплики-реакции, реплики-стимула) в процессе восприятия речевого фрагмента, элиминированного из контекста, основана на антиципации, имеющей вариативно-вероятностный характер. Прогнозирование смысла сообщения осуществляется с опорой на семантические и просодические признаки.

В эксперименте принимали участие 15 информантов, среди них — носители русского языка (5 студентов-германистов, изучающих немецкий язык в качестве 1-го иностранного языка; 5 экспертов фонетистов-германистов) и носители немецкого языка (5 студентов-славистов).

До начала эксперимента было проведено анкетирование участников эксперимента с целью получения наглядной картины их социальных и социолингвистических характеристик для детального анализа и интерпретации эмпирических данных, их достоверности, объективности и возможности последующей верификации при создании речевой базы данных.

Логика предложенных в анкетах вопросов, их количество соответствовали целям исследования и служили получению информации, которая проверяла выдвинутую гипотезу. Максимальная конкретность сформулированных вопросов предусматривала получение исчерпывающей информации о каждом участнике эксперимента. По результатам анкетирования были составлены социогаммы, иллюстрирующие стратификационные и социально-психологические характеристики участников эксперимента.

В задачу испытуемых входило: 1) прослушать реплики-стимулы (S) и реплики-реакции (R); 2) предложить ответные *варианты* реплик-стимулов и реплик-реакций на исходные; 3) выделить из предложенных на выбор факторов, релевантные для принятия того или иного решения с целью адекватной реконструкции смысла составляющих ПЕ реплик.

Анализируемые полилоги были оценены по принципу полноты, завершенности, соответствия нормам их построения, количества участников, числа реплик и реализуемых тем, а также изменения конфигурации взаимодействия коммуникантов. Для эксперимента были выбраны пары реплик — реплика-стимул и реплика-реакция на немецком языке, имеющие разную степень связности, элиминированные из контекста полилогических единств (ПЕ).

Эксперимент проходил в два этапа. На первом этапе аудиторы прослушивали предъявленные реплики-стимулы (S) (13 фрагментов звукозаписи на немецком языке) и записывали свои варианты реплик-реакций (R) на них. Второй этап эксперимента предполагал процедуру обратного характера. Аудиторы прослушивали реплики-реакции (R) (13 фрагментов звукозаписи на немецком языке) и записывали свои варианты реплик-стимулов (S). Стимулы и реакции предъявлялись тросекратно с небольшими паузами между ними.

На первом и втором этапах эксперимента при прослушивании реплик-стимулов (S) и реплик-реакций (R) аудиторы в специально подготовленных протоколах отмечали, какие факторы заставили их принять то или иное решение при прогнозировании ответа на предъявленные стимул и реакцию (*интегративное смысловое содержание высказывания, ключевое слово или словосочетание, просодические факторы*: мелодика, громкость, темп, акцентная выделенность, а также другие факторы).

По результатам эксперимента были сделаны следующие **выводы**.

Оценки auditors — носителей русского и немецкого языков — при выборе факторов принятия решения относительно декодирования прослушанной реплики и реконструкции смысла требуемых реплики-R и реплики-S в целом совпадают, за исключением семантических факторов. Для *носителей русского языка* одинаково релевантны *интегративное смысловое содержание высказывания* (количество предпочтений при предъявлении S составило 84,6 %, при предъявлении R — 81,5 %) и *ключевое слово или словосочетание* (количество предпочтений при предъявлении S составило 89,2 %, при предъявлении R — 84,6 %). Для *носителей немецкого языка* более релевантным фактором является *интегративное смысловое содержание высказывания* (количество предпочтений при предъявлении S составило 83,0 %, при предъявлении R — 80,0 %). При выборе *ключевого слова* предпочтения составили лишь 36,9 % и 40,0 %.

Однако в основном факты приоритетности ориентаций auditors на семантические факторы при прослушивании звукозаписей спонтанных речевых образцов свидетельствуют о смысловом восприятии речи, что подтверждает нашу гипотезу. Просодические признаки при этом играют также ведущую роль.

Полученные результаты подтверждают данные проведенных нами ранее исследований и указывают на тот факт, что перцептивный процесс осуществляется на нескольких уровнях и может быть определен как многоуровневый, иерархический, предполагающий сложный аналитико-синтетический путь обработки речевого сигнала по разным параметрам: акустическим, семантико-языковым и смысловым.

Результаты эксперимента дают основание для предположения о том, что перцептивный процесс с самого начала оказывается под влиянием самого характера речевого сообщения, определяемого

языковыми особенностями (фонетическими, лексическими, грамматическими, стилистическими), логико-смысловой структурой сообщения, экстралингвистическими факторами.

Несомненный интерес представляет *темпоральный* фактор как наименее предпочитаемый (в нашем эксперименте группами студентов: 13,8 % — носителями русского языка; 10,7 % — носителями немецкого языка при выборе решения о формировании смысла высказывания. В связи с этим важное значение имеет исследование Г. Б. Архипова¹, в котором была выявлена общая зависимость восприятия от темпа звучащей речи и характер этой зависимости. При медленном темпе речи усложняется синтетическое обобщение впечатлений в законченный образ, быстрый темп мешает аналитическому восприятию речевого потока. В предложенных на восприятие искусственно «отторгнутых» из спонтанного контекста репликах ускоренный темп в значительной степени ограничивал перцептивные потенции аудиторов-студентов, как наименее опытных по сравнению с преподавателями-фонетистами.

Недостаточная громкость также отмечалась как отрицательный фактор при декодировании смысла звучащего речевого образца.

Оценка аудиторами в качестве других факторов, способствующих пониманию сообщения, *гезитационных периодов* свидетельствует об их исключительно положительной роли при декодировании семантической стороны услышанного. В данном случае их можно рассматривать как «опоры», дающие возможность слушающему ориентироваться при восприятии потока речи. В гезитационные периоды слушающий декодирует услышанное и антиципирует дальнейшую речевую программу говорящего.

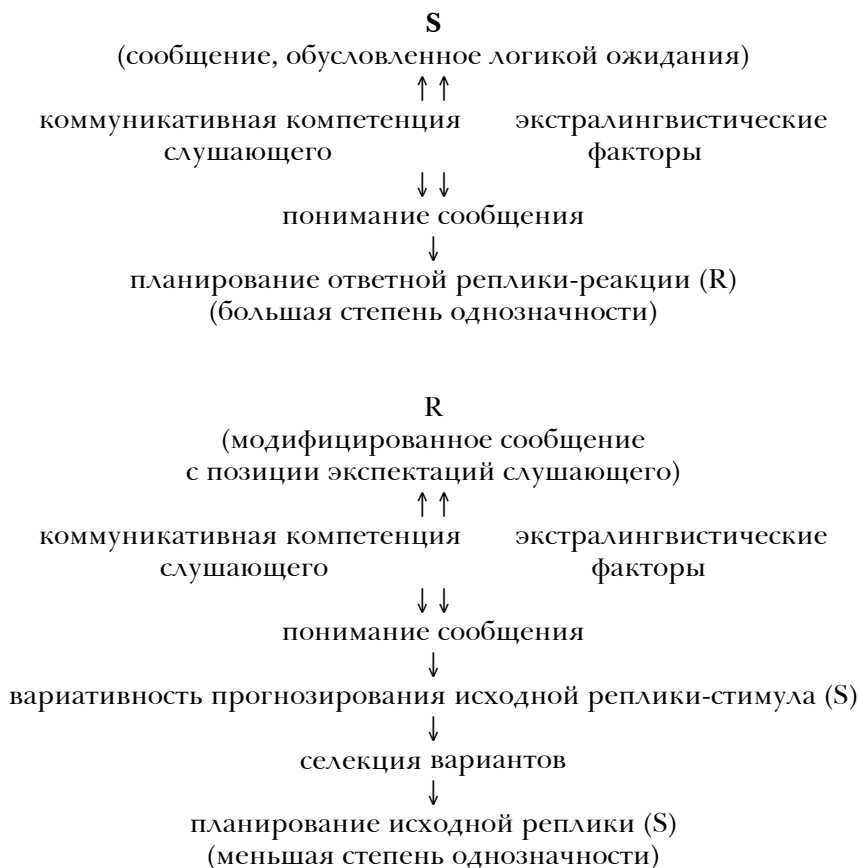
Отмеченные грамматические факторы (инверсия, препозиция ремы) также можно выделить в качестве положительных в сложной перцептивно-мыслительной мнемической деятельности.

В качестве критериев принятия решения информанты использовали все предлагаемые альтернативы. Количество отмечаемых признаков у разных информантов колебалось от 1 до 6. При этом каждый из них ориентировался на индивидуальный (предпочтительный) ряд признаков, отличающихся как по количеству, так и по качеству.

Экспериментальное исследование просодико-семантической вариативности многоуровневых вербальных компонентов звучащего спонтанного дискурса позволяет говорить об осмыслении речевого сообщения в терминах психолингвистической компетенции слушающего с учетом его социальных характеристик.

Планирование слушающим ответной реплики-реакции (R) / исходной реплики-стимула (S) можно изобразить в виде следующей схемы:

¹ Архипов Г. Б. О влиянии темпа речи на аудирование // Учен. зап. 1 МГПИЯ. 1968. Т. 44. С. 29—34.



Данная модель свидетельствует о более усложненной степени антиципации вероятных вариантов выбора исходных реплик-стимулов (S) и их селекции при данной ответной реплике-реакции (R), поскольку смысл прослушанной ответной реплики-реакции как бы «задает» обратный ход стереотипной логике прогнозирования. Реплики-реакции (R), в отличие от реплик-стимулов (S), в большей степени принадлежат одному семантическому полю, однако могут располагаться с разной степенью удаленности от его смыслового центра.

Согласно полученным данным по «успешности» восстановления составляющих диалогических единств (ДЕ) в полилоге, среднее число ассоциативных ответов, предложенных информантами при восстановлении реплик-реакций выше, чем среднее число этих ответов при реконструкции смысла реплик-стимулов. Можно говорить о том, что восстановленные реплики-реакции отличаются большим разнообразием, чем восстановленные реплики-стимулы.

Разнообразие ответов снижается, когда семантическая область диалогических единств сужается. Следует отметить, что «успешно» восстановленными считаются реплики, относительно близкие в словесном отношении к пропущенным. При этом наиболее значимым является наличие / отсутствие семантической связи между репликами диалогического единства. Там, где она явно выражена, возрастает и вероятность восстановления (проспективного и, особенно, ретроспективного) требуемого. Сравнительно большее число «успешно» восстановленных стимулов (вопросов) связано, по-видимому, с тем, что во многих случаях информантам предлагались вопросно-ответные единства. У информантов при прослушивании реплики-стимула всегда остается искушение дать личностный ответ, оставляя «за скобками» задание «восстановить» имеющуюся ответную реплику. Прослушивание реплики-реакции не допускает подобной раздвоенности мотивов, которые в этом случае совпадают: информанту необходимо обнаружить в ответе скрытый вопрос, независимо от того, руководствуется ли он мотивами личного смыслового поиска или мотивами информанта-диктора.

Таким образом, проведенный перцептивно-слуховой эксперимент с целью выявления и оценки лингвистических и экстралингвистических признаков, обуславливающих просодико-семантическое варьирование компонентов спонтанного полилогического дискурса, подтверждает нашу гипотезу о том, что перцептивный процесс осуществляется как многоуровневый (иерархический), предполагающий аналитико-синтетический путь обработки речевого сигнала по разным параметрам: как семантическим, так и просодическим. Принятие решения об альтернативе между семантическими или просодическими факторами или их совокупности зиждется на вербальной вариативности как онтологическом свойстве языка. Разработанная методика многокомпонентного анализа смыслового декодирования спонтанной полилогической речи обусловлена необходимостью изучения звучащего многостороннего аутентичного дискурса с учетом квантитативного фактора и социальных характеристик коммуникантов.

Zusammenfassung

Prosodisch-semantische Variabilität der verbalen Struktur des gesprochenen Polylogs

Im Beitrag wird die Spezifik der auditiven Wahrnehmung der gesprochenen Sprache und der Einfluß der prosodisch-semantischen Faktoren auf die Inhaltsrekonstruktion der Bestandteile einer dialogischen Einheit: Replik-Initiative (Replik-1) und Replik-Reaktion (Replik-2) im spontan gesprochenen Polylog thematisiert. Es wird prosodisch-se-

mantische Faktorenhierarchie aufgestellt; ihre Rolle in der Inhalt-
srekonstruktion der Replik-1 und der Replik-2 wird nachgewiesen. Der
Charakter der erfaßten Faktoren belegt, dass im Prozeß der Wahr-
nehmung der Replik-1 und der Replik-2 sowohl den semantischen als
auch den prosodischen Faktoren der Vorzug gleichwertig gegeben
wird.

ANDREJ W. IWANOW
(Filiale «Sevmashvtuz» der St. Petersburger staatlichen technischen
See-Universität zu Sewerodwinsk)

EIN VERFAHREN DER LEXIKOGRAPHISCHEN BESCHREIBUNG IM BEREICH SPRACH- UND LITERATURWISSENSCHAFTLICHER TERMINOLOGIE

Das vielfältige Gesellschaftsleben einerseits und das Leben der Sprache andererseits sind untrennbar miteinander verbunden und können als ein gewisses symbiotisches System betrachtet werden, dessen Elemente gegenseitig einander ergänzen, indem sie zur gleichen Zeit als zusammenwirkende Subjekte und Objekte der Wechselwirkung auftreten.

Sprache als Kommunikationsmittel befindet sich in ständiger Bewegung, daher gehören zu deren kennzeichnenden Besonderheiten *Dynamik* und *Variabilität*. Die Lexikographie bietet der Gesellschaft als Benutzer ein Produkt ihrer analytischen und synthetischen Tätigkeit, das sich als ein Wörterbuch, Thesaurus, terminologisches Kompendium, Lexikon u. Ä. bezeichnen und durch einen gewissen Anteil der *Statik* charakterisieren lässt. Und da braucht man sich nicht zu wundern, denn das Wörterbuch sei, nach den Worten des Akademiemitglieds Juri D. Apressjan, «eine Momentaufnahme der sich immer erneuernden und in ständiger Bewegung befindenden Sprache»¹. Im Zusammenhang damit ist auch eine Frage rechtmäßig, inwiefern wahrheitsgemäß und objektiv diese «Aufnahme» sein muss, um die Gesellschaftsanforderungen an die lexikographische Produktion zu befriedigen.

Ein Lexikograph, der vor sich die Aufgabe gestellt hat, ein Wörterbuch zu verfassen, steht vor der Notwendigkeit, das Unvereinbare zu vereinigen: Dynamik der Sprache als eines lebendigen Organismus und

¹ *Apressjan Ju. D.* Лексикографическая концепция Нового Большого англо-русского словаря (Lexikographisches Konzept des Neuen Großen englisch-russischen Wörterbuches) // Новый Большой англо-русский словарь (Das Neue Große englisch-russische Wörterbuch): In 3 Bd. Bd. I. Moskau, 1993. S. 8.

Statik des sprachlichen Materials als Forschungs- und Bearbeitungsobjekt im Rahmen des Wörterbuches. Es gibt eine unübersehbare Anzahl von Wörterbüchern zu verschiedenen Themen und verschiedener Fachrichtungen, was von den erfolgreichen Lösungen auf dem Gebiet der Lexikographie zeugt. Diesem Erfolg liegt eine der wichtigsten Besonderheiten der Sprache zugrunde, und zwar die Stabilität und Variabilität der Sprache zur gleichen Zeit. Die Stabilität der Sprache ermöglicht ihre Verwendung als Kommunikationsmittel, da diese funktionale Charakteristik der Sprache deren schnelle Veränderung ausschließt, die gegenseitige Verständigung zwischen den Sprachbenutzern verletzen würde. Die Sprachdynamik lässt die Sprache andererseits stetig und stufenweise evolvieren.

Die von den Verfassern der Wörterbücher zu lösenden Probleme bestehen vornehmlich darin, Formen und Verfahren des Fungierens der lexikalischen Einheiten (LE) in Zeit (diachronischer und synchronischer Aspekte) und Raum (diatopischer und syntopischer Aspekte) sowie deren stilistische und etymologische Besonderheiten, den LE-Funktionsbereich (vom grammatischen Standpunkt aus: Vom Zentrum zur Peripherie der sprachlichen Bedeutung; im usuellen Aspekt: Zu welchem Subsystem der Sprache gehört ein gegebenes Lexem) usw. zu erforschen. Das letztere betrifft in geringerem Maße die LE, die als Forschungsobjekte der Fachwörterbücher auftreten, da der Verwendungsbereich dieser LE durch die Ausrichtung bzw. Zielsetzung solcher Wörterbücher bestimmt wird. Dabei ist auch von geringerer Bedeutung die Frage über die Kriterien, die der Auswahl von den in das Wörterbuch aufzunehmenden Wörtern zugrunde gelegt werden, da für jede subsprachliche Sphäre ein relativ begrenzter und stabiler LE-Satz charakteristisch ist, dessen Erweiterung in der Regel parallel zur Entwicklung des betreffenden Bereiches der menschlichen Tätigkeit verlaufen kann. Zweisprachige Übersetzungswörterbücher lösen das Problem des usuellen Gebrauchs der sprachlichen Einheiten durch Verwendung spezieller Abkürzungen, z. B. *Anat.* (Anatomie), *Med.* (Medizin), *Buchw.* (Buchwesen), *Biol.* (Biologie), *Biochem.* (Biochemie) u. Ä. Deren Verwendung in mehrsprachigen Übersetzungswörterbüchern macht auch keine besonderen Schwierigkeiten infolge der gewissen Standardisiertheit derartigen Abkürzungen.

Zum Gegenstand meines lexikographischen Interesses gehören mehrsprachige terminologische Fachwörterbücher, die die sprachliche Information, gespeichert in diesem oder jenem Wissensgebiet oder Bereich der menschlichen Tätigkeit, fixieren. Üblicherweise schließen sie die Verwendung von Prinzipien aus, die den Definitionswörterbüchern zugrunde liegen, d.h. schränken sich auf einfache Auflistung der Termini und deren Äquivalente in anderen Sprachen ein.

Die Linguistik wie andere Zweige der Wissenschaft entwickelt sich in den letzten Jahren aufgrund neuer Tatsachen und Entdeckungen in schnellem Tempo. Linguistische Studien, die das Fungieren der Spra-

che in verschiedenen Bereichen betreffen, fördern die Entwicklung und Erweiterung des terminologischen Apparats, mit dem die Linguistik bei der Analyse und Synthese von sprachlichen Erscheinungen operiert. Die philologische Erfahrung findet ihre Widerspiegelung in den entsprechenden terminologischen Wörterbüchern, deren Aufgabe ist, die Termini der linguistischen und — im weiteren Sinne — philologischen Wissenschaftszweige zu beschreiben und zu definieren. Der Prozess der Wissensaufspeicherung, der ständigen quantitativen und qualitativen Erweiterung von Informationsressourcen entwickelt sich parallel in vielen Ländern, indem er auch die Notwendigkeit des ständigen Informationsaustausches hervorruft. Bei diesem Prozess ist es wichtig, nicht nur einen anderssprachigen terminologischen Apparat, der als Instrument in der Arbeit mit fremdsprachigen Informationsquellen gilt, sondern auch die Information selbst anzueignen. Das, was hinter diesem oder jenem Terminus steckt, gehört in der Regel in den Interessenbereich eines Forschers.

Von diesem Standpunkt aus kann das terminologische linguistische Wörterbuch gemischten Typs, das sowohl Elemente eines gewöhnlichen Übersetzungswörterbuches, als auch die eines Definitionswörterbuches in sich vereinigt, ein optimaler Wörterbuchtyp werden. Zum offensichtlichen Vorteil solch eines kombinierten Nachschlagewerkes gehört seine *Polyfunktionalität*; dies ermöglicht die Benutzung des Wörterbuches beim Übersetzen der ausländischen sprachwissenschaftlichen Literatur, beim Übersetzen aus der Muttersprache in eine Fremdsprache, bei der Notwendigkeit, die Semantik eines Fachwortes oder einer Fachwortverbindung zu präzisieren. Eine besondere Bedeutung kommt dabei den Stichwörterverzeichnissen (Indexen) in allen Arbeitssprachen des Wörterbuches zu, die einen nötigen Terminus finden lassen. Die Anzahl von Arbeitssprachen ist grundsätzlich unbegrenzt und beschränkt sich nur auf das Leistungsvermögen des Verlegers, der die Aufgabe übernehmen würde, solches Wörterbuch herauszugeben.

Dem mehrsprachigen terminologischen Definitionswörterbuch gemischten Typs sollte, nach meinem Begriff, die synchronischen vergleichende Methode zugrunde gelegt werden. Diese ist gerichtet auf Aufdeckung ähnlicher und unterscheidender Besonderheiten der sprachlichen Phänomene, die zunächst unter synchronischem Aspekt in Erwägung zu ziehen sind. Die Auswahl dieses Aspekts ist durch die Spezifik der angewandten Aufgaben bedingt, die vor sich der Zweig der Sprachwissenschaft stellt, dessen terminologischer Apparat im Wörterbuch behandelt wird. Diesem Kriterium nach werden neue (lebende) Sprachen als Arbeitssprachen in das Wörterbuch aufgenommen. Aber nicht von geringerem Forschungsinteresse ist die Herausbildung und Entwicklung des terminologischen Apparats vom diachronischen Standpunkt aus. Dies ermöglicht die Benutzung der Alten Sprachen als Arbeitssprachen, in erster Linie — der lateinischen

und altgriechischen. Dabei können verschiedene sprachgeschichtliche Perioden im Rahmen von verschiedenen Sprachsystemen verglichen und analysiert werden.

Das Schaffen solch eines kombinierten Wörterbuches bereitet gewisse Schwierigkeiten begleitet, zu denen zunächst die Aufhebung des terminologischen Antagonismus gehört, der durch den konzeptionellen Unterschied in den Herangehen an die Bestimmung und Beschreibung der Rolle und Funktionen linguistischer Erscheinungen sowie durch den unterschiedlichen begrifflichen Inhalt, den die Vertreter von verschiedenen sprachwissenschaftlichen Schulen in ein und denselben Terminus hineinlegen, bedingt ist. Beim Vergleich der Termini vom Standpunkt ihrer gegenständlich-logischen Korrelation aus tritt der terminologische Antagonismus in verschiedenem Maße hervor: von der partiellen bis zur vollständigen Nichtadäquanz (Nichtgleichwertigkeit) der semantischen Füllung verschiedensprachiger Termini, die diese oder jene linguistische Erscheinung bezeichnen.

Ein Beispiel der partiellen semantischen Gleichwertigkeit der Termini in verschiedenen Sprachen:

Russisch: **Вокализм** — 1) «Bestand an Vokalphonemen dieser oder jener Sprache bzw. Mundart oder Sprachfamilie, Sprachgruppe»²; «System der Vokalphoneme einer gegebenen Sprache, deren Merkmale und Wechselbeziehungen»³; «System der Vokale in einer Sprache, Mundart oder Sprachfamilie, Sprachgruppe»⁴; «1) Bestand (Gesamtheit) der Vokalphoneme einer Sprache, auch im Zusammenhang mit ihrer Fähigkeit, Silben zu bilden; 2) *Svw.* Ablautstufe»⁵; der Fachterminus *Ablautstufe* (вид звуковой) wird definiert als «eine der Ablautstufen der Vokale in Wurzeln und Affixen»⁶.

Englisch: **Vocalism** — «Vokale, die in einer gegebenen Sprache verwendet werden; vokalische Natur eines Lautes»⁷; «Wissenschaftliche Forschung des Vokalsystems einer Sprache bzw. Mundart im diachronischen (historischen) oder synchronischen (deskriptiven) Aspekt»⁸.

Deutsch: **Vokalismus** — «1) Bestand an Vokalen (einer Sprache oder Sprachstufe); 2) Bildung und Entwicklung der Vokale (einer Sprache oder Sprachstufe)»⁹.

² Советский энциклопедический словарь (Sowjetisches Enzyklopädisches Lexikon). Moskau, 1989. S. 240.

³ Словарь иностранных слов (Das Fremdwörterbuch). Moskau, 1989. S. 107.

⁴ Лингвистический энциклопедический словарь (Linguistisches Lexikon). Moskau, 1990. S. 86.

⁵ Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов (Achmanowa O. S. Das Wörterbuch linguistischer Termini). Moskau, 2004. S. 82—83.

⁶ Ibid. S. 76—77.

⁷ New Webster's Dictionary of the English Language. Delhi, 1989. S. 1736.

⁸ Pei M., Gaynor Fr. A Dictionary of Linguistics. New York, 1954. S. 228.

⁹ Wahrig G. Deutsches Wörterbuch. München, 1989. S. 1388.

Unter Berücksichtigung von oben angeführten Definitionen, kann der Terminus «Vokalismus» einen gesonderten Wörterbuchartikel bilden und wie folgt definiert werden: *System der Vokalphoneme einer Sprache (eines Dialekts, einer Sprachfamilie oder Sprachgruppe), dessen Elemente über eine Reihe der bestimmten Merkmale verfügen, die jedem Glied dieses Systems eigen sind, und in den Beziehungen stehen, denen die gegebenen Merkmale zugrunde liegen.*

Außerhalb der Rahmen dieser Definition bleiben:

1) Ablautstufe (*sieh* den 2. Teil der Definition von O. S. Achmanowa);
 2) Bildung und Entwicklung des Vokalsystems auf einer bestimmten Existenzstufe der Sprache (*sieh* die Definition von *Wahrig*); teilweise klingt dieser Definitionsteil an den Punkt 1) an, da es sich in beiden Fällen um die sprachlichen Erscheinungen (Begriffe) handelt, die in diachronischer Hinsicht betrachtet werden sollten;

3) Zweig der Lautlehre, der das Vokalsystem einer Sprache (eines Dialekts, einer Sprachfamilie oder Sprachgruppe) vom diachronischen und synchronischen Standpunkt aus untersucht (*sieh* die Definition von M. Pei & F. Gaynor).

Bei der Analyse der in verschiedenen Wörterbüchern angeführten Definitionen und unter Berücksichtigung deren Häufigkeit kann die zu erarbeitende Bestimmung des Begriffes *Vokalismus* mindestens mit zwei Punkten ergänzt werden (*sieh* Nr. ²⁾ und ³⁾).

Eine besondere Bedeutung kommt in der Arbeit am Wörterbuch den zwischen den Wörterbuchartikeln bestehenden Verbindungen zu, die in der Regel durch entsprechende Kennzeichnungen markiert werden: «vergleiche» — *vgl.* (*cp.*, *cf.*), «Gegensatz» — *Ggs.* (*npomubon.*, *opp.*, *opp. to*), «so viel wie» oder «dasselbe wie» — *sw.* (*mo же, чмо, id.*) usw. Der Terminus *Vokalismus* ist gleichbedeutend mit den Termini *System der Vokale*, *Vokalsystem*, und die Gleichwertigkeit dieser Begriffe lässt sich anhand der Abkürzung *sw.* kennzeichnen. Von der anderen Seite kann dieser mit den Termini *Konsonantismus*, *Konsonantensystem*, *System der Konsonanten* verglichen werden (in einzelnen lexikographischen Quellen werden die Begriffe *Vokalismus* und *Konsonantismus* entgegengesetzt). Dieser Vergleich (oder Gegensatz) lässt sich im Wörterbuchartikel auch widerspiegeln.

Der terminologische Antagonismus kann verschiedenerweise beseitigt oder minimiert werden, in erster Linie durch Verwendung erweiterter Definitionen eines entsprechenden Begriffs, die verschiedene funktionale Seiten des letzteren wiedergeben.

Zudem kann der höchstmögliche Grad der Begriffsgleichwertigkeit verschiedensprachiger Termini und zugleich die Erweiterung des terminologischen Apparats auf Kosten solcher Mittel, wie z. B. Wiedergabe des Begriffsinhalts durch eine Lehnübersetzung, deskriptives (beschreibendes) Verfahren der Fachwortbildung u. Ä. erreicht werden.

Ein Beispiel der Lehnübersetzung als einer der produktivsten Wege der Bereicherung des terminologischen Kontinuums: *gestützter Laut* —

supported consonant — *согласный поддерживаемый*; *Silbenschnitt* (Ausdruck von E. Sievers, der später auch noch im Werk *Grundzüge der Phonologie* des Fürsten N. S. Trubetskoy erwähnt wurde und in der gegenwärtigen Lautlehre praktisch ungebräuchlich bleibt) — *cut of the syllable* (*syllable cut*) — *покрый слога*.

Diese und andere Methoden der Formung und Gestaltung des terminologischen Apparats sind bei der Erarbeitung des sechssprachigen «Wörterbuches der phonetischen und metrischen Terminologie» verwendet worden. In diesem Wörterbuch werden Grundbegriffe der Metrik und Phonetik erklärt, vor allem jene, die ihren Ursprung von den antiken Versifikationstheorien nehmen. Das Wörterbuch enthält ca. 3050 Wörterbuchartikel, die 19000 LE in Lateinisch, Altgriechisch, Russisch, Englisch, Deutsch und Französisch aufnehmen.

Es sei erwähnt, dass es im Bereich der Metrik und Literaturwissenschaft nicht so viele Wörterbücher oder wörterbuchähnliche Ausgaben gibt. Besonders bekannt in Russland sind folgende, zu den oben genannten Wissenschaftsgebieten gehörige Quellen: *Wörterbuch der literaturwissenschaftlichen Termini* (verfasst von L. I. Timofejew, S. W. Turajew. Moskau, 1974), *Poetisches Schullexikon* (verfasst von A. P. Kwjatkowski. Moskau, 1998). Von besonderem Interesse sind auch einzelne Ausgaben, die als Wörterbücher nicht gelten, aber einige wesentliche, für ein Wörterbuch kennzeichnende Merkmale beim Repräsentieren des Arbeitsmaterials enthalten können, z. B. *Russischer Vers zu Anfang des XX. Jahrhunderts* (verfasst von M. L. Gasparow. Moskau, 2001).

Es kann sich die Frage stellen, warum ausgerechnet phonetische und metrische Terminologie zum Gegenstand dieser lexikographischen Untersuchung geworden ist. Anfänglich wurde von mir geplant, ein Wörterbuch phonetischer Terminologie bzw. eine phonetische Enzyklopädie zu verfassen. Selbst der Begriff «Enzyklopädie» setzt eine breite Interpretation des Terminus «Phonetik» voraus; dies ermöglicht das Aufnehmen in die Wortliste nicht nur von phonetischen Begriffen im eigentlichen Sinne, die den terminologischen Apparat dieses linguistischen Bereichs bilden, sondern auch von terminologischen Bezeichnungen für verschiedene Erscheinungen aus den Bereichen «Schreibung» (einschließlich der Interpunktionszeichen als Teil des gesamten graphischen Systems der Sprache), «Orthographie», «Orthoepie» (einschließlich der Arten von Buchstaben, diakritische Zeichen, Grapheme, Schrift, Rechtschreibung, Schreibungsprinzipien, Transkription, Transliteration usw.) sowie von den Termini, die den Bau und Funktionen des Sprachapparats (der Atmungs-, Stimmbildungs- und Artikulationsorgane) widerspiegeln (einschließlich der Bezeichnungen für technische Geräte, verwendet in der experimentellen Phonetik), von den metrischen Termini usw. Aber die bedeutende Erweiterung des Hauptteils des Wörterbuches hatte dann eine absichtliche (seitens des Verfassers) Einschränkung der Wortliste und Erscheinung eines inhaltlich abgeschlossenen intermediären lexikographischen Produktes zur Folge.

Auf dieser Stufe war ich gezwungen, mich auf metrische Terminologie und für deren adäquate Auslegung und praktische Anwendung erforderliche phonetische Termini zu beschränken.

Die Hauptbesonderheiten des Wörterbuches können folgenderweise formuliert werden:

- 1) Ein Versuch, verwandte Elemente von zwei angrenzenden Wissenschaftsgebieten, zu denen Metrik und Phonetik gehören, zu synthetisieren.
- 2) Das Bestreben, die Vollständigkeit der Charakteristik eines zu deutenden Terminus zu erreichen, die dessen richtige Verwendung sowohl in mündlicher als auch in schriftlicher Rede ermöglicht.
- 3) Ein Versuch, die rein linguistische, vor allem grammatische Beschreibung eines Fachwortes, die den Übersetzungswörterbüchern eigen ist, mit der für Definitionswörterbücher charakteristischen Beschreibung eines gegebenen Terminus zu verbinden.
- 4) Das Heranziehen der Etymologie zur Beschreibung der Termini.
- 5) Die Erneuerung der lexikographischen Methoden und Mittel, z. B. eine breite Verwendung des komplizierten Kreuzverweisungssystems, Bewertung der Verwendungskorrektheit dieses oder jenes Terminus in Verbindung mit anderen Termini, Verweis auf eventuelle Autorschaft (in Bezug auf lateinische und altgriechische Terminologie und, in geringem Maße, auf gegenwärtige Termini).
- 6) Das Heranziehen als Illustrationsmaterial einer großen Anzahl von Beispielen aus alten und neuen Sprachen, deren Liste auf sechs Arbeitssprachen des Wörterbuches bei weitem nicht begrenzt wird (die Beispiele werden auf ca. 70 Sprachen angeführt).

* * *

Das Wörterbuch orientiert sich auf breite Leserschaft, die im Prinzip auf das Territorium Russlands nicht eingeschränkt wird. Interessenten sind vor allem Studenten der philologischen Fakultäten (Russisten, Germanisten, Romanisten usw.), Aspiranten, Sprachlehrer (-wissenschaftler), Literaturlehrer (-wissenschaftler), Übersetzer der linguistischen Literatur sowie diejenigen, welche sich für Sprache und Literatur interessieren. Das Wörterbuch kann auch als ein zusätzliches Lehrmittel beim Unterrichten solcher Studienfächer wie «theoretische Phonetik», «praktische Phonetik», «historische Phonetik», «Sprachgeschichte», «Einführung in die Sprachwissenschaft», «Grundlagen der Versifikation», «Literaturwissenschaft», «Literaturgeschichte», «russische Literatur», «ausländische Literatur», «lateinische Sprache», «antike Literatur» usw. behilflich sein.

Die wachsende gegenseitige Integration der Wissenschaft und verschiedener Lebensseiten der Gesellschaft, sich dynamisch entwickelnde Zusammenarbeit der Wissenschaftler aus verschiedenen Ländern zeugen von der Notwendigkeit eines einheitlichen Herangehens an die

Erforschung der Sprache. Man möchte darauf hoffen, dass das Wörterbuch bei der Lösung dieser nicht einfachen, aber aktuellen Aufgabe gewissermaßen helfen wird.

Аннотация

О способах лексикографического описания лингвистической и литературоведческой терминологии

Статья посвящена вопросам лексикографического описания многоязычной лингвистической и литературоведческой терминологии. Особое внимание уделяется задачам и принципам составления словаря фонетико-метрической терминологии, анализируются основные проблемы, с которыми столкнулся автор-составитель словаря, предлагаются пути их решения. Формулируются основные особенности словаря, который сочетает в себе элементы как обычного переводного словаря, так и лексикона, и представляет собой, таким образом, оптимальный вариант отраслевого лингвотерминологического словаря смешанного типа.

E. W. PLISOW
(Staatlichen Linguistische Universität,
Nishnij Nowgorod)

SPRACHSTILISTISCHE MERKMALE DES RELIGIONSSTILS IM DEUTSCHEN

Begriffsbestimmung. Funktionale Spezifik des Stils

Der Wissenschaft sind einige Wege der Ausgliederung der Funktionalstile bekannt. Die erste Typologie wurde von V. V. Vinogradov vorgeschlagen. Er hat die Stile aus der gesellschaftlichen Funktion der Sprache bestimmt: *Mitteilung* (*obwewue*), *Benachrichtigung* (*coobwewue*), *Einwirkung* (*bozdeuwmue*). Dieses Prinzip wurde von den Wissenschaftlern nicht akzeptiert und nicht verbreitet, weil eine und dieselbe Funktion nicht einem, sondern einigen Stilen entsprechen kann, z. B. Einwirkung für den publizistischen Stil und für den Stil der Belletristik. Es ist auch schwer, die Funktionen voneinander zu trennen.

Die zweite Möglichkeit ist mit den Bereichen des Funktionierens der Sprache verbunden. Gerade dieses Prinzip ist in unserer Funktionalstilistik zugrundegelegt, obwohl es auch einige Nachteile hat: einerseits ist der Stil (sprachliche Erscheinung) durch extralinguistische Faktoren definiert (etwa: es gibt Wissenschaftsbereich — es sollte der Stil der Wissenschaft sein, deshalb versuchen wir seine Besonderheiten zu finden und zu beschreiben), andererseits sind es in der Fachliteratur weniger Stile beschrieben, als es Tätigkeitsbereiche gibt.

In diesem Zusammenhang sollte unsere Auffassung des Funktionalstils den meist vertretenen nicht widersprechen, zumal beanspruchen wir damit durchaus nicht, eine Definition zu geben. Zum Vergleich werden unten drei unterschiedliche Stildefinitionen mit den unterstrichenen entsprechenden Stellen angeführt.

«Stil ist ein historisch veränderliches, durch gesellschaftliche Determinanten bedingtes Verwendungssystem der Sprache, objektiv verwirklicht durch *eine qualitativ und quantitativ geregelte Gesamtheit sprachlicher Mittel* — mit anderen Worten: *realisiert aufgrund kodifizierter Normen für die einzelnen Kommunikationsbereiche*» (E. Riesel, E. Schendels)¹.

¹ Riesel E., Schendels E. Deutsche Stilistik. M., 1975. S. 16.

«Der Funktionalstil ist eine Abart der Nationalsprache, die *in einem bestimmten Kommunikationsbereich* zum Zweck der angemessenen Realisierung seines typisierten Inhalts verwendet wird und durch die für ihn *charakteristische Gesamtheit von lexikalischen, syntaktischen, morphologischen u. a. Zügen und Elementen* gekennzeichnet ist. Die Züge und Elemente selbst können auch in einem anderen Funktionalstil wiederholt erscheinen, aber ihre bestimmte Kombinierung, zahlenmäßige Vertretung (Häufigkeit), anders gesagt *die Art (der Typ) ihrer Organisierung bildet gerade die Spezifik (die Eigenart) nur dieses Funktionalstils*» (T. Glušak)².

«Stil ist *die auf charakteristische Weise strukturierte Gesamtheit* der in einem Text gegebenen *sprachlichen Erscheinungen, die als Ausdrucksvarianten innerhalb einer Reihe synonymischer Möglichkeiten von einem Sprecher / Schreiber zur Realisierung einer kommunikativen Funktion in einem bestimmten Tätigkeitsbereich ausgewählt worden sind*» (W. Fleischer, G. Michel)³.

Dabei ist zu betonen, dass wir mit den oben angeführten Definitionen nicht gänzlich einverstanden sind, wie z. B. mit der Meinung von T. Glušak, der Funktionalstil sei eine Abart der Sprache, oder mit dem textorientierten Charakter der Stilauffassung von G. Michel. Von den hervorgehobenen Teilen der Definitionen aus kommen wir zum Verständnis des Prozesses der Selbstgestaltung von einem Funktionalstil. Zwischen der funktionalen und der linguistischen Spezifik eines bestimmten Stilsystems (auch eines Textes) treten die Stilzüge als Bindemittel vor. Das Kriterium der Organisierung von sprachlichen Mitteln durch Stilzüge ist die jeder sprachlichen Einheit immanente absolute stilistische Bedeutung (E. Riesel), die eine dem Sprachsystem innewohnende linguistische Erscheinung ist: sie bedingt einerseits den kommunikativen Gebrauch der sprachlichen Einheit, andererseits ist sie Träger der stilistischen Wirkung dieser Einheit. Eine konkrete kommunikative Aufgabe (außersprachlich) bedingt die Form ihrer Realisierung und bestimmt die Wesensmerkmale dieser Form; die ausgesuchten Stilzüge wählen sprachstilistische Mittel im Sprachsystem aus (stilistische Bedeutung als Auswahlkriterium) und kombinieren sie nach Ordnungsprinzipien; es entsteht ein Text, deren Bestandteile aller sprachlichen Ebenen über konkrete stilistische Bedeutungen verfügen, die in ihrer Zusammenwirkung die Wesensmerkmale des Textes bilden (stilistische Bedeutung in der stilbildenden Funktion); diese Wesensmerkmale (Stilzüge) des entstandenen Textes werden von dem Leser empfunden, wonach er auf den Text entsprechenderweise reagiert, und dadurch wird die kommunikative Aufgabe des Verfassers realisiert.

In der letzten Zeit spricht man mehr über das Existieren noch von zwei relativ selbständigen Funktionalstilen der Sprache, die ihre, meistens brisante, Charakteristika besitzen — dem Religionsstil und

² Glušak T. S. Funktionalstilistik des Deutschen. Minsk, 1981. S. 16.

³ Fleischer W., Michel G. Stilistik der deutschen Gegenwartssprache. Leipzig, 1975. S. 41.

dem Stil der Werbung. Die russische Sprachwissenschaftlerin S. Makarowa meint: «Религиозный стиль объективно может быть выделен исходя из своей экстралингвистической основы — религии как одной из форм общественного сознания. Существование данного стиля не вызывает сомнений (хотя он и представляет достаточно замкнутую систему), он существует и в письменном, и в устном коде языка, но традиционно отечественная стилистика, исходя из идеологических соображений, никогда не включала его в систему функциональных стилей»⁴.

Der Religionsstil ist der Funktionalstil der modernen deutschen Sprache, der im Kirchenbereich fixiert ist und durch schriftliche und mündliche Formen dargestellt ist, wofür die besondere Auswahl und Kombination der sprachlichen Einheiten charakteristisch ist. Da wir im weiteren nur die christliche Religion in Betracht ziehen, können wir als Synonym auch *Kirchenstil* verwenden⁵. Kommunikative Aufgabe des Stils besteht in dem Regulieren der Verhältnisse zwischen dem Gott und den Gläubigen, zwischen den Moralgesetzen und den Menschen, in der Gestaltung der Moralkonzepte.

Der christlich geprägte Wortschatz wird durch verschiedene Mittel zum Ausdruck gebracht. Im Wörterbuch gehören zu diesen Mitteln die Wortdefinitionen und die Kennzeichnungen. Duden-Deutsches Universalwörterbuch verwendet dazu folgende Kennzeichnungen: *Religion, christliche Religion, katholische Religion, kirchlich, christliche Kirche(n), katholische Kirche, evangelische Kirche, orthodoxe Kirche, katholisches Kirchenrecht, katholische Liturgie, Theologie, christliche Theologie, katholische Theologie, evangelische Theologie, ökumenisch, biblisch*. Insgesamt sind durch diese Kennzeichnungen 941 sprachliche Einheiten markiert⁶. Die größten Gruppen sind: *katholische Kirche* — 461, *Religion* — 140, *christliche Religion* — 82, *evangelische Kirche* — 51, *Theologie* — 49, *biblisch* — 37, *katholische Religion* — 36, *christliche Kirche(n)* — 24, *ökumenisch* — 16. Durch diese Indikatoren der kirchlichen Sondersprache oder des kirchlichen Fachbereiches sind meistens die Hauptbedeutungen, aber auch einzige Sememe und ständige Ausdrücke gekennzeichnet, z. B.:

zelebrieren: 1. (kath. Kirche) eine kirchliche Zeremonie abhalten, durchführen: die Messe z. 2. (bildungsspr., oft scherzh.) (bewusst) feierlich, weihvoll tun.

⁴ Макарова С. Г. Функциональные стили русского и французского языков (своеобразие научного стиля французского языка) // Бодуэновские чтения: Бодуэн де Куртенэ и современная лингвистика: В 2 т. / Под общ. ред. К. Р. Галиулина, Г. А. Николаева. Казань, 2001. Т. 2. С. 114.

⁵ Nach W. Admoni — Stil der sakralen Texte.

⁶ Ausführlicher davon s.: Плисов Е. В. Христианская лексика в современной немецкой лексикографии // Человек и языковое пространство: Аспекты взаимодействия. Нижний Новгород, 2006. С. 14—26.

- Vikar**, der: **1.** (kath. Kirche) ständiger od. zeitweiliger Vertreter einer geistlichen Amtsperson. **2.** (ev. Kirche) **a)** Pfarrvikar; **b)** in ein Praktikum übernommener Theologe mit Universitätsausbildung. **3.** (schweiz.) Stellvertreter eines Lehrers.
- Katechumene**, der (christl. Kirche): **1.** [erwachsener] Taufbewerber im Vorbereitungsunterricht. **2.** Konfirmand, bes. im ersten Jahr des Konfirmandenunterrichts.
- Rauchfass**, das (kath. u. orthodoxe Kirche): an Ketten hängendes, durchbrochenes Metallgefäß zum Verbrennen von Weihrauch während der Liturgie.
- Jungfrau: Jungfrau Maria**, die (kath. Kirche) die Mutter Jesu.
- Krankensalbung**, die (kath. u. orthodoxe Kirche): als Sakrament geltende liturgische Salbung eines Schwerkranken durch einen od. mehrere Priester.
- Liturgie**, die (christl. Kirchen): **a)** offiziell festgelegte Form des christlichen Gottesdienstes: eine bestimmte L. festlegen; **b)** (ev. Kirche) Teil des Gottesdienstes, bei dem Geistlicher u. Gemeinde im Wechsel bestimmte Textstücke singen bzw. sprechen: der Gemeindepfarrer hält die L.
- Abendmahlskelch**, der (ev. Kirche): Kelch, mit dem der Wein beim Abendmahl ausgeteilt wird.
- Predigerseminar**, das (ev. Kirche): Ausbildungsstätte für Theologen zur praktischen Vorbereitung auf den Dienst in der Gemeinde.
- Priesterseminar**, das (kath. Kirche): Ausbildungsstätte für Priesteramtskandidaten.

Wie die Herausgeber des «Wörterbuches des christlich geprägten Wortschatzes» von Erhard Agricola hinweisen, fehlt in den allgemeinsprachlichen Wörterbüchern ein großer Teil des christlich geprägten Wortschatzes⁷. Daraus wurde von ihnen der neue Korpus gesammelt, der mehr als 4000 Wörter enthält. Das sind Lexeme, die im Sprachgebrauch der Gegenwart relativ weit verbreitet sind, aber in die Wörterbücher der Allgemeinsprache nur zum Teil aufgenommen werden⁸.

⁷ Agricola E. Wörterbuch des christlich geprägten Wortschatzes. Aus dem Nachlaß bearbeitet und für den Druck vorbereitet von W. Braun. Stuttgart, 2003.

⁸ Dabei wurde auch der orthodoxe Wortschatz sehr bescheiden dargestellt. Laut letzten Statistiken (Германия. Факты. Франкфурт-на-Майне, 2000. С. 408—411) leben heute in Deutschland ca 1,2 Mio orthodoxe Christen. Sie sind unterschiedlicher Herkunft, zumeist sind es Griechen, Serben, Russen, Bulgaren, aber auch Armenier, Kopten, Syrer, Deutsche. Die BRD ist das westeuropäische Land mit der größten Zahl orthodoxer Christen.

Substile des Religionsstils. Gattungen

Der Religionsstil schließt folgende Substile ein: gottesdienstlichen, dogmatischen (kirchlich-wissenschaftlichen), hymnographischen, der Predigt und der Belehrung.

Der **gottesdienstliche** Substil ist dargestellt durch solche Bücher wie Bibel (das Alte und das Neue Testament), das Troparium, das Stundenbuch (Brevier), das Meßbuch (Missale), das Irmologion, das Anfoligion, das Typikon. Zum privaten Gottesdienst gehören das Gebetbuch, das Kasualienbuch. Jedes von den genannten Büchern ist in ihren Gattungen eigenartig. Eine der Gattungen — das Gebet — gibt uns die Möglichkeit, die Vielfältigkeit von Form und Inhalt zu sehen: Man unterscheidet verschiedene Arten der Gebete — Anbetung, Buße, Bitte, Danksagung und Lobpreisung an Gott, Gottesmutter und Heilige⁹. Zu den besonderen Arten gehören die Priestergebete, die geheim vorgelesen werden, und die Ektenien (Fürbittengebete) in den evangelischen und orthodoxen Kirchen, die sich von den anderen nach der Struktur und dem Inhalt unterscheiden. Das Wort stammt aus dem griechischen „eifrig, fleißig“. Man unterscheidet vier Arten der Ektenien: das große (besteht aus 11 Bitten), das kleine (enthält 2 Bitten), die Bitt-Ektenie (wenn der Chor oder die Gemeinde nicht *Herr, erbarme Dich* singt (spricht), sondern *Gib, o Herr*), die Inbrünstige Ektenie. In der katholischen und orthodoxen Kirchen sind die Gebete meistens in liturgisch geprägter Form (z. B. *Vaterunser, Sanctus, Tedeum*) verfasst, in den evangelischen Kirchen nehmen frei formulierte Gebete größeren Raum ein.

Dogmatischer Substil ist dargestellt durch die Werke der Kirchenväter und Kirchenlehrer, in denen sie die Dogmen des christlichen Glaubens darlegen. Die Kirchenväter sind Kirchenschriftsteller des 2. bis 7. Jahrhundert, die sich durch theologische Gelehrsamkeit und Rechtgläubigkeit auszeichneten. Die Kirchenlehrer sind 32 (in der katholischen Kirche) bestimmte normgebende Theologen und dogmatische Autoritäten aus allen Zeiten der Kirche¹⁰. Die Grundgattungen sind Lehre, Exegese, Polemik (Gespräch), Traktat. Als Beispiel der ersten Gattung sei die wichtigste theologische Schrift vom hl. Johannes von Damaskus «Quelle der Erkenntnis» (Pege Gnoseos) zu nennen, in der zum ersten Mal in der Geschichte des christlichen Glaubens eine systematisch aufgebaute Summe der Dogmatik geschaffen wurde. Sie besteht aus drei Teilen: (1) aus einer umfangreichen Definitionensammlung, allgemein «Dialectica» genannt, in der sich seit dem 6. Jahrhundert entstandene «Capita philosophica» vor allem die Isagoge des Porphyrios niedergeschlagen hat, (2) aus einer «Ketzergeschichte», d. h. einer Aufzählung aller Häresien, und (3) aus einer umfassenden

⁹ *Panati Ch.* Populäres Lexikon religiöser Bräuche und Gegenstände. München, 2002. S. 16—21.

¹⁰ Sieh: Kirchenlehrer, Kirchenväter // Brockhaus-Enzyklopädie: In 24 Bd. Bd. 12. Kir—Lag. Mannheim, 1990. S. 14, 18.

Darstellung des kirchlichen Glaubensgutes, der sogenannten «Expositio fidei», in der die rationale Unterbauung des Glaubensinhalts im Vordergrund steht.¹¹

Zu den Exegesen gehören die Werke, die die Evangelien und Apostelbriefe, auch das Psalmenbuch auslegen¹². Die Gattung der Polemik ist in erster Linie durch die sogenannten Kontumazgespräche gegen Häretiker¹³ bekannt. Zu den Traktaten zählt man nicht nur asketische und theologische Traktate der altchristlichen Zeit und des Mittelalters, sondern auch die Schriften moderner Theologen¹⁴.

In den Gattungen des **hymnographischen** Substils (Akathistos, Tropus, Kanon u. a.) ist der Einfluss der Dogmatik besonders stark. Die hymnographischen Texte sind regelmäßig beim Gottesdienst gesungen, und ihre Verwendung ist der Reihenfolge des Kirchenjahres untergeordnet und von der Liturgik sehr streng reglementiert.

Der Substil der **Predigt** ist dargestellt durch die Gattungen: Homilie, Predigt, Rede. In den letzten Jahren wurde sie zu einem unter russischen Germanisten sehr populären Forschungsgebiet¹⁵.

Zu den Gattungen **der Belehrung** gehören Belehrung, Gespräch, Sendschreiben an Geisteskinder, Väterbücher. Das Vorbild der Belehrung bleibt «Das Buch der göttlichen Tröstung» von Meister Eckhart. Die Väterbücher nennt man auch Florilegien¹⁶ — die Sammlungen von den Zitaten aus den Schriften der Kirchenväter, die einen seelsorgerlichen und belehrenden Charakter haben.

Bemerkenswert sind auch zwei Tendenzen in den Texten des Religionsstils. Einerseits bleiben sie konservativ, andererseits gibt es die Fähigkeit, fremde sprachstilistische Elemente zu adaptieren. Sprachlich

¹¹ *Uthemann K. H.* Johannes von Damaskos // <http://www.bautz.de/bbkl>.

¹² *Bultmann R.* Die Erforschung der synoptischen Evangelien. Berlin, 1966; *Schmackenburg R.* Christliche Existenz nach dem Neuen Testament. 2 Bde. Münster, 1967-68; *Renicker F.* Der Brief des Paulus an die Epheser. Wuppertal, 1968 u. a.

¹³ Zum Beispiel vom hl. Johannes von Damaskus: «Gegen Nestorianer» und «Gegen Manichäer».

¹⁴ *Bonhoeffer D.* Sanctorum communio. Eine dogmatische Untersuchung zur Soziologie der Kirche. Berlin, 1969 (als Dissertation 1927).

¹⁵ Vgl.: *Azeeva T. A.* Религиозная проповедь как специфический вид языковой коммуникации (на материале современных немецких проповедей): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Иркутск, 1998; *Морозова Е. В.* Особенности жанра современной христианской церковной проповеди. Лингвистический аспект (на материале немецкого языка): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1998; *Листвин Д. А.* Коммуникативно-прагматические принципы гомилетики в теории риторики: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Великий Новгород, 2006; *Плисов Е. В.* Проповедь как тип текста: коммуникативно-функциональный аспект (на материале немецкого языка) // Жанры и типы текста в научном и медийном дискурсе. Вып. 2. Орел, 2005. С. 157—167.

¹⁶ Vgl. im Russischen — «Отечник» oder «Цветник духовный».

konservativ bleiben die gottesdienstlichen, dogmatischen und hymnographischen Texte, Predigt und Belehrung sind durch die Realisation des Stilzuges (*leichte*) *Fassbarkeit* gekennzeichnet und daraushin wirken sie offener und «kommunikativer» in Bezug auf andere Stilsysteme.

Stilzüge. Sprachstilistische Besonderheiten

Der Kirchenstil hat seine charakteristischen sprachlichen Besonderheiten, die dem Kirchenleben entsprechen und das theozentrische sprachliche Weltbild widerspiegeln. Die Stilzüge sind biblische Prägung, Intertextualität (wörtliche Wiedergabe und Reproduktion der Texte, meistens der Heiligen Schrift), Bildlichkeit, (*leichte*) *Fassbarkeit* u. a.¹⁷

Zu den lexikalischen Besonderheiten gehören:

- 1) Intertextualität — direkte und verdeckte Zitate der Bibel, der Werke von den Kirchenlehrern, verschiedene Allusionen, die Verwendung der lexikalischen Schlüsseleinheiten, Gattungsreferenzen bzw. komplette Übernahme der Textstruktur;
- 2) die Verwendung des religiös oder theologisch markierten Wortschatzes, z. B.: «Was Jesus gesagt hat, soll aber hinauskommen, nicht in der **Sakristei** bleiben, denn seine **frohe Botschaft** soll zu allen Menschen gelangen. Die Christen sollen daher keine Angst davor haben, sich vor den anderen zu Christus zu **bekennen**, damit er nicht einmal zu ihnen wird sagen müssen: “Ich kenne euch nicht!”»¹⁸;
- 3) die Verwendung der Entlehnungen aus dem Lateinischen (als der herrschenden Sprache der Liturgie im Westen), dem Griechischen und Hebräischen — *Diakonat, Patristik, Pneuma, Sanctus Spiritus* (lat.); *Apostel, Liturgie, Engel, katholisch, Ökumene* (griech.); *Pharisäer, Levit, Satan, Seraphim, Cherubim* (hebr.);
- 4) die Verwendung der griechischen Kalkierungen: *der hl. Johannes Chrysostomos* (= Goldmund);
- 5) die Verwendung der Wörter mit der veränderten konnotativen Bedeutung (heute sekundär). Über das Derivationsparadigma der christlichen Lexik im Deutschen siehe die Werke von V. A. Portjannikov¹⁹.

¹⁷ Sieh: *Jens W.* Die christliche Predigt. München, 1976; Ueding G. Grundriss der Rhetorik: Geschichte, Technik, Methode. Stuttgart; Weimar: Metzler, 1994; *Аверкий (Таушев), архиепископ.* Руководство по гомилетике. М., 2001; *Феодосий (Бильченко), епископ Полоцкий и Глубокский.* Гомилетика. Теория церковной проповеди. Сергиев Посад, 1999.

¹⁸ *Schönborn, Christoph Kardinal.* Mein Jesus — Gedanken zum Evangelium. Wien, 2002. S. 102.

¹⁹ *Portjannikov V. A.* Christliche Lexik als Mittel sekundärer Nomination im Deutschen und im Russischen // *Стилистика текста.* Н. Новгород, 2005. С. 122—128; *Портянников В. А.* Немецко-русский и русско-немецкий словарь христианской лексики. Н. Новгород, 2001.

Zu den grammatischen Besonderheiten gehören:

- 1) Substantive auf *-keit, -heit*: *Heiligkeit, Reinheit, Einfachheit, Nüchternheit, Achtsamkeit, Wachsamkeit*; deverbative Substantive auf *-ung*: *Belehrung, Verurteilung, Beherrschung, Berufung, Demütigung*;
- 2) substantivierte Adjektive: *das Irdische, das Sterbliche, das Vergängliche*; «Auch hier schritten **Schwache** zu einem Kompromiss mit den **Gottlosen**, die **Gerechten** zum Martyrium, und Dritte gingen in die Emigration» (Erzbischof Mark);
- 3) substantivierte Partizipien: *der Geborene, der Gesandte, die Geladene, die Erschaffene*;
- 4) substantivierte Verben: *Bestreben, Hinhören, Aufrichten, Benehmen, Leiden*;
- 5) veraltete morphologische Formen — (veraltete) morphologische Varianten der Verbformen: *Freuet euch und frohlocket, denn euer Lohn ist groß im Himmel* (Mt 5, 12); kirchlich markierte Grundformen des Verbs: *geoffenbart*; kirchlich markierte Singular- und Pluralformen der Substantive:

Diakonat, das: 1. *(Theol. auch: der)* Amt des Diakons.

Primas, der; -, -se u. Primaten: 1. *(Pl. -se u. Primaten)* (*kath. Kirche*) a) *(o. Pl.)* Ehrentitel eines (dem Rang nach zwischen dem Patriarchen u. dem Metropoliten stehenden) mit bestimmten Hoheitsrechten ausgestatteten Erzbischofs eines Landes; b) Träger dieses Titels. 2. *(Pl. -se)* erster Geiger u. Solist in einer Zigeunerkapelle.

Magnifikat, das; -[s], -s: 1. a) *(o. Pl.)* (*kath. Kirche*) urchristlicher Gesang (im Neuen Testament [Luk. 1,46§55] Maria, der Mutter Jesu, zugeschrieben), der in der kath. Kirche Teil der Vesper ist; b) auf den Text von Luk. 1,46§55 komponiertes Chorwerk. 2. (landsch. veraltet) katholisches Gesangbuch.

- 6) die Verwendung des Optativs: *Dies gebe uns Gott! Gott segne dich! Gott sei Dank! Gott schenke Ihnen Gesundheit!*

Zu den stilistischen Besonderheiten gehören²⁰:

- 1) die Verwendung der ständigen Epitheta: *der liebe Gott, das Himmlische Feuer*;
- 2) die Verwendung der Tropen (Metapher, Personifizierungen u. a.): *Der greise Leib der hl. Elisabeth wurde zum Garten des zukünftigen Lebens*;
- 3) die Verwendung der stilistischen Figuren:
 - Aufzählungen: *Er ist in jedem Menschen gegenwärtig, selbst im allerunbedeutendsten und verachtetsten — im Hungrigen, den wir speisen, im Durstigen, dem wir zu trinken geben, im Armen, den wir bekleiden, im Gefangenen, den wir besuchen* (Erzbischof Mark);
 - Gegensatzfiguren: *Wer nicht mit mir ist, ist gegen mich, und wer nicht mit mir sammelt, zerstreut* (Mt 12, 30); *Fürchtet euch nun nicht vor ihnen! Denn es ist nichts verdeckt, was nicht aufgedeckt, und nichts*

²⁰ Mehr davon: Bühlmann W. Sprachliche Stilfiguren der Bibel: Von Assonanz bis Zahlenspruch. Giessen, 1994.

verborgen, was nicht erkannt werden wird. Was ich euch sage in der Finsternis, redet im Licht, und was ihr ins Ohr geflüstert hört, ruft aus auf den Dächern! (Mt 10, 26—27);

— rhetorische Fragen (sehr gebräuchlich in den Apostelbriefen):

Wo ist, o Tod, dein Sieg? Wo ist, o Tod, dein Stachel? (1 Kor 15, 55);

*Wo finde ich die Maßstäbe für mein Leben — wo die Maßstäbe, um an der Gestaltung von Gegenwart und Zukunft der Welt verantwortlich mitzuwirken? Wem darf ich vertrauen — wem mich anvertrauen? Wo ist derjenige, der mir die befriedigende Antwort geben kann auf die Erwartungen meines Herzens?*²¹

— Chiasmus: *Wer sein Leben findet, wird es verlieren, und wer sein Leben verliert um meinetwillen, wird es finden.*

— Vergleiche:

Siehe, ich sende euch wie Schafe mitten unter Wölfe; so seid nun klug wie die Schlangen und einfältig wie die Tauben (Mt 10, 16).

Man gebraucht einfache Vergleiche, aber auch erweiterte (geschlossen aufgebaute). Die letzten bezeichnet man auch als Gleichnisse, bei denen es um breit angelegte Bilder geht. Sie kommen zum Beispiel sehr oft in der Predigt Christi im Neuen Testament vor (vom Sämann, von den klugen und törichten Jungfrauen, die königliche Hochzeit usw.).

Im Rahmen dieses Beitrages wurde Religionsstil als selbständiger Funktionalstil der modernen deutschen Sprache bestimmt, der im Kirchenbereich fixiert ist, und durch schriftliche und mündliche Formen in der Sprache dargestellt ist. Die kommunikative Aufgabe des Stils besteht in dem Regulieren der Verhältnisse zwischen dem Gott und den Gläubigen, zwischen den Moralgesetzen und den Menschen, die weitere außersprachliche Aufgabe dieses Stils besteht in der Gestaltung der Moralkonzepte. Der Religionsstil hat seine sprachlichen Besonderheiten, die dem Kirchenleben entsprechen und das theozentrische sprachliche Weltbild widerspiegeln. Für diesen Stil ist die besondere Auswahl und Kombination der sprachlichen Einheiten verschiedener Ebenen (lexikalischer, morphologischer, syntaktischer, stilistischer und textueller) charakteristisch.

²¹ Papst Benedikt XVI. Ansprache an die Jugendlichen auf den Poller Rheinwiesen, 18. August 2005 // <http://www.kna.de>.

Лингвостилистические признаки религиозного стиля в немецком языке

В рамках настоящей статьи религиозный стиль определяется как самостоятельный функциональный стиль современного немецкого языка, который зафиксирован, в частности, в церковной сфере в устном и письменном языковом коде и выполняет задачу регулирования отношений между Богом и верующими, между моралью и людьми, формирует моральные концепты. Религиозный стиль обладает языковыми особенностями, которые отражают теоцентрическую языковую картину мира. Для этого стиля характерны отбор и комбинация языковых единиц всех языковых уровней (лексического, морфологического, синтаксического, стилистического и текстового или композиционного).

Е. В. ШЕРСТЮКОВА
(Белгородский государственный университет)

ОСОБЕННОСТИ СЕМАНТИКИ ИМЕН СОБСТВЕННЫХ ЛИЧНЫХ

Причиной многих языковых изменений становится информативная направленность языка, т. к. основная его функция — это вербальное оформление мышления в процессе коммуникации. Стремление человека наделять информацией то, что ею не обладает, становится причиной семантических изменений имен собственных личных.

Имена собственные занимают в языке особое положение, о чем свидетельствует отсутствие в их структуре значения понятийного компонента, отсутствие артикля как грамматическая норма и непотребительность в своей идентифицирующей функции во множественном числе, особенности словообразования и произношения, непереводаемость на другой язык, тесная связь с экстралингвистическими факторами. Все вышеперечисленные особенности указывают на то, что имена собственные образуют промежуточную сферу между языком и внеязыковыми явлениями на периферии языка, в которой лингвистические и экстралингвистические факторы вступают в наиболее тесные контакты. Вследствие этого они не могут образовывать оппозицию с именами нарицательными. Размытость границ между ними создает возможность для случаев перехода имен собственных в имена нарицательные и объясняет многие промежуточные явления, которые находятся только на начальном этапе процесса апеллятивации.

Изучение имен собственных неизбежно затрагивает проблему наличия / отсутствия у него семантической структуры. Существуют разные, нередко диаметрально противоположные, взаимно исключающие друг друга взгляды. Одни ученые рассматривают имя собственное как семантический пустой знак (А. А. Реформатский¹,

¹ Реформатский А. А. Введение в языковедение. М., 1967.

А. А. Уфимцева² и др.), другие приравнивают идентифицирующую дескрипцию референта к лингвистическому значению имени и говорят о «большем значении» имени собственного по сравнению с именем нарицательным (О. Есперсен³, Е. Курилович⁴ и др.). Существует также мнение, что имена собственные значимы только в речи, в то время как в языке они не имеют значения (Э. Б. Магазаник⁵, Т. В. Бакастова⁶). Ряд ученых полагает, что они имеют значение и в языке, и в речи (Л. В. Щерба⁷, В. А. Никонов⁸ и др.). В последнее время большое распространение получила лингвострановедческая теория, где структура значения имени собственного рассматривается как совокупность лексического понятия и лексического фона, т. е. сведений, так или иначе характеризующих упоминаемый предмет или явление (Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров⁹, Т. В. Топорова¹⁰). При этом считается, что семантика антропонимов представлена главным образом лексическим фоном, который сообщает сведения о возрасте имени, происхождении, социальной отнесенности, сфере употребления, престижности. Кроме того, имя может ассоциироваться с литературными героями, знаменитыми носителями, приобретая специфические фоновые характеристики, ограниченные рамками данной культуры.

Помимо вышеназванных подходов при рассмотрении значения имен собственных существуют нетрадиционные. К таким относятся мистическая традиция, в которой личное имя рассматривается как лингвофилософская категория (вера в магические и сакральные свойства имен) и фоносимволическая традиция, в которой прослеживается взаимосвязь личного имени с его звучанием (П. А. Флоренский¹¹).

Семантическая структура имени собственного в языке — одноуровневая (только именуется). В ее состав входят: денотативный компонент и лексический фон. По сравнению с именами нарицательными наблюдается более тесная связь имени собственного с его денотатом. Если для имен нарицательных в первую очередь харак-

² Уфимцева А. А. Типы словесных знаков. М., 1974. С. 155—160.

³ Есперсен О. Философия грамматики. М., 1958.

⁴ Курилович Е. Положение имени собственного в языке // Очерки по лингвистике. М., 1962. С. 251—266.

⁵ Магазаник Э. Б. Ономапэтика или «говорящие имена в литературе». Ташкент, 1978.

⁶ Бакастова Т. В. Семантизация имен собственных в целом художественном произведении: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Одесса, 1987.

⁷ Щерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность. Л., 1974.

⁸ Никонов В. А. Имя и общество. М., 1974.

⁹ Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Лингвострановедческая теория слова. М., 1980.

¹⁰ Топорова Т. В. Культура в зеркале языка: древнегерманские двучленные имена собственные. М., 1996. С. 3—9.

¹¹ Флоренский П. А. Имена // Имя без тайн. Харьков, 1996. С. 7—89.

терно выражение понятия (концепта), а лишь потом — обозначение предмета (денотата), то у имен собственных на первом плане выделение предмета, а на втором — соотнесенность предмета с ему подобным. Эта особенность свидетельствует о том, что имя собственное имеет более тесную связь с денотатом, в то время как имя нарицательное больше тяготеет к понятию. Для имени собственного обязательна определенность и конкретность. Предметность — главная категория, которую они выражают. Таким образом, денотативный компонент имени собственного включает в себя семы предметности, исчисляемости, одушевленности, половой принадлежности, лица, единичности и проч.

Основное свойство лексического фона — его обращенность к внеязыковой действительности, к традиции. Имя собственное сопровождает человека повсюду на протяжении всей его жизни и является «зеркалом», в котором отражаются все стороны действительности, непосредственным образом связанной с человеком. Такая информация накапливается в виде так называемых фоновых знаний, отражающих культурное, национальное, социальное, историческое знание человека о самом себе, которые и образуют лексический фон. Здесь проявляется одно из важных свойств лексического фона — выполнение «накопительной», кумулятивной функции. В структуре значения имени собственного они находят свое выражение в семантических долях. Последние состоят из разного рода коннотативных значений эмоционального, социального, реального и ассоциативного характера.

Известно, что социальные, культурные, или культурно-этимологические, исторические, национальные коннотации имен собственных, их моделей и формул закрепляются в сознании носителей языка в виде антропонимической нормы. Ее можно рассматривать как совокупность освоенных носителем языка правил, отражающих закономерности организации и функционирования. Знание антропонимической нормы составляет часть прагматических фоновых знаний человека. Нормы употребления имен собственных в той или иной ситуации освоены носителями языка и закреплены в их сознании в виде концептов, которые включают в себя общие представления об объеме, составе и стилистической структуре национального антропонимикона, дистрибуции отдельных его единиц, элементов и моделей в различных социальных группах и в разных частях Земли; представление о социально обусловленных традициях наречения и неофициального обращения; представление о совокупности социально-стратификационных подсистем обращений и именовании, а также о правилах их использования в той или иной ситуации¹². Ср.: *Stanislaus Büdner, Stanislaus, Stani, Stanisläuschen, dieser Büdner, Herr Büdner.*

¹² *Алейщикова Н. В.* Закономерности функционирования антропонимов в художественном произведении: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1991.

Актуализация той или иной семантической доли в тексте или отступление от нормы приводят к появлению дополнительных коннотаций у имен собственных, а следовательно, и к их частичной или полной апеллятивации.

Наличие социальных коннотаций у имен собственных связано с распределением ролей в обществе. Существует различная терминология для их обозначения: «социальное поле»¹³, «социально значимая информация»¹⁴, т. к. человек в зависимости от выполняемой им социальной роли может быть для кого-то официальным лицом, родственником, молодым или старым, врагом или противником, ср.: *Frau Lehmann, die Lehmann*.

Национальные коннотации появляются у имен собственных вследствие того, что у каждой нации существуют свои антропонимиконы, соответствующие национальным, культурным и лингвистическим традициям. Вследствие процесса интеграции стран Европы в единое сообщество, возникновения более тесных связей между людьми разных национальностей происходит «размывание» национального компонента значения имен собственных реального антропонимикона. Так, например, в Германии немцы для именования своих детей часто используют личные имена других национальностей, ср.: *Soeren, Natascha, Marco, Sascha, Daniel, Jeanette/Janett, Katja* и проч.¹⁵ Актуализация национальных коннотаций в художественном произведении является важным средством в реализации замыслов автора. К примеру, имя собственное *Löwenstein* дается авторами героям-евреям как фамилия, в которой актуализируется еврейский национальный компонент. Мы находим этому подтверждение у разных авторов: у Х. Йобста эту фамилию носит старьевщик, а у А. Зерец — врач-еврей: «*Der Vater von dem Kind hat ihr verboten, dass sie zum Löwenstein geht*» ... *Der Alte sagte: "Als ob es keinen anderen Arzt gäbe". Der andere sagte gleichmütig: "Sie sind ja auch hier". "Ich? Ich war aber auch schon bei allen anderen, beim Doktor Schmidt, beim Doktor Wagenseil, beim Doktor Reisinger, beim Doktor Hartlaub"*»¹⁶. Говорящие ни разу не назвали национальность людей. Тем не менее, все прекрасно поняли друг друга, прибегая для передачи смысла только к именам собственным, в которых актуализируются национальные коннотации лексического фона. И если фамилия *Löwenstein* воспринимается как еврейская, то фамилии перечисляемых врачей — как чисто немецкие.

¹³ Болотов В. И. К вопросу о значении имен собственных // Восточнославянская ономастика. М., 1972.

¹⁴ Голев Н. Д. Мотивационные типы ономастических образований в художественной литературе и публицистике // Номинация в ономастике. Свердловск, 1991.

¹⁵ Schlimpert G. Zum Gebrauch von Vornamen fremder Herkunft // Sprachpflege (Leipzig). 1979. H. 7.

¹⁶ Jobst H. Der Findling. Moskau, 1963. S. 42.

Культурно-этимологический коннотативный компонент в значении имени собственного связан с такими понятиями, как частотность, раритетность, благозвучие, мода. Эти факторы часто становятся решающими для перехода имен собственных в имена нарицательные и узуализации их в языке. Например, частотность употребления того или иного личного имени приводит к тому, что оно воспринимается носителями языка как типизированное, обладающее общими признаками. Результаты опроса информантов показали наличие следующих значений у личных имен: *Fritz, Hans (Heini / Hanno), Michel (Musik-Michel, Opel-Michel), Uli, Lisei, Lieschen* — глупые, недалекие люди. У имени *Trudchen*, помимо значения *dümmlich*, существуют иные, присущие только ему: *alte Tante, langsam, tantenhaft*. Имя *Susi* ассоциируется у носителей языка с признаком «*blauäugig*» и имеет значение «легковерная», «наивная». *Manfred (Mami)* означает «задавака».

В следующем примере имя *Heini* употребляется в значении «дурачок»: «*Was lachste denn, Heini, freust du dich wohl auf Ostern?*» *Die müssen aber ganz schön dumm sein, denn erstens heisst Adam nicht Heini, und zweitens freut er sich über etwas ganz anderes*¹⁷.

В лексическом фоне имен собственных могут актуализироваться и культурно-исторические коннотации. Популярность лиц, носящих то или иное имя собственное, событие, связанное с какой-либо личностью, также сказывается на процессе их апеллятивации. Такие имена собственные называются именами с индивидуально-событийными коннотациями или с экстралингвистической информацией. Вместе с их упоминанием ассоциируется комплекс признаков, присущих носителям этих имен. Выделяемые у имен собственных признаки всем хорошо известны, что позволяет сделать их постоянными и устойчивыми и переносить на других людей и даже на животных (после Второй мировой войны личным именем Адольф в Австрии именовались лишь злые собаки, а людей вообще почти перестали называть этим именем). Имена собственные с индивидуально-событийными коннотациями чаще, чем таковые без дополнительных коннотаций, употребляются нереферентно, т. е. отсылают не к некоторому лицу, а информируют о каких-то особенностях того или иного лица или событий, с ним связанных¹⁸. Для нормального функционирования их в речи не нужно сообщать дополнительную информацию в пред- или посттексте (что обычно делается при употреблении имен собственных без дополнительных коннотаций), ср. в русском языке: *На чужого пеле у нас найдется свой яшин*. Носители имен собственных «Пеле» и «Яшин» хорошо известны широкому кругу лиц (по крайней мере, футбольным бо-

¹⁷ Ibid. S. 96.

¹⁸ Василевская Л. И. Синтаксические возможности имени собственного II // Проблемы структурной лингвистики: 1978. М., 1981.

лельщикам), что соответственно позволяет приписывать им значения «блестящего нападающего» и «талантливого вратаря». Такое употребление имени собственного с коннотациями возможно не только в роли сказуемого, но и в других синтаксических позициях.

Помимо семантических долей, в лексический фон входит и сигнификативный компонент, который, присутствуя в семантической структуре имени собственного, в языке потенциально открыт и не имеет значения. Однако его наличие делает возможным появление у имени собственного значения в речи, где имя уже не просто именуется, а именуется и обозначает. При семантическом развертывании происходит эксплицитное выражение тех или иных фоновых характеристик, присущих называемому имени собственному. Сначала осуществляется конкретизация, сужение у него признаков до минимального их числа, а затем усложнение значений в пределах микро- и макроконтекста, благодаря чему связь имени собственного и денотата становится особенно прочной и тесной. Сигнификативный компонент имени собственного создается ассоциативно, в зависимости от компетенции коммуникантов, наличия у них особых фоновых знаний, целей и установок акта коммуникации, ср.: *«Jeden Tag hieß ein gewisser Herr Generalfeldmarschall Göring ein bißchen mehr Meier»*¹⁹. Значение фамилии *Meier* создается взаимоотношением «системы» (системно-языковых факторов, например, нарушение правил сочетаемости, т. к. наречие *viel* в превосходной степени не может сочетаться с именем собственным, а здесь мы имеем: *ein bißchen mehr Meier*) и «среды», т. е. речевых факторов (контекст и речевая ситуация), а также знание внеязыковой действительности, которая отражена в сознании людей (стандарт бытия). Фамилия *Meier* относится к фамилиям «неблагородным», и поэтому все высказывание приобретает оценку со знаком «минус» с добавочным значением иронии. Отражение действительности сознанием порождает сложнейшие процессы речемыслительной деятельности, реализующиеся в высказывании, что позволяет своеобразно выразить мысль о том, что Геринг становился все менее популярным в народе.

Таким образом, имена собственные, в отличие от имен нарицательных, имеют сложную структуру значения, где пересекаются лингвистические и экстралингвистические факторы. Актуализируясь в речи, имена собственные реализуют семантические доли лексического фона, вследствие чего у них появляются дополнительные окказиональные значения ассоциативного и прагматического характера.

¹⁹ *Strittmatter E. Der Wundertäter. Moskau, 1962.*

Zusammenfassung

Die Besonderheiten der Semantik von Eigennamen

Da die Eigennamen eine besondere Stellung in der Sprache einnehmen, wo linguistische Faktoren mit den extralinguistischen eng miteinander verflochten sind, weist ihre semantische Struktur bestimmte Besonderheiten auf. Bei der besonders engen Verbindung des Eigennamens mit seinem Denotat gibt es dafür bei ihm keinen Begriff im traditionellen Sinne in der Sprache. Anstatt dessen sind Konnotationen verschiedener Art vorhanden. In der Rede werden je nach den kommunikativen Absichten einige von ihnen konkretisiert, was die Bedeutungen assoziativen Charakters ermöglicht.

С. И. ГОРБАЧЕВСКАЯ

(Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова)

**ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ
С АВСТРИЙСКОЙ МОЛОДЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРОЙ
НА ЗАНЯТИЯХ ПО ДОМАШНЕМУ ЧТЕНИЮ
(НА ПРИМЕРЕ РОМАНА КРИСТИНЫ НЁСТЛИНГЕР
«MAIKÄFER, FLIEG!»)**

Феномен Кристины Нёстлингер (род. 13 октября 1936 г. в Вене) возник в 1970 г., когда вышла ее первая книга «Die feuerrote Friederike» (Рыжая Фридерика). С тех пор вот уже 35 лет подряд ежегодно появляется на свет до 9 книг этой всемирно известной писательницы, когда-то обычной домохозяйки и матери двух дочерей. Еще в 70-е годы ее называли «новой Астрид Линдгрэн»¹. Нёстлингер и сама активно работает над своим имиджем: она не только много пишет, но и выступает публично, занимается публицистикой, делает сценарии для радио- и телепостановок, а также к художественным фильмам по своим произведениям. Она — лауреат многих национальных и международных книжных премий. «Достучаться до большинства» — вот что значит для нее сотрудничество с газетами явно бульварного толка, такими как «täglich alles» и «Die ganze Woche»².

Ее герои уже как бы образовали свой собственный космос в немецкоязычной литературе: это семьи среднего достатка, где знают цену вещам и развлечениям, где забота о хлебе насущном часто не позволяет уделять достаточно времени и внимания детям — и те становятся «трудными» и неуправляемыми. Это, можно сказать, — документальная хроника развития института семьи в Австрии с середины XX в. до наших дней, так как К. Нёстлингер сама постоянно отмечает, что пишет только о том, что очень хорошо знает³. С. Фукс, исследовательница творчества К. Нёстлингер, дает такую оценку этой позиции: «То, что она может писать только о том, что

¹ Fuchs S. Christine Nöstlinger. Eine Werkmonographie. Wien, 2001. S. 13

² Ibid. S. 25.

³ Ibid. S. 27.

знает, превратилось в стандартное высказывание, ставшее не столько характеристикой автора, сколько доказательством аутентичности ее текстов. Нёстлингер различает здесь и имеет в виду свой опыт, а не отдельные события. Таким образом, правомерным становится ограниченное место действия (Вена) и небольшое число действующих лиц (гимназисты, простые служащие)»⁴.

Но ведь первая любовь, непонимание в семье, нужда в собственных карманных деньгах, ужас домашней тирании и рано взрослеющие и требующие уважения к себе дети — это не только что-то типично австрийское, это вопросы общечеловеческого значения. Поэтому с первых же страниц любой книги Кристины Нёстлингер нас подкупает серьезное отношение автора к проблемам своих маленьких героев. Мы проникаемся ее симпатией к ним и уважением к их желанию разобраться в жизни и найти в ней свое место; нас восхищает ее оптимизм и искреннее сочувствие к слабым, тонкий юмор и потрясающая смесь реалистичного и фантастичного в сюжетах. «Что всегда восхищает критиков — это ее точные наблюдения этого мира, ее умение сделать конфликты прозрачными и вместо педагогических нравоучений просто стать на сторону детей», — отмечает С. Фукс⁵.

Ее тексты — это особый мир немецкого языка, не «причесанный», книжный, а богатый жаргонизмами и диалектизмами живой язык родного и любимого города писательницы — Вены. Она сделала литературным диалект района Хернальз, где выросла она сама и где живут ее персонажи. Злобные критики пренебрежительно называли ее язык «Bassena-Stil», намекая на социальную среду тех, кто жил в старых коммунальных домах с общим водопроводным краном в коридоре на лестничной клетке, которым пользовались все соседи и который назывался «Bassena»⁶.

Творчество К. Нёстлингер уже клишировано такими определениями, как «эмансипированная детская литература» и «венский фантастический реализм». И, как это обычно бывает, признано было оно сначала за границей — в Швейцарии и Германии, где в 1972 г. она получила свою первую премию — Friedrich-Bödecker-Preis. И только в следующем, 1973 г., появилась критическая статья о ней на родине, в австрийском журнале «Profil» (№ 10), где читателей познакомили с автором «emanzipatorischer Kinderbücher, die sich an die aufmüpfige Minderheit wenden»⁷. Это образное выражение очень трудно перевести на русский язык, так как здесь высокопарный стиль первого эпитета противопоставлен разговорному стилю второго. Дословно это будет приблизительно так: «эмансипирующие детские книги, предназначенные для непослушного

⁴ Ibid. S. 15.

⁵ Ibid. S. 17.

⁶ *Österreichisches Wörterbuch*. Österreichischer Bundesverlag. Wien, 1990. S. 157.

⁷ Цит. по: *Fuchs S. Christine Nöstlinger*. S. 14.

меньшинства», то есть, другими словами, «всякие шалопаи становятся героями детских книг». Но писательница в одном интервью в 1972 г. уже раньше сама заявила следующее: «Вероятно, я нарушаю договоренность определенного сорта педагогов, издателей, авторов и других лиц, занимающихся детьми, которые думают, что то, что нужно читать детям, не должно иметь ничего общего с их собственной жизнью»⁸. Верность своему кредо она подчеркнет и через 24 года, в интервью газете «Франкфуртер альгемайне цайтунг», посвященному ее 60-летию: «У меня все еще остается немного надежды на то, что однажды этот мир станет приветливее и справедливее»⁹.

Детским воспоминаниям посвящены три книги писательницы: «Maikäfer, flieg!» (Лети, майский жук!), «Zwei Wochen im Mai» — (Две недели в мае) и «Der geheime Großvater» — (Тайный дедушка). Повествование идет от лица восьмилетней девочки, имя которой мы узнаем только к концу первой книги — Кристинка. Но уже с первых строк мы понимаем, что эта девочка — Кристина Нёстлингер, а вокруг нее — ее родные: родители с сестрой и бабушка с дедушкой, соседи по дому, знакомые, и — весна 1945 года в Вене, какой она осталась в памяти Кристины. Роман «Maikäfer, flieg!» был опубликован в 1973 году и уже на следующий год был отмечен в Германии двумя литературными премиями. На русский язык он переведен в 1988 г. Е. Ивановой под названием «Лети, майский жук!» Полностью он называется так: «Лети, майский жук! Мой папа, конец войны, Кон и я».

В 1973 г. К. Нёстлингер пишет следующее предисловие к роману:

«Истории, которую я расскажу, уже больше двадцати пяти лет. Двадцать пять лет назад дети были другими, и машины были другими. Улицы были другими, и еда была другая. Мы были другими. И конечно, двадцать пять лет назад маленькие дети пели в Вене эту песенку:

Лети, майский жук, в небеса! Мой папа сейчас на войне...

Они поют ее и сейчас:

Лети, майский жук, в небеса! Мой папа сейчас на войне...

Только тогда маленькие дети знали точно, что пели. Их папа был на войне.

А мама осталась одна...

Мама действительно была одна. И мы с ней.

В горящей как порох стране.

Но майские жуки были не виноваты, что страна горела; даже двадцать пять лет назад. История, которую я расскажу, это история о горящей стране»¹⁰.

⁸ Ibid. S. 15.

⁹ Ibid. S. 20.

¹⁰ *Nöstlinger Chr. Maikäfer, flieg! Mein Vater, das Kriegsende, Cohn und ich.* Berlin: Beltz&Gelberg Taschenbuch, 1996. S. 5, перевод мой.

По ходу повествования писательница объясняет некоторые реалии военного времени и понятия, которые исчезли из венской жизни в 70-е годы. Роман начинается с того, что во время бомбардировки Хернвальза бомба попадает в квартиру, где живет Кристина со старшей сестрой и родителями, и им негде больше жить. Бабушка с дедушкой живут в этом же доме, но их квартира также наполовину разрушена. В это время появляется одна знакомая дама, владелица виллы в элитном районе Нойвальдэгг, которая ищет кого-нибудь, кто мог бы присмотреть за ее домом, пока она переждет события конца войны подальше от Вены, у себя на ферме в Тироле. И семья Кристины поселяется в Нойвальдэгге (бабушка с дедушкой остаются в своей полуразрушенной квартире). Вскоре в просторный дом приезжает невестка владелицы дома с дочкой и сыном, а потом приходят и размещаются советские солдаты. Отец Кристины с тяжелым ранением в ноги, которое он получил на Восточном фронте, сначала лежал в военном госпитале Вены, а потом и вовсе дезертировал из армии и скрывался как от тех, так и от других. А Кристина с детской доверчивостью и непосредственностью привязывается к русскому солдату-повару Кону, уродливому, презираемому товарищами, в очках с толстыми стеклами, не умеющему даже толком готовить, но очень доброму и очень беззащитному. Каждый день наполнен открытиями и приключениями. Каждое событие — серьезное испытание. Это одна из первых книг в немецкоязычной литературе, в которой нет идеологической или политической оценки событий мая 1945 г., а просто показаны люди разных характеров и судеб с позиции ребенка, устами которого, как известно, «глаголет истина». Восьмилетняя девочка говорит: «Я полюбила повара, потому что он для меня не имел отношения к войне. Ничего в нем не было, что можно было бы связать с войной. Он был солдатом, но у него не было ни ружья, ни пистолета. Он носил форму, но это были жалкие лохмотья. Он был русским, но говорил по-немецки. Он был врагом, но у него был ласковый, успокаивающий голос. Он был победителем, но получал такие пинки, что летел через всю кухню»¹¹.

Не по годам смысленная и самостоятельная, она чувствует двойную мораль нацистского государства, понимает, что во время бомбежки ей с бабушкой, которая клянет Гитлера на каждом шагу, лучше как можно дольше не спускаться в подвал, чтобы на нее не донесли соседи. Она, дитя войны, на всю жизнь запомнила ее цвет, звуки и запахи. Она привыкла к смерти.

Хотелось бы особо отметить, что целевой группой для работы с данной книгой по домашнему чтению не обязательно должны быть школьники. Ее с увлечением читают и взрослые на языковых курсах, и студенты вузов, изучающие немецкий как первый или как

¹¹ *Nöstlinger Chr. Maikäfer, flieg!* S. 104.

второй иностранный язык. Достаточно простая синтаксическая структура предложений позволяет работать с этой книгой уже на втором или третьем году обучения. В зависимости от возрастного уровня ее просто можно по-разному прочитать. Одно важно: чтение необходимо организовывать так, чтобы это было не только полное понимание прочитанного, но оно должно стимулировать развитие речевой, социокультурной и познавательной компетенции, так как дает уникальную возможность получить из первых рук достоверную информацию о настроениях простых австрийцев и многогранном, неоднозначном человеческом облике измученных войной советских солдат. Эта книга написана с таким искренним душевным трепетом и любовью, что уже сама по себе способствует преодолению межкультурных барьеров, ксенофобии и однобокой трактовки истории наших стран.

Еще до начала работы с текстом было бы неплохо провести беседу-опрос на тему: Что вы знаете о войне вообще? О Второй мировой войне? О роли Советского Союза в освобождении Европы? Что вы знаете об Австрии? Ее историческом, этническом, языковом и культурном своеобразии, роли и месте в европейской истории? Знакомы ли вы с австрийским юмором? Что вы знаете о Кристине Нёстлингер? Можно принести на занятие несколько информативных текстов для поискового чтения, показать план города Вены, отметить особенно 17-й район Хернальз, показать улицы и места, где будут разыгрываться события романа. Можно почитать некоторые австрийские анекдоты времен Второй мировой войны. Самоирония — это уже первая характеристика народа. Например, вот какие анекдоты были популярны в конце войны:

А. Какой самый короткий анекдот? — Мы выиграем войну.

В. Что такое смерть брата? — Это когда Герман Геринг закалывает свинью. — А что такое самоубийство? — Это когда на людях рассказывают этот анекдот.

С. Почему у нас так мало мяса? — Ослы — в армии, свиньи — в партии, а телята — в «гитлерюгенде».

Д. Какая разница между парнями из отдела СА и майскими жуками? — Совсем никакой. И те, и другие коричневого цвета, передвигаются стаями и все начисто пожирают.

Е. О мести вермахта союзникам за бомбардировки немецких городов: Лети, майский жук, в небеса! Мой папа сейчас на войне. Вот деда еще призовут, и он за все отомстит.

Ф. ПГ было тогда распространенной аббревиатурой слова «партайгессе». — Что такое ПГ? — В 1945 это значит: Пропала Германия¹².

Сразу же можно распределить так называемые «стратегические» вопросы, ответы на которые будут искать участники рабочей груп-

¹² Kunz J. Der österreichische Witz. Wien, 1995. S. 80—90, перевод мой.

пы (Teamarbeit) в течение всего периода работы с книгой, например: подробно проследить сюжетную линию повествования, развитие характеров, собрать информацию о реалиях военного времени, о взаимоотношениях венцев с нацистами, а затем с советскими солдатами: кто же все-таки были они — оккупанты (Besatzer) или освободители (Befreier), рассмотреть проблему стереотипов, образа жизни и менталитета австрийцев в 40-е годы, отметить, как тема войны соотносится с темой семьи и детства, тема человечности с бесчеловечной и бессмысленной эпохой войны, проанализировать стиль писательницы, найти австрийские особенности в речи действующих лиц этой истории и т. д. Студентам предлагается сразу же постранично оформлять свои наблюдения в виде таблицы. Например:

Person	Verhalten zu ...	Sprachliche Gestaltung	Seite
--------	------------------	------------------------	-------

На 3-м году обучения немецкому языку (6—8 ч/нед.) книгу можно прочитать за 7 занятий (пар часов) — одно вводное, одно заключительное и пять учебных с домашними заданиями разного плана. Я разделила 30 глав книги на 5 частей. Каждая часть охватывает по 5—7 глав (объемом приблизительно 30—35 стр.). К каждой главе даются словарь, вопросы на понимание содержания и отдельных деталей, задания различного плана и перевод в конце каждой части с русского на немецкий язык, отражающий краткое содержание прочитанного и активный словарь. Задания относятся, как правило, к поиску в тексте характеристики действующих лиц романа (внешность, характер, реакция на события и речевое поведение). Одно из заданий — выбор небольшого отрывка (1 абзац) для выразительного чтения и литературного перевода с обоснованием выбора и последующим обсуждением переводческих решений.

Например, первая часть (Pensum 1) охватывает 6 глав общим объемом 33 страницы. Задания по 1-й главе выглядят следующим образом:

Pensum 1 (S. 7—40)

Kapitel 1.

Wortschatz: (S. 7) *die Zwetschke, der Keller, (Akk.) gewohnt sein, der Erdapfel, (S. 8) der Volksempfänger, kreischen, das Bombenflugzeug, auf Wien zufliegen, (S. 9) die Hannitante, etw. eingebrockt haben, (S. 10) an (Akk.) glauben, j-n bei der Gestapo anzeigen, (S. 12) die Entwarnungssirene, (S. 13) sich beruhigen, (S. 14) angebrannt sein*

Fragen: Warum ist diese Geschichte «eine Pulverlandgeschichte»?

Wer ist die Hauptfigur dieser Geschichte?

Wo und wann spielt sie sich ab? Was war man damals gewohnt?

Warum waren damals gute Keller wichtiger, als schöne Wohnzimmer?

Welche Charakteristik gibt das Mädchen ihrer Großmutter?

Welche Rolle spielte der Volksempfänger damals?

Wer war die Hannitante?

Warum wollte das Mädchen mit der Großmutter nicht in den Keller gehen?

Wie war es beim Fliegerangriff?

Wie sah die Kalvarienbergstraße nach dem Bombenangriff aus?

Was geschah mit der Großmutter?

Warum waren die Erdäpfel nicht angebrannt?

Aufgaben:

1. Erklären Sie die Bedeutung der Wörter:
die Klopfstange, der Häuserblock, das Parterre, der Blockwart, der Gauleiter, die Gemüsefrau, die Gestapo, der Hausvertrauensmann
2. Erklären Sie die Ausdrücke:
die Sirenen heulen, Heil Hitler, einbrocken — auslöffeln
3. Wessen Worte sind das:
A. «Der Kuckuck schreit!» B. «Seien Sie doch um Himmels willen still!»
4. Wie heißt es auf Hochdeutsch:
der Hackstock, der Erdapfel, „Nur keine Panik nicht, bitt' schön!“, das Klappstockerl
5. Wer oder was ist hier gemeint:
A. Er war sehr grau und sehr müde im Gesicht. B. Und unten, beim Gürtel, fehlten das große Haus und das kleine Haus daneben. C. Die geht in keinen Bunker hinein! D. Sie brüllte weiter. E. Er sauste in den Ohren
6. Welche Rolle spielt in den folgenden Repliken die Partikel **ja**?
— Doch das wussten wir jetzt noch nicht.
— Mit uns kann ja jeder machen, was er will!
— Sie reden sich ja noch um Ihr Leben!
— Meine Erdäpfel stehen ja noch immer auf dem Herd!
7. Analysieren Sie den Gebrauch der Zeitformen:
Sie murmelte: «... Die Erdäpfel werden mir angebrannt sein!» Die Großmutter lief in ihre Küche. Ich lief hinter ihr her. Die Erdäpfel waren nicht angebrannt. Das Gas war ausgegangen. Eine Bombe hatte irgendwo die Gasleitung zerschlagen.

На последнем занятии можно устроить конференцию-дискуссию с рефератами по «стратегическим» темам (10—12 минут на реферат с последующим обсуждением). Например, особенности авторского стиля К. Нёстлингер с точки зрения читателей данной книги или в сравнении с другими писателями (свободный, разговорный, простой). Можно сравнить знание реалий войны нашей молодежью с теми пояснениями, которые делаются автором в сносках по ходу текста, это отдельные понятия, аббревиатуры, австрицизмы, которые, по мнению писательницы, не знакомы читателям. В том чис-

ле, например, дается сноска «Führer» — Adolf Hitler¹³. Это значит, что понятие «Führer» в немецкоязычных странах уже не ассоциируется с Гитлером. А в русском языке эта транслитерация осталась, так же как и «аншлюс». И пояснять здесь ничего не нужно. Это интересно и с переводоведческой точки зрения.

В картинах последних месяцев войны, лаконично и метко нарисованных писательницей, есть своя эстетика. Можно дать стилистический анализ отдельных отрывков текста. Например, описание налета бомбардировщиков союзников, переданное в виде звуков и цвета: резкие удары метронома по радио, вой сирены, крики сумасшедшей соседки, ругань бабушки, шипенье падающих бомб, лопающийся звук взрыва, громкий шорох оседающего дома и — незабудковое небо, а в нем — самолеты, которые кажутся маленькой Кристине прекрасными птицами с жемчужными ожерельями из бомб на животе.

Кристина Нёстлингер принадлежит к самым читаемым авторам молодежной литературы в наших школах и вузах. В 2005 году ее исторический роман «Maikäfer, flieg!», в котором рассказывается об освобождении австрийской столицы советской армией, был не только поводом вспомнить о событиях весны 1945 г. и расставить некоторые точки над «и», но и еще раз почувствовать, что эта книга никогда не потеряет своей актуальности.

Zusammenfassung

Zur Arbeit mit der österreichischen Jugendliteratur in der Hauslektüre (Erfahrungsaustausch am Beispiel des Romans “Maikäfer, flieg!” von Christine Nöstlinger)

Christine Nöstlinger gehört zu den an unseren Schulen und Hochschulen meist gelesenen JugendbuchautorInnen. Seit den Siebzigerjahren des 20. Jahrhunderts verliert die Problematik ihrer Bücher nicht an der Aktualität. 2005 war der historische Roman Chr. Nöstlinger “Maikäfer, flieg!”, in dem es um die Befreiung der österreichischen Hauptstadt durch die Sowjetarmee geht, nicht nur ein guter Grund, sich an die Ereignisse des Frühlings 1945 zu erinnern, sondern auch ein Ansporn, neue methodische Hinweise zur Arbeit mit dem Buch mit Hinblick auf moderne Realien und Veränderungen in Russland und Europa auszuarbeiten. Hier werden neue Lösungen der sprachlichen, historischen und interkulturellen Fragen vorgeschlagen, die im Roman aufgeworfen werden.

¹³ Nöstlinger Chr. Maikäfer, flieg! S. 22.

В. И. ПРОВОТОРОВ
(Курский государственный университет)

КОНЦЕПЦИЯ «РАБОТАЮЩЕГО ЯЗЫКА» В ОБУЧЕНИИ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ И ПЕРЕВОДУ

В комплексе требований к обучению переводчика на первом месте стоит владение языком на уровне, обеспечивающем беспрепятственную межкультурную коммуникацию. В этих целях вектором лингвотейоретической подготовки переводчиков на сегодняшний день является переосмысление характера обучения студентов-переводчиков как *иностранным языку*, так и *переводу*.

Контуры знаний и умений по *иностранным языку* для переводчиков обозначены в реестре дисциплин Государственного образовательного стандарта, среди которых находим такие дисциплины, как «Практический курс иностранного языка» и «Практикум по культуре речевого общения». Уже в названиях дисциплин присутствует указание на то, что мы имеем дело не просто со словесным перефразированием одного и того же языкового курса, а с двумя взаимосвязанными уровнями лингвистической подготовки переводчиков, для которых характерна постепенная переориентация от *общения знаний* по иностранному языку к *умению их использовать*.

Так, в рамках «Практического курса» иностранный язык изучается в определенном смысле как замкнутая система, как «язык сам по себе», а если при этом и привлекается внешняя среда бытования языка, то только в плане их прямого соотношения. Такой способ обучения языку приучает студента-переводчика к «зоркости» в подходе к языковому оформлению текста. Он подкрепляется теоретико-нормативными курсами фонетики, истории языка, грамматики, лексикологии и может считаться *техническим уровнем* языковой подготовки студентов-переводчиков, т. е. уровнем, где студентам прививаются навыки и умения «работы над языком».

Разумеется, что полученные в результате работы «над языком» лингвистические знания и умения не составляют, да и не могут со-

ставить сами по себе *способа применения* языка, ибо языковая практика выходит за рамки лингвистических фактов и связана с деятельностью человека, в нашем случае — с профессиональной деятельностью переводчика.

Отсюда вывод: лингвистическая подготовка студентов-переводчиков должна быть *прикладной к их будущей профессии*, которая понимается в самом общем плане как деятельность общения, т. е. для переводчиков обучение языку должно дать в конечном результате знание языка как *средства общения*, как средства межкультурной коммуникации. К сравнению скажем, что для учителя (профессия которого является смежной с профессией переводчика, — смежной по языку!) конечным результатом его обучения является знание языка как системы языковых правил и конвенций, необходимых для обучения иностранному языку в школе.

Обратимся к «Практикуму по культуре речевого общения», в рамках которого осуществляется (должен осуществляться!) переход к профессионально-ориентированной работе с языком *в аспекте его употребления*. Этот уровень языковой подготовки можно обозначить как *технологический*, для которого необходимы специальные знания, своя теоретическая парадигма «работы с языком».

Хорошо известно, что практическое владение языком зависит от осознанного, теоретически обоснованного отношения к языку. Практикум по культуре речевого общения предполагает в качестве объекта обучения не просто язык и не просто среду его бытования, а их тесную взаимосвязь и взаимопроникновение, ибо соединить человека как носителя общественных отношений с языком можно только в деятельности. Посредником выступает здесь не слово, как в случае работы «над языком», а действие; слово затем реализует действие.

Отсюда основу лингвистической подготовки переводчиков на старших курсах должен составлять «действующий» (работающий) язык, оформленный как целостный, заверченный текст, а не как сумма отдельно взятых языковых единиц. Соответственно, объектом языковой подготовки переводчиков должен быть *целостный текст* и его *коммуникативная система*. В противном случае «работа с языком» на старших курсах не будет отличаться от «работы над языком» на младших курсах, разве что только усложненностью содержания и языка.

Основная задача «Практикума по КРО» должна состоять в том, чтобы сделать коммуникативную систему текста наглядной, эксплицировать ее как жанрово-стилистическую систему словесного произведения, с собственными элементами и структурами. И тогда степень владения иностранным языком переводчиками будет определяться уже не количеством слов и синтаксических структур, без которых (по умолчанию) невозможна языковая коммуникация, а степени владения *формами текста*. Чем больше таких форм

сможет продуцировать, понять и использовать переводчик на том или ином языке, тем шире будет диапазон его профессиональной деятельности.

Вторую ось системы лингвотеоретической подготовки переводчиков занимают занятия по переводу.

Курс «Теории перевода» заслуживает особого места в общей системе подготовки переводчиков. Отметим, что во многих случаях происходит смешение понятия «перевода» как практической деятельности и «перевода» как понятия, претендующего на статус научной дисциплины.

В установлении научной природы «перевода» существуют две основные, внутри себя дифференцированные концепции: лингвистическая и литературоведческая. Остановимся вкратце на лингвистической концепции перевода, поскольку она отвечает профилю подготовки переводчиков на факультете иностранных языков.

В рамках лингвистической концепции перевод рассматривается традиционно как *явление языка*, и метод изучения перевода замыкается, как правило, лингвистической интерпретацией переводческой деятельности. Следствием такого подхода является мнение, что переводоведение — это часть сопоставительной лингвистики. Поэтому на первый план выдвигается задача описания эквивалентных отношений между языками с акцентом либо на содержательно-предметном (семантическом), либо на функциональном инварианте перевода.

Ни одна из этих концепций не задается в чистом виде: в семантической обязательно присутствуют превосходящие факторы функционального характера, в функциональной — обязательно предполагается учет семантических факторов. Все это объяснимо, ибо в этих концепциях на первом плане изучения находится *результативная сторона* исходного высказывания, которая носит синтетический характер. Поэтому разъять предметное и функциональное содержание текста очень сложно.

Лингвистические концепции нередко включают в себя номенклатуру требований к профессиональным качествам переводчика (так, например, среди требований есть и такое — «прежде чем переводить, переводчик должен быть знаком с содержанием переводимого текста»). Однако едва ли подобное требование укладывается в рамки теории перевода.

В лингвистических концепциях имплицитно присутствует одна весьма важная для теории перевода проблема, а именно проблема перевода «невидимого» содержания или *смысловой структуры текста*. В большинстве лингвистических концепций смысловая сторона текста (оригинала или же текста-перевода) представляется как некоторая *подоснова языка*, разделенная и разнесенная по различным языковым уровням.

Однако без учета смысловой структуры текста в действие вступает *механизм интуиции*. Нередко поэтому преподавание перевода

строится по принципу «делай как я», когда и сам перевод, и оценка его результатов осуществляется преподавателем интуитивно, «на свой вкус», когда оценка языка перевода сводится к утверждениям — «читается легко», «звучит естественно», «стилистически слух не режет» и т. п.

Здесь можно согласиться с распространенным мнением, что теория перевода делает пока свои первые шаги и что теории перевода как целостной, системной модели объекта пока еще не существует. Хотя предпосылки не только наметились, но уже сформулированы определенные обобщения, вытекающие из практики перевода.

Первое обобщение состоит в том, что чисто лингвистические подходы, усматривающие природу перевода лишь в системно-функциональных свойствах языка, вряд ли выведут переводоведение на научно-теоретический уровень. Ведь язык — это не самодостаточный феномен человеческого бытия. Переводческая деятельность является одной из форм прежде всего общественной практики, реализуемой в двуязычной коммуникации. *И второе обобщение*: среди фундаментальных свойств опосредованной коммуникации основополагающим следует признать установление взаимопонимания между коммуникантами, т. е. установление смыслового контакта.

В этой связи в качестве исходной категории деятельности переводчика по установлению смысловой структуры текста предлагается метод «понимания», сопровождаемый предметным и лингвистическим знанием. Понимание как метод представляет собой определенную систему, включающую в себя внешние и внутренние атрибуты.

Внешними атрибутами системы являются *текст оригинала как объект перевода, сам переводчик как посредник, текст на языке перевода как продукт переводческой деятельности*. К внутренним атрибутам метода понимания относятся *освоение смысловой структуры оригинала, создание на этой основе «большой переводческой» стратегии, выработка в рамках «большой» стратегии «малой переводческой» стратегии*. Таким образом, метод понимания в полном виде предполагает учет как внешних, так и внутренних факторов.

Проблема соотношения метода понимания и перевода существует прежде всего в практике достижения *адекватности* перевода с одного языка на другой и при разработке путей преодоления встречающихся при этом трудностей. С точки зрения задач обучения переводчиков метод понимания призван дать объективные критерии *доказательной аргументации*, суть которых можно выразить в формуле «обучать переводу объясняя, но не натаскивая».

Среди дисциплин, входящих в теоретический комплекс предметов по переводу на факультете иностранных языков КГУ, особое место занимает «Предпереводческий анализ текста»¹, цель кото-

¹ Брандес М. П., Провоторов В. И. Предпереводческий анализ текста. М., 2003.

рого — показать студенту, что он переводит язык текста не как конгломерат отдельных языковых элементов, а как *целостный образ языка*, и что отдельные языковые трудности он должен решать лишь в рамках конкретного текста.

Вводная часть курса имеет своей целью познакомить студентов с жанрово-стилистической теорией перевода. В практической части студенты изучают коммуникативную жанрово-стилевую структуру текстов различных функциональных стилей, которая выступает как *норма* выбора и комбинирования языковых единиц и структур для оформления языка текста. Эта норма является *фундаментальной переводческой нормой*, которая складывается из рамочных статистических норм и вариативных правил перевода языкового текста.

Рамочные нормы очерчивают переводческое поле, т. е. границы переводимости текста, и не зависят от реализующих их языков. Рамочные нормы представляют собой модель выявления смысловой организации текста, которая играет роль большой стратегии перевода и регламентирует переводческий процесс на втором этапе, на котором происходит перекодирование выявленной смысловой модели на язык перевода.

Вариативные правила определяют характер эквивалентного соотношения языковых единиц оригинального и переводящего языков и несут уникальный характер. Вариативные правила связаны со спецификой национального языка и реализуют уже не абстрактное, смысловое содержание, а образное, предметное. Деятельность студентов-переводчиков носит на этом этапе творческий характер, суть которого состоит в выборе одного или нескольких решений, обусловленных глубинно смысловой организацией оригинала, однако свободных в аспекте отношений между языком оригинала и языком перевода.

Иными словами, рамочные нормы в общем плане обуславливают правила, а последние — выбор соответствующего эквивалента (лексического или грамматического) из системы языка во всем его стилистическом, в широком смысле, многообразии. Эти нормы определяют специфику деятельности переводчика в смысле степени его самостоятельности в процессе перевода.

Обозначим в самом сжатом виде этапы предпереводческого анализа текста.

Первый этап состоит во внимательном, многократном вчитывании студентов в текст оригинала и выявлении его общих жанрово-стилевых особенностей. Для нехудожественных текстов студентам предлагается определить функциональный стиль и речевой жанр; для художественных — литературное направление и «образ говорящего субъекта» (образ автора). На этом же этапе выявляется специфика повествовательной речи, какая она: письменная — устная, дистантная — контактная, обработанная — необработанная и т. д.

На втором этапе в нехудожественном тексте студентам предлагается установить внутреннюю структуру способа коммуникации в

произведении, т. е. самостоятельно выявить, на каких именно композиционно-речевых формах построено изложение содержания. Последнее мотивируется спецификой речевого жанра. В художественном тексте на этом этапе выявляется, в какой роли выступает говорящий субъект (кто он? — повествователь, рассказчик, наблюдатель, аналитик и т. д.) и на каких композиционно-речевых формах базируется такое впечатление читателя. Второй этап помогает понять типовую синтаксическую организацию текста, а также его типовое лексическое оформление.

На третьем этапе анализируется конкретный язык текста в рамках выявленной на первом и втором этапах типовой схемы способа изложения содержания.

В рамках данного курса излагаются самые общие принципы анализа текста, логика их следования и взаимосвязи. Однако общие принципы предпереводческого анализа позволяют сделать текст в смысле его структуры и языка обозримым, очерчивают контуры коммуникативной, т. е. смысловой, организации текста, помогают усвоить, что главная трудность перевода — *передача смысла во всем его объеме*. Ведь смысл — это не нечто аморфное, а более или менее строго организованная сущность. И адекватность перевода связана с раскрытием структуры и элементов этой сущности, иными словами, смысла как системы. Именно эта система определяет языковой стиль текста, т. е. выбор и комбинирование языковых единиц.

В качестве одного из методов переводческого анализа студентам предлагается также *метод сопоставления* подлинника и перевода, образующий ядро раздела переводоведения — «критику перевода». Этот метод эффективен практически, так как наглядно демонстрирует трудности перевода, т. е. на чем обычно спотыкается переводчик, и может служить хорошим подспорьем в овладении переводческой профессией.

Для переводчика должно стать аксиомой, что между языком и содержанием произведения находится не просто интуитивно схватываемый смысл, а самостоятельный слой когнитивных структур, понимание и передача которых обеспечивает коммуникативную адекватность перевода. Знание и понимание фундаментальных норм перевода текста, за которыми стоит живой «работающий» язык, предостерегает переводчика как от буквализма, так и от произвола перевода.

Zusammenfassung**Zur Konzeption der funktionierenden Sprache
im Fremdsprachen — und Übersetzungsunterricht**

Die Übersetzerausbildung sieht konzeptuell zwei grundlegende Phasen vor: eine *technische* (Arbeiten *an* der Sprache) und eine *technologische* (Arbeiten *mit* der Sprache). Unter technischer Phase versteht man die *Sprachbefähigung* im traditionellen Sinn. Die Sprache erscheint hier in ihrer gegenständlichen und funktionalen Beschaffenheit. Die technologische Ausbildungsphase bedeutet nichts anderes als *sprachmittlerische* Befähigung von Übersetzern und Dolmetschern. Diese Phase setzt die Aneignung von kommunikativen Regeln im Sprachgebrauch voraus.

ПРИСЛАННАЯ СТАТЬЯ

В. Г. ЗУСМАН

(Нижегородский государственный лингвистический университет)

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ТЕКСТ КАК ДИСКУРС

Взгляд на литературу как дискурс означает особый тип ее понимания. Слово «дискурс» пришло в русский язык через посредство французского (от франц. discours) и английского (discourse) языков, в которых оно, в свою очередь, было заимствовано из латыни (лат. discursus). Discursus — бег в разные стороны, туда и сюда¹. Буквальное значение исходного слова проливает свет на роль «дискурса» в коммуникации. В буквальном значении слова заложено указание на динамику, подвижность, смысловой «бег». Понятая как дискурс, литература представляет собой открытую, неустойчивую, нелинейную, динамическую саморегулирующуюся систему. Литература — сложная, даже сверхсложная система, тесно связанная с «внесистемным окружением», «окружающей средой».

Современное понимание дискурса, сложившееся в трудах французского философа, историка и теоретика культуры М. Фуко, носит в целом надлитературный и надлингвистический характер. Ученые интересуются более общими проблемами истории и культуры. В работе «Слова и вещи» (1966) М. Фуко трактует дискурс как «совокупность структурирующих механизмов надстройки» в противоположность «недискурсивным» экономическим, техническим механизмам и закономерностям². В этом контексте «дискурс» — явление коллективной ментальности.

Развитие французской школы анализа дискурса происходит в контексте студенческой революции 1968 года под знаком соедине-

¹ Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze — Personen — Grundbegriffe. 2. überarb. und erw. Aufl. / Hrsg. von Ansgar Nünning. Stuttgart; Weimar, 2001. S. 115.

² Автономова Н. С. Мишель Фуко и его книга «Слова и вещи» // Мишель Фуко. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. СПб., 1994. С. 26.

ния социологии, семиотики, философии и психоанализа. В книге М. Фуко «Археологии знания» (1969) главным предметом анализа становятся речевые практики, сосуществующие внутри одной эпистемы. Французского философа интересует взаимодействие речевых, дискурсивных практик, определяющее «как слова, так и вещи»³. В контексте «Археологии знания» термин «речевая практика» акцентирует языковое выражение ментальных явлений.

В отличие от лингвистов, литературоведы значительно реже использовали термины «дискурс» и дискурсивный подход. Вместе с тем термин «дискурс» занимает важное место в научном словаре французских структуралистов. Ц. Тодоров и его круг понимали под дискурсом «... все те уровни, которые накладываются (дополняют, перекрывают) нить повествования в строгом смысле слова». В таком понимании текст делится на «интригу» и «дискурс». Интрига соотносится с «фабулой», а дискурс — больше с сюжетом произведения. Разделение на «фабулу» и «сюжет» понималось структуралистами в традиции русской формальной школы. Главным объектом изучения при этом оставалась «конструкция», или структура текста. В 60—70-е годы XX века этот термин активно использовала «нарратологии» — теория повествования. В этом контексте «дискурс» понимался как элемент структуры текста, его внутреннего строения⁴. Итак, между концепцией М. Фуко и французской школы «анализа дискурса», с одной стороны, и литературоведческим пониманием дискурса во французском структурализме — с другой, очевидны значительные расхождения. Если М. Фуко и его последователи трактуют дискурс как «институционный механизм» порождения высказывания⁵, то структуралисты интерпретируют дискурс как элемент структуры текста.

В постструктуралистском литературоведении с опорой на идеи Фуко была разработана теория «интердискурса». «Интердискурс» состоит из дискурсивных элементов, которые могут встречаться в различных областях. Объектом анализа становились, например, коллективные символы (Fairness, ветер) и т. д.⁶ Новый поворот к «дискурсу» в литературоведении наметился в конце 80 — начале 90-х годов XX века в работах представителей «нового историзма» (New Historicism), также опиравшихся на М. Фуко.

³ Автономова Н. С. Фуко // Философский энциклопедический словарь. М., 1989. С. 718.

⁴ Ильин И. П. Словарь терминов французского структурализма // Структурализм «за» и «против». М., 1975. С. 454, 458.

⁵ Серю П. Как читают тексты во Франции // Квадратура смысла. Французская школа анализа дискурса / Предисл. Ю. С. Степанова; Общ. ред., вступ. статья и коммент. П. Серю. М., 1999. С. 25.

⁶ Bossinade J. Poststrukturalistische Literaturtheorie. Stuttgart; Weimar, 2000. S. 101. См.: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze — Personen — Grundbegriffe. 2. überarb. und erw. Aufl. / Hrsg. von Ansgar Nünning. Stuttgart; Weimar, 2001. S. 475—477.

В изучении дискурса теория литературы следует за языкознанием. В лингвистике «discours» означает «речь». В этом значении термин широко использовал Ф. де Соссюр. Еще в 1908—1909 годах Ф. де Соссюр поставил вопрос о «двух лингвистиках»⁷. При этом он не отрицал «взаимозависимости» между языком и речью⁸. Однако вторую лингвистику Ф. де Соссюр не считал объектом серьезного изучения. По мнению женевого ученого, речь нельзя обследовать досконально, поскольку она «беспрерывно обновляется» в результате «деятельности социальных сил»⁹. Второй лингвистике предстояло, однако, большое будущее в XX веке.

В дальнейшем критика дихотомии Ф. де Соссюра (язык — речь) оказалась продуктивной для становления теории дискурса. В 20-х годах XX века ученые из круга М. М. Бахтина выступили против «абстрактного объективизма», характерного для женева школы. Так, В. Н. Волошинов в знаменитой книге «Марксизм и философия языка», содержащей ключевые идеи М. М. Бахтина о диалоге и диалогизме, подчеркивал, что Ф. де Соссюр не рассматривал «высказывание» как серьезный объект изучения¹⁰. М. М. Бахтин, напротив, видел в языке «процесс», не статичную, а динамическую, открытую систему. Его интересовала «установка говорящего», слушающего и понимающего, с позиций которых языковая форма представляет собой «изменчивый и гибкий знак» (74). С этой точки зрения языковой дискурс можно назвать становящимся, открытым языковым процессом, содержащим «изменчивые и гибкие знаки» говорящих и слушающих. Позднее М. М. Бахтин использовал термин «речевое общение». «Речевое общение» противопоставлено «языку» как статичной системе¹¹. Дискурс с этой точки зрения — процесс речевого общения, понятый как динамическая система. Единицей дискурса является не предложение, а высказывание.

В понимании М. М. Бахтина, высказывание — «речевое целое». Высказывание как единица дискурса «входит в мир совершенно иных отношений...». Такие отношения М. М. Бахтин определяет как «диалогические», то есть требующие экстралингвистического, экстратекстового «ответного понимания» и включающие в себя оценку. Высказывание, по М. М. Бахтину, имеет «...не значение, а смысл...»¹².

⁷ Соссюр Ф. Заметки по общей лингвистике / Общ. ред., вступ. ст. и коммент. Н. А. Слюсаревой. М., 2000. С. 171.

⁸ Косерфу Э. Синхрония, диахрония и история. М., 2001. С. 174.

⁹ Там же. С. 147.

¹⁰ Волошинов В. Н. Марксизм и философия языка: Основные проблемы социологического метода в науке о языке / Коммент. В. Махлина. М., 1993. С. 67—68. В дальнейшем страницы этого издания приводятся прямо в тексте.

¹¹ Бахтин М. М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. 2-е изд. / Сост. С. Г. Бочаров. М., 1986. С. 302.

¹² Там же. С. 322.

В литературе носителями прирастающего или теряемого смысла могут выступать любые знаки. Даже самый малый диакритический знак может существенно изменять смысл целого. Так, например, в финале «Золотого горшка» (1814; 1819) Э. Т. А. Гофмана повествователь задает вопрос: «Ist denn überhaupt des Anselmus Seligkeit etwas anderes als das Leben in der Poesie, der sich der heilige Einklang aller Wesen als tiefstes geheimnis der Natur offenbaret?» Знак вопроса здесь сигнализирует об иронии, налагающей, как известно, впечатление двойственности на всю «сказку из новых времен». Однако переведивший этот фрагмент А. В. Федоров заменил знак вопроса на знак восклицания: «Да разве и блаженство Ансельма не есть не что иное, как жизнь в поэзии, которой священная гармония всего сущего открывается как глубочайшая из тайн природы!»¹³ Замена всего лишь одного знака в переводе, по виду случайная, но внутренне закономерная, меняет смысл финала на противоположный. Если Э. Т. А. Гофман подвергает сомнению романтическое представление о всевластии «поэзии», то в русском варианте концовка звучит утвердительно и однозначно. Снимается ирония Э. Т. А. Гофмана. Переводчик воссоздает более ранний слой художественного мировоззрения немецких романтиков, с которым как раз и polemизирует Э. Т. А. Гофман в «Золотом горшке». Заменяя знак вопроса на знак восклицания, переводчик «слома» интонационный строй финала. Одновременно у читателей возникло иное представление об окружающей сказку Гофмана внетекстовой среде. А. В. Федоров создает образ затекстовой реальности, тяготеющей к утверждению, пафосу и отторгающей иронию.

Очевидно, что интонация изменяет смысл высказывания, хотя словарные значения слов формально остаются неизменными. Высказывание в дискурсе синергетично. В нем происходит «совместное действие», «совместная работа». Оно внутренне перестраивается по отношению к чужим высказываниям, к предмету, к самому говорящему и к слушающему. Высказывание входит в широкий контекст.

Самой серьезной концепцией дискурса в филологии представляется теория французского лингвиста Э. Бенвениста, разработанная в 40—50-е годы прошлого столетия. С его точки зрения, «дискурс» — это «язык в действии», «акт речи», соединяющий язык и присваивающего его человека. Он подчеркивал, что «высказывание» и «...есть приведение языка в действие посредством индивидуального акта его использования»¹⁴. Присутствие «субъекта» выражается в словах «я», «сейчас», «здесь», «обещаю», «клянусь»¹⁵. Эти

¹³ Гофман Э. Т. А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 1 / Под ред. А. Б. Ботниковой, А. С. Дмитриева, А. В. Карельского, М. Л. Рудницкого. М., 1991. С. 262.

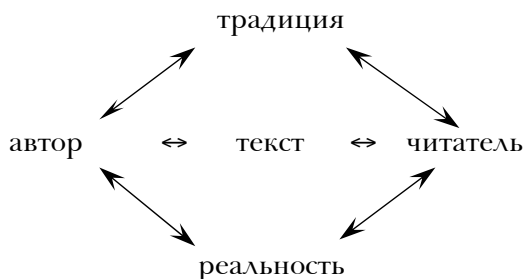
¹⁴ Бенвенист Э. Общая лингвистика / Под ред. Ю. С. Степанова. М., 1974. С. 312.

¹⁵ Серю П. Как читают тексты во Франции. С. 15.

«показатели дейксиса» «прицепляют» высказывание ко времени, к месту, к обстоятельствам акта высказывания.

Для дискурсивных изысканий важно, «кто это сказал», «кому», как, о чем, с какой целью. Слово (в самом общем смысле) в равной степени определяется как тем, «чье оно», так и тем, — «для кого оно»¹⁶. Но для определения «речи погруженной в жизнь» диалогических отношений, сколь бы высоки они ни были, еще недостаточно. Ей необходим контекст. В системе «литература» таким контекстом может быть названа литературная традиция и экстралитературная реальность — социальные, бытовые, временные условия функционирования текста.

Из многочисленных современных определений наиболее удачным видится формула Н. Д. Арутюновой: *дискурс* — это речь, погруженная в жизнь, «связный текст в совокупности с экстралингвистическими — прагматическими, социокультурными, психологическими и др. факторами»¹⁷. По аналогии дискурс в литературе — художественный текст, погруженный в жизнь. Произведение с вошедшим в него «внетекстовым контекстом» (М. М. Бахтин). Другими словами, дискурс в литературе представляет собой связный художественный текст в совокупности с экстралитературными факторами. Таким образом, используя системный подход, можно сказать, что художественный дискурс и есть не что иное, как система «литература» в ее динамическом аспекте:



Именно традиция и реальность, окружающая среда художественного текста, постоянно перестраивают его смысловую структуру. Текст становится открытым, нелинейным, дискурсивным. Особенно явно такое превращение текста в дискурс заметно в переводе. Рассмотрим в качестве примера переводы зачина пушкинской «Сказки о царе Салтане». Немецкий перевод сказки Пушкина интересен и с другой точки зрения. Здесь исходный текст перестраи-

¹⁶ Макаров М. Основы теории дискурса. М., 2003. С. 203. См. также: Волошинов В. Марксизм и философия языка. Ленинград, 1929. С. 102.

¹⁷ Арутюнова Н. Д. Дискурс // Языкознание. 2-е (репр.) изд. «Лингвистического энциклопедического словаря» 1990 года. М., 2000. С. 136—137.

вается в дискурс. Переводчик на немецкий язык К. Боровски прибегает к бессознательной замене мотивировок. Сравним оригинал с переводом:

*Только вымолвить успела,
Дверь тихонько заскрыпела,
И в светлицу входит царь,
Стороны той государь.
Во все время разговора
Он стоял позадь забора;
Речь последней по всему
Поллюбилася ему.*

*Kaum war dieses Wort gesprochen,
hörten sie ein lautes Pochen,
ratet einmal, wer da war?
In das Zimmer trat der Zar!
War gerade vorbeigekommen,
hatte aufgehört am Zaun,
wollte nun die jüngste schaum¹⁸
(курсив мой. — В. З.)*

Переводчик подает царя Салтана как самовластного владыку. Если в оригинале «дверь тихонько заскрыпела», то в переводе царь открывает ее «с громким стуком». Если А. С. Пушкин не вступает с читателем в разговор, то К. Боровски начинает играть с ним: «Угадай, кто это там?». Однако самая поразительная замена в буквальном смысле слова «закрадывается» в перевод. У Пушкина царь стоял «позадь забора» «во все время разговора». Немецкая ментальность переводчика запрещает такое времяпрепровождение для царя. К. Боровски оправдывает царя Салтана: «Случайно шел мимо и прислушался у забора» (War gerade vorbeigekommen, // hatte aufgehört am Zaun...). Изменения в переводе носят явный *дискурсивный* характер. В сказке в игровом плане проявляется существенное для национальной ментальности отношение ко времени и пространству. Экстратекстовые факторы определяют внутритекстовые замены.

Произведения литературы сообщаются с окружающей средой через созидающее сознание автора и воспринимающее сознание читателя. Текст включается таким образом в движение смыслов, циркулирующих в традиции и реальности. Так, в хрестоматийной новелле Т. Манна «Марио и волшебник» (1930) гипнотизер, «чародей» (Zauberer) Чиппола прямо отрицает «свободу воли»¹⁹, восхваляя спо-

¹⁸ Alexander Puschkin. Das Märchen vom Zaren Saltan / Übers. u. Hrsg. V. Kay Borowsky. Stuttgart, 2001. См.: Межкультурная коммуникация. Практикум. Ч. 1. Н. Новгород, 2002. С. 210.

¹⁹ Манн Томас. Марио и волшебник // Манн Томас. Собр. соч.: В 10 т. Т. 8. / Под ред. Н. Н. Вильмонта, Б. Л. Сучкова. М., 1960. С. 199 (Пер. Р. Миллер-Будницкой). В дальнейшем страницы этого издания приводят-

способность публики «отрешиться от своего «я» (202). Гипнотизер утверждает, что есть силы «более могущественные, нежели разум и добродетель» (211). «Чародей» Чиппола с огромной силой воздействует на аудиторию, соблазняя, издеваясь, превращая зрителей в рабов. В новелле возникает образ «магического вождя», порождающего «нигилизм», всеобщую «развинченность», особую атмосферу вседозволенности и страха. Сюжет новеллы вырастает из атмосферы времени, пронизанной флюидами национализма. Патриоты — везде и всюду; даже пляж в Торре «кишел юными патриотами» (176).

Новелла Т. Манна является ярким примером текста, перерастающего в дискурс. «Марио и волшебник» — текст, не только вобравший в себя «дух времени». Это еще и текст-прогноз. Прогностические свойства произведения в большой степени связаны с его дискурсивной природой. Рассмотренная как дискурс, включенная в контекст традиции и реальности, новелла встраивается в особый ряд, в котором происходит прирастание смыслов. Происходит контекстуальное синергетическое взаимодействие разных текстов. Связь фашизма, атмосферы вседозволенности, страха и рекламы, угаданная Т. Манном, определяет, например, и дневниковую запись Виктора Клемперера от 20 апреля 1933 г. Выдающийся кристик языка и ментальности Третьего рейха отмечает: «Ist es die Suggestion der ungeheueren Propaganda — Film, Radio, Zeitungen, immer neue Feste (heute der Volksfeiertag, Adolf des Führers Geburtstag)? Oder ist es die zitternde Sklavenangst ringsum? (...) Genial verstehen sie sich auf die Reklame. Wir sahen vorgestern (und hörten) im Film, wie Hitler den grossen Appel abhält: Die Masse der SA-Leute vor ihm, das halben Dutzend Mikrophone vor seinem Pult, das seine Worte an 600000 SA-Leute im ganzen Dritten Reich weitergibt — man sieht seine Allmacht und duckt sich»²⁰. Ключевые слова здесь — Reklame — Allmacht — sich ducken. В них дана сжатая формула взаимодействия новеллы Т. Манна и дневника В. Клемперера с «атмосферой эпохи», затекстовой реальностью.

В письме Т. Манну от 8 июня 1933 г. Рудольф Г. Биндинг выражает сочувствие Т. Манну, оказавшемуся в бедственном положении за пределами Германии. Он пишет о воздействии Гитлера на немецких интеллектуалов: «Selbst ganz ruhige und kühle Menschen waren hingerissen — und dies ist nicht eine Erfindung von Zeitungen und Stimmungsmache. Es wehte uns etwas an, was nicht gewaltsam heraufbeschworen war, sondern was im Gegenteil in einer Wechselwirkung zwischen dem Beschwörer und der ungeheueren Masse eines beschwörenden Volkes sich deutlich dartat und eben dieses Hinreisseidende war» (25). Ключевые слова — Wechselwirkung zwischen dem Besch-

ся прямо в тексте.

²⁰ Literatur im Dritten Reich. Dokumente und Texte / Hrsg. von S. Graeb-Koenneker. Stuttgart, 2001. S. 24. В дальнейшем страницы этого издания приводятся прямо в тексте.

wörer und der ungeheueren Masse eines beschwörenden Volkes — усиливают смысл новеллы. Можно вспомнить, что Рудольф Георг Биндинг (1867—1938) был офицером во время Первой мировой войны, поклонником творчества Д'Аннунцио. В 1922 г. он издал поэтический сборник «Unsterblichkeit». В 1930 г. Биндинг разоблачает Гитлера как демагога. Однако в 1933 г. вновь защищает с патриотических позиций «немецкий прорыв» от иностранной критики. В 1934 году он становится вице-президентом Прусской академии искусств. Биндинг неоднократно пытался вернуть Т. Манна в фашистскую Германию.

Достраивает смысл новеллы и судьба слова «интеллектуальный» в языке Третьего рейха. Антиинтеллектуализм Муссолини и Гитлера, многое объясняющий в поведении чародея Чипполы, обворожил многих представителей высокой европейской культуры. Само слово «Intellektueller» начинает восприниматься как «сниженное». Если в 11-м издании словаря правописания Дуден 1934 г. оно дефинируется еще как «Gebildeter, Angehöriger der geistigen Oberschicht», то в 12-м издании этого же словаря в 1941 году уже определяется как «einseitiger Verstandesmensch»²¹. В языке Третьего рейха пейоративное, сниженное «интеллектуал» соединяется со словами «zersetzen» — «System» — «nicht organisch». Текст-дискурс вбирает и удаляет смыслы, порождаемые благодаря наличию прямых и обратных связей в системе «литература». Превращение текста в дискурс порождает особую экспрессивность.

Приведу пример из истории исполнительства. Великий пианист Генрих Густавович Нейгауз не согласился однажды с интерпретацией фуги b-moll из второго тома ХТК И. С. Баха, предложенной пианисткой Марией Вениаминовной Юдиной. Юдина исполнила эту фугу в одном из концертов в начале Великой Отечественной войны. На замечание Нейгауза Юдина ответила твердо и лаконично: «А сейчас война!»²² В исполнении Юдиной фуга И. С. Баха перестала быть «памятником музыкального искусства». Музыкальный текст превратился в дискурс.

Известный германист Петер Шпренгель открывает «Историю немецкоязычных литератур 1900—1918» разделом под названием «Портрет эпохи»²³. Автор рассматривает «Тенденции времени»: кризис авторитета и авторитетности, самоубийство среди молодежи, проблему «отцов и сыновей», «властителей и верноподданных», ускорение и нервозность, соотношение техники и человека, фактор кинематографа, новую мобильность, альтернативные жиз-

²¹ Schmitz-Berning C. Vokabular des National-Sozialismus. Berlin; New York, 2000. S. 319.

²² Хумфук А. Невычитаемые параллели. Послесловие к 100-летию М. В. Юдиной // Музыкальная Академия. 2000. № 2. С. 95.

²³ Sprenkel P. Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900—1918. Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des Ersten Weltkrieges. München, 2004.

ненные формы и социальные движения — бегемотизм и дендизм, анархизм, сионизм религиозный и сионизм в культуре... Представляется, что П. Шпренгель характеризует литературу эпохи как дискурс.

Для теории литературного дискурса важна мысль о том, что «...только контакт языкового значения с конкретной реальностью, только контакт языка с действительностью, который происходит в высказывании, порождает искру экспрессии: ее нет ни в системе языка, ни в объективной, существующей вне нас действительности»²⁴. Таким образом, новый смысл, возникающий в художественном дискурсе, можно понимать как экспрессию в широком смысле слова.

Литературный дискурс устанавливает связи между художественным произведением и автором, художественным текстом и читателем, автором и традицией, читателем и реальностью... Дискурс — это текст, открытый для непрерывной «переакцентуации», становящийся в точках встречи текста и контекста, «я» и «другого». Фигурируя в качестве дискурса, текст «...восполняется рядом очень существенных моментов неграмматического характера, в корне меняющих его природу»²⁵. В 50—70-е годы XX века М. М. Бахтин разрабатывает проблему «художественного высказывания, сосредоточив внимание на смысловом скачке от «данного к новому в речевом высказывании»²⁶. В результате скачка текст становится дискурсом, вбирая и отдавая новые «искры экспрессии». Дополнительная экспрессия в тексте-дискурсе возникает за счет включения прямых и обратных связей между автором ↔ читателем и внетекстовыми традицией и реальностью. Их особая сложность состоит в том, что литературный дискурс «перебрасывает мостик» между миром воображения и конкретной реальностью, между вымышленным миром литературы и действительностью. Анализ литературы как дискурса смещает акценты. В фокус внимания попадает не Обломов, а обломовщина, не Передонов, Фауст или Карамазов, а «передоновщина», «карамазовщина», фаустианское начало.

Zusammenfassung

Literarischer Text als Diskurs

Im Aufsatz unternimmt der Autor den Versuch, den literarischen Text im Zusammenhang mit verschiedenen Diskurstheorien zu betrachten. Als «Diskurs» wird der «Text im Kontext» bezeichnet. Dabei wird die Entstehung einer zusätzlichen Expressivität als ein besonderes diskurstiftendes Merkmal des Textes hervorgehoben.

²⁴ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1986. С. 281.

²⁵ Бахтин М. М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках // *Он же*. Эстетика словесного творчества. С. 281, 272, 276.

²⁶ Там же. С. 315.

РЕЦЕНЗИИ

Н. С. БАБЕНКО, О. Л. НУЖДИНА
(Москва)

**«ДРАМАТИЗМ» ДИАЛЕКТА
МЕРКУРЬЕВА В. Б. ДИАЛЕКТ И ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЯЗЫК
В НЕМЕЦКОЯЗЫЧНЫХ ДРАМАХ (ОТНОШЕНИЯ
КОМПЛЕМЕНТАРНОСТИ И ИЗОМОРФИЗМА).
ИРКУТСК: ИЗД-ВО ИГЛУ, 2004. — 346 с.**

Диалект как социолингвистическая, коммуникативная, ситуативно-поведенческая, психологическая проблема все чаще обсуждается в литературе и в связи с общенемецким языковым стандартом, и как явление литературно-художественного творчества. При этом круг дискуссионных вопросов все расширяется: от глобального «Обречен ли диалект на исчезновение (вымирание)?» до риторического «Почему диалект активно проникает в литературу?». Метаморфозы, происходящие с немецкими диалектами в XX веке, неоднозначность в оценках их судьбы породили целую серию терминов, описывающих процессы «упадка» (Dialektverfall), «свертывания» (Dialektabbau), «утраты» (Dialektverlust) [Eichhoff 2000].

На общем фоне лингвистически интересных и нетривиальных подходов к изучению диалектов монография В. Б. Меркурьевой выделяется множеством неоспоримых достоинств, о которых пойдет речь ниже.

Монография представляет собой оригинальное описание специфического феномена, который связан с контактным использованием немецкого литературного языка и диалектной речи в текстах драм. Исследование охватывает два века существования диалектной драмы (XIX и XX вв.) и базируется на материале 96 произведений, преобладающей языковой субстанцией которых является диалект того или иного региона — от нижненемецкого до южнонемецкого, а также Австрии и Швейцарии.

Автор исходит из того, что функционирование диалекта в Германии, Австрии и немецкоязычной Швейцарии обнаруживает общие закономерности и тенденции. Во-первых, употребление диалекта уменьшается с юга на север и в этом же направлении увеличивается его социальная дискриминация. Во-вторых, использова-

ние диалекта его носителями приобретает в последнее время все более осознанный характер, что наряду с другими факторами свидетельствует об укреплении позиций диалекта. В-третьих, диалект продолжает оставаться средством региональной идентичности, а также конъюнктурных проявлений в политике и в бизнесе.

Простая, но очень информативная анкета для опроса информантов дала в руки автора монографии объективные материалы для выяснения реальной картины отношения носителей немецкого языка к отдельным его разновидностям и причин популярности и активизации «диалектной волны» в языке драм.

Помимо этого диалект претендует на определенное место в словесной культуре и активно внедряется в сферу письменного языка вопреки своей природной «устности». Все эти и многие другие проблемы рассматриваются в монографии В. Б. Меркурьевой с позиции германиста и внешнего наблюдателя, которому не свойственны предубеждения носителей немецкого языка и немецких диалектов, а интересны прежде всего яркие факты языковой ситуации, а также далеко не редкие случаи диалектной драматургии, которая стала доступна В. Б. Меркурьевой — германисту из Иркутска — в виде довольно большого корпуса оригинальных немецкоязычных текстов разной диалектной (региональной) принадлежности. Драма является хотя и вторичной, но достаточно естественной средой для наблюдений над распределением функций между диалектом и литературным языком, который все отчетливее демонстрирует свою открытость для варьирования [Standardvariation 2005].

Монография содержит довольно подробный экскурс в историю развития диалектной литературы, которая всегда вызывала к себе неоднозначное отношение литературной критики, а для лингвистов служила источником изучения диалекта в его «отраженной» форме. Для обозначения такого рода формы в книге вводится термин «литературно обработанный диалект», подчеркивающий имитационный характер языковой субстанции. Этой субстанции оказывается достаточно, чтобы смоделировать структурные особенности литературно обработанного диалекта, например, баваро-австрийского варианта как особой драматургической формы языка, которая является неким фонетико-грамматическим конструктом с довольно обширным набором диалектных черт.

Удачной исследовательской находкой автора монографии можно считать выделение двух аспектов изучения контактов диалекта и литературного стандарта в текстах диалектных драм: один тип отношений диалекта и литературного языка характеризуется комплексностью, т. е. разделением функций в разных сферах использования, которые в работе обозначаются как социальная, психическая, ситуативно-акциональная, номинативная. Роль и содержание этих «сфер» неравноценны, и здесь можно было бы говорить о базовых и периферийных явлениях, о первичных и вторичных функциях.

Диалект, по наблюдениям автора, обладает значительно более широким диапазоном разнообразных функций и выступает по отношению к литературному стандарту как сильно маркированный идиом. Он используется как с положительной, так и с отрицательной характеристикой, например, для маркирования речевого поведения социальных низов, фашиствующей молодежи. Естественным для диалекта является и его использование для выражения острых эмоциональных состояний, особенно в ситуациях, когда отсутствует контроль над собственными эмоциями. Переход с диалекта на литературный язык и наоборот тесно связан с характером ситуации, которая диктует ту или иную форму речевого поведения, и выступает знаком сознательного выбора для выражения своего отношения к собеседнику.

Анализ отдельных сцен в работе представляет собой тонкие психологические этюды, в которых автору удалось выработать свою методику изучения речевых контактов диалекта и литературного языка.

Отношения изоморфизма между диалектом и литературным языком — это иной тип взаимодействия двух оппозитивных форм существования языка. Речь идет не просто о совпадении функций диалекта и литературного языка, а о режиме соревновательности двух языковых форм, с помощью которой достигаются разные коммуникативные цели — комфортность, понимание, уважение, комизм.

Надо сказать, что отношения изоморфизма выражены в диалектной драме менее отчетливо, чем отношения комплементарности; отношения изоморфизма оказываются и самыми уязвимыми с точки зрения функций, выполняемых диалектом и литературным языком в текстах драм, но автору все же удалось выделить эти явления и сгруппировать их по «сферам».

В диалектных драмах очень много элементов особой языковой игры, которая построена исключительно на взаимодействии двух форм существования языка в их изоморфных отношениях. Возникает вопрос: диалектные драмы представляют собой имитацию реально существующих контактов диалекта и литературного языка в коммуникации или они через художественные приемы отражают ностальгию по диалекту, вытесняемому литературным стандартом?

Выделение отношений комплементарности и изоморфизма в качестве лингвистического подхода к обширному материалу драм «диалектной волны» вполне уместно и оправдано. Но эти отношения не исчерпывают всей сложности картины взаимодействия диалекта и литературного языка в драмах, да и слишком строгие критерии разграничения функций языковых форм едва ли помогают восстановить их реальное соотношение в речи. В этой связи спорным представляется описание метакоммуникативных свойств диалекта и литературного языка как проявление изоморфных отноше-

ний между ними. Здесь кроется совершенно иная проблема, чрезвычайно важная для лингвиста, изучающего язык диалектных драм, — восприятие языковым сознанием ситуации смены кодов общения и возникновение метакоммуникативных ситуаций. Диалект в аспекте метакоммуникации имеет в драмах много поводов для обсуждения. В книге В. Б. Меркурьевой приводятся замечательные сцены, иллюстрирующие «диалектные проблемы» носителей немецкого языка.

Рефлексивная деятельность в диалектных драмах выражена даже отчетливее, чем в других художественных текстах именно благодаря лингвистически насыщенному контакту двух форм существования языка, что позволяет включить метакоммуникацию в число эффективных драматургических приемов, а исследователю языка дает информацию о валидности диалекта и литературного стандарта с позиций их носителей.

Книгу В. Б. Меркурьевой о языке диалектно отмеченных драм XIX, но главным образом XX века можно отнести к первым в отечественной германистике монографическим исследованиям, в которых полно и последовательно изучаются сложнейшие процессы функциональной стратификации форм существования языка в их речевом правдоподобию.

Литература

1. *Eichhoff J.* Sterben die Dialekte aus? // Die deutsche Sprache zur Jahrtausendwende. Sprachkultur oder Sprachverfall? (= Thema Deutsch Bd. I). Wiesbaden, 2000.
2. Standardvariation. Wie viel Variation verträgt die deutsche Sprache? / Hrsg. von L. M. Eichinger, W. Kallmeyer. Berlin, 2005 (= Institut für deutsche Sprache. Jahrbuch 2004).

В. А. ТАТАРИНОВ

**КОНЦЕПТУАЛЬНО НОВАТОРСКИЙ КУРС
ЛЕКСИКОЛОГИИ НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА
ОЛЬШАНСКИЙ И. Г., ГУСЕВА А. Е. ЛЕКСИКОЛОГИЯ:
СОВРЕМЕННЫЙ НЕМЕЦКИЙ ЯЗЫК =
LEXIKOLOGIE: DIE DEUTSCHE GEGENWARTS-
SPRASCHEN. М.: АКАДЕМИЯ, 2005. — 416 С.**

Впервые за последние 50 лет после выхода беспрецедентной «Лексикологии немецкого языка» К. А. Левковской (1956 г.) вновь появилось концептуально оригинальное и всеобъемлющее исследование по лексикологии немецкого языка — И. Г. Ольшанского и Е. А. Гусевой. Я не преувеличу, если предреку данному изданию аналогичный творческий путь в германистике.

Рецензируемый курс лексикологии вобрал в себя наиболее значительные достижения в области лексических исследований отечественных лексикологов и зарубежных языковедов. В книге отражены также и новейшие языковедческие научные направления: когнитивистика, гендерные исследования, межкультурная коммуникация. Вызывает значительное удовлетворение пронизанность текста книги размышлениями о национально-культурной специфике лексического состава языков.

Перед тем как рассмотреть структурно-содержательные аспекты работы, придется высказать некоторые критические соображения по поводу классификационной системы материала, представленного в книге. Поскольку учебник предназначен для студентов, в нем должно быть обязательно расширенное оглавление. Студент еще не владеет топологией и классификацией лексического материала, поэтому содержание книги нельзя ограничивать только главами, тем более при отсутствии предметного указателя к книге.

Более четко в учебнике должно быть произведено разведение теории лексикологии и теории слова. Так, XIV глава о новых исследовательских подходах в языкознании, семантике и когнитивной лингвистике оказывается в одном ряду с лексикографией, межкультурной коммуникацией (как лингвистическими отраслями, гл. XIII, XV) и с описанием современных тенденций в развитии

немецкого языка (гл. XVI). Таким образом, материал книги я буду рассматривать не в последовательности глав, которую предлагают авторы.

Теория лексикологии изложена в главах I, XII—XV. В первой главе подробно освещены предмет, задачи и методология исследования. В принципе авторы ориентируются на традиционные формально-структурные подходы, но говорят и о раскрытии в лексике концептуальных структур и создании категориальной лексикологии.

В очевидно самостоятельные лексикологические отрасли в книге вычленяются словообразование, фразеология, лексикография, общая, частная, историческая и контрастивная лексикология. В качестве методологии работы называются принципы материалистического языкознания (с. 6), однако в самом тексте книги реализован полипарадигмальный подход к явлениям языка, что и сделало данное издание вдвойне ценным.

Так, в XIV главе дан исчерпывающий обзор научных аспектов современной когнитивной лингвистики во всем ее историко-филиационном и методологическом генезисе. Освоение этого материала студентами предоставляет им возможность перейти к адекватному чтению немецкой лингвистической литературы, так как ими будет уже освоено необходимый лингвокультурный фон, включающий такие имена, как Гумбольдт, Витгенштейн, Вайсгербер и мн. др.

В XV главе, посвященной межкультурной коммуникации, особое внимание уделено понятию «культура» и соотношению языка и культуры. В лингвокультурологическом русле результативно описаны такие классы лексики, как безэквивалентная, фоновая и коннотативная лексика. Здесь же рассмотрены и вопросы языковой личности.

Студент найдет в книге необходимые сведения из традиционной истории лексикологии. Называются истоки лексикологии, характеризуются ученые, непосредственно занимавшиеся разработкой вопросов лексикологии, причем отмечены имена, которые ассоциируются с отдельными лексикологическими изобретениями: Ипсен, Трир — *семантические поля*; Вайсгербер — *inhaltbezogene Sprachwissenschaft* (к сожалению, знаменитый термин Вайсгербера содержит в книге орфографическую ошибку — соединительного -s- в слове *inhaltbezogen* не должно быть); Смирницкий — *лексико-семантический вариант слова* и т. д.

Убедительно актуализировано обсуждение корреляции *слово и понятие* (проблема дополнена уровнем концепта), рассмотрены проблемы слова как основной единицы языка, вопросы лексико-семантической системы, семасиологические и ономасиологические подходы к изучению слова и многие другие аспекты.

В третьей главе уточняются понятия полисемии и омонимии. Полисемия характеризуется как лингвистическая универсалия и

как способ выражения языковой экономии. Авторы комментируют и такое отношение ученых к полисемии, которое сводит полисемию к существованию так называемого общего значения или к вариантам значения. Читатели знакомятся со взглядами на слова как на постоянно однозначные феномены, реализующие свои значения в каждом конкретном словоупотреблении.

Верным кажется представление о полисемии как более сложном явлении, чем это принято считать. Не случайно авторы пытаются слово «неоднозначность» (*Mehrdeutigkeit*) обосновать как родовой термин по отношению к термину «полисемия». Я уже предпринимал такую попытку ранее (в 1988 г.), причем термином «неоднозначность» покрываются такие гипонимы, как *полисемия*, *амбисемия*, *эврисемия*, *анасемия*. Это направление в изучении полисемии подержано уже многими учеными, особенно в области терминологии.

В четвертой главе блестяще изложены особенности парадигматики в сфере лексики. Описаны наиболее частотные явления гиперо-гипонимии, эквонимии (когипонимии), партитивности. Этот раздел можно было бы дополнить примерами-гетеронимами (*петух — курица*) (термин гетеронимы авторы употребляют в другом значении, как это принято у немецких германистов, — в значении региональных дублетов). Говорить о возможном пересечении гипонимов и синонимов (с. 56) я бы воздержался, ибо синонимы, по определению, сходнозначные слова, гипонимы же, даже если они стоят в ряду эквонимов, обозначают разные денотаты. Гиперо-гипонимическая синонимия (*Apfelbaum — Baum*) имеет дискурсивный, а не языковой характер (ср. с. 55). Когда речь идет об антонимии, то лексические пары типа *Mädchen — Junge* скорее относятся также к гетеронимам, нежели к антонимам.

Весьма конденсированно и дидактически корректно воссоздается в учебнике историческое становление лексики немецкого языка, описывается его словообразовательная система, включающая разветвленную сеть заимствований и интернационализмов. Не обойдена вниманием и столь почитаемая в немецком языкознании проблема изменения значения (*Bedeutungswandel*, гл. IX). Сюда примыкает гл. XVI, в которой речь идет о тенденциях развития современного немецкого языка.

Давая оценку словарному составу немецкого языка с социалингвистической и функциональной точки зрения (гл. X), авторы четко отграничивают национальные варианты немецкого языка (ФРГ, Австрия, Швейцария) от многочисленных социально-функциональных языковых форм, таких, как диалекты, жаргоны и т. п. По традиции авторы посвящают отдельную главу специальной лексике (*Sonderlexik*). В силу этой традиции к специальной лексике относятся как профессиональные наименования, так и лексика отдельных социальных групп, напр. молодежи и женщин. С общелексикологической точки зрения такая классификация, естест-

венно, возможна. Если же оценивать выражение «специальная лексика» как термин терминоведения (ср.: *Общее терминоведение: Энциклопедический словарь*. М., 2006), то, в силу иных оснований классификации, типология специальной лексики предстанет в ином свете.

Особой строкой отметим высочайший уровень библиографической и методической фундированности учебника, что будет гарантировать ему долгую и надежную службу во благо многих поколений германистов.

М. Н. ЛЕВЧЕНКО
(Москва)

БОГАТЫРЕВА Н. А., НОЗДРИНА Л. А.
СТИЛИСТИКА
СОВРЕМЕННОГО НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА
(STILISTIK DER DEUTSCHEN GEGENWARTSSPRACHE):
УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ ДЛЯ СТУДЕНТОВ
ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ВУЗОВ И ФАКУЛЬТЕТОВ.
М.: АКАДЕМИЯ, 2005. — 336 С.

Вышедшее в издательском центре «Академия» учебное пособие по стилистике немецкого языка входит в серию работ современных лингвистов, продолжающих традиции, заложенные в отечественной германистике несколько десятилетий назад. Авторы сознают сложность стоящей перед ними задачи: перекинуть мост между тем, что было достигнуто германистами в предыдущие периоды развития лингвистики, и тем, что делается в этой области сегодня. Учитывая тот факт, что с момента выхода в свет наиболее известных из написанных на немецком языке и используемых в качестве учебников по стилистике работ Э. Г. Ризель и Е. И. Шендельс («Deutsche Stilistik», 1975), Д. Фаульзайта и Г. Кюн («Stilistische Mittel und Möglichkeiten der deutschen Sprache», 1975), В. Фляйшера и Г. Михеля («Stilistik der deutschen Gegenwartssprache», 1977, последнее переиздание — 1996), В. Шнайдера («Stilistische deutsche Grammatik», 1963) прошел не один десяток лет, можно только приветствовать стремление авторов создать новое учебное пособие на немецком языке, в котором стилистические категории и явления рассматриваются с позиций новой, когнитивно-дискурсивной парадигмы и оцениваются с точки зрения антропоцентризма. Учитывая достижения отечественных и зарубежных лингвистов, авторы предпринимают попытку показать значимость стилистического анализа для межкультурной коммуникации, что также свидетельствует о своевременности и актуальности такой публикации.

Разрабатывая концепцию учебного пособия, авторы исходили из опыта преподавания стилистики и стилистической грамматики в языковом вузе, пытаясь связать в единое целое теоретические положения и их практическую реализацию в различных функциональных стилях, жанрах, типах текста.

Пособие состоит из двух больших разделов. В первом («Wort und Wortkonfigurationen als Quelle stilistischer Effekte») четко определяются исходные позиции и традиционно выводится сущность стилистического значения как производного от коммуникативной функции языковых единиц.

Подробно рассматриваются такие комплексные категории, как стилистическая значимость, стилистические черты, стилевые нормы, композиционно-речевые формы, типология текстов, стилистический потенциал лексической единицы и его реализация в тексте, стилистически значимые группы и подсистемы общего словаря, стилистические приемы и техники, используемые для реализации авторского замысла. В пособие включен материал по стилистической маркированности лексем и словосочетаний, по прагматическому потенциалу стилистических средств и фигур, описывается стилистическая значимость профессиональных языков и их влияние на узус, а также гендерный, возрастной и идеологический факторы в стилистическом преломлении. При рассмотрении этих категорий и приемов авторы используют все новое, что дали последние исследования в области не только стилистики, но и смежных с ней дисциплин, например, стилистической грамматики, лексикологии, когнитивистики, гендерной лингвистики, социолингвистики, лингвистики текста.

Второй раздел посвящен тем явлениям, которые проявляют себя на границе между стилистикой и грамматикой текста. Рассмотрение микро- и макротекста, их категорий и параметров подводит авторов к определению особенностей, отличающих тексты различных функциональных стилей с точки зрения грамматики текста. Рассматриваются такие традиционные стилистические понятия, как композиция макротекста, его «сильные позиции» (заглавие, эпиграф, зачин, концовка), их классификация, в частности, с опорой на грамматический критерий.

Особый интерес представляет освещение различных языковых единиц, начиная с фонемы и заканчивая предложением, с позиций их участия в стилистическом оформлении целого текста. При этом в разделе, посвященном слову, рассмотрены стилистические возможности практически каждой части речи, от существительного до междометия, что в свое время сделал В. Шнайдер, однако в данном пособии роль каждой части речи рассматривается с современных позиций, с точки зрения структуры текста. Кроме того, так подробно ни фонема, ни морфема, ни слово ни в одном из современных учебников по стилистике не рассматривались.

Оригинальная подача материала сопровождается большим количеством удачно подобранных примеров не только из классической и широко известной литературы. Это и тексты, редко попадающие в поле зрения лингвистов, но представляющие, однако, большой интерес для изучающих современный немецкий язык.

Широко привлекаются жанры средств массовой коммуникации и официального стиля речи. Очень подробно разработан материал из области профессиональных языков, а также лексических подсистем с социально, темпорально и территориально ограниченным радиусом использования. В качестве примеров приводятся и фольклорные произведения (сказки, басни, пословицы, загадки), детская литература (стихи, считалки), скороговорки, телефонные разговоры, письма, объявления в газете и т. д. Они рассматриваются как макротексты, т. е. целые речевые произведения. Все стилистические механизмы и приемы предстают в новом ракурсе благодаря удачному соединению традиционного и того нового, что дали лингвистические исследования в последние десятилетия.

Вполне объясним интерес авторов к тексту как коммуникативной единице высшего уровня, обладающей своей структурой и своими категориями. Различая макротекст и микротекст, авторы описывают микротекст как тематическое, коммуникативное и структурное единство, а макротекст, или целый текст, — как завершенное речевое произведение, отличающееся рядом категорий и признаков, присущих только ему и отсутствующих у микротекста и предложения.

Уделяя основное внимание макротексту как результату речетворческого процесса, авторы рассматривают его соотношенность с реальной или вымышленной действительностью, иначе говоря, его актуализацию с опорой на пять текстовых структур, которые составляют основу любого текста, по-разному проявляя себя в разных функциональных стилях, жанрах, типах текста. Этими структурами являются темпоральная, локальная, персональная, референтная и модальная структуры. Языковыми средствами их выражения выступают традиционно рассматриваемые в учебниках по грамматике категории времени, лица, наклонения, модальности, определенности-неопределенности. На ярких примерах из всех функциональных стилей рассмотрены особенности каждой структуры. Их описание осуществляется с опорой на понятия «грамматико-лексическое поле» и «текстовая сетка».

Понятие «поле» хорошо известно в лингвистике. На материале немецкого языка оно было подробно описано еще в 1969 г. Е. В. Гулыга и Е. И. Шендельс в монографии «Грамматико-лексические поля в современном немецком языке», где под «полем» понималось все множество языковых единиц, служащих для передачи того или иного значения (времени, множественности, указательности и т. д.). Как известно, поле имеет определенную структуру: оно состоит из доминанты (ядра), которую образует соответствующая грамматическая категория, выражающая данное значение наиболее ярко (в поле времени — временные формы глагола, в поле множественности — категория числа и т. д.), и периферии, то есть других грамматических, лексических и словообразовательных средств, выра-

жающих это значение менее четко. Поле как парадигматическая категория существует в языке, а с обращением к тексту реализует себя через соответствующую текстовую сетку как категорию синтагматическую, включающую в себя лишь некоторые элементы поля. В рецензируемом пособии удачно показаны особенности темпоральной, локальной и других сеток, функционирующих в текстах разных стилей и жанров.

В заключительном разделе намечены возможные пути дальнейших исследований в области стилистики, в частности объединение текстовых структур в так называемые «глубинные категории»: хронотоп, категорию координат, категорию дейксиса и категорию точки зрения.

Подводя итог, хотелось бы отметить, что авторам удалось логично и последовательно решить проблему соотношения между стилистикой языка и стилистикой речи, рассматривая богатый арсенал средств современного немецкого языка как потенциал, воплощаемый в реальных речевых условиях и подлежащий различного рода модификациям и перевоплощениям в зависимости от речевой среды, в которую погружен не только отправитель, но и получатель речи.

Пособие по стилистике, несомненно, заинтересует не только студентов лингвистических вузов и факультетов, которым оно адресовано, но и преподавателей, аспирантов и всех интересующихся данной областью языкознания.

РУССКАЯ ГЕРМАНИСТИКА

Ежегодник Российского союза германистов

Том III

Издатель А. Кошелев

Художественное оформление переплета
О. Максимовой

Корректоры: Т. Марелло, О. Курочкина
Оригинал-макет подготовлен А. Камкиным

Художественный консультант Л. М. Панфилова

Подписано в печать 20.03.2007. Формат 60×90 ¹/₁₆.
Бумага офсетная № 1, печать офсетная.
Усл. печ. л. 29,5. Тираж 600. Заказ №

Издательство «Языки славянской культуры».
ЛР № 02745 от 04.10.2000.
Phone: **207-86-93**
E-mail: Lrc@comtv.ru Site: <http://www.lrc-press.ru>

*

Оптовая и розничная реализация — магазин «Гнозис».
Тел./факс: (095) 247-17-57, тел.: 246-05-48, e-mail: gnozis@pochta.ru
Костюшин Павел Юрьевич (с 10 до 18 ч.).
Адрес: Зубовский б-р, 2, стр. 1
(Метро «Парк Культуры»)

Foreign customers may order this publication
by E-mail: koshelev.ad@mtu-net.ru