

## СОДЕРЖАНИЕ

От редакции .....	9
-------------------	---

### Литературоведение

<i>Н. Т. Рымарь</i> . Превращение периферии в центр: «рама» и «порог» как формы сюжетного развертывания .....	12
<i>А. И. Жеребин</i> Эстетическая теория «швейцарцев» (опыт модернизации).....	20
<i>А. Г. Березина</i> Модерн и модернизм.....	28
<i>Hendrik Birus</i> Der Leser Roman Jakobson — im Spannungsfeld von Formalismus, Hermeneutik und Poststrukturalismus .....	42
<i>Т. А. Федяева</i> К проблеме канонических и неканонических форм сатиры .....	55
<i>Hans-Jörg Knobloch</i> . Literarischer Kanon und Entkanonisierung aus westlicher Sicht .....	64
<i>А. В. Ерохин</i> Карл Филипп Мориц и Веймарский классицизм .....	73
<i>Е. А. Панкова</i> Средневековый Нюрнберг как культурный центр в немецком романтическом дискурсе.....	82
<i>Е. В. Бурмистрова</i> «Книга изречений» как центр цикла «Западно-восточный диван» И. В. Гете.....	91
<i>M. Durzak</i> . Zentrum und Peripherie in der deutschen Literatur des frühen 19. Jahrhunderts. Am Beispiel von Johann Peter Hebels Kalendergeschichten .....	98
<i>Г. В. Стадников</i> У истоков русской германистики (к 200-летию со дня рождения Степана Петровича Шевырева).....	108
<i>А. С. Бакалов</i> Литературные альманахи в культурном пространстве Германии классико-романтической эпохи .....	116
<i>О. Б. Кафанова</i> Немецкоязычная литература на страницах томской периодики XIX — начала XX веков.....	125
<i>Л. Н. Полубояринова</i> Немецкая провинция французской метрополии? К вопросу об историко-литературной оценке Стефана Георге и поэтов его круга.....	135

<i>Н. С. Павлова.</i> Об одной «периферийной фигуре» в «Охранной грамоте»: Рильке и Пастернак .....	145
<i>Н. В. Пестова.</i> В тени истории литературы: «роетae minoges» немецкого экспрессионизма.....	156
<i>В. Г. Зуcман.</i> Немецкоязычная Прага как литературная столица .....	165
<i>Н. А. Бакиш.</i> Центр и периферия в романах Отто Ф. Вальтера «Время фазана» и Урса Йегги «Soulthorn».....	176
<i>В. Н. Ахтырская.</i> Центральные и периферийные аспекты поэтики травелога на примере книги В. Г. Зебальда «Кольца Сатурна» .....	185

### Лингвистика

<i>А. В. Павлова, В. М. Павлов.</i> Ядро и периферия в семантической структуре лексического значения в свете сопоставления переводных эквивалентов в немецком и русском языках .....	193
<i>Ernest W. B. Hess-Lüttich.</i> Textsorte Moderation. Zu ihren kommunikativen unktionen in Berner Lokalradio-Sendungen .....	206
<i>К. А. Филиппов.</i> Лингвистика текста в Германии и России: К вопросу о центре и периферии лингвистических изысканий .....	220
<i>В. Т. Девинская.</i> Явления аналогии и аналитизма в современном немецком языке как результат межуровневых взаимодействий центра и периферии .....	230
<i>У. М. Вичаров.</i> Zentrum, Peripherie, Konzept aus phonetischer Sicht.....	239
<i>О. Л. Нуждина.</i> Проблема произносительной нормы в аспекте центра и периферии .....	244
<i>С. М. Панкратова.</i> Центр и периферия во фразеологии .....	252
<i>Т. Н. Александрова.</i> Аспектуальность в поле, сетке и тексте немецкого языка .....	261
<i>М. N. Volodina.</i> Sprache der Massenmedien als Ausdruck sprachlicher Realität .....	269
<i>А. В. Кокова.</i> Соотношение центра и периферии как проблема формирования стилистических норм немецкого газетно-публицистического стиля .....	275
<i>А. Ю. Щипицина.</i> Функционирование компьютерной лексики в немецких компьютерных и общественно-политических СМИ .....	283
<i>Р. С. Аликаев.</i> Особенности вербализации философских концептов в немецких научных текстах эпохи раннего просвещения.....	291
<i>А. Г. Пастухов.</i> Прагматика информирования в «Tatsachen über Deutschland»: анализ типа текста .....	303
<i>Н. Д. Светозарова.</i> О чем пели российские немцы: варьирование инципитов в песенном фольклоре немцев-колонистов (на материале собрания В. М. Жирмунского) .....	312
<i>А. И. Москалюк.</i> Островные диалекты как форма существования немецкого языка .....	323
<i>О. В. Байкова.</i> Иноязычный акцент в русской речи российских немцев Кировской области .....	331
<i>Р. М. Скорнякова.</i> Наименования профессий в немецком разговорном языке (лингвокогнитивный аспект) .....	338
<i>М. Б. Чиков.</i> О родственности семантических категорий (на материале немецких префиксальных глаголов) .....	346
<i>Р. И. Бабаева.</i> О выделении «вводных» слов как самостоятельного класса (на материале немецкого и русского языков).....	353

---

<i>С. Т. Нефёдов</i> . Модальные слова и выражения в древневерхненемецких текстах .....	362
<i>С. Ю. Потапова</i> . Неофициальная номинация лица в современной немецкой прессе.....	373

### Рецензии

<i>Л. Б. Кочук</i> . Рец. на кн.: <i>Маркина А. Г., Муравлева Е. Н., Муравлева Н. В.</i> «Культура Германии: Лингвострановедческий словарь». Kultur Deutschlands: Realienwörterbuch. М.: АСТ; Астрель; Хранитель, 2006. 1181 с.: ил. ....	381
<i>Н. Н. Трошина</i> . Увлекательная лингвокультурология. Рец. на кн.: <i>Быкова О. И.</i> Этноконнотация как вид культурной коннотации (на материале номинативных единиц немецкого языка). Воронеж: Воронежский Гос. ун-т, 2005. 277 с. ....	386



## ОТ РЕДАКЦИИ

«Центр и периферия в литературе, языке и науке» — эта тема была выбрана для 4-го съезда Российского союза германистов, прошедшего 23—25 ноября 2006 г. в Санкт-Петербурге и привлечшего 130 докладчиков из 40 городов России и 7 зарубежных стран (Австрия, Бельгия, Германия, США, ЮАР, Украина, Швейцария). Пленарные и секционные заседания проходили в Санкт-Петербургском государственном университете, Российском государственном педагогическом университете им. А. И. Герцена и Институте лингвистических исследований РАН, в научных центрах, теснейшим образом связанных с зарождением и развитием отечественной германистики. Президиум РСГ благодарен сотрудникам этих учреждений, взявшим на себя немалый труд по организации и проведению нашего форума.

Президиум РСГ благодарит за поддержку этого научного события Немецкую службу академических обменов (DAAD, Бонн) и Австрийский культурный форум при Посольстве Австрии (Москва), а также Гете-Институт в Санкт-Петербурге и Швейцарский культурный фонд «Про Гельвеция», способствовавшие оформлению культурной программы съезда.

Выбранная тема оказалась чрезвычайно актуальной для германистического сообщества страны, переживающей сложные процессы централизации/децентрализации культурного пространства, его ресурсов и «символического капитала». Для российских германистов-«зарубежников» методологически важным предстало отношение их науки к центрам «производства» и изучения немецкого языка и литературы. Соотношение центра и периферии в немецкоязычных культурах, явленных в слове, динамика культурных процессов, определяемая сложным взаимодействием центростремительных и центробежных сил, семантика периферийности, проблемы локализации, смещения, полицентричности — эти вопросы вызвали живой теоре-

тический и исторический интерес ученых и с разной степенью остроты были поставлены в их докладах. Вероятно, продуктивной «порождающей рамой» для научных дискуссий послужил и «петербургский контекст», своеобразный «гениус лоци» города, представляющего одновременно и центром, и периферией в культурно-исторической системе координат.

Публикация докладов 5-го съезда — ввиду их многочисленности — также в каком-то смысле затрагивает проблему «центра-периферии»: в концентрированном виде доклады вошли в предлагаемый Вашему вниманию четвертый том «Ежегодника РСГ», а также в сборник «Материалов 4-го съезда РСГ», публикуемых Кабардино-Балкарским государственным университетом. Часть докладов опубликована на сайте Российского союза германистов <http://www.daad.ru/rsg/>. Отдельные доклады приняты для публикации в межвузовские научные сборники университетов России. На сайте РСГ будут представлены данные обо всех опубликованных работах.

Первый раздел тома «Ежегодника» («Литературоведение») открывается статьями, освещающими теоретическую сторону проблемы взаимоотношений центра и периферии. Н. Т. Рымарь изучает процесс трансформации периферийных и центральных элементов художественного текста. На материале эстетической теории Бодмера и Брейтингера А. И. Жеребин ставит вопрос о формировании инновативных концепций культуры «модерна» из перспективы «регионального» языкового сознания. Разграничению понятий «модерн» и «модернизм» посвящена статья А. Г. Березиной. В центре работы Х. Бируса — попытка освещения роли теоретических достижений Романа Jakobsona и возвращения их с периферии научного интереса в центр современной литературоведческой мысли. Взаимоотношению канонических, деканонических и неканонических форм литературных явлений посвящены статьи Т. А. Федяевой и Х.-Й. Кноблоха.

Историко-литературные публикации группируются вокруг нескольких проблем. Внимательному анализу подвергается поэтика конкретных литературных произведений и соотношение в них «центральных» и «периферийных» элементов (работы Е. В. Бурмистровой, М. Дурцака и В. Н. Ахтырской). Исследуется динамика и эстетические результаты творческих процессов внутри и вне признанных центров литературы (статьи А. В. Ерохина, Л. Н. Полубояриновой, Н. В. Пестовой, В. Г. Зусмана). Тематизации «центра» и «периферии» в творчестве отдельных писателей посвящены публикации Е. А. Панковой, Н. С. Павловой, Н. А. Бакши. Рецепционно-публикационные процессы как в немецкоязычном культурном пространстве, так и за его пределами изучают Г. В. Стадников, А. С. Бакалов, О. Б. Кафанова.

В лингвистический раздел тома включены статьи, связанные с обсуждавшимися на конференции общими и частными проблемами

соотношения центра и периферии в немецком языке и аспектами их изучения в современной германистике.

Тематика статей отражает многослойность проблемы соотношения центра и периферии в лингвистике, разнообразие сфер реализации этих отношений и особенностей форм взаимодействия в языке — в диапазоне от системно-структурных феноменов до лингвокультурных. Материалы показывают также, что полевой подход в лингвистической германистике продолжает оставаться актуальным и эффективным; он расширяет зону своего применения как универсальный метод описания языка в разных ипостасях и функциях.

Взаимодействие центра и периферии на разных уровнях системы немецкого языка — фонетическом, синтаксическом, фразеологическом, семантическом, стилистическом — рассматриваются в статьях В. Т. Двинской, В. М. Бухарова, О. Л. Нуждиной, С. М. Панкратовой, Т. Н. Александровой, А. В. Павловой и В. М. Павлова, М. Б. Чикова. Исторические аспекты проблемы взаимодействия центра и периферии рассматриваются в статьях А. В. Коковой, Р. С. Аликаева, С. Т. Нефедова. Специфике соотношения центра и периферии в современных СМИ посвящены статьи М. Н. Володиной, Л. Ю. Щипициной и С. Ю. Потаповой.

В сборнике представлены исследования, связанные с изучением активных процессов в некоторых периферийных жанрах текста и их языковых особенностей (статьи Э. В. Хесс-Люттиха, Л. Н. Григорьевой и А. Г. Пастухова). Особую группу образуют статьи о диалектных областях России как языковой периферии, сохраняющей реликты прежней языковой культуры (статьи Н. Д. Светозаровой, Л. И. Москалюк, О. В. Байковой).

Вопросы центра и периферии обсуждаются на метаязыковом уровне применительно к такой дисциплине, как лингвистика текста в ее двух национальных версиях — немецкой и русской (статья К. А. Филиппова). И наконец, в поле зрения германистов попали и отдельные явления разговорного языка, которые имеют статус периферийных, но демонстрируют в современном немецком языке активное поведение (статьи Р. М. Скорняковой и Р. И. Бабаевой).

В сборник включена рецензия на фундаментальный труд «Культура Германии. Лингвострановедческий словарь», выполненный коллективом авторов под общей редакцией Н. В. Муравлевой.

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Н. Т. РЫМАРЬ  
(Самарский государственный университет)

### ПРЕВРАЩЕНИЕ ПЕРИФЕРИИ В ЦЕНТР: «РАМА» И «ПОРОГ» КАК ФОРМЫ СЮЖЕТНОГО РАЗВЕРТЫВАНИЯ

Основная часть нашей жизни протекает бессобытийно — в том смысле, что в ней происходят события, заранее известные и повторяющиеся, образующие определенный, готовый ритм. В этом отношении к жизни можно применить понятие, выработанное Ю. М. Лотманом по отношению к тексту: понятие бессюжетного или классификационного текста<sup>1</sup>, в котором все движения происходят в рамках готовых упорядоченностей, в рамках заданных границ. Художественное произведение делает эту реальность бессюжетной жизни — сюжетной<sup>2</sup>, поэт находит в ней нечто «интересное», не укладывающееся в готовую структуру<sup>3</sup> — он или углубляется во внутренний мир личности, или каким-то образом драматизирует эту жизнь, «интересно» развертывая отдельные ее моменты и таким образом выводя ее течение за пределы предзаданности. На этом строится сюжетное развертывание<sup>4</sup> романа, природа которого во многом определяется противостоянием традиции тому, что традиция считает существенным и закономерным жизненным порядком, то есть «центром». Роман сосредоточивает свое внимание на деталях и обстоятельствах, которые с точки зрения авторитета традиции являются случайностями частной жизни, чем-то второстепенным и «периферийным». Так, Фридрих Теодор Фишер

---

<sup>1</sup> См.: Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб., 1998. С. 226—234.

<sup>2</sup> Ср.: «Сюжетный текст строится на основе бессюжетного как его отрицание». — Там же. С. 227.

<sup>3</sup> Ср.: «Художественный образ строится не только как реализация определенной культурной схемы, но и как система значимых от нее отклонений, создаваемых за счет частных упорядоченностей». — Там же. С. 241.

<sup>4</sup> См. о таком понимании романного сюжетного развертывания: Рымарь Н. Т. Поэтика романа. Саратов, 1990. С. 26—46.

говорил о романном поиске «зеленых мест» в прозаическом миропорядке («grüne Stellen»); таковы, например, ситуации — «отмстителя прозе обстоятельств за живого человека»<sup>1</sup>, а также «узкий круг семьи, частного бытия, индивидуальности, внутреннего мира»<sup>2</sup>. Кажется, и вправду можно сказать, что с точки зрения общего порядка жизни, исторического процесса, а в особенности традиционалистского типа культуры, стихийным, «природным» критиком которого несомненно является роман, это обстоятельство большей частью периферийного характера. С точки зрения поэта — это как раз главное в жизни, ее истинный центр, а остальное — филистерство, скучная периферия истинной жизни, жизнь неполная и по сути ущербная.

Искусство сосредоточивается главным образом на чем-то, что нарушает порядок бессюжетной структуры, что и порождает сюжетное движение — «пересечение той запрещающей границы, которую утверждает бессюжетная структура»<sup>3</sup>, образующая авторитетный для культуры ценностный центр. Это — движение от поверхности общего миропорядка в глубину, во внутреннюю жизнь, которая проявляется больше в несущественных для общего хода жизни мелочах. Так, Шопенгауэр писал, что задача романа — сделать мелочи жизни интересными. Говоря словами Гегеля, это фактически означает добыть из них утраченную поэзию.

Выйти за границы бессюжетной «нормальной обыденности», сосредоточиться на периферийных ее моментах в искусстве означает выйти к «центру». Повествовательный текст так и строится: господство центра — это пространство бессюжетной структуры — взламывается, чтобы найти пограничные — «горячие точки», в которых открывается незавершенное, противоречивое движение жизни, обнаруживающее ее внутренний драматизм, энергию ее самопроявления. Специфической для искусства формой взламывания поверхности бессюжетного текста является изоляция<sup>4</sup> и разработка отдельных его моментов, позволяющая освободить их из функциональной связи в системе готовой упорядоченности, осуществить сюжетное развертывание их внутреннего потенциала.

Таким образом, доклад посвящается специальному аспекту проблемы «центр — периферия». Речь пойдет об изолирующих границах в строении литературного произведения: о взаимодействии рамы — об-

---

<sup>1</sup> *Vischer F. T. Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen. Stuttgart, 1857. Dritter Teil. 2. Abschnitt. Die Dichtkunst. S. 1305.*

<sup>2</sup> *Ibid. S. 1303—1306.*

<sup>3</sup> *Лотман Ю. М. Указ. соч. С. 228.*

<sup>4</sup> См.: *Бахтин М. М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 59—61; Медведев П. Н. (М. М. Бахтин): Формальный метод в литературоведении. М., 1993. С. 31—33; Мукаржовский Я. Эстетическая функция, норма и ценность // Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и теории искусства. М., 1994. С. 55—56.*

рамляющего текста — и обрамленного текста (*Binnenerzählung*)<sup>1</sup>, а также о поэтике порога как одной из функциональных форм границы в художественном языке.

Рама представляет собой одну из функциональных форм изолирующей границы, она «отрешает», то есть отграничивает фикциональную действительность от реальности. Эту функцию рамы картины анализировал Георг Зиммель. Он исходил из того, что рама картины обеспечивает эстетическую автономность произведения живописи, создавая завершение, «которое в *одном* акте равнодушно отталкивает внешнее и объединяет в единство внутреннее»<sup>2</sup>. В контексте рассматриваемой проблемы самое важное в бахтинском понимании отрешения или изоляции то, что изоляция освобождает внутреннюю активность, заключенную в элементе текста культуры и позволяет ему явить себя в своей собственной сущности, «высказать себя», чтобы стало возможным его завершение.

Как и всякий акт изоляции, рама эстетически выделяет некое содержание, создавая определенную смыслообразующую перспективу. В этом заключается эстетический дар рамы отрешенному фрагменту действительности, и этот дар — собственно дар другого — творит эстетическое завершение. Рама произведения в литературе — это разнообразные тексты (паратексты), обладающие своей семантикой — названия произведений, указания на жанр, авторские предисловия, заголовочные комплексы, время и место создания стихотворения и др. Эти тексты создают особую коммуникативную ситуацию между художником и действительностью, они формируют точку зрения читателя, обуславливающую восприятие текста в определенной перспективе<sup>3</sup>. Текст обрамления создает завершающую перспективу на внутренний (вставной) текст, что предполагает наличие точки зрения субъекта или наблюдателя, внешней по отношению к тексту, — находится ли она во внешней для произведения действительности или внутри произведения.

Эта позиция венаходимости, как известно, является одним из важнейших условий эстетического события, в котором и рождается произведение, и она делает возможным продуктивное перспективистское обрамление вставного текста. «Изнутри себя самое жизнь не может породить эстетически значимой формы, — пишет М. Бахтин. — Лишь

<sup>1</sup> См.: Рымарь Н. Т. О завершающей функции рамы в литературном произведении // Рама и граница. Rahmen und Grenzen / Граница и опыт границы в художественном языке. Самара, 2006. Вып. 3. С. 19—33.

<sup>2</sup> Simmel G. Der Bildrahmen. Ein ästhetischer Versuch // Simmel G. Vom Wesen der Moderne. Essays zur Philosophie und Ästhetik. Hamburg, 1990. S. 252. См. русский перевод этой статьи: Зиммель Г. Рама картины. Эстетический опыт // Граница как механизм смыслопорождения. Grenze als Sinnbildungsmechanismus. Самара, 2004.

<sup>3</sup> См.: Плумне Г. Различение рам: Тезисы // Рама и граница. Rahmen und Grenzen. С. 6—7.

поскольку я выступлю за ее (жизни) пределы, займу «твердую позицию вне ее, активно облеку ее во внешне значимую плоть, окружу ее трансгredientными ее предметной направленности ценностями, ... жизнь загорится для меня трагическим светом, примет комическое выражение, станет прекрасной и возвышенной».<sup>1</sup> Именно позиция вненаходимости делает возможным обрамление — перспективирующую изоляцию определенного текста.

Вместе с тем мир повествовательной рамы и мир обрамленного повествования оказываются в диалогических отношениях между собой: например, в новелле XIX в. рама, будучи периферией новеллы, занимает внешнюю позицию по отношению к включенному в нее рассказу (рассказчик в данный момент не является участником действия, а видит всю историю как целое), потому что между событием рассказывания и рассказываемой историей нет непосредственной событийной связи. Поэтому оба события — событие рассказывания и рассказываемое событие — относительно автономны по отношению друг к другу, и поэтому обе стороны неизбежно рефлектируют и перспективируют друг друга. Действительность, изображаемая в обрамляющем повествовании, большей частью имеет все признаки незавершенной, непросветленной действительности — это как бы «сырая», реальная жизнь «открытого события бытия», в котором, как правило, случай определяет саму возможность «рассказа по поводу» — в случае т. н. *Gesellschaftsrahmen*, или когда повествование строится, как в новелле Теодора Шторма «Иммензее» или в «Между небом и землей» Отто Людвига.

Обрамление изолирует определенный момент или определенные, часто скрытые и неявные возможности этой незавершенной жизни, в общем потоке которой и происходит акт рассказывания истории. На фоне незавершенной, хаотической действительности (стоит напомнить рамы у Боккаччо — в «Декамероне» или в «Амето») формируется изолированный, мотивированный перспективой обрамляющего повествования и отчасти уже потому обладающий единством и определенной завершенностью другой, второй нарративный мир (*Binnenerzählung*), который «первой», как бы внешней действительности противопоставляет завершенный, обладающий внутренним единством мир нарративно упорядоченного обрамленного *произведения*.

Рассказ внутри обрамляющего рассказа, обладая целостным внутренним смыслом, противостоит как бы «действительности» рамочного повествования как бессюжетного текста — «взламывая» и этот текст, и реализуемый в нем определенный нарратив культуры. Таким образом, внутри одного произведения создается другое, и эта ситуация произведения в произведении, рамы в раме потенцирует, градуально умножает энергию эстетического акта, радикализует, делает более активным переживание творческого акта, создающего, с одной стороны,

---

<sup>1</sup> Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 63.

удвоенную дистанцию по отношению к реальному миру, а с другой — творит на глазах у читателя новый мир, обладающий своей жизненно убедительной энергией и существенной «интересностью». Бытовая действительность (и это как раз характерная черта обрамляющего повествования) преображается, обнаруживает в себе скрытые, другие, «неслыханные» возможности, и одновременно она поднимается в сферу организованного, просветляющего жизнь смысла: читатель — сознательно или бессознательно — переживает акт творческого преобразования реальности с удвоенной интенсивностью.

Здесь достигается столь важный для немецкого реализма XIX в. эффект *Verklärung* — читатель переживает событие перехода границы прозаического миропорядка, что порождает эффект *Läuterung*: обыденность, сохраняя все черты обыденного и случайного, поднимается в сферу поэзии. *Binnenerzählung* приобретает черты едва ли не притчи. Здесь возникает двойной эффект: рассказываемая история выступает, с одной стороны, как самовысказывание жизни, сообщающей о себе нечто необыкновенное и значительное, как вполне аутентичная жизненная история, «по случаю» рассказанная живым свидетелем, с другой стороны, она предстает как мир уже рассказанный, фикциональный, и поэтому эта как бы совершенно реальная история получает эстетическое просветление, поднимается к бытию произведения искусства.

Если рассматривать обрамление в этой системе отношений, то в нем можно обнаружить и признаки другой границы — порога, на котором читатель задерживается на некоторое время, чтобы перейти из одного мира — периферийной части новеллы — в мир рассказываемой истории, которая является целью и центром новеллы.

Порог — один из важных символов в системе культуры, имеющих глубокие исторические корни, восходящие к мифу и ритуалу. Это пространство, которое предполагает переход границы, но семантический центр символа порога составляет все же момент пребывания в этом пространстве. Здесь могут иметь место различные события, связанные с вектором движения, направленного на то, чтобы войти в новое пространство, но происходят они в рамках данных границ и данного состояния. Миф порога — не миф перехода границы, а миф пребывания на границе по пути к чему-то (вектор!). Это прежде всего точка, в которой задерживаются перед совершением решающего поступка. Порог — место вневходимости, место для размышлений и решающего выбора. Здесь можно задержаться и вернуться назад, но это место предназначено для перехода — чтобы был совершен решающий шаг в иное пространство. Поэтому порог — это определенный вызов, вызов совершить выбор, поступок, может быть, отрезающий путь назад. Возможно, наиболее глубоко эта ситуация разработана в «Гамлете», в котором все связано с проблемой возможности поступка и с самого начала разрабатывается как переживание на пороге смерти, так что поступок и смерть собственно уравниваются. Здесь открывается и драматургически — трагически — развертывается метафизический смысл опыта порога, в

данном случае — как опыта границы человеческих возможностей и в духовно-нравственном, и в физически-практическом смыслах.

Порог, будучи точкой вневходимости, есть и позиция дистанции и свободы: здесь мы пребываем между двумя различными формами жизни, двумя различными миропорядками с их необходимостями, мы *уже* и *еще не* связаны ими. Дистанция по отношению к миропорядку создает освобождающую сознание пустоту, относительно свободный и относительно завершающий взгляд на все миропорядки — как бы из позиции потусторонности, — который вносит ясность. Взгляд со стороны позволяет осознать, что есть что, познать до сих пор не проявленное и ранее скрытое. Порог — это пауза в жизни, в которой сознание, освобожденное от власти интересов быта и насущных проблем, связанных с оставленным за спиной миропорядком, просыпается к активной рефлексии. Трагедия с ее ситуацией катастрофы, выталкивающей человека из бессюжетной структуры — из обычного и поэтому во многом бессознательного существования — жанр, разрабатывающий как раз такого рода состояния человеческого сознания.

Семантика порога — это семантика познания, обретения ясного сознания и одновременно семантика неопределенности и нерешенности жизненно важных вопросов, семантика промежуточных состояний и ожидания чего-то, что принесет с собой важные изменения. Так строится образ человека в раннем романе, в основной — средней — части которого герой постоянно балансирует на пороге между жизнью и смертью, счастьем и несчастьем, так что его индивидуальное существование переживается в его крайней уязвимости, постоянно находится под угрозой<sup>1</sup>. Романский герой фактически всегда — фигура порога. Бахтин характеризовал этот момент как зазор между двумя непосредственно смежными моментами биографического времени, в котором время останавливается — герой не стареет и т. д.<sup>2</sup> С другой стороны, в этой точке разрыва происходит как раз интенсификация переживания времени как индивидуального существования в его шаткости и конечности, смертности.

Это позволяет определить жанровую проблематику романа как проблематику бытия на пороге. Эта проблематика живет в романе как его внутренняя, глубинная структура, в реализме XIX в. поднимаясь на поверхность в форме экзистенциальной этической проблематики. Таков сюжет романа «Шагреневая кожа», сюжет Растиньяка в «Отце Горио», таков сюжет Раскольников в основной части романа «Преступление и наказание», таковы повествования Томаса Бернхарда.

Кафка, который писал о себе, что он живет так, как будто колеблется, родиться ему или нет<sup>3</sup>, создал свой язык для этого опыта порога, по-

<sup>1</sup> См.: Рымарь Н. Т. Поэтика романа. С. 26—35.

<sup>2</sup> См.: Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. С. 240, 397.

<sup>3</sup> Kafka F. Tagebücher // Kafka F. Tagebücher. Briefe. Kritische Ausgabe. New York City, 1990. S. 8.

зволивший ему поднять глубинные структуры данного опыта в текст. Он выводит в сюжет то, что скрывается за поверхностью бессюжетной структуры: те моменты страха, неуверенности и сомнения в смысле своего существования, которые большей частью не осознаются героем. Глубокая периферия сознания героя становится центром — главным содержанием кафковского повествования.

Главные герои его романов — настоящие фигуры порога, их бытие — это бытие на пороге, это всегда ситуация порога между «бессюжетным текстом» жизни обыкновенного, рассудительного человека и опытом, остающимся за пределами его понимания, но выступающим как истина его бытия.

Проблема героя романа «Процесс» заключается в возможности приятия этого миропорядка и Бога. Однако его природа современного человека не позволяет ему безоговорочно принять закон миропорядка: это означает для него самоуничтожение. Но самоуничтожение есть его истинная задача, выполнению которой сопротивляется все его существо. Он бунтует и смиряется одновременно. Эта противоречивость, неспособность найти ясный и однозначный ответ на главный вопрос характеризует позицию Йозефа в романе в целом, и эта ситуация получает наиболее радикальное выражение в главе «В соборе», в которой жизненно важный и личный для героя вопрос о позиции перед вратами закона и смысле «писания» может бесконечно обсуждаться, но является нерешаемым.

Кафка — одна из основных фигур эпохи модерна, так как в его языке порога получает в высшей степени адекватное выражение фундаментальная, но до сих пор не вполне осознанная культурой особенность духовной ситуации эпохи — неспособность европейской культуры Нового времени дать универсальное решение проблемы личности.

Допустимо утверждать, что состояние европейской культуры можно характеризовать как культуру в ситуации порога. Я уже не раз говорил и писал о том, что по крайней мере с середины XVIII в. все ценности европейской культуры едва ли не во всех ее областях то отрицаются, то утверждаются, так что общее развитие культуры происходит в постоянном маятникообразном движении от «да» к «нет» и назад к «да» по отношению к одним и тем же ценностям. Важен не столько ценностный нигилизм, сколько то, что ценностные ориентации культуры, в конечном счете придающие смысл человеческому существованию и определяющие позицию личности в социальной, личной, политической и т. д. сферах, образуют пары отрицающих друг друга полюсов.

Показательным примером сознания на пороге может служить иронический стиль — тоже язык порога — Томаса Манна. Это дух иронии, иронической оговорки, дух дистанции по отношению к реальности. Как известно, так Т. Манн понимал и природу искусства, которое, по его мнению, занимает промежуточное положение между духом и жизнью, и это положение «между» и есть источник его иронии. По мысли Кэте Гамбургер, положение между духом и жизнью не становится свя-

зующим звеном этих двух миров, оно направляется «как против жизни, так и против духа», то есть не принимает ни то ни другое, «держит дистанцию к тому и другому»<sup>1</sup>. Ирония, этот язык порога, не допускает утопических компромиссов, которые во имя терпимости и гуманизма, благоприятной для человека сбалансированной гармонии, целостности «живой жизни» искал реализм XIX в. Думаю, что именно это благородное, но утопическое сознание привело его к крушению. Дух рефлексии в искусстве XX в., критической или, в конце века, игровой по поводу форм культуры и искусства, форм мышления современного человека, многообразно проявляет себя в литературе XX века и пост-модерна. Здесь происходит перевод и переработка культурного опыта порога в плоскость языка порога, что позволяет культуре находить новые формы внеходимости по отношению к себе самой, осознавать себя и таким образом подниматься над своими ограниченностями.

Рама и порог — продуктивные формы границы в художественных языках — формы сюжетопорождения, то есть постижения того, что культура и ее носители не осознают, так как не обладают необходимой для этого дистанцией, позицией внеходимости по отношению к себе.

## Zusammenfassung

### **Über Verwandlungen von Zentrum und Peripherie: Der «Rahmen» und die «Schwelle» als Entfaltungformen des Sujets**

Der Rahmen und die Schwelle werden als Formen der intensiven Entfaltung von anscheinend marginalen Momenten der sujetlosen Textstrukturen im Menschenleben und im künstlerischen Text erörtert. Der Beitragsautor zeigt, wie das Kontingente und Belanglose, das Unbewusste im Prozess ihrer Sujetentfaltung der kreativen Reflexion und Perspektivierung unterzogen, problematisiert und zum Zentrum des Interesses gemacht werden.

---

<sup>1</sup> *Hamburger K.* Der Humor bei Thomas Mann. Zum Joseph-Roman. München, 1965. S. 13.

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

### ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ТЕОРИЯ «ШВЕЙЦАРЦЕВ» (опыт модернизации)

А. Н. Веселовский выделял в истории художественной культуры две большие стадии — эпоху синкретизма и эпоху личного творчества. Позднее возобладала схема из трех частей, трех типов художественного сознания — архаического, риторического и индивидуально-творческого. Последний, индивидуально-творческий тип художественного сознания зарождается, как принято сегодня думать, в середине XVIII столетия и характеризуется тем, что центром литературного процесса становится не произведение, подчиненное заданному канону, а его создатель<sup>1</sup>.

В немецком литературоведении, где историческая поэтика как самостоятельная дисциплина не сформировалась, эту последнюю, продолжающуюся до сегодняшнего дня, стадию в развитии художественного сознания именуют «эстетическим модернизмом» (*die ästhetische Moderne*)<sup>2</sup>. То, что в России называют «стадией индивидуального творчества», в Германии изучается под названием «макросистема модернизма». Примечательно, что когда на рубеже XX века в немецкой литературе утверждается термин «*die Moderne*», его содержание определяется не только через противопоставление реализму, но и через противопоставление античности, стадии риторического слова. Так, изобретатель слова «модернизм» Евгений Вольф в 1890 году писал: «Наш призыв к борьбе против античности не первый; мы лишь воз-

<sup>1</sup> *Аверинцев С. С., Андреев М. Л., Гаспаров М. Л., Гринцер П. А., Михайлов А. В.* Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994. С. 3—125, в особенности С. 33 и далее. Дальнейшую разработку этой концепции дает С. Н. Бройтман (Историческая поэтика. М., 2001).

<sup>2</sup> См.: *Kemper D.* Ästhetische Moderne als Makroepoche // *Ästhetische Moderne in Europa. Grundzüge und Problemzusammenhänge seit der Romantik.* München, 1997. S. 108—125; См. также: *Kemper D.* Изучение модернизма как метод литературоведения // Диалектика модернизма: Сб. статей. СПб., 2006. С. 8—15.

рождаем принципы романтизма»<sup>1</sup>. Античностью названа здесь эпоха риторического слова, «двадцать шесть веков европейской литературы от Гомера до Гете»<sup>2</sup>, и вся эта «античность» включена, хотя и под знаком отрицания, в синхронию; то, что происходило тысячу лет назад, мыслится как не менее актуальное, чем то, что происходило вчера.

Фридрих Шлегель, опираясь на Канта, называет в 1798 году современную поэзию «трансцендентальной». В «Критике чистого разума» слово «трансцендентальный»<sup>3</sup> относится к познанию. Трансцендентальное познание включает в рефлексию о познаваемом предмете субъекта и способ этой рефлексии, те априорные формы мышления, которые организуют чувственный опыт и предопределяют результаты познания.

О том, что означало это для современников, лучше всего свидетельствует отчаяние Генриха фон Клейста. Ему кажется, что Кант замкнул человеческую мысль в области субъективных видений: «Если бы все люди вместо глаз имели зеленые стекла, то им казалось бы, что все предметы окрашены в зеленый цвет (...). То же относится и к разуму. Мы никогда не сможем узнать, что есть истина. Погибла моя единственная и самая высокая цель!»<sup>4</sup>. Но вот другое, противоположное по смыслу высказывание, принадлежащее поэту-неоромантику, поэту эпохи символизма Гуго фон Гофмансталу: «Предметы жизни тенями парят вокруг нас до тех пор, пока не выпьют нашу кровь: только тогда они обретают живые тела»<sup>5</sup>. Если Клейст оплакивает истинный мир как непостижимую действительность, то Гофманстала он мучает и влечет как нереализованная возможность, которую реализовать призвано именно субъективное сознание. По Гофмансталу, субъективный образ не искажает истину, которая, якобы, существует где-то вовне, а впервые эту истину воплощает; образ, после того как он создан, обладает онтологической реальностью, которая выше, действительнее, чем чувственно-материальный мир теней.

Ни Гофмансталь, ни символизм в целом не говорят здесь ничего нового по сравнению с романтиками Йены. Когда Шлегель, переключая философию Канта в область эстетической мысли, призывает к созданию трансцендентальной поэзии, это означает, что изображаемая дей-

---

<sup>1</sup> Wolff E. Die jüngste deutsche Literaturströmung und das Prinzip der Moderne (1888) // Die literarische Moderne: Dokumente zum Selbstverständnis der Literatur um die Jahrhundertwende / Hrsg. von W. Wunberg. 2. Aufl. Freiburg bei Breisgau, 1998. S. 43.

<sup>2</sup> Curtius E. R. Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. 6. Aufl. Bern; München, 1948. S. 88.

<sup>3</sup> Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe / Hrsg. von E. Behler unter Mitwirkung v. J.-J. Anstett u. H. Eichner. Paderborn, 1967. Bd. II. S. 204.

<sup>4</sup> Kleist H. v. Sämtliche Werke und Briefe / Hrsg. von H. Sembdner. Bd. II. München, 1965. S. 634. Ср.: Жирмунский В. М. Генрих фон Клейст // Жирмунский В. М. Из истории западноевропейских литератур. Л., 1981. С. 83—84.

<sup>5</sup> Hofmannsthal H. v. Aufzeichnungen aus dem Nachlass // Ders. Reden und Aufsätze III. 1925—1929. Aufzeichnungen. Frankfurt am Main, 1980. S. 352.

ствительность не существует для него как нечто готовое и завершенное, сложившееся до того, как художник начинает ее воспринимать и изображать. Творчество перестает быть подражанием природе и классическим образцам, успешно воплотившим этот принцип в прошлом. Современной объявляется та поэзия, в которой предмет изображения формируется творческим актом; творение эксплицирует образ творца, включает в себя авторепрезентацию субъекта, который, по выражению Новалиса, «полагает себя внутри произведения в качестве его причины»<sup>1</sup>. Такова главная отличительная черта современной поэзии.

Но в отличие от Канта и всей рационалистической традиции, которую он завершает, личность творца не отождествляется у модернистов с отвлеченным и универсальным разумом. Уже в эпоху сентиментализма субъективность как конструктивный принцип современной эстетики осложняется иррационалистическими категориями души, сердца и «сердечного воображения», а также всего того, что романтики подразумевали под «ночной стороной души». В результате изображаемая действительность совпадает с пространством внутреннего опыта художника. Действительность обретает смысл, а тем самым и реальное существование, поскольку становится текстом, сотканным из грез поэта, из его перцепций, эмоций, мыслей, фантазий.

То же относится и к поэтической традиции. Для модерниста культурного прошлого не существует: оно или фикция, бесплотная тень на страницах академических учебников, или присутствует на одном с нами временном уровне как материал творческой деконструкции. Смысл текстов не доходит к нам из прошлого, а конструируется нами в свете сегодняшнего дня из потемневших фрагментов обесмысленной формы. Ярким выражением такого подхода к литературному процессу являются слова Мандельштама: «Вчерашний день еще не родился. Его еще не было по-настоящему. Мы свободны от груза воспоминаний. Зато сколько редкостных предчувствий: Пушкин, Овидий, Гомер»<sup>2</sup>.

Одним из таких предчувствий представляется мне и эстетическая теория, разработанная в середине XVIII века швейцарскими критиками Бодмером и Брейтингером<sup>3</sup>.

Ожесточенная полемика швейцарцев с Готшедом, тогда авторитетнейшим теоретиком классицизма, раскалывает немецкую «республику ученых» на две враждующие партии, которые прочно ассоциируются в сознании современников с культурными центрами, где учат мэтры — Лейпцигом и Цюрихом. Яблоком раздора явилась, как известно, поэма Мильтона «Потерянный рай» и в связи с ней вопрос о границах предмета изображения и о границах художественной правды.

<sup>1</sup> Novalis. Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. 4 Bde. / Hrsg. von P. Kluckhohn, R. Samuel. Stuttgart, 1965. Bd. II. S. 282.

<sup>2</sup> Мандельштам О. Слово и культура // Соч.: В 2 т. / Сост. и подгот. текста С. Аверинцев и П. Нерлер. М., 1990. Т. II. С. 169.

<sup>3</sup>Ср.: Vietta S. Literarische Phantasie: Theorie und Geschichte. Barock und Aufklärung. Stuttgart, 1986. S. 126 f.

Рационалистический Лейпциг — резиденция Готшеда и его школы — толкует аристотелевский принцип подражания природе как изображение мира чувственно-материального, зримого при свете разума и разуму подвластного. Сентиментально-религиозный Цюрих настаивает на включении в сферу поэзии вещей невидимых, сверхъестественных, образующих эстетическую категорию «чудесного».

Согласно Брейтингеру, к области незримых предметов поэзии относятся «Бог, ангелы, души людей; их мысли, мнения, склонности, добродетели, мотивы их поступков»<sup>1</sup>. Как видно из этого перечисления, слово «душа» швейцарский критик употребляет в буквальном, христианском значении; это не материалистическая метафора человеческой психики, взятой в ее обусловленности внешним миром, а метафизическое ядро духовной личности, обеспечивающее ее связь с макрокосмом. Ламетри, Дидро, Энциклопедия еще впереди, но швейцарцы уже знают эмпирическую философию Джона Локка, аристократический либертинаж, рационалистический скептицизм Вольтера, рассудочное богословие Кристиана Вольфа. Спор идет не о тонкостях поэтического искусства в рамках классической эстетики. Присутствует тот идейный фон, на котором пиетистическая религиозность «швейцарцев» может рассматриваться как полемическая реакция, предвосхищающая реакцию романтиков на Просвещение, реакцию символистов на натурализм.

Целесообразность обращения к сверхъестественному «швейцарцы» доказывают психологически, с опорой на классическое и просветительское требование возвышать и очищать душу читателя, но, в сущности, не иначе, чем аргументируют через два столетия теоретики «формальной школы», выдвигая принцип «остранения», «смещения», семантического сдвига. Авангардистская «сдвигология» берет начало в XVIII веке. Чтобы вернее трогать сердца, — утверждают Бодмер и Брейтингер, — поэтические образы должны обладать новизной, а высшая степень нового — это чудесное и на первый взгляд абсурдное, то, что способно наилучшим способом вывести вещи из автоматизма восприятия. В сущности, это явление того же порядка, что и шокирующая эстетика отвратительного в модернистской поэзии от Бодлера до Готфрида Бенна, «запретные темы» в натуралистическом романе и драматургии, подчеркнутая изысканность мотивов и графической формы в поэзии символизма, деформация языка и образов у авангардистов. Искусство уже здесь становится феноменом «второго отчуждения», выступает как спасительное остранение чуждого мира, благодаря которому преодолевается разрыв земного и небесного.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> *Breitinger J. J. Critische Dichtkunst. Zürich, 1740. S. 55.*

<sup>2</sup> *Adorno Th. W. Noten zur Literatur II. Frankfurt am Main, 1970. S. 97.* По Адорно, искусство есть «второе отчуждение отчужденного мира» (*die zweite Entfremdung der entfremdeten Welt*).

«Чудесное», утверждают «швейцарцы», обладает не меньшей степенью правдоподобия, чем обыкновенное, фантазия художника — это «глаза души», способные прозревать истину «возможных миров», которые в соответствии с Лейбницем не следует считать чем-то менее реальным по сравнению с действительностью уже воплощенной и зримой. У «швейцарцев» высоко развито «чувство возможного», «Möglichkeitssinn»: действительность «лучшего из возможных миров» не кажется им столь незыблемой, какой она стала под пером догматика Вольфа<sup>1</sup>. Она таит в себе возможность преобразования, и магической силой эту возможность актуализировать обладает поэт, который мыслится у «швейцарцев» по Шефтсбери как богоравный «second maker», «a just Prometheus, under Jove»<sup>2</sup>.

Различая два пути познания, логическое и интуитивное, философское и художественное, швейцарцы приходят к выводу о существовании двух истин — «истины рассудка» и «истины воображения»: рядом с «das Wahre des Verstandes» впервые на равных правах постулируется «das Wahre der Einbildung». Но вопрос об их соотношении и иерархии у швейцарцев сильно запутан. С одной стороны, они остаются на твердой почве просветительского рационализма, доказывая, что правда поэта остается правдой лишь до тех пор, пока она не вступает в противоречие с разумом, пока она может быть верифицирована философом. Воображение представляется им инструментом не вполне надежным, поскольку оно склонно соскальзывать в область предрассудков, пустого и опасного фантазерства, которое обозначалось тогда словом «Schwärmerei»<sup>3</sup>.

С другой стороны, в швейцарской «Поэтике» можно прочесть, что «чудесные образы», «пророчества» и «сновидения» поэта оправданы его «поэтическим аффектом», т. е. гарантией истины служит само вдохновение, которое ценится очень высоко. «Поэт, — говорит Брейтингер, — есть никто иной, как безумец (der Rasende), который выходит из самого себя и должен идти туда, куда влечет его безумие»<sup>4</sup>.

Топос богоизбранного *poeta vates* восходит, конечно, к античной традиции<sup>5</sup>, но вместе с тем он означает разрыв с ученой поэзией века

<sup>1</sup> О связи понимания «возможного» у Музиля с традицией античной и просветительской поэтики см.: *Luserke M. Wirklichkeit und Möglichkeit. Modaltheoretische Untersuchungen zum Werk Robert Musils. Frankfurt am Main, 1987.*

<sup>2</sup> *Шефтсбери. Эстетические опыты / Сост., перевод, коммент. Ал. В. Михайлова. М., 1975. С. 365.*

<sup>3</sup> Об этой опасности Бодмер предупреждал, например, своего слишком пламенного ученика Виланда, который позднее отрекается не только от Schwärmerei, но и от своего учителя и делает относительность истины темой остроумной скептической игры в стиле позднего рококо. См. *Steinberger J. Wielands Jugendjahre. Göttingen, 1935.*

<sup>4</sup> *Breitinger J. J. Op. cit. S. 123. Ср. Schneider H. Geschichte der deutschen Dichtung. Bonn, 1949. Bd. 1. S. 336—337.*

<sup>5</sup> *Curtius E. R. Op. cit. S. 467—468.*

Просвещения, предвосхищая не только образ романтического поэта-пророка, но и формулированную в 1871 году Артюром Рембо теорию «ясновидения», обусловленного мучительным «расстройством всех чувств»<sup>1</sup>. Так же и для швейцарцев ценность «священного безумия» заключается в том, что оно выводит за грань действительности в ту область последней, божественной истины, к которой холодная мысль философа пробивается лишь с большим трудом и под постоянной угрозой погрязнуть в заблуждениях. Первые выводы отсюда делает Новалис: «Сердце поэта понимает природу лучше, чем голова ученого»<sup>2</sup>.

Здесь явственно намечается принципиальное противоречие двух истин и двух миров, обострившееся на более поздних этапах культуры модернизма, — в предромантической философии «чувства и веры», в эпоху романтизма, но особенно на рубеже XIX—XX веков. Когда кризис метафизической философии дополняется кризисом веры в науку, чувственно-материальная действительность окончательно дезавуируется как иллюзорная конструкция рационалистического сознания. Поэзия остается в этих условиях единственной смыслополагающей инстанцией современной культуры. Утверждается вера в то, что смысл мира лежит по ту сторону эмпирической действительности и открывается только творческому воображению поэта-теурга, который постигает истину ценой саморазрушительного безумия и нисхождения в дионисийский хаос.

История эстетического модернизма разворачивается как история эмансипации истины воображения, открытой в середине XVIII века. Когда в «Рождении трагедии» (1871) Ницше объявляет искусство «единственной метафизической деятельностью, которая еще возможна в современном мире»<sup>3</sup>, он делает последний вывод из швейцарской теории двух истин. Уже Бодмеру миф дороже истории, поэзия дороже Аристотеля, индивидуальный талант важнее правил. В отличие от догматика Готшета, окружившего себя верными посредственностями, Бодмер делает ставку не на абстрактный принцип, а на поэтическую личность. Гете называет Бодмера «повивальной бабкой гения»<sup>4</sup>, и хотя молодой Клопшток не имел ни причин, ни особой склонности видеть в Бодмере своего главного учителя, именно появление в 1748 году первых песней «Мессиады» предредило победу цюрихской эстетики как эстетики будущего.

Почему борьба за эмансипацию воображения началась именно в Швейцарии, в Цюрихе? Остроумное замечание на эту тему сделал в 1911 году австрийский писатель Франц Блей: «Немцы говорили, как

<sup>1</sup> *Rimbaud A Gedichte*. Französisch und deutsch / Hrsg. von K. Barck. Leipzig, 1991. S. 156.

<sup>2</sup> «Der Poet versteht die Natur besser, wie der wissenschaftliche Kopf». — Novalis. Op. cit. Bd. III. S. 460.

<sup>3</sup> *Nietzsche F. Die Geburt der Tragödie* // Ders. Werke in 3 Bdn. / Hrsg. von K. Schlechta. München, 1954. Bd. 1. S. 20.

<sup>4</sup> *Berliner Goethe-Ausgabe*. Autobiographische Schriften IV. Berlin, 1973. S. 481.

писали, швейцарцы писали, как говорили. Пользуясь литературным немецким языком, они переводили со швейцарского диалекта»<sup>1</sup>.

Это замечание заслуживает интерпретации. Из него следует, что причиной обращения швейцарских критиков к «новому» и «чудесному» явились особенности языкового и литературного развития немецкой Швейцарии, ее оторванность от общегерманской языковой нормы. Ученые сочинения писались на латыни или на французском; известно, что и целый ряд фрагментов «Критической поэтики» Брейтингера был написан им сначала по-французски, а затем переведен на немецкий. Что же касается литературы художественной, то, как мы знаем, в Швейцарии преобладала литература городская, бюргерская, нравоописательная литература бытового реализма, и она создавалась на местном диалекте; в этом смысле швейцарцы «писали, как говорили»<sup>2</sup>.

Немецкий литературный язык, язык саксонских канцелярий, для Лейпцига родной, был в Швейцарии настолько новым и необычным, что писать на нем о том, что происходило в действительности, должно было казаться чем-то противоестественным. Это был язык, предназначенный для изображения другого, незримого телесными очами мира, — странный, чужой язык для описания предметов чудесных и странных, требовавших иного, более вольного толкования теории мимесиса.

Язык немецкой поэзии впервые получает у швейцарцев статус автономного дискурса, противопоставленного языку бытового общения, политики, науки, философии и даже религии. Если последние стремятся к идеалу логической ясности, доказательности и общедоступности, то поэзия рассматривается у швейцарцев как эзотерический язык для посвященных и как инструмент посвящения в другую реальность. В дальнейшем эта антитеза приобретает все большую резкость и, не побежденная эпохой реализма, играет решающую роль в становлении поэзии XX века. «Нет прямого пути ни от поэзии к жизни, ни от жизни к поэзии, — утверждает в 1896 году ученик французских символистов Гофмансталь. — Слово как носитель жизненного содержания и слово как его призрачный двойник, появляющийся в стихах, стремятся в разные стороны и отчужденно проплывают одно мимо другого, как пустое и полное ведра в срубе колодца»<sup>3</sup>.

В качестве автономной системы социальной коммуникации поэзия приобретает новую культурную функцию. Противопоставляя истине рассудка истину воображения, она подрывает веру в эмпирическую действительность и выдвигается в авангард культуры, чтобы заместить собою исчерпавший свое значение и все более сомнительный религи-

<sup>1</sup> *Blei F.* Das Rococo. Variationen über das Thema. München; Leipzig, 1911. S. 72.

<sup>2</sup> *Ermatinger E.* Dichtung und Geistesleben der deutschen Schweiz. München, 1933.

<sup>3</sup> *Гофмансталь Г. фон.* Избранное. М., 1995. С. 502.

---

озный дискурс<sup>1</sup>. Первый шаг по этому пути был сделан швейцарцами. Предпринятый ими опыт расширения сектора эстетической свободы явился началом модернистской революции духа.

## Zusammenfassung

### Ästhetische Theorie der «Schweizer» (Versuch einer Modernisierung)

Die Freisetzung der Einbildungskraft und die ihr korrespondierende Poetik der Abweichung von der «Wahrheit des Verstandes», wie sie die schweizer Kritiker Bodmer und Breitinger lanciert haben, wird im Diskurszusammenhang der ästhetischen Moderne als eine Vorwegnahme der Autonomisierung der Literatur und deren konstruktiven Charakters interpretiert. Es wird die Frage aufgeworfen, ob es nicht gerade das regionale Sprachbewußtsein und die wirklichkeitsbezogene Literaturpraxis der deutschen Schweiz (einer Peripherie des deutschsprachigen Kulturraums) gewesen sind, vor deren Hintergrund sich im Streit mit dem normativen Kulturzentrum Leipzig jene innovativen Konzepte formieren konnten, die spätestens seit der Romantik die Leitkodierung der Moderne geprägt haben.

---

<sup>1</sup> *Luhmann N.* Das Kunstwerk und die Selbstreproduktion der Kunst // *Stil / Hrsrg. H. U. Gumbrecht, K. L. Pfeiffer* Frankfurt am Main, 1986. S. 624—630.

А. Г. БЕРЕЗИНА  
(Санкт-Петербургский государственный университет)

## МОДЕРН И МОДЕРНИЗМ

Непрекращающаяся дискуссия о модерне и модернизме, о терминах, об их соотносимости и соотнесенности, о границах подразумеваемых под ними явлений свидетельствует о том, что проблема не теряет своей актуальности. В то же время ввиду вариативности подходов, нарастающей в геометрической прогрессии, и невозможности в связи с этим научного консенсуса убедительное для всех, каноническое решение отодвигается в сферу ирреального. Но позитивный смысл этого процесса — в расширяющихся возможностях его субъективного осознания, не имеющего объективного предела.

Вступая в дискуссию, в этом докладе я не берусь даже очертить весь комплекс проблем и не претендую на результирующие определения. Я попытаюсь наметить лишь некоторые возможные направления размышлений, остановлюсь на отдельных кажущихся мне существенными чертах, которые модернизм наследует у эпохи модерн, и на тех, которые в нем развиваются в отталкивании от нее и в противостоянии ей.

Я говорю об эпохе модерн как о широком культурном явлении в приблизительных рамках 1890—1910 годов, охватывающем разные виды человеческой деятельности, которые позволяют говорить об особой эпохе, имеющей ряд систематических признаков.

Часто понятия модерн и модернизм употребляются как синонимы, хотя представляется, что они не равнозначны по смыслу, не равновесны по включаемым в них явлениям и хронологически не совпадают. Кажется, например, что модернизм означает более узкий круг явлений, касающихся в основном литературы и конкретно — романа. Критика чаще всего говорит именно о модернистском романе. И время модернистского романа — от 10-х годов XX века («Записки Мальте Лауридса Бригге» Рильке, 1910) чуть ли ни до конца XX века. Однако для обозначения эпохи термин «модернизм» явно недостаточен.

Обратимся к модерну. Выражение «модерн», от латинского «modernus», не было новообразованием. С античности оно описывало все, что

было новым, актуальным и даже модным и противопоставлялось древнему и прошлому. Слово «модерн» как определение стиля конца XIX и начала XX веков возникло вначале в качестве обозначения новых явлений в изобразительном искусстве этого времени, которые только постепенно и впоследствии стали восприниматься как необратимые и повсеместные, распространившиеся на все виды искусства и литературу и не только во Франции — стало быть, как магистральные.

Новое, однако, ощущалось, возникало, принимало формы не только в искусстве, но также в философии и в естественных науках, а главное, в жизни, причем во всех ее проявлениях и на всех уровнях и зачастую много раньше, чем в искусстве и независимо от него. Никто это новое, однако, модерном в то время не называл. Лишь позже пришло осознание, что дело не в отдельных новых явлениях, а в приходе нового времени, в смене эпох и что саму новую эпоху можно назвать эпохой модерн.

*Итак, первый признак приходящей эпохи модерн — новизна.*

Автором слова-термина и понятия в отношении к искусству можно, вероятно, считать Шарля Бодлера. Тот факт, что Бодлер субстантивировал прилагательное — просто грамматический прием. В сущности же задолго до модерн французский поэт заговорил о «духе современности», к которому обратится поистине современное искусство. Не технический и индустриальный прогресс сами по себе являются знаком современной эпохи (кстати, слово «прогресс» Бодлер не любил), а дух времени, для которого искусство должно найти новые способы выражения, развивая новые перспективы и техники, безусловно соответствующие современной эпохе, улавливающие ее признаки, ее динамику.

Импрессионизм с его едва намеченной фактурой, с его техникой быстрой, спонтанной реакции на некий мотив, без подготовительного рисунка, без композиционных этюдов, удовлетворит этому требованию Бодлера лишь через десять лет после его высказываний. В статье 1863 года «Поэт современной жизни» Бодлер назвал одну из глав «La modernité» и посвятил ее современному в искусстве, как он его понимал, создав таким образом не только термин, но и концепцию, которая окажется самым емким и точным определением нового в искусстве этой эпохи.

Новизна, как известно, всегда относительна и только в своей относительности может быть воспринята как новизна. Стало быть, необходимо учитывать, по отношению к чему новизна. В конце XIX века речь идет о новых по отношению к веку XIX явлениях жизни и искусства, *rag excellence*, по отношению к антикизирующим академизму и историзму, к эпигонству и эклектике, к формам, пережившим свое время и, стало быть, опустошенным и ложным. Лишь постепенно и позже уже за пределами эпохи модерн появляется расширенное осознание этого процесса как обновления, воспринятого XIX веком просветительского наследства, просветительских рационалистических

традиций, философских, социальных, эстетических идей, реализма и натурализма, а также и философского позитивизма, вскормившего натурализм.

Однако, как известно, XIX век был не только веком просветительского наследства, но также и, может быть, главным образом веком романтизма. Вполне оформившись в первой трети века, романтизм не только не иссяк в течение всего века, но постоянно питал его. Он питал и Ш. Бодлера («Цветы зла» — 1857), и символистов, и модерн, и модернизм, естественно перейдя в XX век.

Для Бодлера романтизм жив и актуален. Бодлер ценит в романтизме прежде всего современную манеру чувствовать: «С моей точки зрения, романтизм есть самое новое, самое современное выражение прекрасного. Кто говорит — романтизм, говорит — современное искусство, то есть интимность, одухотворенность, колорит, устремленность к бесконечному, выраженные всеми средствами, которыми располагают отдельные роды искусства»<sup>1</sup>. Сущность современного романтизма Бодлер определял «как отражение героизма современной жизни»<sup>2</sup>. «Современные души, беспокойные и страстные», «современные» пороки, обостренные и утонченные; «современные» города, бурные и горестные... все это вполне образует «героизм современной жизни»<sup>3</sup>.

Бодлер проводит границу между реализмом и романтизмом, деля «людей, причастных к творчеству,... на два совершенно различных лагеря. Один из них именует себя реалистическим, употребляя двусмысленный и не совсем определенный термин, мы же с целью выявить его заблуждение назовем его позитивистским; этот лагерь заявляет: “Я хочу изображать вещи такими, каковы они в действительности, то есть такими, какими они являются независимо от того, существую ли я сам”. Иными словами, — мир без субъекта, без “я”. Другой лагерь, лагерь приверженцев воображения, говорит: “Я хочу изобразить вещи такими, какими я их воспринимаю, и передать мое видение другим”<sup>4</sup>. Заметим, что «приверженцы воображения» для Бодлера, вероятно, и есть носители современного искусства. При этом на практике оба наследия — просветительское и романтическое — никогда стерильно не отделялись друг от друга, продолжая сосуществовать и смешиваться в разных пропорциях.

*Итак, второй признак эпохи модерна и «духа времени» — сдвиг интереса от объекта к субъекту. Воображение и субъективное видение воспринимаются как современные по сравнению с амбициозными и не оправдавшими себя претензиями на объективную и абсолютную истину.*

<sup>1</sup> Цит. по: Нольман М. Шарль Бодлер. Судьба. Эстетика, Стиль. М., 1979. С. 115.

<sup>2</sup> Там же. С. 117.

<sup>3</sup> Там же. С. 121—122.

<sup>4</sup> Бодлер Ш. Об искусстве. М., 1986. С. 197.

Важнейшая философская идея Бодлера — это идея красоты, обусловленной временем: «Каждой эпохе присуща своя особая красота, и каждый век несходен в этом с другими»<sup>1</sup>. Бодлер утверждает, что, «любя красоту обобщенную, выраженную классиками — поэтами и художниками, — вовсе не следует пренебрегать красотой частной, красотой нынешних времен и теперешних нравов... Удовольствие, получаемое нами от изображения настоящего, проистекает не только от красоты, в которую оно облечено, но и от его современной сущности»<sup>2</sup>. И далее о двойственной природе красоты: «Прекрасное содержит в себе элемент вечный и неизменный, доля которого крайне трудно определима, и элемент относительный, обусловленный моментом и зависящий от эпохи, моды, норм поведения, страстей, а то и от всех этих обстоятельств разом. Без этого второго слагаемого, представляющего собой заманчивую, дразнящую и возбуждающую аппетит корочку божественного пирога, первое слагаемое было бы неудобоваримым, недоступным, неприемлемым для человеческой природы»<sup>3</sup>. Этот «второй элемент» прекрасного и есть современное, новое: «Новизна составляет переходную, текучую, случайную сторону искусства; вечное и неизменное определяет другую его сторону. Каждый из мастеров прошлого отражал свое время; на большинстве прекрасных портретов, дошедших до нас из минувших веков, мы видим костюмы тогдашней эпохи. Они отмечены совершенной гармонией, ибо и одежда, и прическа, и даже поза, взгляд и улыбка (каждой эпохе присущи своя осанка, свой взгляд и улыбка) спаяны в них в единое и полнокровное целое»<sup>4</sup>.

По сути это была интерпретация настоящего, принципиальной характеристикой которого является непрестанная, постоянная замена старого новым. Это значит, что изменение, мимолетность, непрочность и постоянное обновление являются единственными устойчивыми и прочными понятиями. Следовательно, нет больше непререкаемых ценностей, нет их иерархии, а есть эстетический консенсус. Это новое знание о жизни и о современности.

Ныне функционирующая концепция модерна и авангарда была выстроена во многих отношениях благодаря анализу Бодлера. Медленное «теоретическое» осознание модерна сопровождалось у него поиском подходящего литературного языка, который не только не воспринимался обществом, но подвергался юридическим преследованиям. «Цветы зла» преданы суду и сочтены аморальными из-за богохульных тенденций, в них содержащихся. Под последними подразумевалось смешение антично-мифологического с современной жизнью Парижа, фантастического с социально-реальным, банально-

---

<sup>1</sup> Там же. С. 302.

<sup>2</sup> Там же. С. 283.

<sup>3</sup> Там же. С. 285.

<sup>4</sup> Там же. С. 292.

го с утонченно-психологическим. Судили также за то, что прошлое и настоящее становились для поэта материалом, шаблоном, трафаретом и цитатой.

Таким образом, Бодлер не создавал панорамы жизни, как Золя и Бальзак, стремившиеся к точности, объективной и даже научной, он считал, что именно фрагмент, деталь, мгновение могли дать представление о современной реальности большого города в ее разнообразии и мимолетности, представление о «характере современной красоты». Современными для него были «гармония жизни больших городов, гармония, которая чудом сохраняется среди шумного хаоса человеческой свободы... пейзажи большого города, каменные пейзажи, ласкаемые туманом, опаляемые солнцем» и люди, которые живут сегодня в этих городах, «их манера держаться, взгляд, выражение лица и общий облик», пусть даже это будут «создания, которым переменчивый городской жаргон последовательно присваивал грубые или игривые звания *падших женщин, содержанок, лореток и дам полусвета*»<sup>1</sup>. (Эти размышления через 50 лет дали толчок поэтическим текстам сюрреалистов, начиная от Г. Аполлинера.)

*Таким образом, третьим знаком духа времени оказывается обновляющееся вместе со временем понимание современной красоты как чего-то изменчивого, ускользающего из любых формул, неподвластное прежним канонам.*

Неизбежно в литературе на рубеже веков подспудное ожидание явления нового человека, с новыми качествами, правда, неясно пока, какими, но наделенного воображением, ощущением современного, нового, — человека, способного реализовать свое субъективное, свое иррациональное. Важнейшим элементом «духа времени» является острый интерес к подсознательному.

Попытки научной реабилитации подсознательного, инстинкта начинаются на рубеже веков от психоанализа Фрейда («Психология сновидений», 1900), но можно считать, что и гораздо раньше — от «Размышлений о ночной стороне естественных наук» (1808) Г. Г. Шуберта, от позитивистских идей О. Конта в середине XIX века или медицинских гипотез Клода Бернара («Введение в экспериментальную медицину», 1865) с его методом эксперимента в медицине и идеей влияния нервной системы на деятельность внутренних органов.

Второй стороной интереса эпохи к подсознанию, к интуиции оказывается пренебрежение к разуму. Разум в очередной раз вообще выходит из моды. Входит в моду все, что не есть продукт разума — порыв, страсть, произвольное и неподконтрольное сознанию, функции плоти, а не духа.

Если не упускать из виду, что в конце XVIII и в XIX веке уже возникло мощное движение духа в сторону иррационального, породившее романтическое искусство, то модерн можно считать его второй вол-

---

<sup>1</sup> Там же. С. 290, 293.

ной, пришедшей через столетие. С одной стороны, исторический опыт подсказывает, что искус иррационального — постоянно действующая сила, всякий раз запускающая заново механику соблазна поддаться иррациональному; с другой стороны, известен логически неизбежный исход подобной уступки страстям. Неизбежным следствием власти иррационального оказывается хаос. Но хаос не может устояться, не разрушив самой жизни, не может ужиться ни с жизнью, ни с духом, и границы между ними вновь устаиваются, «сферы влияния» восстанавливаются. Равновесие обманчиво, следующая волна иррационального и хаотического неизбежна. Гармония рационального и иррационального в пределах личности едва ли достижима, а в обществе иррациональное действует как разрушительная и асоциальная сила.

Уже романтизмом, а затем и эпохой модерн, сосредоточившими свое внимание в основном только на субъекте, а не на обществе, на индивидуальном, а не на типичном, на интуитивном, а не на рациональном, было задано отсутствие привычных свойств как основная особенность не похожей на других личности.

Кем, как не человеком без свойств может быть назван «странствующий энтузиаст» или другие герои Л. Тика, Э. Т. А. Гофмана, Новалиса? Они безусловно лишены свойств, необходимых для приспособления к окружающей действительности, необходимых для обывателя. А «свойства», которые им присущи, непривычного и нетрадиционного свойства — они работают на изоляцию личности от мира других и в этом смысле асоциальны, принципиально асоциальны. Они служат имманентной жизни личности, имманентно духовному — энтузиазм, страсть к блужданиям в фантастических мирах, зачарованность ими, расширение своего внутреннего видения и духовного горизонта, свобода от мира других, становление и утверждение внутреннего права на свободу от всего остального. Всегда не понятый и одинокий среди других, не признающих его права на эту свободу, или не по своей воле втянутый в «иную» жизнь, он обречен на погружение в неведомое, иррациональное и часто бывает поглощенным им. В любом случае смыслом оказывается познание самого себя, вписанного в космос бытия, и расширение своего жизненного горизонта.

А. Шопенгауэр связывает времена — романтизм и эпоху модерн, поскольку написал свое сочинение «Мир как воля и представление» в романтическое время (т. 1—2, 1819—1844), а был принят, прочитан и нашел отклик в эпоху модерна. Философские рассуждения Шопенгауэра, его идеи воли к жизни, неутолимости желаний и ничтожности бытия, сформулированные еще в начале XIX века, дали импульс Ф. Ницше в конце века для продолжения и развития этих рассуждений. Предметом философии и точкой отсчета становится субъект и субъективное, а также судьба человеческой личности. Правда, сам этот субъект с его «новой» судьбой еще не заявил о себе.

Человек на перепутье, на пути к «новизне», тот, кто пока еще не проявился, не обозначился, возникает в драме Г. Гауптмана «Михаэль

Крамер» (1900). Главным оказывается порыв героя к свободе от старого, рутинного, окостенелого как в творчестве, так и в жизни. Художник Михаэль Крамер стремится к освобождению от давления отца, кстати тоже художника, не отпускающего сына от себя ни на шаг (можно сказать, что это экспрессионистский конфликт отцов и сыновей в предэкспрессионистскую эпоху, в котором отозвалось повальное увлечение идеями Фрейда и, в частности, эдиповым комплексом).

В пьесе остается неясным, что, кроме желания освободиться, сын противопоставляет отцу, человеку с безусловно выраженными свойствами, но принадлежащему к уходящему миру XIX века. В этом измерении пьеса почти традиционна и вполне реалистична, но в ней есть и иное пространство, вплотную примыкающее к проблематике эпохи модерн — порыв к свободе в жизни и в творчестве, ощущаемая самим героем его непохожесть на других, оплачиваемая смертью.

Конкретные новые свойства нового человека, пригодного для новой жизни, лишь обещают обрисоваться в литературе впоследствии. А что касается Гауптмана, то его проекты нового человека возникали постоянно, начиная с его первой пьесы «Перед восходом солнца» (1889). С этой точки зрения показательны, собственно, и все его последующие драмы (ср. «Одинокие», 1891; «Ткачи», 1892; «Потонувший колокол», 1896 и т. д.). Нельзя избежать в этом контексте и упоминания об Ибсене, который, далеко опередив свое время, предвосхитил проблематику модерна («Бранд», 1866; «Пер Гюнт», 1867), нащупывая новые особенности новой личности и путь обретения ею этой новизны («Кукольный дом», 1879; «Привидения», 1881; «Враг народа», 1882; «Гедда Габлер», 1890; «Строитель Сольнес», 1892 и т. д.).

Ожиданием новой личности и новой жизни полна вообще вся атмосфера конца XIX — начала XX веков. Но представления об этом «новом» и уж тем более представления о том, каков путь к этой новизне, разумеется, различны.

Эрнст Мах («Анализ ощущений и отношение физического к психическому», 1886) сформировал идею деструкции классического субъекта, ему принадлежит формула «Я должно погибнуть», сопрягающаяся с идеями Ф. Ницше о несостоятельности и деградации современной личности, место которой должен занять «новый человек». Рассуждения остаются, однако, на уровне чистого умознания и утопии. Э. Мах выстраивает утопию нового «Я», соединяющего в себе физическое и метафизическое, чувственное и сверхчувственное, природу и Бога в космическом всеединстве. Ницше создает утопию сверхчеловека. Новые мифы внедряются в культурное пространство.

Завороженность «новым» и «современным» в эпоху модерна объяснима и оправдана переменами в самом времени. Однако воображение легко трансформирует восторг в утопию нового человека в ближайшем будущем, а нетерпение ожидания торопит ее и налагает на современность модерн, где она не поддержана реальностью.

Своеобразная система отражений — импульс в будущее и возвратный импульс снова в настоящее.

И все же утопия — это не только фигура воображения, но и попытка узнать неизвестное о человеке, которое, возможно, станет точкой отправления в создании новых утопий. Предположения о новом человеке в разной степени явленности существуют у Ф. Ницше, у Р.-М. Рильке (ранние новеллы «Пьер Дюмон», 1894; «Урок гимнастики», 1899; «Эвальд Траги», 1898; сб. «Часослов», 1899—1903), у Р. Музиля («Смятения воспитанника Терлесса», 1906), во всех ранних новеллах Т. Манна, в романе «Будденброки» (1901) в драмах Г. Гауптмана.

Человек эпохи модерн рожден искусством и литературой этой эпохи. Г. Брех писал об этом: «новые символы, новые языки открыты новым человеческим типом, и это тот, кто заявил о себе в новом искусстве XIX века»<sup>1</sup>.

Человек эпохи модерн, каким он предстает в литературе, это созерцатель, живущий в мире искусства и красоты, умеющий тонко чувствовать природу, ценитель прекрасного, как «художники» у молодого Томаса Манна — господин Фридеман (новелла «Маленький господин Фридеман», 1898), Ханно Будденброк (роман «Будденброки», 1901; «Тонио Крегер», 1903). Примечательно само возникновение типа художника в творчестве Т. Манна, обозначившее некую новую ноту времени. Художник — искатель и носитель новых рождающихся смыслов, казалось, ближе к типу нового человека, чем остальные, чем «бюргеры» у Т. Манна.

Но у Т. Манна встречаются и другие «художники» — художники жизни или, точнее, художники своей жизни. К ним можно отнести господина Шпинеля (новелла «Тристан», 1902), Ашенбаха («Смерть в Венеции», 1912). К тому же типу гедонистов примыкают многие герои Г. ф. Гофмансталя: Купеческий сын («Сказка 672-й ночи», 1895), Клаудио, герой одноактной драмы «Глупец и смерть» (1893).

Гедонизм часто граничит с цинизмом, с исчезновением нравственного предела, например, у лорда Генри и Дориана Грея в романе Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея» (1890), или с утратой нравственной чувствительности у многих героев А. Шницлера. Однако и гедонизм, и цинизм оказываются иллюзией, утопией, а не реальностью, героям не удастся утвердиться и удержаться на этих позициях. Вмешивается то судьба, то случайность, то чужая воля, то смерть. Но возникает и постепенно вызревает новый образ красоты — «злая красота», или «красивый порок», предсказанные еще Бодлером.

Увлечение иррациональным, вера в его силу и погружение в его эстетику — знак обреченности — ведут к смерти многих героев раннего Т. Манна, Гофмансталя, Уайльда, Шницлера. Однако, несмотря на смертную опасность иррационального, этическое и рациональное

<sup>1</sup> Broch H. Hofmannsthal und seine Zeit // Broch H. Kommentierte Werkausgabe / Hrsg. von P. M. Lützel. Bd. 9/1. Frankfurt a. M., 1975. S. 128.

все-таки не имеют власти над героями. Такова эпоха, таковы интенции времени.

Реализация своего иррационального, притягательность и соблазн «злой красоты» и печать обреченности — это то прибавление смыслов, которое отличает обозначившегося в литературе человека эпохи модерн от «наивного» романтического героя — бродяги, нищего студента, бедного художника. Человек эпохи модерн — не искатель и не фантазер, он уверенно и высокомерно пользуется своей свободой от остального мира, он чаще всего материально обеспечен и социально стабилен, имеет возможность выбирать среди даров жизни и наслаждаться ими. Он — жуир и фланер. Его одиночество нарциссического свойства. Он — эстет. И он «человек без свойств». Потому что никакие свойства не связывают его с миром других, кроме узкого круга единоверцев, не связывают его с жизнью вообще. И сам он не соотносит себя больше ни с обществом, ни с природой, ни с Богом.

Ответ общества не заставил себя ждать. Высвобожденные инстинкты, попранные и сметенные нравственные и ценностные вехи привели за собой войну — конкретную, Первую мировую. Законом стало отсутствие всякого закона, провозглашенная относительность любых истин, всех ценностей и общественных договоров обесценили физический и духовный мир человека, то есть его жизнь. Однако предвзятая духовная работа, предшествовавшая тотальному разрушению жизни вообще и конкретных человеческих жизней в войне, была проделана в эпоху модерн.

Насколько эпоха в лице ее главных духовных репрезентантов позволяла себе роскошь быть эстетической и асоциальной, настолько вытесненное социальное возвращалось с черного хода со всем запасом агрессии, развязанных инстинктов, неутоленных страстей. Атмосфера эпохи модерн, сам ее воздух неожиданно материализовались как всеобщее смертоубийство и взаимоистребление народов.

Эпоха модерн, так же как и романтизм, оставила последующему времени свое новое знание об иррациональном в мире и в человеке. В мифах модерна недоставало, с одной стороны, конкретно жизненного, можно сказать, сиюминутно внятного, с другой — в метафизически-религиозных и мистических конструкциях модерна не находилось места самому сознанию человека, его разуму и вообще рациональному.

Отсутствие или сжимание социального дискурса в культуре модерна и Первая мировая война выведут модерн из моды, станут причиной смены культур и эпох, а лагуна будет быстро занята авангардом и модернизмом, вызревшими в лоне модерна и обернувшими против него свои новые идеи, которые в чем-то продолжают поиски эпохи модерна и на их основе станут развивать новые дискурсы, но от чего-то откажутся полностью.

Итак, границу между модерном и модернизмом проложила Первая мировая война, когда стало невозможно и далее полагаться на ир-

рациональное, и еще более жесткий удар настигает идеи модерна в 30—40-е годы.

Можно попытаться пронаблюдать процесс выхода из эпохи модерн, понять, что ей противопоставляется или как писатели и создаваемые ими художественные миры дистанцируются от эпохи модерн и дистанцируются ли, поскольку в значительной мере наследуют ей. Линией раздела между эпохой модерн и модернизмом становится представление о человеке или, по словам Бодлера, о «людях, которые живут сегодня в этих городах». Но они меняются гораздо медленнее, чем мир. В этой связи после модерна важна также принципиально иная по сравнению с модерном конструкция авторского миро- и самоощущения, реализуемая в иную эпоху. Новая конфигурация авторского мироощущения порождает и новые художественные дискурсы, называемые модернизмом.

Как известно, исторические катаклизмы, крушение старых форм жизни, ее устоев, традиций и принципов — все эти очевидные симптомы распада старой жизни, также сопутствовавшие эпохе модерн и впитанные ею, проявились в Австрии в конце XIX — начале XX века отчетливее, чем в других странах Западной Европы. Возможно, именно поэтому «венский модерн» оказался одним из наиболее ярких и глубоких среди европейских разновидностей модерна.

Но и «темную» сторону модерна сами австрийские писатели, такие как Музиль, Краус, Брех, заметили и тематизировали раньше других: «опытной станцией конца света» увидел Австрию Краус, а Брех назвал Вену «центром ценностного вакуума Европы» и говорил о «веселом апокалипсисе Вены в 1880 году»<sup>1</sup>. Именно они, пришедшие в литературу после модерна или конфронтировавшие с ним, нашли эти замыкающие целую эпоху формулировки. Их предшественники и старшие современники, ярчайшие личности модерна, за немногими исключениями, были в сильной степени околдованы той стихией иррационального, которую выпустила на свободу, кажется, сама эпоха модерн. Как раз этот гипноз иррационального был знаком уже возникшего ценностного вакуума.

Неслучайно австрийцы Краус, Музиль, Брех, Кафка и другие приходят в литературу не из богемы кофеен, а из науки, даже из производственной и коммерческой среды и деятельности, из мира практики. Практике противопоставлен хаос, иррациональное едва ли может стать инструментом науки. Отсюда радио начинает возвращать свои права. Но вопросы, поставленные модерном, остаются — поле иррационального заново осваивается или продолжает осваиваться и Кафкой, и Музилем, и Брехом, и Канетти, и Джойсом, и Т. Манном.

Одним из первых модернистских романов считается единственный роман Рильке «Записки Мальте Лауридса Бригге». В нем героя-поэта буквально «убивает» Париж, город, вдохновивший модерн и

<sup>1</sup> Ibid. S. 153, 145.

боготворимый художниками модерна. Мальте живет исключительно внутренней жизнью — ассоциациями, воспоминаниями о детстве, воспоминаниями о смерти близких и мыслями о смерти вообще, но не сегодняшним днем и не Парижем. Современная жизнь непригодна для жизни, это мир распавшегося бытия. Герой полностью отграничен от него. Сама жизнь кажется лишь временем и пространством для вынашивания смерти, «своей» смерти. Это трагическая мысль об исчерпанности бытия, об исчерпанности человеческой цивилизации, в котором и личности не оставлено ничего личного, кроме смерти.

Мир смерти — мир иррационального, словно по наследству принятый от модерна и поглощающий саму личность. Здесь нет и намека на нового человека. Состояние героя — потрясенное, сострадательно-трагическое наблюдение, но не участие в окружающей жизни, неучастие и в собственной жизни. Бригге — художник, представляющий только самого себя и вызревающую «свою смерть».

У Кафки сам мир, созданный человеком, оборачивается иррациональным и противится его рациональному осмыслению, словно по какому-то таинственному закону чертовщины жизнь отвергает не только все попытки покорного человека организовать ее, структурировать, переключить в соответствии с традиционным рациональным кодом или хотя бы влиться в нее, такую, как есть, она отвергает также и самого человека, покушающегося на нее. Рефлексия и действие чужды герою Кафки. Он не обладает вообще никакими «свойствами», ни связывающими его с окружающей действительностью, ни погружающими его в собственное иррациональное. Он не художник и тем более не художник жизни, он жертва жизни. Модус его существования, неосознаваемый им, инстинкт жизни, вполне иррационален, но он осуществляется в таком же иррациональном мире, парцеллированном на другие инстинкты жизни. Никакой этический критерий к этой структуре неприменим, никакие ценностные категории здесь не действуют и не могут действовать. Крах ценностной системы координат предстает в новелле «В исправительной колонии» как разваливающаяся на глазах машина. В глазах героев Кафки жизнь ни в каких ипостасях не имеет и не может иметь ценности.

Это выпадение этического из жизненного круга человека и его «бессвойственность» Герман Брох назвал распадом ценностей. Распад ценностей — ключевая идея Броча, на которой держится вся архитекtonика и структура его главных романов и которую он неоднократно разрабатывал также в философских эссе и работах по эстетике. Но не только Брох. В том же направлении движется мысль других современников Броча, которых принято называть модернистами.

Музиль ставит в романе «Человек без свойств» эксперимент «иногo состояния», медленного бесконечного приближения к границе нравственно дозволенного, за которой — инцест. Герой всматривается в безумие, во внутренний мир преступника, словно изучая вслед за Фрейдом иррациональные, патологические, нетрадиционные, марги-

нальные состояния человеческого духа и пытаюсь их противопоставить бесконечной мельнице «повторения подобного», затягивающей в свои жернова всех и вся — всех вскормленных эпохой модерн и саму эпоху. Ульрих не включен в жизнь, он сбоку от нее, он вивисектор, экспериментатор, не художник и не гедонист, человек без свойств. Ни спасать мир, ни переделывать его он не намерен, он вяло движется к утопии частной жизни, к инцесту, который возвращает его к самому себе и замыкает на самом себе.

Музилию принадлежит концепт «человека без свойств», и автор таким образом нашел формулу, нащупал нерв «нового человека», неясный контур которого все пытался материализовать и стать реальностью на протяжении всей эпохи модерн, но так и не принял более ясных очертаний, не обрел «своих свойств», оставшись несостоявшимся проектом, когда все, казалось, ждали наступления нового времени, новой жизни и прихода нового человека. Однако вдруг выяснилось, что не обретший «своих свойств» человек и есть герой новой эпохи, что бессвойственность и есть ее нерв, если бессвойственность может быть названа нервом какой бы то ни было эпохи. И добавление иррационального не решает проблемы.

Иное решение — у Дж. Джойса. Роман Джойса «Портрет художника в юности» (1916) уже в названии содержит вопрос о художнике. Здесь обозначилась, обрисовалась совершенно новая структура человеческой личности, не связанная с просветительской парадигмой становящегося и обретающего свое место в обществе человека, как это имеет место в пьесе Гауптмана «Михаэль Крамер», которую Джойс высоко ценил и даже перевел на английский язык.

Герой Джойса, напротив, и не стремится стать личностью по удобному другим образцу, утверждаясь в своем отличии от других, отвергая все предлагаемые ему традиционные модификации жизненного пути — он отвергает семью и тем самым власть и авторитет кровного отца, отвергает право отцов церкви владеть его жизнью и судьбой, не позволяет другим втянуть себя в политику, в борьбу против господства англичан в Ирландии. Он покидает Ирландию, таким образом подтверждая свою «бессвойственность», и укрепляется в ней. Он выбирает не путь в социум, он выбирает себя, то есть путь к себе или «путь внутрь» (как это называет Гессе). Его путь внутрь — это творчество как озарение и как богоявление. И творчество тоже не является связующей нитью с окружающим миром. Мир словно вообще не интересует героя и не занимает в его внутренней жизни никакого места. Творчество открывает ему красоту природы, великие законы живой жизни. Это тоже, в сущности, познание иррационального, поскольку не человеческий разум создал природу и жизнь, он только пытается их постичь. А Стивен и не пытается ее постигать, он пытается жить ею, в ней, и жить по законам живого. Любопытно отметить, что он почти не трогает душевных сил на критику, изобличение или опровержение того, что его окружает, и уж тем более на борьбу с ним.

Достаточно отчетливо сформулированная Джойсом тотальная ценность жизни как таковой оказывается тем новым смыслом, который заново открыт модернистским романом Джойса в частности. Но и тотальная исчерпанность жизни, да и самой идеи личности, тоже оказывается прибавлением смысла в общем багаже литературного знания.

Джойс напишет «Улисса» (1922), Музиль — «Человека без свойств» (1930—1943), Т. Манн — «Волшебную гору» (1924) и «Доктора Фаустуса» (1947), Брех — «Лунатиков» (1931—1932) и «Невиновных» (опубл. 1950) уже далеко за пределами эпохи модерн. Но во всех названных романах нарисуются все тот же «человек без свойств». И только у Манна в «Докторе Фаустусе» он останется художником, правда, теперь уже большим гением, своего рода «кающимся модернистом». Остальные герои без знаков избранничества.

Генетически этот человек — выходец из эпохи модерн, но нарастивший опыт обращения с иррациональным, технологии его использования в своих нуждах и интересах («Лунатики», «Невиновные» Бреха) и, возможно, ощутивший некоторую неясную потребность в новом этосе («Волшебная гора» и «Доктор Фаустус» Т. Манна, в какой-то мере «Человек без свойств» Музиля).

Бессвойственность, с одной стороны, и одерживающий верх инстинкт, иррациональное начало, во власть которого отдает себя человек — с другой, оказываются ловушкой для личности, превращают индивидуум в человека толпы и опрокидывают человеческую историю в бездну хаоса. И если модерн нащупал лишь первые стадии этого процесса и с любопытством открывал для себя новые неизведанные поля жизни и смерти, то модернизм, подталкиваемый самой жизнью, изучил его намного глубже, подметив неизбежную логику превращения человека без свойств — и уже тем избранника — в человека без лица или человека толпы, массы.

Модернизм постепенно утратил интерес к проблеме личности как таковой, на котором был сосредоточен модерн, акценты мало-помалу, но неудержимо перемещались в сторону мира, космоса, Бога, вернее, человека в мире, космосе, в Боге.

Прорыв иррационального, показавшийся поначалу всего лишь безобидной и такой желанной революцией в художественном выражении духовного, привел, по мысли Бреха, к мировым потрясениям, а художники того времени оказались предвестниками взрыва анархии, предшественниками нового человека. XX век стал веком самой разнузданной анархии, самого неумного атавизма и самой беспощадной жестокости. И читатель вновь перед той же дилеммой — жизнь непригодна для жизни, но жизнь продолжается. Если рациональное не дало удовлетворяющих ответов или этих ответов стало недостаточно, то и иррациональное не наполнило жизнь человека в мире новым смыслом. Но познание не может остановиться.

---

**Zusammenfassung****Moderne und Modernismus**

Der Unterschied zwischen dem Begriff des Modernismus und dem der Moderne scheint systematischer Art zu sein. Die Moderne ist eine Epoche und der Modernismus ist eine literarische Erscheinung, die im Roman des XX. Jahrhunderts als besondere Weltanschauung zutage tritt. Die zeitliche Grenze zwischen der Moderne und dem Modernismus ist durch den Ersten Weltkrieg markiert. In dem modernistischen Roman scheint der lange und mit Ungeduld erwartete neue Mensch sich zu zeigen, der Mann ohne Eigenschaften, wie ihn R. Musil bezeichnet. Hier beginnt das Interesse am Massenmenschen in der Literatur.

HENDRIK BIRUS  
(Jacobs University Bremen)

**DER LESER ROMAN JAKOBSON —  
IM SPANNUNGSFELD VON FORMALISMUS,  
HERMENEUTIK UND POSTSTRUKTURALISMUS**

Er war ein Dichter und haßte das Ungefähre (...).  
Rilke, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*  
(...) die rabiate Operettenweisheit:  
«So genau wolln wirs ja garnicht wissen».  
(Benjamin-Archiv, Ms 658)

**I**

Roman Jakobson hat in der Literaturwissenschaft der 1960—70er Jahre weltweit Schule gemacht. Doch leider kaum mehr als das; und diese Schulstube ist überdies mangels Interesse weitgehend verwaist. Denn ihr literaturwissenschaftliches Lehrpensum bestand zumeist aus nicht mehr als vier bis fünf Texten. Angesichts dieser schmalen und verkarsteten Textbasis ist es kein Wunder, daß Jakobson heutzutage unter Literaturwissenschaftlern als Dogmatiker gilt, noch dazu als hoffnungslos veralteter. Doch gerade aus komparatistischer Sicht gilt es, einen ganz anderen Roman Jakobson zu entdecken: den passionierten Leser. Und seine Gedichtanalysen weniger als programmatische Einübungen in die strukturalistische Methode zu lesen, sondern eher als polyglotte Lektüreprotokolle — mit sehr verschiedenen Vorgehensweisen und nicht minder verschiedenem Ertrag. Daher sollte man es nicht als bloße Koketterie abtun, wenn Jakobson im Alter bekannte: «Wir lernten von Dichtern»<sup>1</sup>, und dafür neben Mallarmé vor allem Novalis anführte. Denn tatsächlich hatte er seinen Weg nicht nur als Linguist und Phänomenologe angetreten, sondern zugleich als avantgardistischer Poet und Poetologe.

---

<sup>1</sup> Jakobson, Roman: *Selected Writings*, (bisher) 8 Bde., 's-Gravenhage (ab 1966: The Hague, Paris; ab 1979: The Hague, Paris, New York; ab 1985: Berlin, New York, Amsterdam): Mouton 1962 ff., hier Bd. 2, S. VI; künftig zit. unter der Sigle *SW* mit Band- u. Seitenzahl.

Aus seiner uneingeschränkten Bewunderung für den kühnsten zeitgenössischen Dichter, Velimir Chlebnikov, resultierte sein 1919 verfaßter «Набросок первый» *Новейшая русская поэзия*<sup>1</sup> (veröffentlicht: Prag 1921), in dem *in nuce* nicht nur seine spätere Begrifflichkeit, sondern vor allem seine exzessive Lektürepraxis angelegt ist. Was diese erste literaturkritische Arbeit Jakobsons auszeichnet, ist ihr kompromißloser Gegenwartsbezug. Die traditionelle poetische Sprache sei nämlich inzwischen erstarrt und werde nur noch als Ritual, als (heiliger Text) erlebt, bei dem selbst die Schreibfehler als geheiligt gelten (62). So hatte schon der damalige Wortführer der russischen Formalisten, Viktor Šklovskij, in dem Aufsatz *Воскрешение слова* (1914) erklärt:

Мы не переживаем привычное, не видим его, а узнаем. (...) Судьба произведений старых художников слова такова же, как и судьба самого слова. (...) Их перестают видеть и начинают узнавать. Стеклопанной броней привычности покрылись для нас произведения классиков (...)<sup>2</sup>.

Jakobson zieht daraus nur die naheliegende Konsequenz, wenn er behauptet: «Точно также стихи Пушкина, как поэтический факт, сейчас непонятней, невразумительней Маяковского или Хлебникова» (18).

Den Grund für diese Unverständlichkeit der Klassiker sieht Jakobson darin, daß wir jedes Faktum der poetischen Sprache notwendig in Konfrontation mit drei Momenten wahrnehmen: der vorhandenen poetischen Tradition, der praktischen Sprache der Gegenwart und der poetischen Tendenz der betreffenden Äußerung. «Wenn wir aber mit Dichtern der Vergangenheit umgehen, müssen diese drei Momente rekonstruiert werden, was nur mühsam und unvollkommen gelingt» (20). Wie nun für einen Großteil der Werke Chlebnikovs und Majakovskijs die ganz aktuelle Umgangssprache als Ausgangspunkt diene, so habe sich die russische Poesie seit dem 18. Jahrhundert immer wieder neue Elemente der lebendigen Rede zueigen gemacht<sup>3</sup>. Daher ermögliche «nur das Studium der

<sup>1</sup> *Texte der russischen Formalisten*, Bd. II: *Texte zur Theorie des Verses und der poetischen Sprache*, eingel. u. hg. v. Wolf-Dieter Stempel, Anm. u. Red.: Inge Paulmann, München: Fink 1972 (= *Theorie und Geschichte der Literatur und der Schönen Künste. Texte und Abhandlungen*, Bd. 6, 2. Halbbd.). S. 18—135; im folgenden zit. unter einfacher Seitenangabe.

<sup>2</sup> Šklovskij V.: «Воскрешение слова», übers. v. Inge Paulmann, in: *Texte der russischen Formalisten*, Bd. II. S. 2—17, hier: S. 2f. u. 8f.

<sup>3</sup> So hatte Šklovskij schon in einem der Gründungsaufsätze des russischen Formalismus, «Искусство, как прием» (1916), behauptet: «Пушкин употреблял просторечие как особый прием остановки внимания», und gerade wegen dieser damaligen Trivialität sei sein Stil den Zeitgenossen unerwartet schwierig erschienen (*Texte der russischen Formalisten*, Bd. I: *Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*, eingel. u. hg. v. Jurij Striedter, Anm. u. Red.: Witold Kośny, München: Fink 1969 [= *Theorie und Geschichte der Literatur und der Schönen Künste. Texte und Abhandlungen*, Bd. 6, 1. Halbbd.]. S. 2—35, hier: S. 32f.).

Prozesse lebendiger Rede (...) ein Eindringen in die Geheimnisse der erstarrten Sprachstruktur früherer Perioden» (18).

Dabei handelte es sich für Jakobson von Anfang an nicht darum, irgendwelche sprachlichen Strukturen an poetischen Texten nachzuweisen, ohne sich — wie ihm später Riffaterre, Culler und andere Kritiker entgegenhielten — die Frage nach ihrer möglichen Wahrnehmbarkeit durch den Leser und seiner Wirkung auf ihn zu stellen. Wie allerdings sein wichtigster philosophischer Gewährsmann, Edmund Husserl<sup>1</sup>, die Frage nach den Gegenständen des Bewußtseins strikt anti-psychologistisch gestellt hatte, so gab sich auch Jakobson von vornherein nicht mit «reader responses» oder ähnlichen literaturpsychologischen Konzepten zufrieden<sup>2</sup>, sondern fragte — gemäß der Maxime der Phänomenologie<sup>3</sup> — nach der Fundierung solcher psychologisch beschreibbaren Reaktionen in (den Sachen selbst): nämlich in den sprachlichen Phänomenen.

Dieser phänomenologische Anti-Psychologismus wurde aber für den jungen Jakobson noch durch seinen programmatischen Anschluß an die künstlerische Avantgarde bis an den Rand des A-Semantismus verschärft. Wenn Jakobson betonte, «что по преимуществу оперируем в художественном произведении не с мыслью, а с языковыми фактами» (40), so war dies vornehmlich durch die von ihm besonders akzentuierte Tendenz der Poesie Chlebnikovs zur Gegenstandslosigkeit inspiriert<sup>4</sup>, die freilich schon in Mallarmés berühmter Replik angelegt war: «Verse macht man

<sup>1</sup> Generell betont Derrida, «daß der moderne Strukturalismus in mehr oder weniger direkter und zugegebener Abhängigkeit von der Phänomenologie gewachsen und groß geworden ist» (Derrida, Jacques: «Kraft und Bedeutung», in: ders., *Die Schrift und die Differenz*, übers. v. Rodolphe Gasché, Frankfurt / Main: Suhrkamp 1976 [= Suhrkamp taschenbuch wissenschaft (künftig: *stw*) 177]. S. 9—52, hier: S. 48). Vgl. Holenstein, Elmar: *Roman Jakobsons phänomenologischer Strukturalismus*, Frankfurt / Main: Suhrkamp 1975 (= *stw* 116).

<sup>2</sup> Vgl. Riffaterre, Michel: «Describing Poetic Structures: Two Approaches to Baudelaire's *Les Chats*», in: *Yale French Studies* 36/37: *Structuralism* (1966). S. 200—242, bes. S. 213—216; vgl. auch Culler, Jonathan: *Structural Poetics. Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*, Ithaca NY: Cornell University Press 1975, bes. P. 66—69.

<sup>3</sup> Die vielzitierte Maxime «Zu den Sachen selbst!» geht zwar auf Husserl zurück (vgl. bes. Husserl, Edmund: *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*, Bd. 1: *Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie* [1913], Den Haag: Martinus Nijhoff 1950 [= Husserliana, Bd. 3], S. 42f. [§ 19]), ihre einprägsame Formulierung stammt aber von Heidegger (vgl. Heidegger, Martin: *Sein und Zeit*, hg. v. Friedrich-Wilhelm von Herrmann, Frankfurt / Main: Klostermann 1977 [= Gesamtausgabe, I. Abt., Bd. 2]. S. 37). Vgl. hierzu Heidegger, Martin: «Über die Maxime *Zu den Sachen selbst*», in: *Heidegger Studies* 11 (1995). S. 5—8.

<sup>4</sup> Vgl. hierzu und zum weiteren Kontext Hansen-Löve, Aage A.: *Der russische Formalismus. Methodologische Rekonstruktion seiner Entwicklung aus dem Prinzip der Verfremdung*, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1978 (= Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philos.-hist. Kl., Sitzungsberichte, Bd. 336; Veröffentlichungen der Kommission für Literaturwissenschaft, Nr. 5), bes. S. 74—80 u. 99—114.

nicht mit Ideen, mein lieber Degas. Man macht sie mit *Worten*<sup>1</sup>. Ist aber Poesie ihrem Wesen nach zu begreifen als «оформление самоценного, <самовитого>, как говорит Хлебников, слова» (30), und ist die «установка на выражение, на словесную массу» (80) ihr einzig wesentliches Moment, dann wird die kommunikative Funktion der Sprache — und damit auch ihr semantischer Gehalt — unvermeidlich auf ein Minimum reduziert. Und dies gilt keineswegs nur für die Avantgarde-Poesie, sondern: «В истории поэзии всех времен и народов неоднократно наблюдаем, что поэту <...> важен <только звук>» (132).

Der frühe Jakobson zog aus dieser generellen Tendenz der radikalen Moderne zur Gegenstandslosigkeit wie speziell aus der in Chlebnikovs Dichtung immer entschiedener betriebenen «обнажение приема» (38) die methodologische Konsequenz: «Если наука о литературе хочет стать наукой, она принуждается признать <прием> своим единственным <героем>» (32). Doch dies war wohl das vergänglichste Moment seiner formalistischen Poetik. Jakobson hat daher seine Proklamation der «литературность» als einzigen legitimen «Gegenstands der Literaturwissenschaft» (30) und des «прием» als ihres einzigen <Helden> spätestens zu Beginn der dreißiger Jahre revidiert. War nämlich in Jakobsons Erstling die «обнажение рифмы» als «эмансипация ее звуковой валентности от смысловой связи» (122) gefeiert worden, so sollte die Wirkung dieses und anderer Verfahren der poetischen Sprache von nun an vor allem auf die Schärfung unserer Aufmerksamkeit für die Antinomie zwischen Zeichen und Gegenstand hinauslaufen, ohne die es keine Beweglichkeit der Begriffe und keine Beweglichkeit der Zeichen gebe (SW III, S. 750).

## II

Eines ist die Inventarisierung und Klassifizierung von ästhetischen Verfahren und Kunstgriffen, ein anderes die Analyse ihres Zusammenspiels im einzelnen Kunstwerk. So besteht auch der denkbar größte methodische Gegensatz zwischen den überbordenden Zitatkollagen in Jakobsons Frühwerk *Новейшая русская поэзия* und dem strengen Funktionalismus seiner sechzig Jahre später verfaßten Analyse *La facture d'un quatrain de Puškin*<sup>2</sup>.

Wie konnte es zum Brückenschlag von dem einen zum anderen kommen? Rein theoriegeschichtlich läßt sich dies mit dem sich schon innerhalb des Russischen Formalismus anbahnenden Paradigmenwechsel zum

<sup>1</sup> Vgl. Valéry, Paul: «Poésie et pensée abstraite», in: ders.: *Œuvres I*, hg. v. Jean Hytier, Paris: Gallimard 1980 (= Bibliothèque de la Pléiade, Bd. 127), S. 1314—1339, hier S. 1324; dt. Übs.: «Dichtkunst und abstraktes Denken», übs. v. Jürgen Zemp, in: ders.: *Zur Theorie der Dichtkunst und vermischte Gedanken*, hg. v. Jürgen Schmidt-Radefeldt, Frankfurt / Main: Insel 1991 (= Werke. Frankfurter Ausgabe in 7 Bänden, Bd. 5). S. 141—171, hier: S. 152; zit. in: Jakobson / Rudy: «Yeats' <Sorrow of Love> through the Years» (SW III, S. 600).

<sup>2</sup> Jakobson, Roman: «La facture d'un quatrain de Пушkin», in: SW III. S. 345—347.

Strukturalismus in Zusammenhang bringen, an dessen literaturwissenschaftlicher Ausformung Jakobson, z.B. mit seiner Brünner Vorlesung über *Die Dominante*<sup>1</sup>, wichtigen Anteil hatte. Das beantwortet freilich nicht die Frage nach dem sachlichen Ansatzpunkt einer solchen Umorientierung der literarischen Analysen. Doch dieser findet sich unauffällig bereits auf der ersten Seite der Untersuchung zur *Новейшая русская поэзия*, wo Jakobson erklärt: «Сегодняшний уличный разговор понятней языка Стоглава не только обывателю, но и филологу» (18). Nicht die Sprache jenes altrussischen Moralkodex von 1551 ist dabei in diesem Zusammenhang von Interesse, sondern das (heutige Gespräch) — und zwar als Kanon der Verstehbarkeit.

Ganz in diesem Sinne hatte schon Friedrich Schleiermacher in seinen späten Akademieabhandlungen *Über den Begriff der Hermeneutik* betont: «Insbesondere aber möchte ich (...) dem Ausleger schriftlicher Werke dringend anrathen die Auslegung des bedeutsameren Gesprächs fleißig zu üben»<sup>2</sup>. Doch was Schleiermacher hier für die (psychologische Interpretation) geltend macht, gilt nicht minder für die sprachbezogene (grammatische Interpretation): *Verstehen* heißt für ihn generell «Nachkonstruieren»<sup>3</sup>. Ein eindringendes Verstehen kann sich nämlich nicht damit begnügen, einen Text als «Aggregat»<sup>4</sup> von Einzelmomenten — und wären es (Kunstgriffe) im formalistischen Sinne — zu betrachten, sondern muß (Schleiermacher zufolge) nach seinem «Zusammenhang», seiner «Gliederung» und ihrer (Dominante) fragen<sup>5</sup>. Ein solches (Nachkonstruieren) ist aber bei poeti-

<sup>1</sup> Engl. Übs. v. H. Eagle in: SW III. S. 751—756; dt. Übs. v. Tarcisius Schelbert in: Jakobson, Roman: *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921—1971*, hg. v. Elmar Holenstein u. Tarcisius Schelbert, 2. Aufl., Frankfurt / Main: Suhrkamp 1990. S. 212—219.

<sup>2</sup> Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst: «Über den Begriff der Hermeneutik. Erste Abhandlung (vorgetragen am 13. August 1829)», in: ders.: *Akademievorträge*, hg. v. Martin Rössler unter Mitw. v. Lars Emersleben, Berlin u. New York: de Gruyter 2002 (= Gesamtausgabe, 1. Abt., Bd. 11). S. 599—621, hier: S. 610.

<sup>3</sup> Schleiermacher, Fr[iedrich] D[aniel] E[rnst]: *Hermeneutik*, nach den Handschriften neu hg. u. eingel. v. Heinz Kimmerle, 2., verb. u. erw. Aufl. Heidelberg 1974 (= Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Philos.-hist. Kl., Jg. 1959, 2. Abh.), S. 83 u.ö. — Vgl. hierzu meinen Aufsatz «Hermeneutik und Strukturalismus. Eine kritische Rekonstruktion ihres Verhältnisses am Beispiel Schleiermachers und Jakobsons», in: *Roman Jakobsons Gedichtanalysen. Eine Herausforderung an die Philologien*, hg. v. Hendrik Birus, Sebastian Donat u. Burkhard Meyer-Sickendiek, Göttingen: Wallstein 2003 (= Münchener Komparatistische Studien, Bd. 3), S. 11—37 u. 309—317.

<sup>4</sup> Schleiermacher, Friedrich: «*Allgemeine Hermeneutik* von 1809/10», hg. v. Wolfgang Virmond, in: *Internationaler Schleiermacher-Kongreß 1984*, hg. v. Kurt-Victor Selge, Berlin u. New York: de Gruyter 1985 (= Schleiermacher-Archiv, Bd. 1). S. 1269—1310, hier: S. 1296.

<sup>5</sup> Vgl. Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst: «Über den Begriff der Hermeneutik. Zweite Abhandlung (vorgetragen am 22. Oktober 1829)», in: ders.: *Akademievorträge*, S. 623—641, hier: S. 626f. — Der hier verwendete Begriff der <Dominante> ist nicht etwa aus Tynjanovs oder Jakobsons Schriften der späten zwanziger und dreißiger Jahre eingeschmuggelt; vielmehr heißt es schon bei Schleiermacher — freilich im Hinblick auf den argumentativen Zusammenhang — ausdrücklich: «Für jede

schen Texten um so mehr am Platz, wenn man mit Љklovskij die poetische Sprache als «речь-построение»<sup>1</sup> begreift und mit Тунжанов das einzelne literarische Werk als «System», bei dem nach der «konstruktiven Funktion» jeder seiner Komponenten zu fragen ist<sup>2</sup>.

Dies war ja gerade die Ausgangsüberlegung von Jakobsons erstem, noch rudimentärem Ansatz zu seinem Alterswerk *Poetry of Grammar and Grammar of Poetry*<sup>3</sup> — nämlich: «anstatt ein paar Merkmale zu isolieren, die gesamte Selektion und Anordnung der grammatischen Kategorien in Marvells Gedicht einer stichhaltigen Analyse zu unterziehen»<sup>4</sup> und so durch eine «unvoreingenommene, aufmerksame, detaillierte und ganzheitliche Beschreibung die grammatische Struktur eines einzelnen Gedichts aufzudecken»<sup>5</sup>. Das wirklich Neue — und zugleich Schliermachers kühne Ideen einer (grammatischen Interpretation) Fortführende — an Jakobsons späten Gedichtanalysen liegt in seiner systematischen Einbeziehung formaler, grammatischer Bedeutungen in die Gesamtinterpretation. Begnügte er sich doch hier nicht mit einer Klassifikation der verschiedenen grammatischen Formen und der Deskription ihrer Häufigkeit, Verteilung etc. — der Erstellung ihres Pattern also, — sondern es ging ihm wesentlich auch um ihre semantische Interpretierbarkeit. Denn (so Derrida): «Strukturalist sein heißt, als erstes der Organisierung des Sinns (...) Aufmerksamkeit zu schenken»<sup>6</sup>. Die Suche nach einer semantischen Charakterisierung der Verbalkategorien<sup>7</sup>, nach «Gesamtbedeutungen» der verschiedenen Kasus<sup>8</sup>, nach der Funktion der Code und Sprechsituation verknüpfenden *shifters*<sup>9</sup>, also nach der (Semantik der Form): dies gehörte ja zu Jakobsons wichtigsten Beiträgen zur Sprachwissenschaft des 20. Jahrhunderts. Und er hat diese grammatische Invariantenforschung gerade für die Analyse ganz individueller Verwendungsweisen solcher grammatischen Kategorien in ein-

---

genauer zusammenhängende Gliederung von Sätzen nämlich giebt es auf irgendeine Weise [...] einen Hauptbegriff der sie dominirt» (a.a.O., S. 627).

<sup>1</sup> Љklovskij, «Искусство, как прием». S. 32f.

<sup>2</sup> Тунжанов, Јurij: «О литературной эволюции», in: Texte der russischen Formalisten, Bd. I. S. 432—461, hier S. 436f. u. 438f.

<sup>3</sup> Vgl. hierzu Jakobson, Roman: *Poesie der Grammatik und Grammatik der Poesie: Sämtliche Gedichtanalysen. Kommentierte deutsche Ausgabe*, hg. v. Hendrik Birus u. Sebastian Donat, 2 Bde., Berlin u. New York: de Gruyter 2007 (erscheint demnächst).

<sup>4</sup> Jakobson, Roman: «Andrew Marvell's Poem *To His Coy Mistress*», in: SW VII. S. 341—348, hier S. 342. Hierzu und zum folgenden vgl. ausführlicher Birus, «Hermeneutik und Strukturalismus», bes. S. 21—23 u. 30—33.

<sup>5</sup> Jakobson, Roman: «Поэзия грамматики и грамматика поэзии», in: SW III. S. 63—86, hier S. 70.

<sup>6</sup> Derrida, «Kraft und Bedeutung». S. 46.

<sup>7</sup> Vgl. Jakobson, Roman: «Zur Struktur des russischen Verbums» (SW II. S. 3—15).

<sup>8</sup> Jakobson, Roman: «Beitrag zur allgemeinen Kasuslehre. Gesamtbedeutungen der russischen Kasus» (ebd. S. 23—71).

<sup>9</sup> Jakobson, Roman: «Shifters, Verbal Categories, and the Russian Verb» (ebd. S. 130—147).

zelenen Gedichten nutzbar gemacht — etwa im Hinblick auf die dominierende und dabei ganz unterschiedliche Rolle der Pronomina der 1. und 2. Person in Gedichten Dantes, Puškins und Brechts oder aber ihrer Tilgung in Gedichten Hölderlins und Bloks.

Beispielsweise stützt sich Jakobsons Analyse von Brechts Lehrgedicht *Wir sind sie* (SW III, S. 660—676) vor allem auf die Beobachtung des eigentümlichen quantitativen Verhältnisses zwischen den Wortklassen: besonders das Zurücktreten der normalerweise dominierenden Nomina mit selbständiger lexikalischer Bedeutung hinter den Personal- und Possessivpronomina, die in diesem Gedicht mehr als die Hälfte aller deklinierbaren Wörter ausmachen und deren formale Bedeutung darin besteht, eine Verbindung des bezeichneten Sachverhalts mit dem Redeakt und seinem Kontext herzustellen. So vermag er die ⟨pronominale Manier⟩ dieses Gedichts auf Brechts Einstellung auf Sprechbarkeit und auf den Gestus zu beziehen, ja selbst noch auf die Umfunktionalisierung der Spieler in dem Lehrstück *Die Maßnahme*, in dessen Kontext dieses Gedicht ursprünglich gehört; um Jakobsons Formel zu gebrauchen: die *shifters* als Kunstgriff. — Ebenso behandelt er die gegenläufige Rücknahme der Pronomina der 1. und 2. Person in Hölderlins letztem Gedicht *Die Aussicht* (SW III, S. 388—446) nicht als isoliertes Faktum, sondern im Zusammenhang mit dem Ausfall auch anderer grammatischer Klassen: dem alleinigen Erhalt der merkmallosen 3. Person, des Präsens und des Indikativs, verbunden mit dem Wegfall nicht nur der merkmalaften 1. und 2. Person, sondern auch der Fragen, Bejahungen, Anrufe, Ausrufe sowie der *verba dictionis* in Hölderlins letzten Gedichten, schließlich deren Signierung mit einem fiktiven Sprechernamen und fiktiven Zeitangaben. Jakobson interpretiert dies als prinzipielle Verweigerung des Gesprächs und seiner deiktischen Bezugnahmen auf eine aktuelle Sprechsituation und ihre Substituierung durch ein ⟨hinweisfreies Nennen⟩ mittels verallgemeinernder *wenn*-Aussagen und Ketten abstrakter Nomina: am Ende sei nur noch die monologische Kompetenz erhalten.

Ja, selbst wo der interpretatorische Ertrag solcher grammatischen Analysen für das einzelne Gedicht als solches begrenzt ist, können sie doch aufschlußreiche Entsprechungen und Kontraste zu Gedichten anderer Sprachen, Epochen und ästhetischer Richtungen zutage bringen. So zeigt sich in Jakobsons Analysen des Hussitenchorals *Ktož jsú boží bojovníci...* (SW III, S. 215—231) und des Puškinschen Liebesgedichts *Что в имени тебе моём?*<sup>1</sup>, daß beide Gedichte mit einem doppelten Imperativ enden, der der 2. Person eine zweifache Replik suggeriert, die eine synthetische Antwort auf das anfängliche *Ktož* bzw. *что* darstellt. Gerade vor dem Hintergrund dieser Gemeinsamkeit aber treten die Unterschiede, die der poetischen Grammatik beider Gedichte zugrunde liegen, besonders deutlich hervor. Denn wo in dem militanten Choral des ausgehenden Mittelalters eine strenge Architektonik

<sup>1</sup> In dem Vortrag «Поэзия грамматики и грамматика поэзии», in: SW III, S. 78—86.

der grammatischen Similaritäten und Oppositionen ins Auge fällt, da zeigt das Liebesgedicht des frühen 19. Jahrhunderts — ähnlich wie dann in extremem Maße Baudelaires *Les chats* (SW III, S. 447—464) — ein ständiges Gleiten zwischen benachbarten grammatischen Kategorien und damit einen ununterbrochenen Wechsel der perspektivischen Verkürzungen<sup>1</sup>.

Hatte schon der Formalist Šklovskij vorgeschlagen, von einem einzigen Kunstgriff her ein Werk im ganzen zu begreifen<sup>2</sup>, und rühmte Genette den Strukturalismus generell als die literaturwissenschaftliche Methode, «die Einheit eines Werkes wiederherzustellen, sein Kohärenzprinzip»<sup>3</sup>, so erweisen sich Jakobsons Analysen vor allem dann als interpretatorisch ertragreich, wenn es ihm gelingt, das Ensemble der grammatischen Strukturen eines Gedichts aus einem formalen Einheitsgesichtspunkt heraus zu rekonstruieren: z.B. aus der Dominanz des antithetischen Cento als Gestaltungsform fremder Rede bei Du Bellay<sup>4</sup>, aus der Dominanz des monologischen Nennens beim späten Hölderlin oder aus der pronominalen Manier als Brechtschem Kunstgriff.

So wichtig aber dieser strukturalistische Funktionalismus für Jakobsons Gedichtanalysen ist, so bestimmt er doch nicht ihr Gesamtbild. Denn oft wird dieses dermaßen von Einzelmomenten überbortet, daß man sich eher an die Detailbesessenheit von Jakobsons *Новейшая русская поэзия* erinnert fühlt denn an die asketischen Rekonstruktionen der Bauform mittelalterlicher und frühneuzeitlicher Liebesgedichte von Martin Codax, Džore Držić und Sir Philip Sidney, des letzten Gedichts Deržavins, eines Puškin-Vierzeilers oder einer Gedichtminiatur Župančičs. Vor allem in seinen späten, zu kleinen Monographien tendierenden Analysen von Gedichten Du Bellays, Shakespeares, Hölderlins oder Yeats' hat Jakobson jene ans Chaotische grenzende Fülle durch eine rigide, geradezu didaktische Gliederung zu bändigen versucht. Freilich haben gerade diese Musteranalysen inzwischen vielleicht am meisten Rost angesetzt.

Es gibt aber noch einen anderen Jakobson zu entdecken: den passionierten Leser. Und dies im Gegenzug zu Gadamer, der in seiner Laudatio anläßlich der Verleihung des Hegel-Preises 1982 an Jakobson behauptet hatte, dieser nehme den poetischen Text «nicht um seiner selbst willen», sondern «um des großen Rätsels der Sprache willen» zum Ausgangspunkt seiner

<sup>1</sup> Vgl. Jakobson, «Поэзия грамматики и грамматика поэзии», in: SW III. S. 85f.

<sup>2</sup> Шкловский, Виктор: «Литература вне „сюжета“», in: Шкловский, Теория прозы, Москва, Ленинград: Круг, 1925. S. 162—178, hier S. 170; dt. Übs.: Šklovskij, Viktor: «Literatur ohne <Sujet>», in: ders.: *Theorie der Prosa*, hg. u. übs. v. Gisela Drohla, Frankfurt/M.: S. Fischer 1966. S. 163—185, hier S. 174f.

<sup>3</sup> «Le structuralisme serait alors [...] le moyen de reconstituer l'unité d'une œuvre, son principe de cohérence, ce que Spitzer appelait son *etymon* spirituel» (Genette, Gérard: «Structuralisme et critique littéraire», in: ders.: *Figures I*, Paris: Éditions du Seuil 1976 [= Collection Points 74]. S. 145—170, hier: S. 157).

<sup>4</sup> Jakobson, Roman: «<Si nostre vie>. Observations sur la *Composition & Structure de Motz* dans un sonnet de Joachim Du Bellay», in: SW III. S. 239—274, hier S. 245f.

Analysen<sup>1</sup>. Wenn Gadamer nämlich Jakobsons Hölderlin-Analyse entgegenhält: «Die Sprache selbst wird wahrnehmbar, und doch bewegt es uns, weil es etwas sagt»<sup>2</sup>, so rennt er damit bei Jakobson offene Türen ein, der in seiner *Les chats*-Analyse unmißverständlich die «semantische Fundierung» der «Phänomene der formalen Distribution» (SW III, S. 461) postuliert hatte. «Des Sprachforschers legitimes Interesse» am Vermögen der Sprache als solcher und «des Lesers Interesse (...)», teilzunehmen an dem, was das Gedicht sagt<sup>3</sup>: sie stehen in Jakobsons Gedichtanalysen, anders als Gadamer unterstellt, keineswegs in einem Gegensatz. Hatte doch Jakobson ihre ein Jahr zuvor in den *Selected Writings* erschienene Sammlung bezeichnenderweise mit der Überschrift *Readings* (SW III, S. 155) versehen.

Diese Überschrift ist ganz ernst zu nehmen. Denn über das strukturalistische Analyseprogramm hinaus zeugen viele dieser (Lektüren) von einem intensiven Interesse an der Verknüpfung von Inhalt und Faktur des Gedichts, darüber hinaus aber auch an seinem Kontext und seiner Gattungszugehörigkeit, an seinem Verhältnis zum *Huvre* des Autors wie seinem literarhistorischen Ort und nicht zuletzt an seiner Rezeptions- und Forschungsgeschichte.

Dabei berühren sich Jakobsons Lektüren älterer Texte aufs engste mit seinen Studien zur slavischen Epik (SW IV) und generell zum slavischen Mittelalter (SW VI). So analysiert er die *Похвала Константина Философа Григорию Богослову* (zwischen 869 und 882) als «herausragendes Beispiel für die hohe literarische Meisterschaft, die das neu entstandene slavische Schrifttum von Byzanz übernommen hat» (SW VI/1, S. 207), und resümiert:

Стремительный драматизм последовательной поступи стихов на встречу чаемому будущему и строго замкнутый геометрический рисунок взаимно сопряженных слов и образов неразлучно сочетаются в Похвале Константина Философа Григорию Богослову, выграненной с подлинно мозаичной изощренностью и аскетической экономией художественных средств. (Ebd., S. 228.)

Ganz in diesem Sinne behandelt Jakobson den *Гимн в Слове Илариона о Законе и Благодати* (SW VI/2, S. 402—414) (kurz vor 1051), samt dem eingefügten (Слово), als «замечательный образец древнейшего русского проповедничества не только по глубине богословской и историософ-

<sup>1</sup> Gadamer, Hans-Georg: «Hegel und der Sprachforscher Roman Jakobson», in: Jakobson, Roman, Hans-Georg Gadamer u. Elmar Holenstein: *Das Erbe Hegels II*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1984 (= stw 440). S. 13—20, hier: S. 18. Doch wie viel einsichtsvoller und toleranter ist Gadamer hier als Hugo Friedrich in seiner pauschalen, sich auf Gadamer berufenden Polemik gegen den sprach- und literaturwissenschaftlichen Strukturalismus («Strukturalismus und Struktur in literaturwissenschaftlicher Hinsicht. Eine Skizze», in: *Europäische Aufklärung. Herbert Dieckmann zum 60. Geburtstag*, hg. v. Hugo Friedrich, München: Fink 1967. S. 77—86, bes. S. 84f.).

<sup>2</sup> Gadamer, «Hegel und der Sprachforscher Roman Jakobson». S. 20.

<sup>3</sup> Ibid.

ской символики, но также и, может быть, даже в первую очередь по своему художественному мастерству, искусно сочетающему композиционное единство с индивидуальной, изысканно разнообразящей трактовкой его последовательных отделов и с бережным вниманием к мельчайшим деталям» (ebd., S. 402).

Doch ebenso ist Jakobsons Lektüre der *Композиция и Космология Плача Ярославны* (SW III, S. 165—168) aus dem *Слово о Полку Игореве* (nach 1185) geprägt sowohl vom Interesse des Sprachforschers an den Details der poetischen Sprachverwendung wie von «des Lesers Interesse (...), teilzunehmen an dem, was das Gedicht sagt» (Gadamer), wenn er das die (Klage) bis ins Kleinste prägende «Prinzip der Dreiheit» zu den «drei Rängen des Weltgebäudes» (Himmel, Erde und Zwischenwelt) in Beziehung setzt, «die sich in die kosmologische Tradition der indoeuropäischen Völker eingepägt haben» (SW III, S. 166). Gemeinsam mit den Analysen der kirchenslavischen Eulogien *Силуаново славословие Св. Савве* (SW III, S. 193—205) und *Славословие Силуана Симеону* (SW III, S. 206—214) (14. Jhd.) wie des Hussitenchorals *Ктоž jsú boží bojovníci...* (um 1620) sind diese Lektüren «Teil eines allgemeineren Projekts, nämlich die künstlerischen Valeurs des Mittelalters und zumal der byzantinischen Kunst (auch der Ikonen und Fresken) für die Wahrnehmung seiner Zeitgenossen zu erschließen. Es gelte nicht nur die unerwarteten Verstrukturen aufzudecken, sondern die Geschichte einer großen Poesie zu entdecken»<sup>1</sup>. Und sie gleichberechtigt mit der poetischen Tradition des Westens, von den Troubadours und Dante bis zu den Petrarkisten und den (Metaphysical Poets), zu behandeln.

Als Höhepunkt all dieser Lektüren erweisen sich dann die Analysen von nicht weniger als neun Gedichten Puškins (aus dem Jahrfünft ab 1827), die gerade in ihrer Verschiedenheit dessen weltliterarischen Rang als Lyriker ganz unwidersprechlich ins Licht rücken. Zugleich aber zeigen sich Jakobsons Gedichtinterpretationen wohl nirgends inspirierter und konzentrierter als hier, wo ihn nicht so sehr Entdeckerfreude oder Widerspruchsgeist leiten als vielmehr der Wunsch, bis ins Detail zu demonstrieren, worin eigentlich die Klassizität des unstrittigen Klassikers der russischen Literatur besteht. — Eingeleitet von zwei Baudelaire-Analysen, findet dies seine Fortsetzung in der Präsentation von exemplarischen Texten der slowakischen, polnischen, bulgarischen, slowenischen und russischen, aber auch der rumänischen und neugriechischen Lyrik des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts, die schlagend vor Augen führt, an welchen lyrischen Schätzen ein westlicher Tunnelblick achtlos vorbeigeht. *Tolle, lege* («nimm, lies»)<sup>2</sup>: diese Worte des Hl. Augustinus könnten zugleich das Motto von Jakobsons Lektüren all dieser im Westen nahezu unbekanntem Gedichte sein.

<sup>1</sup> So Erika Greber in ihrer Einleitung zu Jakobsons Analyse von *Silvans Lobpreis auf den Hl. Sava*, in: Jakobson, *Poesie der Grammatik und Grammatik der Poesie*, Bd. 1 (erscheint demnächst).

<sup>2</sup> Augustinus: *Confessiones / Bekenntnisse. Lat. u. Dt.*, eingel., übs. u. erl. v. Joseph Bernhart, München: Kösel 1955. S. 414f. (VIII, 12, 29).

## III

Hatte Jakobson zwischen seiner frühen formalistischen Bestandsaufnahme von poetischen Kunstgriffen und seinen späten strukturalen Gedichtanalysen schon einmal eine methodologische Grenze überschritten, so geriet er in letzteren wiederum in die Nähe einer weiteren Grenzüberschreitung. Die methodische Schließung seiner strukturalen Analysen wird nämlich durch die kaum je zu bändigende Detailfülle der meisten Jakobsonschen Gedichtanalysen geradezu sabotiert. Ja, darüber hinaus reagierte Jakobson als einer der ersten uneingeschränkt positiv auf die 1964 beginnenden Publikationen aus Ferdinand de Saussures Anagramm-Heften, indem er seinerseits bei den verschiedensten Dichtern auf die Suche nach Anagrammen ging. Doch als weit fruchtbarer erwies sich — analog zu Saussures Suche nach dem «THEMA-WORT»<sup>1</sup> und seiner Verstreuung im Text — das Aufspüren von ⟨Schlüsselworten⟩. Während Jakobson dabei jeweils von zentralen Worten oder Wortverbindungen ausgeht und dann deren klangliche Ausstrahlung auf den Text als ganzen oder auf seine Teile zu beschreiben sucht, geht er — wiederum in den Spuren Saussures — auch den umgekehrten Weg von der Beschreibung der «Lauttextur» (SW III, S. 266—268) als solcher zur Frage ihrer möglichen semantischen Ausmünzung.

Beide Untersuchungsrichtungen treten schließlich in dem Aufsatz *Unterschwellige sprachliche Gestaltung*<sup>2</sup> auf faszinierende Weise zusammen, wo Jakobson zunächst zeigt, wie Chlebnikov erst nach Jahren bemerkt habe, daß in seinem 1908 (also etwa gleichzeitig mit Saussures Anagramm-Studien) verfaßten Gedicht *Кузнечик* «im ersten, entscheidenden Satz ⟨...⟩ jeder der Laute *k*, *r*, *l* und *u* fünfmal vorkommt, ⟨ohne irgendwelche Absicht seitens des Schreibers dieses Unsinn⟩»; ja daß Chlebnikov auch später nicht «das weit größere Ausmaß dieser regelmäßigen phonologischen Wiederholungen» (die Jakobson detailliert aufzählt) erkannt habe (137). Erst nach weiteren Jahren habe der Dichter dann mit Entzücken das in dem eröffnenden Neologismus *Крыльышкүя* verborgene Anagramm entdeckt: «nach Chlebnikov steckt das Wort *uškúj* (Piratenschiff), metonymisch für ⟨Pirat⟩ in dem Gedicht ⟨wie im trojanischen Pferd⟩: *KRÝLYŠKÚJA SKRÝL uŠKÚJA derevjánnjy kón'*» (138). Und wieder vermag Jakobson dem eine Fülle weiterer Beobachtungen zu paronomastischen Verknüpfungen innerhalb dieses kurzen Gedichts hinzuzufügen, die Chlebnikov nie aufgefallen waren — worin Jakobson nur seine Auffassung bestätigt sah, daß «die Metasprache des Dichters weit hinter seiner poetischen Sprache zurückbleiben» (139) mag. Ja, wenn Chlebnikov schließlich 1919 sein

<sup>1</sup> Saussure, Ferdinand de: *Linguistik und Semiologie: Notizen aus dem Nachlaß. Texte, Briefe und Dokumente*, gesammelt, übers. u. eingel. v. Johannes Fehr, Frankfurt a. M., 1997. S. 442.

<sup>2</sup> Jakobson, Roman: «Subliminal Verbal Patterning in Poetry», in: SW III. S. 136—147; im folgenden zit. unter einfacher Seitenangabe.

*Кузнецик*-Gedicht als «малый выход бога огня» (139) bezeichnete, so sucht Jakobson diese rätselhafte Bemerkung durch folgende Überlegung plausibel zu machen:

Die Zeile zwischen dem einleitenden Dreizeiler und dem abschließenden Anruf — *pin'-pin' tararachmul* (...) *zinživér* — erstaunt durch die Verbindung des heftigen, donnergleichen Getöns *tararach* mit dem schwachen Piepser *pin'* und durch den Umstand, daß dieses Oxymoron dem Subjekt *zinživér* zugeordnet ist, das (...) ein dem englischen *ginger* «Ingwer» verwandtes Lehnwort ist, im Russischen aber «Malve» bedeutet. Durch Chlebnikovs doppelte Lesart von *krylyškúja* verlockt, könnte man eine ähnlich paronomastische Beziehung zwischen *zinživér* und dem donnernden *Zevés* (Zeus): /z'inz'ivér/ — /z'ivés/ mutmaßen. (Ebd.)

Wie lassen sich solche Überlegungen verorten? (Strukturalistisch) wird man sie gewiß nicht mehr nennen können, (hermeneutisch) im Sinne eines methodischen Nachkonstruierens wohl auch nicht, und sie sind auch keine Rückkehr zum «Formalismus» der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts. Doch ähnlich wie sich der literaturwissenschaftliche Strukturalismus zunehmend dogmatisiert und formalisiert hatte, so hatte sich die gleichzeitige avantgardistische Musik, ausgehend von Schönbergs und Weberns Zwölf-Ton-Technik und von Messiaens *Mode de valeurs et d'intensités*, immer mehr dem Ideal einer rationalen Organisation all ihrer Parameter (Tonhöhen, Zeitmaße, Lautstärken, Klangfarben etc.) angenähert.

In diese Situation des Seriellen (so Adorno) platzte John Cage herein; sie erklärt die außerordentliche Wirkung, die er übte. Sein Zufallsprinzip, das, was Ihnen allen unter dem Namen Aleatorik geläufig ist, möchte aus dem totalen Determinismus, aus dem integralen, obligaten Musikideal der seriellen Schule, ausbrechen. (...) György Ligeti hat mit Recht darauf aufmerksam gemacht, daß im Effekt die Extreme der absoluten Determination und des absoluten Zufalls zusammenfallen<sup>1</sup>.

Der sich daran anschließende (Postserialismus) Stockhausens, Boulez' und ihrer Mitstreiter hat dieses Zufallsprinzip produktiv in sich aufnehmen können, ohne doch hinter das Formniveau der seriellen Musik zurückzufallen.

Das gilt buchstäblich auch für die späten Gedichtanalysen Roman Jakobsons, die man in diesem Sinne (poststrukturalistisch) nennen dürfte. Denn sie sind noch immer vom formalistischen Impuls seiner ersten Arbeiten getragen, beherrschen vollkommen das rekonstruktive

<sup>1</sup> Adorno, Theodor W.: «Schwierigkeiten. I. Beim Komponieren» (1964), in: ders., *Musikalische Schriften IV: Moments musicaux — Impromptus*, Frankfurt / Main: Suhrkamp 1982 (= Gesammelte Schriften, Bd. 17). S. 253—273, hier: S. 270f. Vgl. hierzu Adornos programmatischen Aufsatz «Vers une musique informelle» (1961), in: ders., *Musikalische Schriften I—III*. S. 493—540.

Instrumentarium des Strukturalismus und nehmen sich doch die Freiheit, über ein rationalistisch verengtes Verständnis des Kunstwerks hinauszugehen und die Alternative von Autorintention und Zufall nonchalant zu unterlaufen. Ja, wie Jakobsons produktive Rezeption von Saussures Anagramm-Studien die poetische Tradition der indoeuropäischen Völker und avantgardistische Praktiken der Texterzeugung — Archaik und Modernismus also — zusammenzwingt, das hat seine konträre Entsprechung in den Trakl- und George-Lektüren des späten Heidegger als Ahnherrn der poststrukturalistischen Dekonstruktion<sup>1</sup>. Denn einerseits geht Heideggers «Erörterung von Georg Trakls Gedicht» — unter der Überschrift *Die Sprache im Gedicht*<sup>2</sup> — zurück bis zu althochdeutschen, altgriechischen, ja indogermanischen Wortwurzeln, um so den Möglichkeitsspielraum von Trakls Gedicht auszuloten; andererseits überführt er die von ihm zitierten Verse und Versbruchstücke in ein dichtes Geflecht von spekulativen Wortfamilien, Korrespondenzen und Polysemien, das von vornherein jede diskursive Eindeutigkeit überbietet und faktisch schon Derridas (Dissémination) vorwegnimmt<sup>3</sup>.

Während aber Heidegger längst aller Wissenschaft grollend den Rücken gekehrt hatte, stehen auf Jakobsons Grabstein, außer Namen und Daten, zu Recht nur zwei Worte: *Русский филолог*. Die Literaturwissenschaft — und gerade die Germanistik — könnte von ihm lernen: Lesen lernen.

## Аннотация

### Читатель Роман Якобсон — между формализмом, герменевтикой и постструктурализмом

На примере анализа Романом Якобсоном стихотворений В. Хлебникова автор демонстрирует постепенное преодоление Якобсоном методических границ между формализмом, структурализмом и постструктурализмом при сохранении соответствующего инструментария.

<sup>1</sup> Zu ihren prinzipiellen Gemeinsamkeiten und Differenzen vgl. Grotz, Stephan: Vom Umgang mit Tauto-logien: Martin Heidegger und Roman Jakobson, Hamburg: Meiner 2000 (= Topos Poietikos 2).

<sup>2</sup> Heidegger, Martin: «Die Sprache im Gedicht. Eine Erörterung von Georg Trakls Gedicht» (1952), in: ders., Unterwegs zur Sprache, hg. v. Friedrich-Wilhelm von Herrmann, Frankfurt/Main: Klostermann 1985 (= Gesamtausgabe, I. Abt., Bd. 12). S. 31—78.

<sup>3</sup> Vgl. hierzu ausführlicher und mit Einzelnachweisen: Birus, Hendrik: «Beim Wiederlesen von Jacques Derridas Schibboleth — pour Paul Celan», in: Wiederholen. Literarische Funktionen und Verfahren, hg. v. Roger Lüdeke u. Inka Müldebach, Göttingen: Wallstein 2006 (= Münchener Komparatistische Studien, Bd. 7). S. 103—133, bes. S. 122; sowie vor allem den Heidegger gewidmeten Schlußteil von Derridas Aufsatz «Der Entzug der Metapher» (übs. v. Alexander G. Düttmann u. Iris Radisch), in: Die paradoxe Metapher, hg. v. Anselm Haverkamp, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1998 (= es 1940). S. 197—234, bes. S. 212 u. 226—234.

Т. А. ФЕДЯЕВА

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

## К ПРОБЛЕМЕ КАНОНИЧЕСКИХ И НЕКАНОНИЧЕСКИХ ФОРМ САТИРЫ

Основным содержанием понятия «канон» в художественной культуре является, как известно, совокупность представлений о некоей системе правил, идеальной норме. Сатиру с ее особым устойчивым типом образности и неизменной ориентацией на идеал, должное, норму можно считать наиболее каноническим по своей природе искусством. Следуя традиционному пониманию сатиры как образного отрицания недолжного, можно утверждать, что основы сатирического канона были заложены в классической античности, а его принципы сформулированы Гегелем и Шиллером<sup>1</sup>. Если обратиться к статье М. Бахтина «Сатира» (1940, опубликована в 1997), в которой он впервые системно прослеживает развитие сатирических форм в свете исторической поэтики, то становится ясно, что сатира подчиняется общим законам эволюции поэтики. Это значит, что сатирический канон, как и другие литературные каноны в эпоху перехода от синкретизма к традиционализму, «действовал стихийно», а в эпоху традиционализма, риторики, «использовался сознательно»<sup>2</sup>. В XIX—XX веках, в период деканонизации всех жанров, сатира, по наблюдениям многих исследователей, долгие годы оставалась островком риторики, образцом канонической поэтики.

До сих пор речь шла об общеизвестных положениях, касающихся сатиры. Но существует теория сатиры, еще не вошедшая в широкий литературоведческий обиход. В ее рамках, в частности, реализуется несколько иной взгляд и на проблему канона в сатире. Автором этой теории является М. Бахтин.

Свою концепцию сатиры Бахтин нигде не излагает системно. За исключением статьи «Сатира» существует ряд высказываний Бахтина

<sup>1</sup> См. об этом: Федяева Т. А. Диалог и сатира. СПб., 2003. С. 14—20.

<sup>2</sup> Бройтман С. Н. Историческая поэтика. М., 2001. С. 118.

о сатире в предисловии к книге о Рабле, в статье «Рабле и Гоголь» и в сочинениях 30х годов. Сопоставительный анализ бахтинских фрагментов, посвященных сатире, показывает, что его концепция является удивительно цельной, носит фундаментальный общетеоретический характер и объясняет ряд противоречий во взглядах на ее природу и происхождение, в том числе если взглянуть на сатиру с точки зрения проблемы канона, которая вообще очень значима в творчестве М. Бахтина. Проблема канона в интересующем нас смысле затрагивалась ученым в книге о Рабле.

В ней Бахтин размышляет о вопросах, которые, как может показаться на первый взгляд, имеют опосредованное отношение и к канону, и к сатире. Ведь единственный тезис книги, прямо касающийся сатиры, — это критика так называемой «чистой сатиры» — ее «несмешливого», поучительного смеха, принципа догматического отрицания, отвлеченного характера идеалов и т. д. Рассуждения ученого о каноне также относятся к достаточно узкой проблеме — классическому и гротескному канонам в изображении человеческого тела. Однако концепция сатиры, как мы постараемся показать, не ограничивается феноменом чистой сатиры, а бахтинское понимание канона включает широкий спектр принципиально важных смыслов, не сводимых только к концепции тела. О соотношении взглядов Бахтина на сатиру и канон речь пойдет позже, сейчас же остановимся на вопросах, связанных с каноном.

Бахтин сразу же разъясняет, что понимает канон «не в узком смысле определенной совокупности сознательно установленных правил, норм и пропорций в изображении человеческого тела»<sup>1</sup>. Выделенные им каноны — это «два типа образной концепции мира» (ТФР, 29), в их рамках происходит реализация разного понимания природы реальности, то есть в пределе в основе канонов лежат два разных способа миропонимания. О тесной связи канона с кругом мировоззренческих вопросов писал и А. Ф. Лосев в статье «Художественные каноны как проблема стиля»: «Так пропорции оказываются связанными с художественным стилем, художественный стиль — с мировоззрением и мировоззрение — с общими социально-историческими основами данной культуры»<sup>2</sup>. Такое расширительное понимание канона дает возможность говорить не только о гротескном и классическом принципах изображения человеческого тела, но и толковать эти термины как два основополагающих принципа образной и смысловой организации текста.

---

<sup>1</sup> Бахтин М. М. Творчество Ф. Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1965. С. 36. В дальнейшем — ТФР с указанием страниц в скобках.

<sup>2</sup> Лосев А. Ф. Художественные каноны как проблема стиля // Вопросы эстетики. Вып. 6. М., 1964. С. 398.

Гротескный канон, по наблюдениям Бахтина, сложился раньше классического, но в силу того, что первые эстетические работы античности «развивались в русле классической традиции (...), гротескный тип образности не получил ни устойчивого обобщенного названия, то есть термина, ни теоретического обобщения и осмысления» (ТФР, 37). Этот термин — «гротескный реализм» — как раз и ввел Бахтин в книге о Рабле. Гротескный канон — основа гротескного реализма. Линия развития гротескного реализма прерывиста, он дает о себе знать прежде всего в периоды катастроф и нарастания исторического критицизма, то есть в переходные эпохи. Это обстоятельство Бахтин особо отмечает, когда пишет, что в гротескном реализме силен «мотив смены эпох и исторического обновления культуры» (ТФР, 352), тогда нарастает «стремление к свободному пересмотру всех догматических положений и оценок» (ТФР, 368). В эпохи относительно спокойные «все поле литературы буквально усеяно обломками гротескного реализма» (ТФР, 29). Это означает, что в период расцвета классического канона гротескный канон «продолжает жить и развиваться в некоторых “низких”, неканонических областях его» (ТФР, 37) то есть смещается на периферию.

В основе классического канона, согласно Бахтину, лежит риторическая идея нормы, идея готового и законченного бытия, в основе гротескного канона — представления о жизни в «ее амбивалентном, внутренне противоречивом процессе» (ТФР, 31). Бахтин пишет, что классический канон нам понятен, мы во многом живем его представлениями. Одно из главных устремлений книги о Рабле — «понять своеобразную логику гротескного канона, его особую художественную волю» (ТФР, 36).

Смысл представлений о реальности в рамках гротескного канона кроется в идее превращений и метаморфоз, он ориентирован на изменчивую, открытую, не идеализированную действительность и незавершенного человека. Гротескный образ «стремится охватить и объединить в себе оба полюса становления или оба члена антитезы: рождение — смерть, юность — старость, верх — низ, лицо — зад, хвала — брань, утверждение — отрицание, трагическое — комическое»<sup>1</sup>. В таком «двуетном» (ППД, 206) образе «противоположности сходятся друг с другом, глядя друг в друга, отражаются друг в друге, знают и понимают друг друга» (ППД, 206).

Вряд ли верно будет, как бы ни казалось это парадоксально, утверждать, что понятия нормы, образца в гротескном каноне отсутствуют, иначе Бахтин не назвал бы его каноном. Следуя логике учебного, нормативными качествами гротескного канона можно считать амбивалентность представлений о реальности и тяготение к нару-

---

<sup>1</sup> Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 206. В дальнейшем — ППД с указанием страниц в скобках.

шению нормы как застывшей догматической структуры, следовательно — стремление к постоянной деканонизации представлений о реальности, что собственно и находит отражение в гротескном типе образности. В конечном итоге, видимо, классический и гротескный каноны связаны с двумя типами миропонимания — каноническим и неканоническим.

Бахтина интересует та линия развития гротеска и связанного с ним миропонимания, которая стала основой гротескного типа образности в рамках гротескного реализма. Из рассуждений Бахтина следует, что гротескный реализм не ограничивается определенным периодом в истории литературы, как утверждает, например, Н. Д. Тамарченко в монографии «Эстетика словесного творчества Бахтина и русская религиозная философия» (2001). Размышляя о смысле этого термина, ученый пишет: «Что же касается сочетания понятий “гротеск” и “реализм”, то с его помощью Бахтин стремился подчеркнуть отличие средневекового и ренессансного гротеска от его позднейших модификаций — гротеска романтического и модернистского»<sup>1</sup>. Нам представляется, что термин «гротескный реализм» более связан именно с концепцией реальности, о которой шла речь выше, чем, собственно, с самим понятием гротеска. Соотношение двух терминов — «реализм» и «гротеск», можно представить как отношение между причиной и следствием, когда неканонический тип миропонимания обуславливает появление и формирование определенного типа гротескной образности. При этом значение термина «реализм» не определяется привычным для нас пониманием его как определенного этапа в развитии литературы, так как он распространяется Бахтиным на всю историю литературы. Гротеск же как литературный прием — это не более чем пустая форма, наполняемая разным содержанием. Это подтверждается бахтинской характеристикой столь различных, непохожих друг на друга видов гротеска — античного, средневекового, ренессансного, романтического, реалистического и модернистского. Ученый делает акцент скорее не на эволюции гротеска, а на трансформации его смысловой природы по сравнению с тем первоначальным значением, о котором он писал, приводя в пример керченские терракотовые фигурки смеющихся беременных старух: «здесь жизнь показана в ее амбивалентном, внутренне-противоречивом процессе. Здесь нет ничего готового, это сама незавершенность» (ТФР, 31). В поздних видах гротеска «древнейший положительный гиперболизм получает отрицательное значение»<sup>2</sup>. К примеру, мрачный, осуждающий характер модернистского гротеска едва ли позволяет включить его в орбиту

<sup>1</sup> Тамарченко Н. Д. «Эстетика словесного творчества» Бахтина и русская религиозная философия. М., 2001. С. 75.

<sup>2</sup> Бахтин М. М. Сатира // Бахтин М. М. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 5. М., 1997. С. 28. В дальнейшем ссылки на этот том будут даны в скобках с указанием страниц.

гротескного реализма. Напротив, в творчестве Гоголя гротеск определен как «положительно-отрицательное преувеличение» (5, 37) и отнесен Бахтиным к гротескному реализму. Вернемся к соотношению понятий «канон» и «сатира» в бахтинском толковании.

В статье «Сатира» Бахтин выявляет два явления, которые подпадают под определение «сатира»: 1) сатира как жанр, сложившийся в античности, то есть так называемая мениппова сатира; 2) сатира как «определенное (в основном — отрицательное) отношение говорящего к предмету своего изображения (...), определяющее выбор средств художественного изображения и общий характер образов» (5, 11).

Последнее определение относится к сатире, которую Бахтин называл междужанровой. Это сатира классического типа. Приведем более развернутое определение междужанровой сатиры: «сатира есть образное отрицание современной действительности в различных ее моментах, необходимо включающее в себя — в той или иной форме, с той или иной степенью конкретности и ясности — и положительный момент утверждения лучшей действительности» (5, 15). Эти определения для нас не новы. Бахтинское открытие — это открытие сатиры как жанра — менипповой сатиры (или мениппеи).

Бахтин напоминает, что первоначально значение слова «сатира» не было связано с отрицанием. Слово переводилось как «смесь» и «было перенесено на литературный жанр, по-видимому, потому, что он носил смешанный характер» (5, 20). И. М. Тронский в «Истории античной литературы» также отмечает, что «термин “сатура” (будущая “сатира”) при своем первом появлении в литературе еще не имел того значения, которое ему было отведено впоследствии»<sup>1</sup>. Он указывает, что «сатуры» — это «собрание мелких стихотворений на различные темы, басен, анекдотов, диалогических сценок, в которых дидактика переплеталась с занимательностью изложения, а в иных случаях приобретала личную полемическую заостренность»<sup>2</sup>.

В послеантичный период происходит поляризация двух значений слова «сатира». Первое значение было забыто. Под сатирой постепенно стали понимать отрицательное отношение к предмету изображения, что закрепилось в традиции ее рецепции. Стремлением разграничить два явления, имеющие общее название — сатира, можно объяснить общеизвестную и непривычно однозначную для Бахтина резко отрицательную характеристику чистой сатиры — сатиры классического типа, данную им в «Творчестве Франсуа Рабле».

Линия классической междужанровой сатиры идет от творчества Ювенала, который явился родоначальником «бичующей сатиры». Она, как пишет Бахтин, соперничает на протяжении всей истории литературы с линией Лукиана и Петрония — представителей мениппейной

<sup>1</sup> Тронский И. М. История античной литературы. М., 1988. С. 294—295.

<sup>2</sup> Там же. С. 294.

традиции. Бахтин намечает этапы развития мениппеи — от творчества Варрона, Петрония и Лукиана до романов Рабле, Сервантеса и Гоголя.

Первостепенно значимая для сатиры категория идеала наполняется в двух разновидностях сатиры разным, не совпадающим друг с другом содержанием. В статье «Сатира» Бахтин пишет, что в межджанровой сатире «идеал мыслится как нечто статическое, вечное и отвлеченное» (5, 14), в мениппее — «как исторически необходимое наступление нового и лучшего (будущего, заложенного в отрицаемом настоящем)» (5, 14—15). Поэтому в чистой, риторической сатире дистанция между отрицаемым (действительностью) и утверждаемым (идеалом) не сокращается, остается неизменной, в менипповой сатире эта дистанция меняется, так как, по определению Бахтина, кувыркается «и образ, кувыркается и смысл, кувыркается и оценка» (ТФР, 452). Если в мениппее образ имеет амбивалентную природу, то в межджанровой сатире он «из амбивалентной сферы переводится в чисто серьезный план, становится односмысленным, черное и белое, положительное и отрицательное разделяются и противопоставляются. Это процесс затвердевания новых границ между смыслами, явлениями и вещами мира, внесение в мир момента устойчивости (стабилизация новой иерархии), увековечивания (канонизации) (...)» (5, 81).

Тяготение к нарушению дистанций и трансформации нормированных, канонических поэтологических структур определило также специфику образного отрицания в мениппее. Оно не является главным моментом в эстетической организации произведения. Бахтин вводит в книге о Рабле понятие «пространственно-временного хронотопического отрицания» (ТФР, 448). Он пишет, что это не есть «отвлеченное и абсолютное отрицание, начисто отделяющее отрицаемое явление от остального мира» (ТФР, 448). Хронотопическое отрицание «берет явление в его становлении, его движении от отрицательного полюса к положительному», «дает описание метаморфозы мира, его перелицовки, перехода от старого к новому, от прошлого к будущему» (ТФР, 448).

В мениппейной сатире сформировался новый модус, новая структура отношений человека с человеком, которую Бахтин определил как «вольный фамильярный контакт». Эта категория разрушала представления о характерной для классической риторической сатиры «нормативной и неподвижной идее человека, исключающей сколько-нибудь существенное становление, — поэтому герой может получить либо до конца положительную, либо до конца отрицательную оценку»<sup>1</sup>. В мениппее личность перестала быть единством или положительных, или отрицательных смыслов, она стала пониматься как открытая и незавершимая система.

---

<sup>1</sup> Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 218.

Важнейшие характеристики мениппеи Бахтин формулирует в четвертой главе книги «Проблемы поэтики Достоевского». Там он называет ее «жанром последних вопросов», подчеркнув прежде всего ее философский характер. Он выделяет четырнадцать совершенно конкретных признаков мениппеи. Самые важные из них — наличие исключительных ситуаций, эксцентрики, авантюрной фантастики, морально-психологического экспериментирования, игры верхом и низом, оксюморонных сочетаний. Внутренним смыслом этих жанровых особенностей является разрушение границ между явлениями, людьми, временами и пространствами, в пределе — нарушение представлений о нормах — поэтологических и мировоззренческих.

Все вышеописанные признаки мениппеи указывают на тот тип гротескных структур, который был характерен для гротескного реализма. Из сказанного следует, что в основе сатиры как жанра, то есть мениппеи, лежит особый тип гротескной образности и неканоническое миропонимание, в основе сатиры как образного отрицания — классический тип образности и каноническое миропонимание<sup>1</sup>.

Поэтому использование гротеска вне рамок неканонического миропонимания не влечет за собой отнесение сатирического произведения к гротескному реализму или, говоря другими словами, не все произведения гротескной сатиры могут быть включены в его состав. Можно привести множество примеров междужанровой риторической сатиры, которая использует гротеск, но часто лишь затем, чтобы вернуть читателя к понятию нормы, как она понималась в рамках классического канона. Так, например, феномен гротескной сатиры в творчестве Свифта с его культом разума, стремлением искоренить пороки, исправить мир, выстроить систему понятий об идеальной норме лишь отчасти можно вписать в рамки гротескного реализма. Формы гротеска у Свифта, согласно характеристике Бахтина, претерпевают существенные изменения: «отпадает их положительный полюс, веселый, возрождающий оттенок смеха, пафос материально-телесного производительного начала» (5, 31). Однополюсность гротескного образа и невеселый характер смеха, смеха «несмеющегося», делают сатиру Свифта принадлежностью более классического, нежели гротескного канона. Подтверждение этой мысли мы находим в следующем утверждении Бахтина: «Гротескный мир, в котором преувеличивалось только недолжное, был бы велик количественно, но он стал бы при этом качественно крайне беден, скуден, лишен красок и вовсе не

---

<sup>1</sup>Интересно, что Бахтин отмечал общую для двух разновидностей сатиры антириторическую функцию — обе вносили моменты деканонизации в те жанры, которыми они пользовались, так как любая сатира, по его мнению, «очищает жанр от омертвелой условности, от бессмысленных и переживших себя элементов традиции» (5, 12), «не дает ему застыть в догматической каноничности» (5, 12). Мениппейная сатира явилась, по выражению Бахтина, «карнавальным корнем» такого неканонического жанра, как роман.

весел (таков отчасти унылый мир Свифта)» (ТФР, 333—334). Эта цитата еще раз демонстрирует направленность бахтинской мысли прежде всего на «качественные», то есть содержательные моменты литературной формы, в данном случае гротеска. Гротеск в рамках гротескного реализма исключает однозначность в оценке явлений действительности в том однозначно негативном измерении, которое присуще сатире классического типа. Бахтин не был одинок в своих выводах. Об этом же писал в статье «Сатира и гротеск» известный литературовед Д. Чижевский.

Не обращаясь к идеям Бахтина о гротескном реализме и мениппейной традиции, которые, по всей видимости, были ему неизвестны, он пишет о творчестве Гоголя: «Главным содержанием его произведений была не конкретная сатира, а нечто другое, а именно — гротеск»<sup>1</sup>. Указывая на непрямой характер обличения в гоголевских сочинениях, на обилие элементов комического, он доказывает, что цель произведений Гоголя, в отличие от сатирических произведений, кроется не в том, чтобы показать, что «некоторые явления действительности должны быть устранены, улучшены или изменены»<sup>2</sup>. Гротеск в творчестве Гоголя «не направлен против определенной формы бытия. Это признание комического и комически обновляющейся жизни как гротескного в своей сущности бытия»<sup>3</sup>.

Таким образом, и по мнению Чижевского связь с комическим, в котором, как справедливо утверждал известный немецкий исследователь проблем комического В. Прайзенданц, «играют нормами, принципами, установленными правилами»<sup>4</sup>, является тем необходимым качеством гротеска, которое позволяет отнести его к гротескному реализму. Думается, излишне говорить о том, что идеи, которые здесь изложены, дают схематичное, генерализованное представление о канонических — классических и неканонических — мениппейно-гротескных формах сатиры. В реальности — на это также указывал Бахтин — классика и гротеск часто взаимодействуют в рамках одного произведения.

В настоящее время, когда «действие риторической нормативности закончилось»<sup>5</sup> и сатира отошла от принципа прямого осуждения, взаимодействие двух канонов в сатире стало тенденцией. Она проявляется в активном возрождении неканонических форм мениппеи и их контакте с каноническими формами сатиры. Это привело к фор-

<sup>1</sup> *Tschizewskij D.* Satire oder Grotteske // *Das Komische*. Hrsg. von W. Preisendanz. München, 1976. S. 274.

<sup>2</sup> *Ibid.* S. 274.

<sup>3</sup> *Ibid.* S. 278.

<sup>4</sup> *Preisendanz W.* Zur Korellation zwischen Satirischem und Komischem // *Das Komische*. S. 412.

<sup>5</sup> *Аверинцев С. С.* Риторика и истоки европейской литературной традиции. М., 1996. С. 11.

мированию карнавально-сатирического типа изображения в сатире<sup>1</sup>, которое предполагает изменение характера диалога между автором и героем, активное взаимодействие сатирического начала с формами редуцированного смеха — юмором и иронией по принципу переменной доминанты, перенесение области отрицания в интертекстуальную сферу и т. д. Новые свойства современной сатиры свидетельствуют о продолжающемся процессе деканонизации литературы и формировании типа неклассической художественности в сатире.

## **Zusammenfassung**

### **Zum Problem der kanonischen und nicht kanonischen Formen der Satire**

Der Artikel befasst sich mit den theoretischen Fragen der Satire, insbesondere mit der Theorie der Satire von M. Bachtin. Er unterscheidet zwei Typen der Satire, und zwar die klassische Form mit verneinender Funktion die in allen Gattungen auftreten kann, und die menippeische Satire, die er als ein selbstständiges Genre charakterisiert und deren groteske Natur er unterstreicht. Die poetologischen Eigenschaften der ersten verbindet Bachtin mit den kanonischen Formen der Satire, die der zweiten mit ihren nicht kanonischen Formen. Wichtig dabei ist seine Auffassung der Genese und Typologie der Groteske.

---

<sup>1</sup> См. об этом: *Федяева Т. А.* Диалог и сатира. С. 153—181, 192—203.

HANS-JÖRG KNOBLOCH  
(Johannesburg, Südafrika)

## LITERARISCHER KANON UND ENTKANONISIERUNG AUS WESTLICHER SICHT

Ausgerechnet ein Geisteswissenschaftler hat vor einigen Jahren erklärt, daß der literarische Kanon außerhalb einiger sogenannter geisteswissenschaftlicher Hochschulzirkel und einiger Feuilletons «ausgespielt» habe<sup>1</sup>. Vertreten wurde diese These allerdings just in einem 650 Seiten dicken Band mit dem Titel «Kanon Macht Kultur», der, auch wenn das Wort «Macht» groß geschrieben ist, zumindest impliziert, daß der Kanon Kultur machen könne. Freilich: Nur wenn man so naiv ist zu meinen, «interpreting the texts of the world is to change it for the better»<sup>2</sup>, kann man wohl behaupten: «the canon is finally the only reason for the existence of literary studies»<sup>3</sup>. Aber immerhin sind auch Harold Bloom, der in einem Kanon der Kanonmacher wohl einen Spitzenplatz einnähme, Formulierungen unterlaufen wie: «Without the canon, we cease to think»<sup>4</sup>.

Womit nicht gesagt sein soll, daß die Gegenseite nicht manchmal auf einem ähnlichen Niveau argumentierte. So hat ein vor allem in den USA durchaus angesehener Kritiker des traditionellen Kanons behauptet, ein Kollege aus Princeton habe den Literaturhistorikern einen schweren Schlag versetzt «by arguing that their academic canon presents an “arbitrary notion of literary history as a canon of classics, one which was developed by professors of literature in the 19th and 20th centuries. (...) In fact what the

---

<sup>1</sup> *Eibl K.* Textkörper und Textbedeutung. Über die Aggregatzustände von Literatur, mit einigen Beispielen aus der Geschichte des Faust-Stoffes// Kanon Macht Kultur. Thematische, kritische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen / Hg. v. R. von Heydebrand. Stuttgart; Weimar, 1998. S. 76.

<sup>2</sup> *Felperin H.* The Uses of the Canon: Elizabethan Literature and Contemporary Theory. Oxford, 1990. P. IX.

<sup>3</sup> *Ibid.* P. XII.

<sup>4</sup> *Bloom H.* The Western Canon. The Books and School of the Ages. New York, 1995 [Erstveröffentlichung 1994]. S. 35.

people of the 18th century were reading was very different. (...) It doesn't look anything like the reading lists passed out in classrooms today"»<sup>1</sup>. Wenn der Kanon von den Verkaufszahlen bestimmt würde, dann müßte zum Beispiel Goethe hinter seinem Schwager Christian August Vulpius, dem Verfasser des «Rinaldo Rinaldini», rangieren, von den heutigen Bestsellerautoren ganz zu schweigen.

Daß die Debatte über den Kanon gelegentlich in solchen Untiefen versackt, liegt daran, daß sie mit so großer Emotionalität geführt wird, und das nicht etwa deshalb, weil alle ihn als «Aphrodisiakum ihrer Lese- und Entdeckungslust» betrachteten, wie Wulf Segebrecht den von ihm aufgestellten Kanon verstanden wissen möchte<sup>2</sup>, sondern wegen der politischen Dimension des Kanons. Daß der Kanon, wie mit dem Buchtitel «Kanon Macht Kultur» angedeutet wird, etwas mit Macht zu tun hat, gilt inzwischen als Binsenweisheit. Sogar ein so konservativer Streiter wie Harold Bloom hat eingeräumt, wenn auch zähneknirschend, daß der Kanon immer den Bedürfnissen der Privilegierten diene<sup>3</sup>.

Wer das herrschende Gesellschaftssystem ablehnt oder gar umstürzen will, darf sich auf Kanonfragen gar nicht erst einlassen; denn die Kultur hat — laut Herbert Marcuse — insgesamt einen «affirmativen Charakter»<sup>4</sup>. Manche Gruppen lassen sich auf den Kanon nur ein, um durch Abgrenzung von ihm ihr Anderssein oder ihre Modernität zu betonen, wie sich ja Avantgarden prinzipiell durch ihre Gegenposition zum Kanon definieren<sup>5</sup>. Vor allem in den USA haben in der jüngeren Vergangenheit immer wieder Minderheiten versucht, den etablierten Kanon durch Gegenkanones zu unterlaufen. Besonders leidenschaftlich wurde und wird der Kanon aus dem feministischen Lager attackiert. Als «phallogocentric bias by the philosophical establishment» hat man ihn gebrandmark<sup>6</sup>. Allerdings tun sich die Feministinnen schwer damit, Autorinnen zu benennen, denen die Kanonisierung zu Unrecht verweigert wird. Verwunderlich ist das nicht, weil die Frauen eben lange Zeit vom intellektuellen und künstlerischen Leben weitgehend ausgeschlossen waren.

Das gilt in besonderem Maße für Deutschland im 19. Jahrhundert. Nachdem die Frauen in der Romantik bereits eine bedeutende Rolle im literarischen und kulturellen Leben gespielt hatten, wurden sie durch die Restaurationspolitik nach dem Wiener Kongreß wieder in Kirche,

---

<sup>1</sup> Gorak J. *The Making of the Modern Canon. Genesis and Crisis of a Literary Idea*. London; Atlantic Highlands, N. Y., 1991. P. 233.

<sup>2</sup> Segebrecht W. Was sollen Germanisten lesen? Ein Vorschlag. Berlin, 1994. S. 13.

<sup>3</sup> Bloom H. Op. cit. S. 31.

<sup>4</sup> Marcuse H. Über den affirmativen Charakter der Kultur [1937] // Marcuse H. *Schriften*. Bd. 3: Aufsätze aus der Zeitschrift für Sozialforschung 1934—1941. Frankfurt am Main, 1979. S. 186—226.

<sup>5</sup> Vgl. Schmidt S. J. Abschied vom Kanon? Thesen zur Situation der gegenwärtigen Kunst // Kanon und Zensur. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation II / Hrsg. von A. Assmann, J. Assmann. München, 1987. S. 338.

Küche und Kinderzimmer zurückgedrängt. Das setzte sich in der zweiten Restaurationsphase nach 1848 in kaum verminderter Form fort und hat sich auch in der Literatur niedergeschlagen. Man denke nur an Gerhart Hauptmanns *Anna Mahr*, die noch in dem 1891 veröffentlichten Drama «Einsame Menschen» von der Familie Johannes Vockerats wie ein Wesen von einem anderen Stern angestaunt wird, weil sie als Frau studiert. Inzwischen hat sich die Situation in den Geisteswissenschaften und speziell im Literaturstudium ja ins genaue Gegenteil verkehrt: Die Frauen dominieren, und so kann es kaum überraschen, daß sich einige von ihnen schon wieder gegen «Gender» oder «Women's Studies» wenden, weil sie darin die Gefahr einer erneuten Ausgrenzung sehen<sup>1</sup>.

Ob man den Kanon als «something we shape by our needs» betrachtet<sup>2</sup> oder als strategisches Konstrukt, «by which societies maintain their own interests»<sup>3</sup> — auf jeden Fall ist dem Kanon eine konservative Tendenz eingeschrieben. Ernst Robert Curtius hat das so formuliert: «Die Ausbildung eines Kanons dient der Sicherung einer Tradition»<sup>4</sup>. Aber Curtius hat auch darauf verwiesen, daß schon die kirchlichen «canones», im ursprünglichen Wortsinn Rechtsbestimmungen (im Unterschied zu den weltlichen Gesetzen, den «leges»), durchlässiger gewesen seien, als der so starr anmutende Begriff des Kanonischen vermuten lassen würde<sup>5</sup>. Auch der literarische Kanon ist ja permanent Änderungen unterworfen. Man denke nur an die Literatur, die nach dem Zweiten Weltkrieg die literarische Landschaft Deutschlands prägte. Wer kennt heute noch Autoren wie Werner Bergengruen oder Hans Carossa, Ernst Wiechert oder Edzard Schaper, Reinhold Schneider oder Gertrud von Le Fort? Generell läßt sich sagen, daß Kanonbildung mehr durch Dekanonisierung, also durch Weglassen, als durch Kanonisierung vollzogen wird: Aus einer mehr oder weniger großen Anzahl vielgelesener oder zumindest angesehener Autoren scheiden mit der Zeit immer mehr aus dem Kanon aus, bis am Ende zum Beispiel für die sogenannte Klassik, die ja als Höhepunkt deutscher Literatur gilt, nur noch zwei übrigbleiben: Goethe und Schiller.

Von welchem Kanon sprechen wir überhaupt, wenn wir von dem Kanon sprechen? Meinen wir einen Kanon deutscher oder deutschsprachiger Literatur, meinen wir den «Western Canon», was immer man darunter zu verstehen hat, oder sprechen wir von Weltliteratur? Ich werde mit Harold Bloom nicht über einzelne Namen streiten, obwohl das in der Kanondebatte ein überaus beliebtes Spiel ist — interessanter ist in unse-

<sup>1</sup> Vgl. *Fendler S.* Introduction // *Feminist Contributions to the Literary Canon. Setting Standards of Taste* / Hrsg. von S. Lewiston. N. Y. et. al., 1997. S. 3.

<sup>2</sup> *Kenner H.* The Making of the Modernist Canon // *Canons* / Hg. v. R. von Hallberg. Chicago; London, 1984. P. 375.

<sup>3</sup> *Altieri Ch.* An Idea and Ideal of a Literary Canon // *Canons*. P. 42.

<sup>4</sup> *Curtius E. R.* Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Bern; München. 6. Aufl. 1967 [1. Aufl. 1948]. S. 261.

<sup>5</sup> *Ibid.* S. 262.

rem Zusammenhang, daß er zwei Kanones aufstellt, gewissermaßen einen A-Kanon, knapp dreißig Werke umfassend, auf die er in seinem Buch auch mehr oder weniger ausführlich eingeht, und einen B-Kanon, den er als Anhang nachschiebt und der, nur Namen und Titel enthaltend, vierzig Seiten füllt. Angesichts zweier so unterschiedlicher Kanones drängt sich die Frage auf: Wie umfangreich muß, wie umfangreich darf ein Kanon sein? Es ist selbstverständlich völlig legitim, 131 Gedichte von zwanzig Autoren ein und derselben Generation auszuwählen, wenn man etwa eine expressionistische Lyrik-Anthologie zusammenstellt, wie das Peter Rühmkorf getan hat<sup>1</sup>, aber ein Kanon der gesamten deutschen Literatur, der ebenfalls diese zwanzig Autoren enthielte, wäre ziemlich sinnlos, weil zu wenig selektiv.

Ob übrigens von diesen Autoren in einem ebenfalls auf zwanzig Namen beschränkten Kanon der deutschen Literatur auch nur ein einziger vertreten wäre, erscheint fraglich — muß schon deshalb fraglich erscheinen, weil Lyrik eben eine Gattung für eine Minderheit ist. Zumindest in Buchform, als Lektüre, gilt das heute auch für Theaterstücke. Noch vor dreißig, vierzig Jahren nahmen Dramenbände im Angebot der großen deutschen Verlage einen bedeutenden Raum ein; mittlerweile sind sie aus den Buchläden weitgehend verschwunden. Hier soll nicht der Frage nachgegangen werden, inwieweit das sogenannte Regietheater daran Mitschuld trägt — ich habe diese Entwicklung nur erwähnt, um anzudeuten, daß von den Verschiebungen im Kanon nicht nur einzelne Autoren, sondern auch ganze Gattungen betroffen sind. Ebenso gut hätte ich auf den Aufstieg des Sachbuches hinweisen können, der in Deutschland 1949 mit Cerams «Götter, Gräber und Gelehrte» begann<sup>2</sup>. Manche werden einwenden, daß Sachbücher keine Belletristik, also ein ganz anderes Genre seien, aber wie unscharf die Grenzen auch in dieser Hinsicht geworden sind, wird dadurch belegt, daß Uwe Timms 2003 erschienenenes Buch «Am Beispiel meines Bruders» in den Bestsellerlisten als Sachbuch geführt wurde.

Noch einmal zurück zu Harold Bloom: Er listet die Titel der von ihm kanonisierten nicht-englischsprachigen Werke durchweg nach den englischen bzw. amerikanischen Übersetzungen auf. Da erscheint «Der Zauberberg» als «The Magic Mountain», was gewiß die bestmögliche Übersetzung ist, aber im Englischen eben doch eine andere Färbung hat, da lautet der Titel des «Guten Menschen von Sezuan»: «The Good Woman of Setzuan», was sich wohl auch nicht besser übersetzen läßt, aber was nichts daran ändert, daß im Deutschen ein guter Mensch etwas anderes ist als eine gute Frau, und im Fall von Gedichtsammlungen steht da zumeist der unverfängliche, aber halt auch nichtssagende Titel «Poems»<sup>3</sup>. Über die Unübersetzbarkeit von Lyrik braucht man nicht zu diskutieren, aber auch

<sup>1</sup> 131 expressionistische Gedichte / Hrsg. von P. Rühmkorf. Berlin, 1976.

<sup>2</sup> Daß C. W. Ceram selbst die Gattung Sachbuch noch nicht für tragfähig hielt, wird dadurch angedeutet, daß er seinem Buch den Untertitel gab: «Roman der Archäologie» (Hamburg: Rowohlt, 1949).

<sup>3</sup> Bloom H. Op. cit. P. 252.

Prosa-Dichtung transportiert ja keineswegs nur Inhalte, sondern ist vor allem Gestaltung von Sprache. Heidegger sah in dieser Problematik sogar eine ontologische Frage: «Indem die Sprache erstmals das Seiende nennt, bringt solches Nennen das Seiende erst zum Wort und zum Erscheinen»<sup>1</sup>. Natürlich ist der Dichter auf die «vorgebahnten Bahnen der Sprache» angewiesen, was für Gadamer wiederum bedeutet, «daß die Sprache des dichterischen Kunstwerkes nur diejenigen zu erreichen vermag, die der gleichen Sprache mächtig sind»<sup>2</sup>. Das muß man bedenken, wenn man die Ablösung nationaler Kanones durch übergreifende Kanones fordert.

Auch die Verwendung einer fremden Sprache durch einen Schriftsteller ist ja immer nur ein Notbehelf, selbst in den Fällen, in denen das Ergebnis dies zu widerlegen scheint. Aus diesem Grund böte eine *lingua franca* für die Literatur nicht etwa eine Lösung des Problems, sondern käme einer Verarmung der Literatur gleich. Mag eine solche literarische *lingua franca* auch bloße Utopie sein, so wurde doch schon 1979 auf einer Konferenz über «English as a World Language for Literature» diskutiert, wobei der Titel der Tagung eher einen programmatischen als einen analytischen Anspruch zum Ausdruck brachte. In gedruckter Form erschienen die Vorträge unter einem völlig anderen Titel: «English Literature. Opening Up the Canon»<sup>3</sup>. Damit wurde der Tatsache Rechnung getragen, daß dem Export der englischen Sprache und Literatur via Kolonialisierung ein gegenläufiger Kultur- und Literaturtransfer gefolgt ist. Als 1993 im *Time*-Magazin eine Titelgeschichte unter der Überschrift erschien: «The Empire Writes Back. The New Makers of 'World Fiction' are reinventing English Literature — and the English Language — from within»<sup>4</sup>, entbrannte der Streit um den Kanon in der angelsächsischen Welt mit verstärkter Vehemenz.

Obwohl ein amerikanischer Germanist erst vor wenigen Jahren Deutschland als «The Land Where the Canon B(l)ooms» bezeichnet hat<sup>5</sup>, wurde die Kanondebatte im englischen Sprachraum schon immer sehr viel intensiver geführt. Das ist in den erheblichen kulturellen Divergenzen innerhalb der englischsprachigen Welt begründet. Je homogener eine

<sup>1</sup> Heidegger M. Der Ursprung des Kunstwerkes [1935/36] // Heidegger M. Gesamtausgabe I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1914—1970. Bd. 5: Holzwege. Frankfurt am Main, 1977. S. 61.

<sup>2</sup> Heideggers Wege. Die Wahrheit des Kunstwerks [1960] // Gadamer H.-G. Gesamtelte Werke. Bd. 3: Neuere Philosophie I: Hegel, Husserl, Heidegger. Tübingen, 1999. S. 261.

<sup>3</sup> English Literature. Opening Up the Canon / Hrsg. von L. A. Fiedler, H. A. Baker, Baltimore; London, 1981.

<sup>4</sup> Iyer P. The Empire Writes Back. The New Makers of «World Fiction» are reinventing English Literature — and the English Language — from within // *Time*. Vol. 8.2. 1993. P. 58—63.

<sup>5</sup> Sammons J. L. The Land where the Canon B(l)ooms: Observations on the German Canon and Its Opponents, There and Here // *Canon vs. Culture. Reflections on the Current Debate* / Hrsg. von J. Gorak. New York; London, 2001. P. 117—133.

Gesellschaft ist, desto weniger Konfliktpotential enthält der Kanon — und umgekehrt. Besonders gering ist der Konsensus naturgemäß da, wo ein Kanon einer anderen Kulturgemeinschaft aufgezwungen wird. Eine ganze Generation schwarzer Schriftsteller hat in Südafrika davon Zeugnis abgelegt.

Natürlich klingt es schön, wenn man im Zeitalter der vielbeschworenen Globalisierung einen globalen Kanon einmahnt, aber vielleicht sagt die Tatsache, daß solche globalen Kanones stets von westlichen Kulturpäpsten aufgestellt werden, auch etwas über eine so verstandene Globalisierung aus, und wenn man dann in einem derartigen Kanon wie in Harold Blooms «Western Canon» knapp 200 USamerikanische Autoren aufgelistet findet, aus Rußland 32 und aus dem gesamten afrikanischen Kontinent gerade einmal ein Dutzend, dann erweist sich ein Mißtrauen wie das des südafrikanischen Schriftstellers Lewis Nkosi gegenüber jedwedem Kulturimport aus der westlichen Welt als nur allzu verständlich<sup>1</sup>.

Damit sind wir zugleich bei den beiden Kernfragen einer jeden Kanondebatte angelangt: 1. Wer 'macht' eigentlich den Kanon? 2. Was macht ein Werk zu einem kanonischen Werk? Frage 1 scheint auf den ersten Blick leichter zu beantworten zu sein. Machen nicht die Blooms und Reich-Ranickis den Kanon? Gewiß haben prominente Kanon-Konstrukteure Einfluß auf den Kanon, aber ebenso gewiß ist, daß es immer nur ihr Kanon ist, den sie aufstellen. Zwei Beispiele aus dem Bereich der deutschen Klassik, der in Hinblick auf den Kanon als relativ unproblematisch gilt, mögen genügen: In Blooms «Western Canon» sind Schillers «Räuber» («The Robbers») enthalten<sup>2</sup>, in Reich-Ranickis 2001 im «Spiegel» veröffentlichten Kanon dagegen nicht, obwohl es da nur um die besten deutschen Bücher ging<sup>3</sup>. Von Goethe hat Reich-Ranicki nur den «Werther», «Faust I», «Dichtung und Wahrheit» und nicht näher bezeichnete Gedichte aufgenommen<sup>4</sup>; für Bloom dagegen ist der von Reich-Ranicki übergangene zweite Teil des «Faust» Goethes bedeutendstes Werk, wie denn Bloom überhaupt fast den ganzen Goethe kanonisiert — so auch die «Wahlverwandtschaften» und den «Wilhelm Meister»<sup>5</sup>, die Reich-Ranicki beide unberücksichtigt läßt. Während also hinsichtlich der kanonischen Autoren im ganzen eine mehr oder minder große Übereinstimmung herrscht (die sich allerdings verringert, je näher man der Gegenwart kommt), gehen die Urteile über die einzelnen Werke stark auseinander.

<sup>1</sup> Nkosi L. A Question of Identity // Home and Exile and Other Selections. London; N. Y., 1983 [Erstveröffentlichung 1965]. P. 34.

<sup>2</sup> Bloom H. Op. cit. P. 507.

<sup>3</sup> Reich-Ranicki M. «Literatur muss Spaß machen», Marcel Reich-Ranicki über einen neuen Kanon lesenswerter deutschsprachiger Bücher. Spiegel-Gespräch [mit Volker Hage] // Der Spiegel 21. Vol. 18. Juni 2001. S. 213.

<sup>4</sup> Ibid. S. 214.

<sup>5</sup> Bloom H. Op. cit. P. 190—219; 507.

Vor allem aber: Den Kanon gibt es gar nicht. Das, was wir unter dem literarischen Kanon verstehen — und insofern hat sich der Gebrauch des Begriffs «Kanon» erstaunlich weit von seiner ursprünglichen Bedeutung entfernt —, ist ein sehr amorphes Gebilde, zu dem sehr viele Instanzen, Gruppen und Personen sehr unterschiedliche Bausteine beisteuern. Zumeist werden die Urteile, die auf die Kanonbildung einwirken, in mehr oder weniger verdeckter Form gefällt, in Form von Auswahlen, die Kultusministerien oder Oberschulämter, Germanistik-Dozenten und Feuilleton-Redakteure, Literaturgeschichtsschreiber und Anthologie-Herausgeber treffen.

Vorläufig noch schwer einzuschätzen ist, inwieweit Film und Fernsehen den literarischen Kanon beeinflussen<sup>1</sup>. Aber daß heute auch sie zu den kanonbildenden Institutionen gehören, kann kaum bezweifelt werden. Der Kanon, den es — das sei noch einmal betont — in der Eindeutigkeit, die das Wort suggeriert, gar nicht gibt, kommt also auf äußerst komplexe Weise zustande. Man hat ihn denn auch zu Recht als «*invisible hand*-Phänomen» bezeichnet<sup>2</sup>. Bei einem solchen Verständnis des Kanons soll freilich nicht ausgeblendet werden, daß die Hand, die da im Spiel ist, mitunter durchaus sichtbar in Erscheinung treten kann, insbesondere in totalitär regierten Staaten. Es sei nur an die Bücherverbrennungen zur Zeit des Nationalsozialismus erinnert.

Wie erwähnt, lautet die andere Frage, die in dem Diskurs über den Kanon vordringlich gestellt wird: Was macht ein Werk der Literatur zu einem kanonischen Werk? Oder anders gesagt: Welche Qualitäten muß ein Werk besitzen, um in den Kanon Eingang zu finden? Wilhelm Emrich glaubte noch, man könne diese Frage mit den Kategorien des Wahren, Guten und Schönen beantworten<sup>3</sup> und damit «einwandfrei verifizierbare Urteile» über den Rang literarischer Werke fällen<sup>4</sup>. So optimistisch gebärden wir uns heute nicht mehr, aber darüber hinaus hat Emrich ein Kriterium genannt, das literarische Werke aufweisen müßten, wenn sie die Zeit überdauern wollten: sie müßten «unausschöpfbar» sein; solche Werke seien «nie zu Ende zu interpretieren»<sup>5</sup>. Über diese Position ist die Literaturwissenschaft bis heute nicht hinausgelangt. René Wellek und Austin Warren haben das von Emrich identifizierte Qualitätsmerkmal

<sup>1</sup> Hermann Korte zum Beispiel ist überzeugt davon, daß «erfolgreiche Romanverfilmungen und Fernsehspiele auf literarische Kanonbildungen zurückwirken». (Korte H. K wie Kanon und Kultur. Kleines Kanonglossar in 25 Stichwörtern // Literarische Kanonbildung / Hrsg. von H. L. Arnold in Zusammenarbeit mit H. Korte. München, 2002. S. 31).

<sup>2</sup> Winko S. Literatur-Kanon als *invisible hand*-Phänomen // Ibid. S. 9—24.

<sup>3</sup> Emrich W. Das Problem der Wertung und Rangordnung literarischer Werke [1961] // Literarische Wertung / Hrsg. von N. Mecklenburg. München; Tübingen, 1977. S. 64.

<sup>4</sup> Ibid. S. 67.

<sup>5</sup> Ibid. S. 58.

schon vor mehr als einem halben Jahrhundert als «multivalence» bezeichnet<sup>1</sup>, und noch in neueren Publikationen kann man lesen, daß die kanonischen Werke «die innerlich unendlichen» seien<sup>2</sup>. Neben dieser Multi- oder Polyvalenz werden als weitere Merkmale kanonischer Werke zumeist noch Originalität — in modischer Terminologie: Innovation — und die den Postmodernen so teure Selbstreferenz angeführt. Mit genau diesem kritischen Besteck hat ein wohlmeinender Germanist die Werke einiger *poetae minores* seziert und ist zu dem Schluß gelangt, daß zum Beispiel Heinz Erhardt alle diese Kriterien erfülle und deshalb in den Kanon aufgenommen werden müßte<sup>3</sup>. Das braucht man wohl nicht zu kommentieren.

Derartige 'Untersuchungen' zeigen nur, daß die literarische Wertung trotz allem Bemühen, sie zu objektivieren, letztlich doch subjektiv bleibt. Emil Staiger hat die Begegnung mit einem Kunstwerk sogar mit der Liebe verglichen: «Fragt die Liebe je nach Gründen? Hat ein Liebender sich je die Schönheit seiner Geliebten durch wissenschaftliche Theorien ausreden lassen? Was kümmert ihn bei der Begegnung seines Gemüts mit einem großen Kunstwerk, in dieser stillsten, gesammeltesten, intimsten Einsamkeit, die es gibt, eine theoretische Darlegung, die jedermann anerkennen, die für jedermann verbindlich sein soll?»<sup>4</sup>. Aber so ganz wollte sich Staiger mit dem Kriterium der unerfindlichen Liebe dann doch nicht begnügen: «Wir legen uns Rechenschaft ab vom ästhetischen Wohlgefallen und glauben — in bestimmten Grenzen — sagen zu können, worauf es beruht»<sup>5</sup>. Gesagt hat er es aber nicht, und er hat auch nur ein Beispiel angeführt, und zwar «eines der größten Bühnenwerke aller Zeiten und Völker», den «Wilhelm Tell» «in seiner unvergleichlichen, schwer errungenen, mächtigen Simplizität»<sup>6</sup>. Über die Wahl muß man nicht unbedingt streiten, obschon zum Beispiel Reich-Ranicki gerade den «Tell» aus seinem Kanon ausgeklammert hat<sup>7</sup>, aber die Begründung — die unvergleichliche Simplizität — wird man wohl nicht ohne weiteres akzeptieren, sieht die heutige Schiller-Forschung doch gerade im «Wilhelm Tell» das vielleicht problematischste, komplexeste Stück Schillers<sup>8</sup>. Daß übrigens auch die Brille des Liebenden manchmal eine schiefe Optik bewirkt, hat der so-

<sup>1</sup> Welleck R., Warren A. *Theory of Literature*. Third, revised edition. London, 1966 [Erstveröffentlichung 1949]. S. 243.

<sup>2</sup> *Mattenklott G.* Kanon und Neugier // *Wozu Literaturwissenschaft? Kritik und Perspektiven* / Hrsg. von F. Griesheimer, A. Prinz. Tübingen, 1992. S. 359.

<sup>3</sup> *Neuhaus S.* Revision des literarischen Kanons. Göttingen, 2002. S. 110.

<sup>4</sup> *Staiger E.* Einige Gedanken zur Fragwürdigkeit des Wertproblems [1969] // *Literarische Wertung*. S. 103.

<sup>5</sup> *Ibid.* S. 117.

<sup>6</sup> *Ibid.* S. 115.

<sup>7</sup> *Reich-Ranicki M.* *Op. cit.* S. 213.

<sup>8</sup> Vgl. *Knobloch H.-J.* *Wilhelm Tell* // *Schiller-Handbuch* / Hrsg. von H. Koopmann in Zusammenarbeit mit der Deutschen Schillergesellschaft Marbach. Stuttgart, 1998. S. 486—512.

genannte Züricher Literaturstreit erwiesen, der dadurch ausgelöst wurde, daß Staiger die zeitgenössische Literatur in Bausch und Bogen verdammte — er liebte halt Goethe und Schiller.

Neben denjenigen Kanonforschern, die darin übereinstimmen, daß die Qualitätsmerkmale kanonischer Werke begrifflich kaum zu fassen seien, gibt es auch jene, die der Ansicht sind, daß der Wert eines literarischen Textes gar keine Eigenschaft sei, die ihm inhärent wäre, sondern daß ein Kunstwerk, eine Komposition, ein Gedicht immer nur wertvoll für einen bestimmten Menschen, für eine bestimmte Gruppe, für eine bestimmte Gesellschaft sei<sup>1</sup>. Und manche behaupten obendrein, daß die Maßstäbe und Wertungen eines jeden Menschen «Faktoren bzw. Vorgänge des psychischen Bereiches» seien, «die sich der Beobachtung durch den Außenstehenden entziehen»<sup>2</sup>. Wenn alle nur ein wenig recht haben, dann wird uns das, was ein wirklich großes Kunstwerk ausmacht, immer ein Rätsel bleiben.

## Аннотация

### Литературный канон и деканонизация с западной точки зрения

Статья посвящена проблеме выработки, бытования и смены национального и интернационального литературного канона как применительно к немецкой (немецкоязычной) литературной истории, так и в проекции на «всемирную литературу». Подробно рассмотрены концепции литературного канона, предлагаемые Х. Блумом, Э. Р. Курциусом, Р. Уэллеком, О. Уорреном и др.

---

<sup>1</sup> *Bode Ch.* Kanonisierung durch Anthropologisierung. Das Beispiel der englischen Romantik // Begründungen und Funktionen des Kanons. Beiträge aus der Literatur- und Kunstwissenschaft, Philosophie und Theologie / Hrsg. von G. Kaiser, S. Matuschek. Heidelberg, 2001. S. 90.

<sup>2</sup> *Worthmann F.* Literarische Kanones als Lektüremacht. Systematische Überlegungen zum Verhältnis von Kanon(isierung) und Wert(ung) // *Kanon Macht Kultur*. S. 13.

А. В. ЕРОХИН  
(Удмуртский государственный университет, Ижевск)

## КАРЛ ФИЛИПП МОРИЦ И ВЕЙМАРСКИЙ КЛАССИЦИЗМ

Имя Карла Филиппа Морица (1756—1793), автора трактатов по эстетике, психологии, мифологии и теории языка, путевых заметок и одного из первых романов воспитания «Антон Райзер», находится в тени своих великих соотечественников и современников — Гёте, Шиллера, Гердера. Сам Мориц воспринимал свое положение писателя и мыслителя «второго ряда» с достоинством — в ряде частных высказываний он неоднократно признавал, что сознательно обрек себя на «служение» своим гениальным соотечественникам, и прежде всего Гёте. В своем стремлении служить Гёте Мориц близок своему герою Антону Райзеру, который в минуту отчаяния готов отправиться в Веймар и стать слугой у автора «Вертера»<sup>1</sup>. В письме к издателю Кампе 20 ноября 1786 из Рима Мориц заявляет: «Этот дух [Гёте. — А. Е.] — зеркало, в котором все предметы отражаются для меня в живейшем блеске и предстают в наисвежайших красках»<sup>2</sup>. Зимой 1788—1789 гг. Мориц был гостем Гёте в Веймаре и получил за свое восторженное отношение к веймарскому поэту от гётевского окружения характеристику «пророк о Гёте»<sup>3</sup>. Весной 1789 г. по рекомендации Гёте и веймарского герцога Карла Августа Мориц получил должность профессора теории изящных искусств в берлинской Академии.

Гёте всегда с большим уважением и теплотой отзывался о Морице. В Италии он видит в Морице «младшего брата, подобного мне, но

---

<sup>1</sup>*Moritz K. Ph. Werke*. 2. Aufl. Frankfurt a. M., 1993. Bd. 1. S. 384. В дальнейшем все произведения Морица цитируются в нашем переводе по этому изданию с указанием в тексте статьи номера тома и страницы.

<sup>2</sup>*Goethe in vertraulichen Briefen seiner Zeitgenossen / Zusammengest. von W. Bode*. Berlin, 1999. Bd. 1: 1749—1793. S. 320.

<sup>3</sup>«Мориц — пророк о Гёте и раскрывает сокровенный смысл его пьес и знает *средоточие...*» (Karoline Herder an J. G. Herder, 19. 01. 1789 // *Goethe in vertraulichen Briefen*, Bd. 1. S. 376).

только обиженного и искалеченного судьбой там, где я был ею выделен и предпочтен»<sup>1</sup>. В письме композитору Рейхардту 30 мая 1791 г. Гёте признается: «Почти все, что я намереваюсь свершить как поэт, как естествоиспытатель и натуралист, я обсудил с ним [Морицем. — А. Е.] и почерпнул немалую пользу из его замечаний»<sup>2</sup>. В «Итальянском путешествии» Гёте говорит о том, что он бы «в жизни не отважился переложить “Ифигению” ямбами, если бы “Просодия” Морица не явилась для меня путеводной звездой»<sup>3</sup>. Особенно часто вспоминает Гёте эстетический трактат Морица «О пластическом подражании прекрасному», возникший в Италии при его непосредственном участии. В июле 1789 г. Гёте опубликовал в «Немецком Меркурии» рецензию на этот труд Морица в виде краткого реферата содержания первой, вводной части. Наиболее яркая, завершающая часть трактата Морица опускается в рецензии Гёте — по-видимому, с целью привлечения внимания читателей. Гёте воспринимает «О пластическом подражании прекрасному» как автобиографическое произведение Морица, навеянное его итальянским путешествием и личным общением с немецкими художниками, учеными и поэтами в Италии — Тишбейном, Хаккертом, Мейером и самим Гёте. Для Гёте важно подчеркнуть, что своим возникновением текст Морица обязан не столько созерцанием произведений искусства, сколько непосредственным наблюдением за творческой деятельностью художников и поэтов и ее последующим дружеским обсуждением: «Эта книга была написана в Риме вблизи многих прекрасных созданий природы и искусства, автор писал, черпая из души художника, и, обращаясь к душе художника, он словно бы предполагает у своих читателей такие же знания, такую же близость к тем предметам, о которых он рассуждает»<sup>4</sup>. Как свидетельствуют дневники и письма Гёте, к трактату Морица «О пластическом подражании прекрасному» он обращался в 1809, 1815 и 1829 годах, то есть во время работы над автобиографическими произведениями — «Поэзией и правдой» и «Итальянским путешествием»<sup>5</sup>. Последний раз Гёте упоминает Морица во время редактирования «Второго пребывания в Риме» в 1829 году (в письме Римеру 19 августа 1829)<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> *Johann Wolfgang von Goethe. Briefe. Hamburger Ausgabe. München, 1988. Bd. 2: 1786—1805. S. 28—29.*

<sup>2</sup> *Ebenda. S. 137.*

<sup>3</sup> *Göte И.-В. Собр. соч.: В 10 т. М., 1980. Т. 9. С. 81. Гёте имеет в виду «Пыт немецкой просодии» Морица (1786).*

<sup>4</sup> *Göte И.-В. О пластическом подражании прекрасному // Göte И.-В. Об искусстве. М., 1975. С. 92.*

<sup>5</sup> Ср. записи в дневнике Гёте 8, 9 и 19 ноября 1809 // *Goethes Werke. Weimarer Ausgabe. III. Abteilung. Bd. 4. S. 76, 77, 79; 28—29 апреля 1815 // WA III. Bd. 5. S. 159; 17 августа 1829 Гёте заносит в дневник: «копирование нескольких листов из тетради Морица о пластическом подражании прекрасному» // WA III. Bd. 12. S. 113.*

<sup>6</sup> *Goethes Werke. WA IV. Bd. 46. S. 51.*

Более сдержанно относился к Морицу Фридрих Шиллер: «Кажется, из всех поэтов он признает лишь Гёте (...)»<sup>1</sup>; «Мориц — глубокий мыслитель (...), все его существование покоится на его чувстве прекрасного. Меня отталкивает его преклонение перед Гёте, которое заходит так далеко, что посредственные сочинения последнего он выдает за канонические, выделяя их за счет всех других творений духа. В остальном же он полон благородства, забавен и интересен в общении»<sup>2</sup>. Критикует Шиллер и трактат Морица «О пластическом подражании прекрасному»: автор «не имеет устойчивого языка и, оперируя философскими абстракциями, сбивается на язык образов (...)»<sup>3</sup>. Впоследствии, после сближения с Гёте, Шиллер гораздо выше будет оценивать заслуги Морица. Так, в одном из писем к Гёте его высокой похвалы также удостоился «Опыт немецкой просодии» Морица: «Когда следишь за идеями Морица, то постепенно обнаруживаешь, как сквозь анархию языка проглядывает прекрасная упорядоченность, и хотя при этом отчетливо постигаешь несовершенство и ограниченность нашего языка, однако убеждаешься и в его силе и узнаешь, как и для чего надлежит пользоваться им»<sup>4</sup>. Как опытный редактор, Шиллер дает Морицу совет по поводу издания его «Журнала опытной психологии»: «Я советовал ему сопровождать каждый выпуск какой-либо философской статьей, которая откроет более светлые виды и сразу снова превратит эти диссонансы в гармонию»<sup>5</sup>.

Сегодня вполне очевидно, что в лице Карла Филиппа Морица мы имеем дело с глубоким и оригинальным мыслителем, своеобразным «малым классиком» немецкой литературы, повлиявшим во многих случаях не только на веймарских классиков — Гёте и Шиллера, но и на их оппонентов — йенских романтиков. Исследования последних лет обнаруживают все больше следов влияния Морица на немецкую литературу рубежа XVIII—XIX веков. Еще Петер Сзонди в работе «Античное и современное в эстетике эпохи Гёте» (1970) отмечал, что эстетические труды Морица приходятся на десятилетие 1783—1793, то есть на время перехода в немецкой литературе от поэтики «Бури и натиска» к поэтике веймарского классицизма<sup>6</sup>. Для Сзонди Мориц, подобно Гердеру, выступает посредником между «Бурей и натиском» и веймарским классицизмом: как и Гердер, Мориц исходит из интуиции единства природы и искусства, что указывает на Спинозу как

<sup>1</sup> Schiller an Karoline von Beulwitz, 3. 01. 1789 // *Goethe in vertraulichen Briefen*. Bd. 1. S. 376.

<sup>2</sup> Schiller an Körner, 2. 02. 1789 // *Ebenda*. S. 381.

<sup>3</sup> Цит. по: *Иванов П. И.* Карл Филипп Мориц. Его жизнь и деятельность. Псков, 1993. С. 98.

<sup>4</sup> *Гёте И.-В., Шиллер Ф.* Переписка: В 2 т. М., 1988. Т. 1. С. 44.

<sup>5</sup> Цит. по: *Иванов П. И.* Карл Филипп Мориц. Его жизнь и деятельность. С. 94.

<sup>6</sup> Szondi P. *Poetik und Geschichtsphilosophie I. Studienausgabe der Vorlesungen*. 5. Aufl. Frankfurt a. M., 1991. Bd. 2. S. 85.

на предтечу эстетики веймарского классицизма. Второе значительное достижение Морица, сближающее его с веймарским классицизмом, — это, по Сцонди, отказ от рационалистической идеи «полезности» в искусстве и утверждение — до Канта — принципа «целесообразности без цели» как ведущего принципа эстетической автономии<sup>1</sup>.

Вслед за Сцонди на близость между кантовской «Критикой способности суждения» и эстетическими идеями Морица указывает Дитер Борхмайер: «Эстетическая автономия впервые была оформлена как идея в труде Морица “О пластическом подражании прекрасному” и несколько позже — в “Критике способности суждения” Канта»<sup>2</sup>.

Если Петер Сцонди рассматривает Морица как посредника между «Бурей и натиском» и веймарским классицизмом в рамках «эпохи Гёте» как целостного художественного периода истории немецкой литературы, то Алессандро Костацца ставит Морица в один ряд с философами и эстетиками Просвещения, выстраивая единую линию развития от Лейбница через Баумгартена, Мендельсона и Морица к Канту и Шиллеру. В своей статье Костацца предпринимает интересную попытку реконструировать происхождение «Философского этюда»<sup>3</sup>, традиционно приписываемого Гёте и датированного 1784—1785 гг. Костацца оспаривает эту датировку, принадлежащую еще Б. Зуфану, и предлагает рассматривать Морица как одного из соавторов этой работы. По мнению Костацца, «Философский этюд» мог возникнуть как совместный труд Гёте и Морица во время визита последнего в Веймар зимой 1788—1789 гг. На соавторство Морица, по мнению Костацца, указывает ряд существенных стилистических и тематических переключек между «Философским этюдом» и работой Морица «О пластическом подражании прекрасному»<sup>4</sup>.

Аннетта Симонис характеризует Морица как автора, «чья многообразная литературная продукция с трудом укладывается в рамки традиционных обозначений эпох (таких как позднее Просвещение, классика или романтика)»<sup>5</sup>. Анализируя «Учение о богах» (1791) и роман-аллегория «Андреас Харткнопф» (1786), Симонис связывает эти сочинения Морица с поисками «новой мифологии» в философии и литературе позднего Просвещения и йенского романтизма. В наследии Морица Аннетта Симонис стремится обнаружить линии, ведущие к

<sup>1</sup> Ebenda. S. 97.

<sup>2</sup> Borchmeyer D. Weimarer Klassik. Weinheim, 1994. S. 24.

<sup>3</sup> См.: *Göthe H.-V. Избранные философские произведения*. М., 1964. С. 46—48. Б. Зуфан называет эту работу «Этюдом в духе Спинозы» (*Studie nach Spinoza*). См.: *WA II*. Bd. 11. S. 315—319.

<sup>4</sup> Costazza A. Ein Aufsatz aus der Zeit von Moritz' Weimarer Aufenthalt. Eine Revision der Datierung und Zuschreibung von Goethes Spinoza-Studie // *Goethe-Jahrbuch*. Bd. 12 (1995). S. 259—274.

<sup>5</sup> Simonis A. Die «neue Mythologie» der Aufklärung. Karl Philipp Moritz' Mythenpoetik im diskursgeschichtlichen Kontext // *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 45 (2001). Stuttgart, 2001. S. 97.

гуманитарной мысли XX века, в частности к работе Эрнста Кассирера «Мифическое мышление» (1925), где миф интерпретируется вполне в духе Морица как, «пожалуй, самое раннее и всеобщее порождение эстетической фантазии»<sup>1</sup>.

Наконец, Карл Песталоцци в одной из последних работ, посвященных Морицу, возвращается к вопросу о взаимоотношениях Гёте и Морица<sup>2</sup>. В трудах Морица, и прежде всего в сочинении «О пластическом подражании прекрасному», Песталоцци усматривает опыт «эстетической теодицеи», отсылающей нас к философии неоплатонизма<sup>3</sup>. По мнению Песталоцци, в произведениях Гёте можно найти конкретные примеры поэтического претворения идей Морица о прекрасном как зеркале космического целого<sup>4</sup>. В «Фаусте» таким эпизодом, обнаруживающим влияние Морица, Песталоцци считает «Пролог на небе» с его звучащей гармонией сфер и «пифагорейским» космосом<sup>5</sup>.

Подчеркнем еще раз: исследования, проведенные за последние годы в зарубежной германистике, все в большей степени демонстрируют продуктивность и значимость творчества Морица не только для его старших и младших современников — Гёте, Шиллера, йенских романтиков, но и для эстетики и философии XX века (Эрнст Кассирер).

А что же в России? Как отмечал в свое время А. В. Михайлов, написанные о Морице страницы в «Письмах русского путешественника» Н. М. Карамзина остались «до сих пор одинокими в русской литературе о Морице, — такой *не* существует»<sup>6</sup>. При этом в XX веке все же исследования о Морице в русской германистике проводились — помимо самого А. В. Михайлова, здесь нужно прежде всего указать на работы М. Л. Тронской, П. И. Иванова и А. Н. Макарова<sup>7</sup>. Наиболее после-

<sup>1</sup> Ebenda. S. 129.

<sup>2</sup> *Pestalozzi K.* «...dieses Ganze / ist nur für einen Gott gemacht». Zum Problem des Ganzen bei Goethe (mit Blick auf Karl Philipp Moritz) // *Von der Pansophie zur Weltweisheit. Goethes analogisch-philosophische Konzepte* / Hrsg. von H.-J. Schrader, K. Weder. Tübingen, 2004. S. 113—127.

<sup>3</sup> Ebenda. S. 120.

<sup>4</sup> Ebenda. S. 122.

<sup>5</sup> Ebenda. S. 122—127.

<sup>6</sup> *Михайлов А. В.* Николай Михайлович Карамзин в общении с Гомером и Клопштоком // *Михайлов А. В.* Обратный перевод. М., 2000. С. 263. О встрече Карамзина и Морица в Берлине см.: Карамзин Н. М. Сочинения: В 2 т. Л., 1984. Т. 1. С. 104—106.

<sup>7</sup> *Тронская М. Л.* Роман К. Ф. Морица «Антон Райзер» // *Филологические науки*. 1966. № 2. С. 147—164; *Иванов П. И.* Карл Филипп Мориц. Его жизнь и деятельность. Псков, 1993; *Он же.* Карл Филипп Мориц. Его литературное творчество. Псков, 1994; *Он же.* «Путешествие немца по Англии» Карла Филиппа Морица. Немецкий руссоистско-Гётеанский путевой очерк. Псков, 1997. (Я благодарен Г. В. Стадникову за предоставленную возможность познакомиться с работами П. И. Иванова.) См. также: *Макаров А. Н.* Восприятие мира и изображение человека в романе периода «Бури и натиска»: «Вертер» Гёте и «Антон Райзер» Морица // *Великий мастер слова: Гёте и проблемы*

довательно творчеством Морица занимался безвременно ушедший из жизни псковский германист П. И. Иванов: в его работах, посвященных Морицу, мы можем найти исчерпывающие сведения о его контактах с Гёте и Шиллером, оригинальные мысли о его влиянии на творчество веймарских классиков<sup>1</sup> и йенских романтиков<sup>2</sup>, интересные предположения, не замеченные в свое время в нашей германистике (см., в частности, догадку Иванова о том, что прототипами героев романа Морица «Новая Цецилия» являются Гёте и Ангелика Кауфман<sup>3</sup>).

А. В. Михайлов обращается к Морицу в статье 1993 года «Вольфганг Амадей Моцарт и Карл Филипп Мориц»<sup>4</sup>. В этой небольшой работе Мориц рассматривается не в привычной для нас оптике литературных параллелей между Морицем и целостным мышлением веймарского классицизма, а в перспективе более универсальной, открывающей параллели между стилем двух национальных классик — венской музыкальной и веймарской литературной.

Отметим эту интересную стилистическую параллель между Моцартом и Морицем — и попробуем взглянуть на Морица как на писателя, критика и теоретика, чьи усилия в целом вливаются в общее русло становления классического стиля в немецкой словесности на рубеже XVIII и XIX веков. В данном контексте нас особенно будет интересовать восприятие Морицем «Страданий юного Вертера» Гёте: эта книга, принесшая ошеломляющий успех автору, была настольной и для Морица как одного из представителей «вертеровского поколения».

Мориц неоднократно восторженно отзывался о гётевском «Вертере». В третьей части «Антон Райзера» (1790) роман Гёте, по признанию повествователя, властно завладевает всеми мыслями и ощущениями Райзера. В «Вертере» герой Морица открывает параллели со своими размышлениями «об одиночестве, наслаждении природой, патриархальном образе жизни и о том, что жизнь есть сон» (1, 244). Райзера в «Вертере» привлекают «общие наблюдения над жизнью и бытием, над химерами человеческих устремлений, над бесцельностью чувствований на этой земле; подлинные изображения частных сцен природы, с живостью доверенные бумаге, и мысли о человеческой судьбе и человеческом предназначении» (1, 245). Иными словами: Райзер — это второе «я» Морица — открывает себя целиком и полностью (за исключением любовных переживаний) в «Вертере» (1, 246).

---

мировой литературы. Ижевск, 1999. С. 183—194. Добавим, что с эстетикой Морица в целом и с трактатом «О пластическом подражании прекрасному» в частности можно познакомиться в нашей работе «Эстетика веймарской классики» ([http://cadis.uni.udm.ru/E\\_library/erohin.html](http://cadis.uni.udm.ru/E_library/erohin.html)).

<sup>1</sup> Так, Иванов подробно останавливается на конкретных случаях воздействия эстетики Морица на Шиллера: *Иванов П. И.* Карл Филипп Мориц. Его жизнь и деятельность. С. 93—101.

<sup>2</sup> *Иванов П. И.* Карл Филипп Мориц. Его литературное творчество. С. 22—23.

<sup>3</sup> Там же. С. 32—34.

<sup>4</sup> *Михайлов А. В.* Языки культуры. М., 1997. С. 748—757.

Восторженная оценка Гёте как создателя «Вертера» и «Геца фон Берлихингена» содержится в небольшой «фантазии» Морица под названием «Поэт в храме природы», опубликованной в 1793 году (3, 343—344). «Вертер» здесь воспринимается через призму сочинения «О пластическом подражании прекрасному», как «произведение, из всех новейших поэтических сочинений более всего отвечающее простоте, достоинству и истине Древней Греции и в то же время порожденное нашей повседневной жизнью, подлинное и непреходящее отражение нашего мира и наших нравов» (3, 344).

К «Вертеру» Мориц обращается и в одном из своих последних сочинений — в «Лекциях о стиле» (1793). В «Основных принципах моих лекций о стиле», написанных еще в 1791 году и являющихся теоретическим введением в проблематику лекций, Мориц определяет стиль как нечто всеобщее и сообщаемое другим (3, 581). В основе стиля, по Морицу, лежит мыслительная, интеллектуальная способность (3, 582). Стиль начинается там, где дано полное, всестороннее понятие некоторой вещи. Поэтому наставление в стиле (чем, по сути, и являются «Лекции о стиле») есть для него одновременно наставление в практической логике, в науке мыслить.

Мориц иллюстрирует свои педагогические рассуждения о стиле многочисленными примерами из «старых» и «новых» писателей, среди которых — Гомер, Гораций, Плиний Младший, а также Эвальд фон Клейст, Рамлер, Геснер, Гарве, Лессинг, Энгель, Виланд и Гёте. При этом в последнем случае Мориц ограничивается лишь «Страданиями юного Вертера», но зато цитирует этот роман особенно часто и с особым удовольствием.

Роман Гёте привлекается Морицем для различных задач: для демонстрации живой и остроумной разработки темы (вторая лекция; в качестве предмета анализа взято гётевское решение идеи «жизни как сна», занимавшей Морица уже в «Антоне Райзере»); для иллюстрации выразительных поэтических «картин» природы (шестая лекция); для анализа удачного использования сравнений (десятая лекция) и регионализмов (двенадцатая лекция). Во второй части своих лекций Мориц также приводит отрывки из гётевского «Вертера» как пример естественной и непринужденной манеры письма (3, 746—747).

Для Морица стиль «Вертера» воплощает «высочайшую наивность и простоту выражения» (3, 622). Отметим здесь появление слова «наивный», отнюдь не случайное. Как указывает Вольф Герхард Шмидт, «сентиментальный», элегический и ретроспективный взгляд на «наивную», первозданную античность на рубеже просветительской чувствительности и ранней романтики встречается не только у Шиллера, но и у позднего Гердера, Гельдерлина, Фридриха Шлегеля и Жан-Поля<sup>1</sup>. В этот ряд

---

<sup>1</sup> Schmidt W. G. Die «süsse Wehmuth» der «Neuern». Zur Provenienz der Vorstellung vom sentimentalischen Dichter // Jahrbuch der deutschen Schiller-Gesellschaft 47 (2003). S. 70.

может быть включен и Мориц, как и Шиллер, допускающий появление наивного искусства в современную «сентиментальную» эпоху.

Обратим внимание на то, что Мориц, говоря об образцовой безыскусности гётевского стиля, цитирует вторую, переработанную редакцию «Страданий юного Вертера». Подробный анализ того, как зрелый Гёте перестраивал свою раннюю, штюрмерскую «натуральность» в спокойную ясность классического стиля, дан в известной работе А. В. Михайлова «Стилистическая гармония и классический стиль в немецкой литературе»<sup>1</sup>. А. В. Михайлов показывает, что, работая над «Фаустом» в 1797—1801 годах, Гёте внес существенные изменения в текст трагедии по сравнению с ее ранними редакциями («Пра-Фаустом» и «Фрагментом» 1790 г.). Эти изменения, как пишет Михайлов, свидетельствуют о морфологической и стилистической «нормализации» языка, а также об обуздании юношеской «колоссальности» и претворении ее в очищенный, сублимированный и гармоничный классический стиль. При этом стилистический результат «словно бесследно скрывает в себе долгий процесс становления — обуздания “колоссальности”»<sup>2</sup>.

Добавим, со своей стороны, что на этот путь обуздания и перестройки «натуральной» штюрмерской поэтики Гёте мог встать еще во время работы над второй редакцией «Вертера», появившейся в 1786 году. На наш взгляд, одним из первых, кто обратил внимание на стилистическую метаморфозу в творчестве Гёте восьмидесятых годов, был Карл Филипп Мориц.

Именно Гёте явился тем «творческим пластическим гением»<sup>3</sup>, чей портрет, можно сказать, был написан Морицем с натуры в Италии в работе «О пластическом подражании прекрасному». Сближая «наивное» и «целостное» в облике и творчестве Гёте, Мориц выступает одним из первых интерпретаторов и канонизаторов Гёте как «наивного художника» — за несколько лет до Шиллера. При этом сам Мориц занимает позицию «сентиментального» наблюдателя и истолкователя Гёте, обладающего лишь пассивной восприимчивостью к прекрасному и способностью к представлению, но не имеющего главного — производительной творческой силы «наивного» художника<sup>4</sup>.

Несколько перефразируя А. В. Михайлова, мы можем сказать, что Мориц, как представитель «сентиментального» типа творчества, отмеченного печатью эстетической «нехватки» и исторической запоздалости, видит в творчестве Гёте и, в частности, в его «Вертере» реализацию собственных мечтаний о безыскусном и естественном классическом стиле, к которому он сам не смог приблизиться ни в жизни, ни в собственных произведениях. В этом смысле трактат Морица «О

<sup>1</sup> Михайлов А. В. Языки культуры. М., 1997. С. 295—338.

<sup>2</sup> Там же. С. 324.

<sup>3</sup> Гёте И.-В. О пластическом подражании прекрасному (см. сноску 4). С. 90.

<sup>4</sup> Гёте И.-В. О пластическом подражании прекрасному. С. 90.

пластическом подражании прекрасному» может быть также понят как портрет гениального художника — Гёте, сумевшего обрести гармонию и преодолеть все незрелое, тяжелое, дилетантское — то есть все то, что осталось у автора, «сентиментального» наблюдателя и интерпретатора со своим тяжеловесным, затрудненным стилем, далеким от классической ясности<sup>1</sup>. Явление Гёте как живое воплощение творческой силы заставляет Морица осознать свою недостаточность как природы рецептивно-сентиментальной, ограниченной в своих способностях и средствах выражения. Мориц еще не видит специфических интеллектуальных, рефлексивных достоинств «сентиментального» автора — несколько лет спустя, уже после смерти Морица, Фридрих Шиллер осмыслит эти преимущества и найдет для них соответствующее выражение в знаменитом трактате «О наивной и сентиментальной поэзии». Иными словами: размышления над исключительным феноменом гётевского творчества таких «рефлексивных» натур, как Мориц и Шиллер, в конечном итоге приводят к существенной интенсификации и универсализации эстетической теории на рубеже XVIII и XIX веков и создают предпосылки для бурного развития философской эстетики первой половины XIX века.

## Zusammenfassung

### Karl Philipp Moritz und die Weimarer Klassik

Im Beitrag werden einige Aspekte der Wechselbeziehungen von K. Ph. Moritz und den Dichtern der Weimarer Klassiker (Goethe und Schiller) behandelt. Es geht hauptsächlich um Moritz' enthusiastische Wahrnehmung von «Die Leiden des jungen Werthers». Moritz stellt dieses Werk Goethes in den Mittelpunkt seiner «Vorlesungen über den Stil», um dadurch seine im entwickelte persönlichen römischen Umgang mit Goethe erfassende Unterscheidung von «naiver» und «sentimentaler» Dichtung kunsttheoretisch zu explizieren. Von diesem Standpunkt aus wird Moritz als Theoretiker betrachtet, der, von der gewaltigen Erscheinung Goethes inspiriert, als einer der ersten den Übergang von der «Natürlichkeit» des Sturm und Drang zur Schlichtheit und «stillen Größe» der Weimarer Klassik — früher als Schiller — durch die Differenz von «naiv» und «sentimental» ausdrücklich beschrieb.

---

<sup>1</sup> В литературе о Морице сложилось довольно устойчивое представление о его стиле как о затрудненном, неровном, даже темном. См., например: Costazza A. (сноска 19). S. 264—265.

Е. А. ПАНКОВА  
(Воронежский государственный университет)

## СРЕДНЕВЕКОВЫЙ НЮРНБЕРГ КАК КУЛЬТУРНЫЙ ЦЕНТР В НЕМЕЦКОМ РОМАНТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

Возможность принципиально нового рассмотрения проблемы «романтизм и средневековье» открывается сейчас благодаря смене парадигмы современной медиевистики. Своеобразнейшим параметром истории, привлекающим сегодня внимание ученых, становится параметр воображаемого. По словам французского историка Жака Ле Гоффа, «чтобы создать образ воображаемого собора, надо прибегнуть к помощи литературы и искусства: вспомнить *Собор Парижской богородицы* Виктора Гюго, сорок полотен с изображениями *Руанского собора* Клода Моне, *Утонувший собор* из *Прелюдий* Клода Дебюсси. И хотя воображаемому отведен лишь фрагмент территории представления, оно значительно его превосходит. Фантазия увлекает воображаемое за пределы интеллектуального представления»<sup>1</sup>.

Если иметь ввиду подход к истории через реконструкцию мировоззрения и форм мышления людей изучаемого периода, то «воображаемое» романтиками средневековья, имплицитное в романтических текстах, может быть рассмотрено под принципиально новым углом зрения. Романтики в своей реконструкции средневековья пользовались теми самыми субъективными источниками, без учета которых, по мнению современных историков, невозможно понять мировидение людей далеких эпох и внутренний механизм развития общества, концепцию истории и культуры. С позиции истории ментальности романтическая модель средневековья имеет полное право на серьезное изучение.

Романтическое средневековье есть результат диалога двух культур, когда более молодая культура стремится постичь более древнюю и увидеть в ее облике свое отражение. В результате этого отраже-

---

<sup>1</sup> *Ле Гофф Ж. Средневековый мир воображаемого / Ж. Ле Гофф. М., 2001. С. 6.*

ния / преломления образа одной культуры в другой и возникает романтическая модель средневековья. Сегодня можно попытаться увидеть в смоделированной в романтическом дискурсе картине средневековья осознанный отбор существенных для романтической эстетики деталей и один из первых шагов к историческому осмыслению прошлого. Романтический образ средневековья, достаточно абстрактный и умозрительный, содержит в себе определенные гносеологические потенции и является фактом становления историзма в XIX веке.

Образ средневековья, возникший в результате взаимодействия средневековой и романтической культур, занимает важное место в романтической картине мира, становится особым феноменом романтизма и в отраженном виде интегрируется в единый текст мировой культуры. Рассматривая «воображаемое» романтиками средневековье, можно глубже проникнуть в ментальный мир романтизма и дополнить картину этого мира существенными недостающими звеньями. По словам Люсьена Февра, каждая историческая эпоха, каждое поколение реконструирует свои Афины, свой Рим, свой Ренессанс, и романтики реконструировали свое средневековье, обнаруживая в далекой эпохе свое романтическое<sup>1</sup>.

Одним из компонентов романтической картины средневековья становится образ древнего города. Первыми, кто открыл его эстетическую ценность и семиотическую содержательность, были йенские романтики. Они ввели в романтический канон топос Нюрнберга как образцового божественного города (центра Вселенной) и осуществили перекодировку нейтрального иконического знака средневекового города в символ романтической эпохи.

Древний город осмысляется романтиками как сложное семиотическое явление и, прежде всего, как источник средневековой культуры, ставшей для них образцом. На первый взгляд, пространственная организация средневекового города представляется хаотичной. Историки архитектуры сравнивают развитие городов с биологическим процессом естественного роста, сам город видится им «подобием живого организма, для которого пояс укреплений служил панцирем»<sup>2</sup>. Однако формы средневекового градостроительства определяются особыми принципами, отличными от принятых в архитектуре Нового времени. Неверно полагать, что в облике древних городов проявляется лишь хаос и стихия. Средневековье вырабатывает умозрительную структурную модель идеального города. Зримый архитектурный хаос имеет глубинный внутренний смысл. Средневековый город является воплощением идеи «божественного града», он мыслится символом вселенной, уподобляется космосу, его построение подчинено

<sup>1</sup> Люсьен Февр. Бои за историю. М., 1991. С. 25—26.

<sup>2</sup> Иконников А. В. Смысловые значения пространственных форм средневекового города // Культура и искусство западноевропейского средневековья. М., 1981. С. 117.

представлениям о высших и низших закономерностях. Идеальная модель средневекового города основывалась на сочетании символов и обладала содержательным, а не формальным единством. Такими содержательными символами являлись городские стены, радиальное расположение улиц, городское ядро, собор, ратуша, замок. Все эти символы обозначали целостность средневекового города. Город мыслился моделью мира, его центр — собор, занимающий место «мирового дерева», связывающий пласты мироздания, во всех своих частях устремленный вверх. Членение городского массива отражало разделение жителей на социальные группировки. В пространственной организации и облике средневекового города зримо присутствовала сама жизнь общества, душа прошлого. Планировка средневековых городов становится содержательным кодом прошлого<sup>1</sup>.

На рубеже XVIII—XIX вв. происходит смена эстетической парадигмы в архитектуре. Для классицистов образ средневекового города нес в себе ярко выраженную негативную семантику, сопряженную с «диким», «варварским» состоянием средневекового общества. Древний город ассоциировался с тесными и темными переулками, неприятными запахами на улицах, мрачными угловатыми домами, как об этом неоднократно можно прочесть в «Путешествии в Вену» у Николаи. Для романтиков, напротив, древние города представляли собой чудо, загадку, требующую дешифровки, лабиринт, уводящий вглубь веков.

В архитектурном облике средневековых городов романтики находят образец одухотворенной формы, передающей внутреннее мировидение, не имеющей аналогов в современном классическом искусстве. Для романтической эстетики значимым фактом становится естественность, «нечаянность» возникновения и внутренняя осмысленность форм старого города. На фоне новейшей архитектуры средневековый город приобретал черты неповторимости, уникальности. Именно «неправильность», «иррациональность» облика средневековых городов стала привлекательной чертой для романтиков, противопоставлявших свою эстетику рационализму классицистов. «Реагируя на холодный, “трезвый” облик современных метрополий, где “бесцветная известковая побелка” сделала все дома единообразными, подобно тому, как абсолютизм уравнивал всех людей, они (романтики. —Е. П.) чувствуют и изображают чаемую картину красочного, очень сложно устроенного общественного организма, части которого не просто функционируют, но гармонируют между собой», — пишет Ф. Штрак<sup>2</sup>.

Перекодировку нейтрального иконического знака средневекового города из символа древней культуры в качественно новый знак, символ романтической эпохи первыми осуществляют Л. Тик и В. Г. Вакен-

<sup>1</sup> Там же. С. 118.

<sup>2</sup> *Strack F. Zukunft in der Vergangenheit? Zur Wiederbelebung des Mittelalters in der Romantik // Heidelberg im säkularen Umbruch. Traditionsbewußtsein und Kulturpolitik um 1800 / Hrsg. von Friedrich Strack. Stuttgart, 1987. S. 259.*

родер. В 1793 году они путешествуют по старинным южнонемецким городам. Биограф Тика Р. Кёпке сообщает о значении этих поездок: «Восхищение немецкой стариной Вакенродера и Тика (...) происходит из непосредственной конфронтации с трезвой современностью Берлина. Во время студенческого путешествия по южной Германии в 1793 г. “средневековые” встречает их еще *in concerto*: (...) в старом почтенном городе с его чудесами и диковинками еще сохранился аромат поэзии, который в других местах был давно развеян порывом ветра новой политики и просвещения»<sup>1</sup>.

Путевые впечатления изливаются в письмах Вакенродера к родителям<sup>2</sup>. Основной пласт этих писем вполне традиционен для жанра путевых заметок эпохи Просвещения и включает разнообразные наблюдения и впечатления от посещения чужих мест. Большое место занимает здесь информативная часть, содержащая объективные сведения разного рода (имена, факты, события), достойные хорошего путевода или историко-антропологического сочинения: Вакенродер повествует о причинах экономического упадка в Нюрнберге, особенностях национальной кухни, описывает национальную одежду крестьян, формы используемой посуды и орудий труда (снабжая информацию зарисовками), рассказывает о принципе работы мануфактур, о католических церковных обрядах, о транспортном сообщении и состоянии дорог, упоминает названия близлежащих деревень и увеселительных заведений, дает оценку плодородия земель и способов ведения сельского хозяйства, говорит о геологических открытиях, архитектурных и культурных достопримечательностях и т. д.

В тексте Вакенродера возникает образ города с максимальным количеством точных деталей и описаний, он наполняется современной жизнью, бытом, определенной социальной атмосферой. Этот основной, «объективный» пласт писем Вакенродера соответствует образовательному принципу и содержит информацию о тогдашнем политическом, экономическом положении в городе. Интонация повествования часто нейтральная, эмоциональные оценки отсутствуют или слабо выражены, автор выступает как наблюдатель нравов и обычаев.

Повествовательная манера Вакенродера изменяется в тех абзацах, где он изображает внешний архитектурный вид Нюрнберга. «Объективный» пласт точных описаний начинает размываться, появляется субъективно-лирическое начало, наиболее выраженное во втором и шестом из семи написанных путевых сообщений. Эти письма отражают комплекс личных впечатлений и потенциально содержат

<sup>1</sup> *Koepke R. Ludwig Tieck. Erinnerungen aus dem Leben des Dichters. Leipzig, 1855. Teil 1. S. 159.*

<sup>2</sup> *Wackenroder W. H. Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. Bd. II. Briefwechsel, Reiseberichte, Philologische Arbeiten. Das Kloster Netley. Lebenszeugnisse / Hrsg. von R. Littlejohns. Heidelberg. 1991. Bd. 2. Текст писем В. Г. Вакенродера цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках. Все переводы сделаны автором статьи.*

в себе идеи, положенные впоследствии в основу книги «Сердечные излияния монаха, любителя искусств». Сквозь бесстрастные описания «просвещенного» путешественника, регистрирующего достопримечательности, прорывается сентиментальное восхищение чудом соприкосновения с далекой древностью.

Характерно, что описание архитектурного облика Нюрнберга начинается с отсылки реципиента к уже знакомому иконическому знаку: «О внешнем облике этого большого, лабиринтообразного города Вы можете действительно составить самое лучшее представление при помощи Ваших раскрашенных маленьких медных литографий. Я с удовольствием нахожу здесь в реальности многие давно знакомые мне части города и сразу узнаю их» (180). Уже в этом, казалось бы нейтральном обращении, сразу возникают два образа: город-лабиринт и город-картина, и тот и другой будут многократно повторяться в романтическом дискурсе.

Восприятие города начинается для Вакенродера, по его собственному утверждению, с сопоставления его облика с давно знакомым знаком, запечатленным в искусстве (разрисованная медная литография), и в процессе рассказа происходит как бы «развертывание» знака, приращение к нему нового смысла. При этом первичный иконический знак не уходит из поля зрения автора, медная литография упоминается в тексте не единожды: «Как беспорядочно сдвинуты друг к другу дома и насколько кривые здесь улицы, Вы видите на Вашем изображении» (188); «У Вас есть это изображение на медной гравюре: последняя картина в коллекции» (191). В 4-м сообщении от 23.07.1793 о путешествии в Бамберг Вакенродер сожалеет, что этот город не запечатлен до сих пор на картине или медной литографии: «Несмотря на все приложенные старания, я не смог раздобыть картину с изображением города и окружающей живописной местности. {...} другие области, гораздо менее достойные кисти, но богатые талантами, даже сверх меры прославлены благодаря медным литографиям» (198).

«Развертывание» знака древнего города у Вакенродера идет в разных направлениях. Автор пристально вглядывается во внешний облик старого города, схематичное изображение на медной гравюре как бы многократно увеличивается, приобретает краски, объем, каждая деталь начинает «играть» и привлекает внимание: «Город имеет древний, фантастический облик (ein antikes, abentheurliches Ansehen) благодаря многочисленным черным готическим церквям, чрезмерно разукрашенным картинками и орнаментами, благодаря старым, крепким, фахверковым домам, часто разрисованным фигурами людей и животных, со старинными каменными барельефами. Но мне кажется, что во внешнем облике и во внутреннем убранстве почти всех домов нет и следа современного вкуса. Ни одного модного, современного фасада» (180).

Многочисленные удивительные детали складываются в единое субъективное впечатление — «ein antikes, abentheurliches Ansehen» —

впечатление от чего-то древнего, загадочного, манящего проникнуть внутрь, узнать, что таится за стенами, разрисованными чудесными картинками. И Вакенродер с любопытством переступает порог старинного дома: «Дверь дома часто маленькая, черная и почти всегда заперта; звонишь, она открывается, проходишь через темные закоулки по узкой лестнице наверх и встречаешь таких людей, как г. ф. Мур и г. Шафер, сидящими в комнатах, уютных только благодаря библиотеке, с маленькими круглыми окошками, выходящими во двор или в переулок» (180).

Перекодировка эстетических представлений автора происходит постепенно: черная, наглухо запертая дверь, узкая лестница, темный тесный коридор, неудобные комнаты с подслеповатыми окошками, — все эти детали образуют единый семантический ряд и символизируют мрак, разруху, запустение и убожество старого дома. Однако при отсутствии комфорта в древних домах живет высшая вековая мудрость, кипит интеллектуальная жизнь, сохраняются культурные традиции, жители этих домов открывают юноше нетленные сокровища искусства. И старый, древний дом воспринимается Вакенродером как «свой», заселенный близкими по духу людьми, он перестает быть антикварной развалиной, а превращается в сакральное место, святилище науки и искусства. Юного романтика привлекает хаотичность, «неправильность» древнего города, он видит за неповторимыми, причудливыми формами живую душу, которой были лишены города современной классической застройки. В словах Вакенродера акцентируется чуждость мира старинного средневекового города, его экзотика, которая «предполагает нарочитое противопоставление чужого своему», в которой «чуждость чужого подчеркивается, так сказать смакуется и подробно изображается на фоне подразумеваемого своего, обычного, знакомого»<sup>1</sup>. И эта экзотическая «неправильная» «чуждость» древности оказывается настолько привлекательной, так глубоко проникает в душу, что заслоняет и вытесняет привычное, «правильное» современное.

Плоскость развертывания иконического знака перемещается в глубину души поэта: мертвое изображение древнего города наполняется живым сегодняшним эмоциональным переживанием. Нюрнберг осмысливается Вакенродером как реликт давно ушедшего загадочного прошлого, становится живой, говорящей с поэтом историей. Нейтральная интонация сменяется восхищенно-удивленной, поток полезной образовательной информации прерывается лирическими откровениями и фантазиями: «Не могу надивиться на этот город, в нем не найдешь ни одного нового здания, одни только старинные, начиная с десятого столетия; и так переносишься в старину и всякую минуту ждешь, что навстречу тебе выйдет или рыцарь, или

---

<sup>1</sup> Бахтин М. М. *Формы времени и хронотопа в романе // Вопросы литературы и эстетики.* М., 1975. С. 313.

монах, или бюргер в старинном платье, так как современная одежда совсем не подходит к древним постройкам» (187). Таким образом, именно созерцание облика древнего города вносит историческую перспективу в восприятие автором реальности, приводит его к первой попытке исторического мышления.

По собственному признанию Вакенродера, Нюрнберг захватил, заполнил его душу, подчинил себе и перенес в прошлое, «ожил» в памятниках культуры и архитектуры и стал удивительной загадкой, импульсом для душевных откровений и творческих интенций. И это новое переживание прошлого как своего, отрыв от сегодняшнего дня и погружение в чудесный мир фантазий, вызванное созерцанием старинного города, заставляет Вакенродера впервые назвать Нюрнберг «романтическим» городом: «Нюрнберг — это город, какого я никогда не видывал, он представляет для меня особенный интерес. Из-за внешнего облика его в своем роде можно назвать романтическим. На каждом шагу взгляд останавливается на предметах старины, на искусных творениях живописи, ваения или зодчества» (188).

Следует особо отметить, что Вакенродер дает городу ключевое определение «романтический» именно за его внешний облик, создавая, таким образом, один из эстетических шифров романтического канона. Значимыми для «романтического» облика города становятся предметы старины, произведения искусства, осколки великого прошлого — все то, что привлекало внешней экзотикой и завораживало взгляд. В записках Вакенродера, в отличие от последующих романтических текстов, детали архитектуры Нюрнберга прописаны очень подробно, топографически точно: «Большую часть города я осмотрел сегодня из крепости (...), которая находится на скале прямо перед городом и состоит из множества беспорядочно построенных стен и зданий. Ее можно разглядеть с горы из Эрлангена. На самой вершине стоит большая башня. Улицы Нюрнберга вымощены брусчаткой и довольно чистые, так как они часто идут под уклон и омываются маленькими каналами. Город пересекает река Пегниц с двумя широкими рукавами. Через нее перекинута множество старых каменных мостов, некоторые из них перестроены, а один представляет собой большую изогнутую арку» (188).

Точность описания не отменяет, однако, впечатления сказочности, «лубочности» возникающей картинки. Это впечатление создается благодаря интонации изумления и причудливым деталям, таким как, например, солнечные часы, непонятные надписи и фигуры на разноцветных стенах домов, удивительные разнообразные формы старинных колодцев и городских ворот, готическая резьба, многочисленные башенки и др. Впоследствии образ Нюрнберга как образцового средневекового города становится определенным узнаваемым кодом романтической эстетики, подобно романтическому пейзажу или романтической руине. Оттолкнувшись от нейтрального

иконического знака, медной литографии, Вакенродер создает новый знак-символ романтической культуры.

Образ Нюрнберга переходит в символ и обретает смысловую глубину и перспективу, выступает как диалектическое соотношение тождества и нетождества. В романтическом тексте происходит символическое «удвоение» образа, который получает новое, дополнительное измерение. Он соотносится с идеей мирового целого, с полной космического и человеческого универсума. Этот образ становится глобальным обобщением, символом, имеющим мистический, сакральный характер, формой выражения универсального содержания. Он включает целый комплекс архетипических мотивов: родина, дом, родные могилы, земля обетованная, золотой век. В то же время Нюрнберг является символом образцового древнего средневекового немецкого города, символом старой Германии, идиллического органического художественно-ремесленного братства, метонимией определенного уклада жизни.

Можно сказать, что по количеству текстов, кодов, связей, ассоциаций и по объему накопленной культурной памяти Нюрнберг становится уникальным топосом, открытым йенскими романтиками. Подобно тому, как на средневековых картах мира в центре всегда помещали Иерусалим, так в центре немецкой романтической картины средневековья стал помещаться древний Нюрнберг. В дальнейшем средневековый город становится феноменом романтической культуры, литературным топосом, повторяющимся «смысловым пятном»<sup>1</sup>. Нюрнбергская тема, впервые разработанная Тиком и Вакенродером, присутствует позднее у Э. Т. А. Гофмана («Мастер Мартин-бочар и его подмастерья»), у Э. А. Хагена («Nogica, или Нюрнбергские новеллы старинных времен»), в живописи и музыке (Р. Вагнер «Нюрнбергские мейстерзингеры»).

Образ средневекового древнего города существует объективно как воплощенная в определенном текстовом материале авторская конструкция. Однако, становясь элементом сознания других, образ обретает субъективное существование, порождает эстетическое поле, выходящее за рамки авторского замысла.

## Zusammenfassung

### **Das mittelalterliche Nürnberg als kulturelles Zentrum im deutschen romantischen Diskurs**

Im Artikel wird die Semiotik der mittelalterlichen Stadt (in erster Linie Nürnbergs) in der romantischen Kultur untersucht. Ende des 18.

---

<sup>1</sup> Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы: Очерки русской литературы XX века. М., 1994. С. 30.

Jahrhunderts findet ein Paradigmenwechsel in der Ästhetik der Architektur statt. Als Primärtext werden hier *Reiseberichte von W. H. Wackenroder* analysiert. Aufgrund der Textanalyse wird gezeigt, wie die romantische Bewunderung zur Ästhetisierung der mittelalterlichen Stadt und zu einer neuen Geschichtskonzeption führt. Die mittelalterliche Stadt wird zum paradigmatischen semiotischen Zeichen der romantischen Ästhetik und Kultur. Das Konzept der mittelalterlichen Stadt erfährt in der romantischen Kultur eine reiche semantische Ausprägung: als sakralisierter Raum, Jahrmarkt, Labyrinth, Heimat, Idyllie u. a.

Е. В. БУРМИСТРОВА  
(Санкт-Петербургский государственный университет)

**«КНИГА ИЗРЕЧЕНИЙ» КАК ЦЕНТР ЦИКЛА  
«ЗАПАДНО-ВОСТОЧНЫЙ ДИВАН»  
И. В. ГЁТЕ**

«Книга Изречений» (*Buch der Sprueche*), одна из частей «Западно-восточного дивана» (*West — östlicher Divan*, 1819), принадлежит к периоду позднего творчества Иоганна Вольфганга фон Гёте (*Goethe* (1749—1832)). В лирике Гёте всегда присутствовала тенденция к афористичности, но если в своих циклах эпиграмм и изречений, написанных в конце XVIII века, Гёте следует образцам античной эпиграмматики, то в циклах изречений, созданных в начале XIX века, и, в частности, в «Книге Изречений», он обращается к традициям немецкой литературы и фольклора. Созданию «немецкой» стихотворной афористики Гёте предшествует знакомство последнего со средневековыми шпрухами немецких авторов и со сборниками пословиц. Однако, несмотря на преобладающее влияние на «Книгу Изречений» западных источников, она отнюдь не становится «чужеродным» элементом в контексте цикла «Западно-восточный диван». Напротив, здесь мы наблюдаем ситуацию «отражения частного в целом»: сам жанр стихотворного изречения, тематика данных стихотворений, логика построения цикла изречений (*Spruchreihe*) и взаимосвязи текстов внутри него — все это является отражением структурных закономерностей и смыслового единства всего «Дивана».

На важность «Книги Изречений» в построении всего цикла недвусмысленно указывает сам Гёте: стихотворение, открывающее «Книгу Изречений», объясняет их роль в «Диване»:

Talismane werd' ich in dem Buch zerstreuen  
Das bewirkt ein Gleichgewicht<sup>1</sup>.

Действительно, стихотворения, которые можно назвать «афористичными», встречаются практически в каждой книге «Дивана». В самой же «Книге Изречений» — шестой по счету (из двенадцати книг),

---

<sup>1</sup> *Goethe J.-W. West-östlicher Divan // Goethes Werke. Gedichte und Epen. Hamburg, 1949. Bd. II. S. 51.*

то есть находящейся в центре цикла, собраны собственно изречения: лаконичные, совершенные по форме и многозначные по содержанию, допускающие несколько трактовок. Эти качества позволяют провести аналогию с восточными талисманами, камнями, на которые наносилась надпись, воспринимавшаяся уже не как текст, а как предмет, обладающий магической функцией. Гёте в главе «Оракулы из книг» из «Статей и примечаний» к «Западно-восточному дивану» упоминает и о традиции обращения к какой-либо значительной книге как к оракулу. Гёте пишет о том, что подобная традиция практиковалась как на Западе (обращение за «советом» к Библии и к «Золотому Ларцу», книге, популярной в пиетистских кругах Германии), так и на Востоке (книга стихов Хафиза помогла исполнить последнюю волю умершего поэта). Здесь еще раз подчеркивается дихотомия и вместе с тем универсальность материала. Скорее всего, главная причина включения стихотворений-«талисманов» в цикл и создания «Книги Изречений» — своего рода «оракула» внутри «Дивана» — содержится во второй строчке первого стихотворения, где упоминается равновесие, «Gleichgewicht». Однозначно определить значение слова «равновесие» в этом контексте практически невозможно. Для Гёте равновесие — это гармония противоположностей (что является одной из ключевых идей «Дивана» — соединение в цикле поэтического и прозаического текста, стихотворений разных жанров). Однако, на наш взгляд, существует еще одна возможность трактовки строки о «равновесии»: в изречениях из «Дивана» происходит синтез восточной и западной традиции. Гёте пишет в «Статьях и примечаниях»: «Поучительные изречения встречаются у всех народов и во все времена, в них формулируются всеобщие результаты познания мира, в некоторых моментах они совпадают и поэтому относительно легко преодолевают границы языков и эпох»<sup>1</sup>. Таким образом, изречение — жанр, иллюстрирующий собой концепцию всего гётевского цикла. Внутри афористического стихотворения осуществляется «равновесие» между различными литературными и культурными традициями; изречение является одновременно как авторским, так в определенном смысле и анонимным произведением. Этот жанр стирает границы времени и пространства, и, возможно, является важнейшим для понимания замысла «Дивана».

Вальтер Мюллер-Зайдель в своем исследовании, посвященном поздней лирике Гёте, пишет о том, что циклическая форма «Дивана» иллюстрирует принцип усиления, который является развитием принципа полярности на более высоком уровне организации текста. Показательно, что похожую мысль высказывает Герхард Нойманн, правда, рассуждая не о построении цикла в целом, а о композиционной логике группы афоризмов. Это обстоятельство, в частности, подтверждает наличие сходства между «Книгой Изречений» и «Западно-

<sup>1</sup> *Trunz E. Anmerkungen des Herausgebers // Goethes Werke. Gedichte und Epen. Hamburg, 1949. Bd. II. S. 560.*

восточным диваном» и на уровне структуры. Безусловно, можно предполагать, что композиционная логика «Западно-восточного дивана» определила структурные особенности «Книги Изречений» и других книг «Дивана» (то есть развернуть «вектор влияния»), однако, на наш взгляд, сама «Книга Изречений», занимающая центральную позицию в «Диване», задает этот принцип полярности — ведь в ней содержатся стихотворения, относящиеся к жанру изречения — жанру, для структурной организации которого принцип двойности, полярности играет немаловажную роль. Таким образом, в «Книге Изречений» содержится своего рода «лейтмотив структуры», который в определенной степени экстраполируется на композиционное оформление всего цикла «Западно-восточный диван». Это деление цикла на две части — поэтическую и прозаическую, возможность деления книг «Дивана» на две части: более «субъективную» (так называемые «книги любви» — такие как «Книга Певца» и пр.) и более «объективную» («книги веры» — «Книга Парса», «Книга Рая» и др.), — две группы, которые разделяются и одновременно связываются «гномическими» книгами «Западно-восточного дивана» (т. е. данные книги осуществляют синтез противоположностей, как и сам жанр изречения).

Оформление начала и завершения как «Книги Изречений», так и всего цикла «Западно-восточный диван», на наш взгляд, особенно ярко иллюстрирует высказанное выше предположение. «Книгу Изречений» открывает изречение о талисманах, которые обеспечивают «равновесие» книге. «Диван» же начинается со стихотворения «Хеджра» (Hegire), являющегося своего рода «прологом», описанием процесса бегства поэта на Восток. Далее, по сути, начинается сам «Диван» — со стихотворений, объединенных общим названием «Segenspfänder», — стихотворных изречений, которые посвящены талисманам и сами являются талисманами. Подобную ситуацию мы наблюдаем и в «Книге Изречений».

Более сложной является ситуация со стихотворениями, завершающими «Книгу Изречений» и «Диван». «Диван» заканчивается двумя стихотворениями-«талисманами» под общим названием «Сильвестру де Саси». Они приводятся на двух языках — немецком и арабском. Поначалу возникает впечатление, что Гёте перевел арабские изречения, включив в цикл также и текст оригинала. Однако ситуация обстоит совершенно противоположным образом: арабские тексты представляют собой переводы стихотворений самого Гёте, сделанные Козегартеном, учеником Сильвестра де Саси. Здесь «уравнивается» значимость западного и восточного начал в «Диване» и снимается вопрос о «первичности» одного из них. Помимо этого, первое изречение из двух, насыщенное лексикой со значением полярности («начало — конец», «восточный — западный», «А и Ω» (альфа и омега)), является посвящением книги, то есть «Западно-восточного дивана», «нашему господину» — Богу. Строка «Hier am Anfang, hier am Ende»<sup>1</sup> напомина-

<sup>1</sup> Goethe J.-W. Op. cit. S. 267.

ет нам о том, что арабские книги читаются справа налево, то есть «от конца к началу» в представлении европейцев. Таким образом, данное изречение-посвящение является завершением «западного дивана» и началом «восточного», альфой и омегой. Второе же стихотворение говорит об исполненном долге поэта. Обращаясь к «Книге Изречений», мы видим, что последнее стихотворение в ней также посвящено теме поэзии, правда, в довольно ироничной трактовке. Если же вспомнить о том, что Гёте первоначально хотел завершить «Книгу Изречений» афористическим стихотворением, представляющим собой посвящение Богу «дома» (дом — это традиционная восточная метафора для обозначения литературного произведения), то сходство оформления позиций начала и конца в «Книге Изречений» и «Западно-восточном диване» становится еще более явным.

Помимо структурных закономерностей, в «Книге Изречений» содержатся также и «лейтмотивы содержания», которые сжато, в виде формулы даны в изречениях и «проецируются» на остальные книги «Дивана». Далее мы подробнее остановимся на двух из этих мотивов: полярность/двоичность, а также время и вечность.

Мотив двойственности, полярности с наибольшей силой звучит в изречении «Das Meer flutet immer». Это изречение, очень лапидарное и, как уже говорилось выше, крайне многозначное, допускающее множество трактовок, является узловым стихотворением всего цикла (кстати, оно — 92-е из 225 стихотворений «Дивана», т. е. занимает позицию, близкую к центру цикла). В нем — квинтэссенция философского мировоззрения Гёте, идея движения как следствия слияния противоположностей и одновременно движения как развития и становления — идея, столь важная для образного единства «Дивана». Принято считать, что на возникновение этой идеи в мировосприятии и творчестве Гёте в определенной степени повлияли руководящие принципы персидского суфизма: идея развития по спирали, «полярность» как животворный принцип всего сущего, смерть как умножение жизни. Однако похожие идеи появились у Гёте уже в юности: в 8-й книге «Поэзии и правды» он пересказывает свою юношескую «космологию», возникшую не без влияния трудов Парацельса, — так называемый «миф о Люцифере». Согласно Гёте, человек участвует в динамическом непрерывном процессе: отпадение (то есть уподобление Люциферу, создание своего мира, отграниченного от божественного) и, наконец, вечное искупление, вечный возврат к первоистоку, к Богу. Здесь мы видим, что сам универсум для Гёте динамичен и существует благодаря вечному движению.

То обстоятельство, что для выражения этой идеи в «Книге Изречений» Гёте выбирает образ моря, не случайно. Эта тема важна для творчества Гёте и возникает у него уже в стихотворении 1776 года «Морское плавание». Наиболее яркое выражение находит «нептунизм» Гёте в классической Вальпургиевой ночи, в сцене морского праздника. Гёте выражает здесь свой взгляд на эволюционное развитие жизни (возникающей впервые в морских глубинах и приводящей к появле-

нию все более высокоразвитых живых существ). В описании океана как первоосновы жизни подчеркивается его вечное, непрерывное движение и поистине космические масштабы его влияния.

Скорее всего, Гёте избрал образ моря для 5-го изречения из «Книги Изречений», потому что хотел подчеркнуть его «архаичность», что вполне вписывается в общую концепцию «Дивана» (вспомним «Ursprungs Tiefe» из стихотворения «Хеджра»). В «Западно-восточном диване» источник поэзии и молодости обретается Гёте на Востоке (причем именно на древнем Востоке), а источник вечного движения и становления — в древней, хтонической, могучей морской стихии. Данный мотив не раз встречается во многих стихотворениях «Дивана», более обширных по объему и образно более насыщенных, не столь сжатых и энигматичных, как изречение о море. Самые яркие примеры — это, прежде всего, 4-й «Талисман» и стихотворение «Selige Sehnsucht» из «Книги Певца», а также «Wiederfinden» из «Книги Зудлейки», «Nachbildung» из «Книги Хафиза» и 1-я притча о жемчужине (где, кстати, вновь возникает образ моря) из «Книги Притч».

В «Книге Изречений» можно выделить группу стихотворений, основным мотивом которых является течение времени, отношение прошлого к настоящему. В них сформулировано гётевское понимание времени; эта тема важна для всего цикла — она не только возникает в стихотворениях из других книг «Дивана», но и открывает «Статьи и примечания» («Alles hat seine Zeit»<sup>1</sup>). Время становится важным объектом авторской рефлексии. Само стремление Гёте объединить «западное» и «восточное» в своем поэтическом цикле — это еще и попытка связать воедино поэзию древнего Востока и современной Гёте Европы, то есть прошлое и настоящее.

Специфика гётевского понимания времени, если последнее рассматривать в его трехмерном измерении, то есть как прошлое, настоящее и будущее, выражается, как указывал Эмиль Штайгер, прежде всего в доминанте настоящего, что, при всей любви Гёте к античности, все же отличается от античного чувства времени. Благодаря тому, что настоящее в гётевском понимании включает в себя прошлое и будущее, последние входят в него<sup>2</sup>. Этим достигается полнота ощущения времени человеком, и все составляющие время части находятся в непрерывном, динамическом единстве.

Второе стихотворение «Книги Изречений»

Vom heut'gen Tag, von heut'ger Nacht  
Verlange nichts  
Als was die gestrigen gebracht<sup>3</sup>

<sup>1</sup> *Ibid.* S. 126.

<sup>2</sup> *Staiger E.* Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters // Die Zeitproblem im 20. Jahrhundert. Bern, 1964. S. 100.

<sup>3</sup> *Goethe J.-W.* Op. cit. S. 51.

не имеет прототипа в восточной поэзии, и в нем отражен взгляд Гёте на течение времени как на непрерывный процесс, наполненный деятельностью. Задачей человека является сохранение этой непрерывности, он не должен упускать дни и одновременно не должен ждать от будущего того, что не «подготовлено» прошлым. Этот мотив «*sapere diem*» (не в его «эпикурейской» трактовке, а в смысле «выполнения требований дня»<sup>1</sup>), заявленный в «Книге Изречений», получает развитие и в других книгах «Дивана», в частности, в одном из стихотворений (по форме также близкому к шпруху) из «Книги Недовольства». В стихотворении «*Vom heut'gen Tag*» можно обнаружить еще один смысловой пласт. Фактически утверждается то, что в мире не может быть ничего абсолютно нового; новый день приносит то, что уже было достигнуто в прошлом. Эта мысль важна для понимания гётевской концепции построения «Дивана» — ведь многие стихотворения цикла являются, по сути, парафразами образцов древней восточной поэзии.

В восьмом изречении вводится элемент дискретности в осознание времени; он, однако, снимается логикой систолы/диастолы. В основе изречения лежит цитата из Евангелия от Иоанна 9, 4: «должно делать дела (...) доколе есть день». В предельно лаконичной форме Гёте противопоставляет друг другу символы жизни и смерти, деятельности и бездействия. Среди других стихотворений «Дивана» этот мотив борьбы и одновременно связи «дня» и «ночи» с наибольшей силой звучит в стихотворении «*Selige Sehnsucht*». Полярность и усиление — главные моменты в вечной жизни природы и в истории. Образ спирали служил гётевской идее о расширении пространства исторических возможностей. Здесь, как указывал Фридрих Мейнеке, звучала мысль, что «повторение на более высоком уровне может означать также и усиление»<sup>2</sup>.

Теме времени и вечности посвящено и стихотворение «*Das Meer flutet immer*». Оно не имеет аналога в восточной поэзии и является, пожалуй, самым загадочным в «Книге Изречений», допуская максимальное количество трактовок. В зависимости от истолкования оно обнаруживает связь с тем или иным стихотворением из других книг цикла. Например, непрерывающееся движение моря и «противостояние» берега вызывает ассоциацию с изречением «*Im Atemholen sind zweierlei Gnaden*» из «Книги Певца», где речь идет о принципе систолы и диастолы. С другой стороны, образ моря появляется еще в одном стихотворении «Книги Изречений» — «*Die Flut der Leidenschaft, sie stürmt vergebens*». Здесь процесс творчества отождествляется с непрерывным движением морских волн, причем «поэтическая стихия» явно отграничивается от «земной» сферы. Как это часто происходит в «Диване», антитеза может обернуться синтезом. И угол зрения на то или иное изречение цикла позволяют поменять именно стихотворе-

<sup>1</sup> *Mueller J.* Der Augenblick ist Ewigkeit. Leipzig, 1960. S. 129.

<sup>2</sup> *Мейнеке Ф.* Возникновение историзма. М., 2004. С. 426.

ния из «Книги Изречений» в силу своей многозначности, насыщенности тематической и образной.

Возможность человека распоряжаться временем — тема одного из стихотворений из «Книги Изречений»:

Mein Erbteil wie herrlich, weit und breit,  
Die Zeit ist mein Besitz, mein Acker ist die Zeit<sup>1</sup>.

Это перевод одного латинского изречения, которое Гёте приводит в своем письме Фрицу фон Штайну. Здесь такое качество времени, как динамичность, отступает на второй план; время материализуется; сравнение с полем имплицитно предполагает некую деятельность со стороны получившего это «наследство», что вполне соответствует мысли Гёте о «наполненном» времени, каким оно в идеале предстает в других стихотворениях цикла. Полнота времени у Гёте достигается только деятельностью, стихией которой является время.

Итак, «Книга Изречений», являясь смысловым центром (или, по крайней мере, одним из центров) «Западно-восточного дивана», содержит как «лейтмотивы структуры», т. е. определенные закономерности построения, которые можно обнаружить и в «Западно-восточном диване» в целом, так и «лейтмотивы содержания» — темы, которые в сжатом виде даны в «Книге Изречений» и получают дальнейшее развитие в других книгах «Западно-восточного дивана».

## Zusammenfassung

### Das «Buch der Sprüche» als Zentrum des Zyklus «West-östlicher Divan» von Goethe

In diesem Artikel wird versucht, die Funktion vom «Buch der Sprüche» als eines strukturellen und inhaltlichen Paradigmas des ganzen Zyklus «West-östlicher Divan» zu bestimmen. Das «Buch der Sprüche» nimmt eine zentrale Stellung im Zyklus ein und enthält Sprüche, die Goethe als «Talismane» bezeichnet, deren Rolle es ist, das «Gleichgewicht» des Zyklus zu sichern (zwischen der orientalischen und europäischen Tradition, zwischen dem poetischen und prosaischen Text, zwischen den Gedichten verschiedener Gattungen). Innerhalb des Spruchgedichts kann man auch das Gleichgewicht zwischen dem Persönlichen und Anonymen, zwischen verschiedenen Epochen finden. Was die inhaltliche Seite betrifft, so enthält das «Buch der Sprüche» auch «Leitmotive des Inhalts», die in den Sprüchen formelhaft gegeben werden und thematisch mit den Gedichten aus den anderen Divan-Büchern verbunden sind.

<sup>1</sup> Goethe J.-W. Op. cit. S. 52.

MANFRED DURZAK  
(Paderborn)

**ZENTRUM UND PERIPHERIE  
IN DER DEUTSCHEN LITERATUR  
DES FRÜHEN 19. JAHRHUNDERTS  
(AM BEISPIEL VON JOHANN PETER HEBELS  
KALENDERGESCHICHTEN)**

In Anton Cechovs an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert entstandenen Schauspiel «Drei Schwestern», eines der vollkommensten Beispiele seiner dramatischen Kunst, wird als Sehnsuchtsziel der drei jungen Frauen Olga, Mäsa und Irina, die als Töchter eines inzwischen verstorbenen Generals mit ihm in die Einöde einer Garnisonsstadt versetzt worden sind, immer wieder leitmotivisch ein Name genannt. In den Worten Irinas bereits zu Anfang des ersten Aktes:

Nach Moskau ziehen. Das Haus verkaufen, mit allem hier Schluß machen und — nach Moskau...<sup>1</sup>

Irinas Echo: «Ja, so schnell wie möglich nach Moskau.» durchzieht die Äußerungen der drei Protagonistinnen wie ein roter Faden. Moskau ist die ersehnte Metropole, deren Glanz und Lebendigkeit sich dem Leben der einzelnen mitteilt, wo das Leben, das sich sinnlos im Vakuum der Provinz erschöpft, wieder einen Zukunftshorizont gewinnen könnte. Moskau — und im weiteren Sinne gilt das sicherlich auch für St. Petersburg — sind die Zentren des russischen Lebens und der russischen Gesellschaft.

In Ferdinand Raimunds Zauberspiel «Der Alpenkönig und der Menschenfeind», das 1828 uraufgeführt wurde, zeigt sich der ganze Stolz Habakuks, der im Dienst des reichen Gutsbesitzers von Rappelkopf steht, in dem leitmotivisch wiederholten Satz:

---

<sup>1</sup> Anton Cechov: «Gesammelte Stücke», Zürich 2003, S. 715—802, Zitat, S. 718.

Ich versichere Euer Gnaden, ich war zwei Jahre in Paris, aber ein solcher Herr ist mir nicht vorgekommen<sup>1</sup>.

Paris ist im 19. Jahrhundert die exemplarische Metropole Europas schlechthin. In der Vorstellung Habakuks, der auf dem Gutshof Rappelkopfs, also in der Provinz lebt, sticht diese Stadt selbst Wien aus. Von daher sein Stolz, zwei Jahre in dieser Metropole zugebracht zu haben, in der sich alles, was höfischen Glanz und verfeinerte Lebensart ausmacht, wie in einem einzigen topographischen Brennpunkt sammelt.

In der deutschen Literatur findet man solche Sehnsuchtsseufzer, mit denen man sich aus der provinziellen Isolation in den Glanz einer Metropole wünscht, eher selten. Stellvertretend ist daher eher das Umgekehrte, das sich beispielsweise in Thomas Bernhards Stück «Die Macht der Gewohnheit» findet. Der Cello spielende Zirkusdirektor Caribaldi, der sich und seine Musikantengruppe unermüdlich mit Proben zu Schuberts Forellenquintett quält, faßt die Provinzstationen ihrer Tournee leitmotivisch in einem ständig geäußerten Angstseufzer zusammen: «Morgen in Augsburg»<sup>2</sup>. Augsburg ist für Caribaldi die exemplarische deutsche Provinz, bierselig und kunstfeindlich, ein Krähenwinkel par excellence. Kein Wunder, daß der damalige Oberbürgermeister Augsburgs seine Stadt durch Bernhard verunglimpft fand. In einer dpa-Meldung von 1974 wird berichtet:

Weil die Stadt Augsburg nicht als «muffiges und verabscheuungswürdiges Nest» qualifiziert werden will, erwägt die Stadt rechtliche Schritte gegen den Autor Thomas Bernhard und sein neues Stück «Die Macht der Gewohnheit»<sup>3</sup>.

Wenn diese drei Zitate ihre Funktion erfüllen, auf eine Besonderheit in Deutschland aufmerksam zu machen, dann in dem Sinne, daß es die Metropole, die eine Schlüsselfunktion für das Land einnimmt, hier sehr lange nicht gegeben hat und schon gar nicht im 19. Jahrhundert. Der sozialgeschichtliche Zustand Deutschlands, wie er sich im 19. Jahrhunderts präsentiert, läßt sich exemplarisch in dem Buch Germaine de Staels «Über Deutschland»<sup>4</sup> erkennen, dessen kulturpolitische Wirkung enorm war. Es

---

<sup>1</sup> Ferdinand Raimund: «Sämtliche Werke», München 1966, S. 327—411, Zitat, S. 341.

<sup>2</sup> Thomas Bernhard: «Die Stücke 1969—1981», Frankfurt/Main 1983, S. 251—349, Zitat, S. 259.

<sup>3</sup> Zitiert nach «Thomas Bernhard Werkgeschichte», hg.v. Jens Dittmar, Frankfurt/Main 1981, S. 162.

<sup>4</sup> Das Buch erschien 1810 in Frankreich, wo die 10 000 Exemplare der Erstauflage auf Betreiben Napoleons vernichtet wurden. Es erschien dann 1813 nochmals in London, wohin die Autorin inzwischen emigriert war. Dem Buch liegen zwei Reisen der Autorin durch Deutschland zugrunde, 1803/04 nach Weimar und Sachsen und 1807/08 nach München und Wien, unterstützt von August Wilhelm Schlegel, der sie zum Teil auch begleitete.

hat dazu beigetragen, den Blick auf eine europäische Region zu richten, die lange im Glanze von Frankreich und England ein Schattendasein im europäischen Bewußtsein führte. Ständiges Leitmotiv in den Analysen der französischen Autorin ist die Zerstückelung Deutschlands, das Fehlen eines Mittelpunktes, der in einer dominierenden Metropole zum Ausdruck komme. So heißt es:

Deutschland [...] hatte keinen geistigen Mittelpunkt, kein Zentrum der öffentlichen Meinung: es bildete keine in sich zusammengeschlossene Nation — [...] Da es keine Hauptstadt gibt, in der sich die gute Gesellschaft ganz Deutschlands zusammenfindet, so hat der gesellschaftliche Geist wenig Macht — das Herrschertum des Geschmacks und die Waffe des Spotts sind ohne Einfluß. Die Mehrzahl der Schriftsteller und Philosophen arbeitet in stiller Abgeschlossenheit oder höchstens inmitten eines kleinen Kreises, den sie beherrschen. (S. 19)

Die Autorin hat zwar Weimar besucht und einige der herausragenden Autoren der deutschen Klassik am Weimarer Hofe, Wieland, Goethe, Schiller, um nur die wichtigsten zu nennen, kennengelernt und schreibt zu Recht:

Deutschland hatte hier zum erstenmal eine literarische Hauptstadt: da aber diese Hauptstadt nur ein kleines Städtchen war, so hatte sie nur durch ihre geistige Kraft Einfluß, denn die Mode, die allem Gleichförmigkeit verleiht, konnte nicht von einem so kleinen Kreis ausgehen. (S. 73)

Weimar prägte sich ihr vor allem durch das überdimensionale Schloß ein, das einen bezeichnenden Kontrast zu seiner kleinstädtischen Umgebung bildete. An einer Stelle ihres Buches beschreibt sie die besondere Beschaffenheit vor allem der norddeutschen Regionen im Vergleich mit den anderen repräsentativen europäischen Kulturräumen und bringt die Besonderheit Deutschlands auf den Begriff:

Selbst jene kleinen Städte des [deutschen Nordens], in denen man Männer von so ausgezeichnetem Verstand findet, bieten oft nicht die geringste Zerstreung: Es gibt dort kein Theater und nur wenige Gesellschaften, und so verrinnt die Zeit Korn um Korn und unterbricht durch kein Geräusch die stille Reflexion. Die kleinsten Städte Englands halten an ihrer Freiheit fest und schicken Deputierte ab, um über die Interessen der Nation mitzuberaten. Die kleinsten Städte Frankreichs stehen mit der Hauptstadt in Verbindung, in der sich soviel Wunderbares vereinigt findet. Die kleinsten Städte Italiens schließlich erfreuen sich des ewig blauen Himmels und der schönen Künste, die ihre Strahlen über das ganze Land verbreiten. In Norddeutschland aber gibt es weder eine Volksvertretung noch eine große Hauptstadt, und das rauhe Klima, der geringe Reichtum und der ernste Charakter des Landes würden dort das Dasein sehr drückend machen, wenn die Kraft des Gedankens sich nicht von all diesen kleinlichen

und beschränkten Verhältnissen befreit hätte. Die Deutschen haben sich eine rührige und unabhängige Gelehrtenrepublik zu schaffen verstanden; [...] Die Bürger dieser idealen Republik, zum größten Teil frei von jeder Beziehung zu Staats- und Privatgeschäften, arbeiten im Verborgenen wie Bergleute, und wie jene mitten unter verborgenen Schätzen stehend, beuten sie im stillen die intellektuellen Reichtümer des Menschengeschlechts aus. (S. 69/70)

Dieses Bild von den deutschen Schriftstellern und Intellektuellen, die wie Bergleute im Dunklen die verborgenen Schätze ans Tageslicht fördern, ist ja keineswegs abwertend akzentuiert, sondern macht lediglich auf ihre Isolation aufmerksam und auf das Einzelgängertum ihrer Anstrengungen, denen ein verbindender gesellschaftlicher Rahmen fehlt.

Johann Peter Hebels Prosasammlung «Schatzkästlein des Rheinischen Hausfreundes»<sup>1</sup>, das fast zeitgleich, nämlich 1811, zum ersten Mal erschien, scheint ein naheliegendes Beispiel zu sein, um die Bestandaufnahme Germaine des Staels zu belegen und vielleicht auch zu überprüfen. Ist Hebel nicht der prototypische Autor, der in einer bestimmten Region, dem süddeutschen alemannischen Sprachgebiet, fest verwurzelt ist und in den Themen seiner Kalendergeschichten einen Leser zu erreichen versucht, der im bäuerlichen Umfeld beheimatet ist und nicht im eher elitären städtischen Bildungsbürgertum seiner Zeit?

Hebels Kalendergeschichte «Kannitverstan»<sup>2</sup> gehört neben «Unverhofftes Wiedersehen» zu den berühmtesten Erzählstücken seiner Sammlung. Diese Anthologie, die die besten Textbeispiele Hebels aus den Jahren 1803—1811 zusammenfaßt, als er den «Badenschen Landkalender» als Herausgeber und Autor betreute, hat seinen Ruhm als Erzähler begründet. Von Franz Kafka über Walter Benjamin und Ernst Bloch bis hin zu Elias Canetti<sup>3</sup> haben viele der nachgeborenen Autoren ihre Bewunderung für Hebels Erzählweise zum Ausdruck gebracht. In einer scheinbar einfachen volkstümlichen Sprache werden eher normale Begebenheiten, die mit der Alltagswelt der Menschen der damaligen Zeit verbunden sind, zu knappen poetischen Gleichnissen verdichtet, die grundsätzliche Lebensfragen der Menschen erkennbar werden lassen.

In der Geschichte «Unverhofftes Wiedersehen»<sup>4</sup>, in der der junge Bergmann aus Falun am Vorabend seiner Hochzeit nach einem letzten

---

<sup>1</sup> Die Sammlung erschien unter dem Titel «Der Rheinländische Hausfreund oder Neuer Kalender, mit lehrreichen Nachrichten und lustigen Erzählungen», Tübingen 1811.

<sup>2</sup> Zitiert hier nach der Edition von Winfried Theiß, Reclam Verlag, Stuttgart 1981, S. 152—155.

<sup>3</sup> Vgl. dazu die Materialien in: Kurt Franz: Johann Peter Hebel Kannitverstan. Ein Mißverständnis und seine Folgen. Texte, Kommentar, Abbildungen [= Hanser Literatur-Kommentare 23], München 1985.

<sup>4</sup> Zitiert nach der bereits erwähnten Reclam-Ausgabe (Anmerkung 7), S. 283—286.

Besuch bei seiner Braut in den Schacht einfährt, zu Tode kommt und fünfzig Jahre später, vom Vitriolwasser konserviert, ausgegraben und zu seiner Braut zurückgebracht wird, die, inzwischen eine alte Frau, all die Jahre in Liebe auf ihn gewartet hat und ihn nun begräbt in der Gewißheit, ihm bald folgen zu werden — in dieser Geschichte ist das Verhältnis zwischen Zentrum und Peripherie, zwischen der Realgeschichte der großen historischen Ereignisse und der inneren Wirklichkeit der Menschen am Rande dieser Ereignisse geradezu auf den Kopf gestellt. In einer zentralen Erzählsequenz wird die von allem Zeitgeschehen unberührte Unerschütterlichkeit des Liebesgefühls der Frau mit der Abfolge der historischen Ereignisse konfrontiert, die kaleidoskopartig ineinander stürzen:

Unterdessen wurde die Stadt Lissabon in Portugal durch ein Erdbeben zerstört, und der Siebenjährige Krieg ging vorüber, und Kaiser Franz der Erste starb, und der Jesuitenorden wurde aufgehoben und Polen geteilt, und die Kaiserin Maria Theresia starb, und der Struensee wurde hingerichtet, Amerika wurde frei, und die vereinigte und spanische Macht konnte Gibraltar nicht erobern. Die Türken schlossen den General Stein in der Veteraner Höhle in Ungarn ein, und der Kaiser Joseph starb auch. Der König Gustav von Schweden eroberte russisch Finnland, und die Französische Revolution und der lange Krieg fing an, und der Kaiser Leopold der Zweite ging auch ins Grab. Napoleon eroberte Preußen, und die Engländer bombardierten Kopenhagen. und die Ackerleute säeten und schnitten. Der Müller mahlte, und die Schmiede hämmerten, und die Bergleute gruben nach den Metalladern in ihrer unterirdischen Werkstatt. (S. 283/4)

In dieser Zusammenstellung erweist sich die ereignisreiche Realgeschichte als ein sinnloser Kreislauf von Tod und Zerstörung. Die mächtigen Protagonisten dieser Geschichte bewegen sich in einem Radius von Machtausweitung, Kampf und Tod. Die Naturgeschichte der Menschen, die leben und arbeiten, läuft nebenher. Die einzige Kontinuität, die Hebel dagegen hält, ist die Unerschütterlichkeit des Liebesgefühls in der Frau, die an ihrer inneren Wirklichkeit festhält, hinter der im Schlußsatz eine religiöse Sinnperspektive aufleuchtet:

[...] und laß dir die Zeit nicht lange werden. Ich habe nur noch wenig zu tun, und komme bald nach, und bald wird's wieder Tag. — Was die Erde einmal wiedergegeben hat, wird sie zum zweitenmal auch nicht behalten, sagte sie, als sie fortging, und noch einmal umschaute. (S. 286)

Die Gewißheit des Jüngsten Tages, an dem alle Toten wiederauferstehen, wird das Versprechen ihrer Liebe auf ein gemeinsames Leben einlösen. Diese religiöse Überzeugung erweist sich als der Archimedische Punkt, der diesem Liebesgefühl die Kraft gibt, den Erosionskräften der Realgeschichte zu widerstehen.

In der Geschichte «Kannitverstan» hat Hebel das Verhältnis zwischen Zentrum und Peripherie ein weiteres Mal thematisiert. Das Eingeschlossensein der Menschen in eine von ihrem Beruf diktierte Lebensform, sei es nun das bäuerliche Leben, das im frühen 19. Jahrhundert noch für die Mehrzahl galt, oder in einem handwerklichen Berufsumfeld, wird hier aufgebrochen. Hebel richtet die Aufmerksamkeit auf sozialgeschichtliche Rituale, mit denen die Menschen den engen lebenslang bestehenden Umkreis ihrer Herkunft überwandten und sich phasenweise Welterfahrung erwarben. Bei den zum hohen Adel gehörenden jungen Männern war das die sogenannte «Kavalierstour», in der sie auf Reisen in die europäischen Nachbarländer geschickt wurden, um ihren Horizont zu erweitern und Erfahrungen zu sammeln. Noch die 1909 geborene Gräfin Dönhoff beschreibt das in ihrem Erinnerungsbuch «Kindheit in Ostpreußen» am Beispiel ihrer Brüder<sup>1</sup>. Bei den Handwerkern war es das Brauchtum der fahrenden Gesellen. Nachdem sie die Lehrzeit bei einem Meister absolviert hatten, mußten sie sich vielfach dem Brauch fügen, für einige Jahre auf Wanderschaft zu gehen, um in andern Regionen und Ländern zu arbeiten, zusätzliche Erfahrungen zu sammeln und nach der Rückkehr den Meisterbrief zu erwerben und, von der Zunft des eigenen Berufes anerkannt, sich als Handwerksmeister niederzulassen<sup>2</sup>. Hier bildet sich eine sozialgeschichtliche Besonderheit ab, die auf das Spätmittelalter zurückgeht, als sich die unteren Schichten des Bürgertums, die Handwerker, genossenschaftlich in Zünften zu organisieren begannen. Auf diese Weise wurde nach bestimmten Regeln der Nachwuchs des Berufsstandes rekrutiert und zugleich durch bestimmte Anforderungsbestimmungen eine nachteilige Konkurrenzsituation für die schon etablierten Vertreter des Berufes vermieden.

Nur wer den väterlichen Handwerksbetrieb übernehmen konnte oder in einen Handwerksbetrieb einheiratete, konnte die Wanderjahre als Handwerksbursche entsprechend verkürzen. Der Handwerksbursche, der mit Knotenstock und Bündel, in dem sich seine Habseligkeiten befanden, auf Wanderschaft begab, signalisierte bereits in seiner Kleidung, welchem Berufsstand er angehörte. Er konnte darauf vertrauen, daß ihm Angehörige seiner Zunft Logis und Kost auf seiner Wanderschaft gewährten.

Der Protagonist in Hebels Geschichte «Kannitverstan» ist ein solcher Handwerksbursche, der aus der schwäbisch Provinz stammt, nämlich aus

---

<sup>1</sup> Zitiert hier nach der Ausgabe Hamburg 2006, vgl. etwa: «Sein Sohn [...] war als Neunzehnjähriger, zusammen mit seinem gleichaltrigen Vetter Eulenburg und dem sie begleitenden "Hofmeister", zu der großen Kavalierstour aufgebrochen, welche in früheren Zeiten Söhne aus großen Häusern zu ihrer Bildung absolvieren mußten. Jahrelang waren sie durch Europa gereist [...]» (S. 93).

<sup>2</sup> Vgl. Reinhold Reith (Hg.): *Lexikon des alten Handwerks*, München, 1990.

Duttlingen<sup>1</sup>. Seine Wanderschaft hat hin bis nach Amsterdam in eine der damaligen Metropolen gebracht. Amsterdam war noch zu Anfang des 19. Jahrhunderts die führende Stadt eines erfolgreichen Handelsvolkes, dessen Schiffe die Weltmeere durchfuhren und die kolonialen Reichtümer, Tabak, Baumwolle, Kaffee, Kakao und Kautschuk, von dem asiatischen Insel-Reich Niederländisch-Indien, dem heutigen Indonesien, nach Holland brachten und mit Gewinn weiterveräußerten.

[...] diese große und reiche Handelsstadt, voll prächtiger Häuser, wogender Schiffe und geschäftiger Menschen. (S. 152)

hat es ihm angetan und wird für ihn zum Exempel einer prosperierenden, mit allen Segnungen des Reichtums ausgestatteten Welt. Die koloniale Erfolgsgeschichte Hollands ist ihm nicht unmittelbar vertraut. Er liest den Reichtum vielmehr an den prächtigen Fassaden der Häuser in den Grachten ab. Besonders ein Haus erregt dabei seine Aufmerksamkeit:

Lange betrachtete er mit Verwunderung dies kostbare Gebäude, die 5 Kamine auf dem Dach, die schönen Gesimse und die hohen Fenster, größer als an des Vaters Haus daheim die Tür [...] mit Fenstern voll Tulipane, Sternblumen und Levkoiern [...] (S. 153)

Seine Neugier gilt dem Besitzer dieses Hauses, und er stellt einem Vorübereilenden die Frage nach dem Namen des Mannes, dem dieses prächtige Haus gehört. In seiner Naivität stellt er die Frage vermutlich in seiner schwäbischen Mundart. Der Holländer versteht ihn nicht und antwortet «kurz und schnauzig: „Kannitverstan“» (S. 153). Der naive Handwerksbursche hält das Wort für den Namen des Besitzers. Auf die Voraussetzungen dieses Reichtums stößt er, als er sich dem Hafengebiet nähert. Als er zum Hafen kommt und das geschäftige Treiben beobachtet, fällt sein Blick auf ein großes Handelsschiff,

das vor kurzem aus Ostindien angelangt war, und jetzt eben ausgeladen wurde. Schon standen ganze Reihen von Kisten und Ballen auf- und nebeneinander am Lande. Noch immer wurden mehrere herausgewälzt, und Fässer voller Zucker und Kaffee, voll Reis und Pfeffer [...] darunter. (S. 153)

Die koloniale Ausbeutung Niederländisch-Indiens wird von Hebel unmittelbar dokumentiert. Die natürlichen Schätze dieser asiatischen Region, in der sich die Holländer als Kolonialherren niedergelassen hatten, waren das Kapital, mit dem sie wucherten und zur Voraussetzung ihres Reichtums zu Hause gemacht haben. Hebels Blick

---

<sup>1</sup> Es handelt sich wohl um den heutigen Landkreis Tuttlingen im Regierungsbezirk Freiburg.

registriert durchaus die wirtschaftspolitische Kausalität. Als die Frage des Handwerksburschen nach dem Besitzer dieses Schiffes von einem der Lastenträger mit «Kannitverstan» beantwortet wird, ist das für ihn nur die Bestätigung seiner Vermutung, daß das prächtige Haus und das reichbeladene Handelsschiff ein und derselben Person gehören. Er stellt zwischen Handelsschiff und Haus einen Kausalzusammenhang her und erkennt in dem anonymen Herrn Kannitverstan den glücklichen Nutznießer, der auf der Sonnenseite des Lebens steht.

An dieser Stelle des Erzähltextes erweitert sich zugleich die Perspektive der Hauptfigur. Der Kontrast zwischen dem opulenten Reichtum des vermeintlichen Herrn Kannitverstan und der materiellen Enge und Ärmlichkeit seiner eigenen Lebenssituation löst einen Reflex von Unbehagen in ihm aus, aber auch die Einsicht in die ungerechte Beschaffenheit einer Welt, in der ein Heer von Habenichtsen einem Krösus gegenübersteht. Es ist die Welt, wie sie, ungeachtet der jeweiligen Regierungssysteme, immer existiert hat und auch die Gegenwart von Hebels eigener Wirklichkeitserfahrung zu Anfang des 19. Jahrhunderts bestimmt. Die einfachen bäuerlichen Menschen, die damals unter der Fron ihrer Lehnherren häufig in rechtsloser Leibeigenschaft zu leben gezwungen waren und gegen wirtschaftliche Katastrophen kaum gewappnet waren, lassen sich ja als die eigentlichen Adressaten von Hebels Kalendergeschichten benennen.

Das Zentrum der wirtschaftlichen Macht gerät hier in das Blickfeld des einfachen Handwerksburschen, der dadurch, daß er den Reichtum personalisiert, ihm einen Namen gibt, durchaus auf der richtigen Fährte ist, auch wenn es diesen Herrn Kannitverstan buchstäblich nicht gibt. Der fundamentale Widerspruch zwischen einer sich mit ihrem Reichtum wappnenden Metropole und einer mit den Härten des Überlebens damals kämpfenden Schicht in der dörflichen Provinz wird nur erträglich durch das dritte Zentralbild in dieser Geschichte, dem prächtigen Begräbniszug, auf den der Wanderbursche eher zufällig stößt. Als er auf seine Frage, wer da bestattet werde, wiederum die Antwort Kannitverstan erhält, schließt sich für ihn der Zirkel seines permanenten Mißverstehens. Die Erkenntnis bricht sich bei ihm Bahn, daß der Arme wie der Reiche im Angesicht des Todes gleich sind, daß aller Reichtum nicht den Weg allen irdischen Fleisches verhindern kann, nämlich ins Grab zu wandern und zu Staub zu verfallen:

Armer Kannitverstan, [...] was hast du nun von allem deinem Reichtum? Was ich einst von meiner Armut auch bekomme: ein Totenkleid und ein Leintuch, und von allen deinen schönen Blumen vielleicht einen Rosmarin auf die kalte Brust [...] (S. 154)

Aus einer religiösen Perspektive wird auch hier die Realwelt mit ihrem äußeren Gewicht relativiert. Im Angesicht Gottes zählen nur die in-

neren Werte und nicht die Leistungen und Erfolge, die der einzelne in der gesellschaftlichen Wirklichkeit aufzuweisen hat. Daraus entsteht ein paradoxer Trost:

[...] und, wenn es ihm wieder einmal schwerfallen wollte, daß so viele Leute in der Welt so reich seien, und er so arm, so dachte er nur an den Herrn Kannitverstan in Amsterdam, an sein großes Haus, an sein reiches Schiff, und an sein enges Grab. (S. 155)

In beiden Geschichten Hebels wird die äußere Wirklichkeit gegen die innere Wirklichkeit abgewertet, und eine religiöse Heilsgeschichte legitimiert letztlich dieses Wirklichkeitssicht. Der einzelne soll sich in seinem Glücksverlangen nie an äußeren Werten orientieren, sondern an inneren Werten, die in seinem Gottesglauben gründen. Das ist sowohl in «Unverhofftes Wiedersehen» so als auch in «Kannitverstan». Aus der Perspektive der Deutschland bereisenden Germaine de Stael, die Zeitgenossin der französischen Revolution ist und ihren Niedergang im Ursupator Napoleon erlebt hat und als eines seiner Opfer verfolgt wurde, könnte man freilich sagen, daß dieser Verlust eines positiven gesellschaftlichen Orientierungszentrums in der damaligen historischen Situation des deutschen Sprachgebietes, das noch in unzählige Einzelterritorien zerfällt — auch wenn Napoleon durch seine Gebietsreform ihre Zahl in Deutschland schon erheblich verkleinert hat — auch die Entstehung eines politischen Bewußtseins und einer politischen Öffentlichkeit verhindert. Die Flucht in die Abstraktheit ihrer Ideenwelt, die de Stael den damaligen deutschen Intellektuellen bescheinigt, ist auch das Ergebnis ihrer individualistischen Vereinzelnung, die durch die Zerstückelung ihres Landes gefördert wird.

Es ist müßig zu problematisieren, daß die subjektive Absicht des Autors Hebel in seiner historischen Situation also eher der religiösen Affirmation zuneigte als der Kritik an der Beschränktheit des Wirklichkeitszugangs bei seinen Protagonisten. Die Lebendigkeit eines künstlerischen Textes erweist sich nicht zuletzt dadurch, daß er mehrfach konnotiert ist und sich über die Bedeutungsfestlegung hinwegsetzen kann, die der Autor ihm in seiner historischen Entstehungszeit zuspricht. So wird die Bedeutung der christlichen Verheißungslehre für das Jenseits nicht nur von Hebel bestätigt, sondern zugleich in ihrer widersprüchlichen Zweideutigkeit dokumentiert. Wer sich mit allem fatalistisch abfindet und lediglich mit der Aussicht auf das Jenseits tröstet, wird nicht nur nie die Initiative ergreifen, die vorgefundenen Verhältnisse zu ändern, sondern wird zugleich die konkrete Beschaffenheit dieser Wirklichkeit nie differenziert wahrnehmen. Der Hebel-Forscher Karl Schmid hat zu Recht darauf aufmerksam gemacht, daß auch für Hebel selbst unterschiedliche Standpunkte gelten, je nach der Perspektive, die man an ihn anlegt:

---

Das literarische Werk Johann Peter Hebels ist von kleinem Umfang und gibt kaum Rätsel auf. Aber man kann diese schlichten, zum guten Teil für ganz einfache Menschen, ja für Kinder geschriebenen Dinge offenbar auf die verschiedenste Weise lesen und den Verfasser dann auch sehr verschieden einstufen. Je nachdem gilt Hebel dann als Unterhalter oder Volkserzieher. Man kann in ihm den ländlich-naiven, von den höheren geistigen Dingen seiner Zeit — der Goethezeit! — kaum berühmten Schriftsteller sehen, oder aber ihn als einen von der Aufklärung bestimmten, ganz wachen und klugen Zeitgenossen verstehen.<sup>1</sup>

## Резюме

### Центр и периферия в немецкой литературе начала XIX в.

На примере сопоставления творчества И. П. Гебеля с русскими и французскими литературными произведениями XIX века, в которых сложились свои представления о центре и периферии, столице и провинции, метрополии и деревне, в статье обсуждаются специфические измерения этих понятий в немецкой литературе начала XIX века: географическое, социально-историческое, экономическое, экзистенциальное.

---

<sup>1</sup> *Mitmenschlichkeit der Dichter. Gedanken über Johann Peter Hebel*, Olten 1969, S. 7. Vgl. dazu auch die Ausführungen von Jan Knopf in seinem Buch «Die deutsche Kalendergeschichte», Frankfurt / Main 1983, besonders S. 111—147.

**Г. В. СТАДНИКОВ**

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

**У ИСТОКОВ РУССКОЙ ГЕРМАНИСТИКИ  
(К 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ  
СТЕПАНА ПЕТРОВИЧА ШЕВЫРЕВА)**

В октябре 2006 года исполнилось 200 лет со дня рождения Степана Петровича Шевырева (1806—1864), человека редкостного дарования: критика, теоретика литературы, переводчика, журналиста, поэта, профессора Московского университета. Отношение к личности и трудам Шевырева было очень неоднозначным: для одних он был ретроградом, реакционером (В. Белинский, А. Герцен, Н. Станкевич), для других — ученым исключительных филологических познаний, тонким знатоком прекрасного (А. Пушкин, Н. Гоголь, И. Гончаров). Время показало, что своя правда была и в суждениях критиков Шевырева, и в отзывах его почитателей. Слишком неоднозначной была его личность, слишком непредсказуемой — эволюция его политических и эстетических позиций. У Шевырева было свое, особое место в истории русской литературы и общественной мысли, место, которое более не требует оценочного подхода, а лишь строгого объективного анализа.

Литературно-критические работы Шевырева, посвященные художественному процессу того времени, в подавляющем большинстве основаны на русском материале. В разные годы, являясь сотрудником журналов «Московский вестник», «Московский наблюдатель», «Москвитянин», он отразил в своих статьях и рецензиях весь многоцветный мир отечественной текущей литературы. Он писал о новых сочинениях Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Вяземского, С. Аксакова, о многих книгах литераторов не столь яркого дарования, о переводах Фета, Жуковского. Как ученый он внес неоценимый вклад в изучение истории древнерусской литературы. Именно Шевырев оспорил точку зрения тех, кто считал, что русская словесность начинается Ломоносовым. Дав подробную характеристику русского фольклора и древнерусской литературы, Шевырев накрепко связал допетровский и послепетровский периоды отечественной культуры.

Характерно, что в его работах, посвященных отечественной словесности, постоянно возникают отсылки к литературам европейских стран. Сам Шевырев так объяснял присутствие этого материала в рецензиях и статьях о русской литературе: «Наша словесность уже успела подвергнуться, прямо или посредственно, влиянию почти всех, ей предшествовавших, так что оценить вполне достоинство произведений собственного слова и объяснить явления их со всеми стихиями, в них вошедшими, мы не можем без предварительного изучения истории слова иноземного»<sup>1</sup>. Вот этому-то «предварительному изучению слова иноземного» был посвящен первый крупный историко-литературный труд Шевырева, диссертация «Дант и его век»(1833), в которой доказывалось, что лирико-символическая поэма великого итальянца «есть слияние учености века с народностью», «поэзии с религией», а также последующие капитальные работы «История поэзии»(1835) и «Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов»(1836).

Запад был знаком Шевыреву не только по книгам. Трижды он долго уезжал из России. В 1829—1832 гг. он живет в Италии, занимая должность домашнего учителя сына княгини Зинаиды Волконской. В 1838 году на два года уезжает за границу, посещает Рим, Мюнхен, Берлин, Веймар, Париж, Лондон. В это время состоялась его встреча с Гёте. Тогда же Шевырев знакомится с немецким философом, профессором Мюнхенского университета Францем Баадером и в течение трех месяцев ведет с ним беседы на религиозные темы. Баадер, разочаровавшийся в политике Ватикана и полагавший, что в католицизме развивается авторитарный принцип, проявлял большой интерес к православию. Зная это, Шевырев написал для Баадера трактат о русской церкви, особо отметив ее многостороннюю роль в культуре страны. Взгляды Баадера и Шевырева совпали и в том, что оба они считали: именно России в недалеком будущем будет принадлежать вселенская миссия. По словам Шевырева, Баадер отмечал «глубокий христианский инстинкт в русском народе»<sup>2</sup>.

Третья поездка Шевырева за границу относится к концу его жизни. Сначала была Италия, затем Франция. В Париже для узкого круга слушателей Шевырев читает курс истории русской словесности, изданный спустя несколько десятилетий<sup>3</sup>. В Париже в 1864 году тяжело больного Шевырева настигла смерть. Понятно, что Шевырев хорошо знал современную литературу Запада. Известны его отзывы о Байроне, Вальтере Скотте, Викторе Гюго, Виньи. Но особый интерес проявлял Шевырев к немецкой литературе.

<sup>1</sup> Шевырев С. П. История поэзии // Шевырев С. П. Об отечественной словесности. М., 2004. С. 115.

<sup>2</sup> См.: Чижевский Дм. Баадер и Россия // Новый журнал. Кн. XXXV. 1953. С 301—310.

<sup>3</sup> Лекции о русской литературе, читанные в Париже в 1862 году С. П. Шевыревым. СПб., 1884.

С немецкой словесностью он накрепко сдружился еще в ранней юности, в годы пребывания в Благородном пансионе Московского университета (1818—1822). Уже тогда, как впоследствии вспоминал он сам, чтение произведений немецких писателей было его любимейшим занятием<sup>1</sup>. И сам путь в науке и литературе Шевырева начинался с Германии. Его первая публикация, появившаяся в 1826 году, — перевод книги Вакенродера и Тика «Об искусстве и художниках»<sup>2</sup>. Этот труд, осуществленный в содружестве с Н. Мелгуновым и В. Титовым, как отмечал Ю. Манн, «можно считать за исходную точку эстетического развития Шевырева»<sup>3</sup>. В свою очередь, именно эта публикация положила начало «подлинной известности Тика среди русских читателей»<sup>4</sup>. Уже в следующем году в первом номере «Московского вестника» Шевырев публикует собственный эстетический трактат в форме диалога, в котором развивает идеи немецких романтиков и вместе с тем и спорит с ними<sup>5</sup>. Участники диалога: Лициний, сторонник взглядов Вакенродера, и Евгений, выразитель точки зрения автора трактата. Обсуждаемый вопрос — важнейший в эстетике романтизма. Как постигается Прекрасное: душой, как утверждает Лициний, или в единстве чувства и разума, как считает Евгений. Несмотря на различие взглядов персонажей трактата, в одном они были едины. Тот и другой участник спора, пусть опосредованно, но вели полемику с нормативной французской школой, которая, как напишет позже Шевырев, «произвела стеснительное влияние на словесность всех народов Европы»<sup>6</sup>. Характерно, что Евгений, аргументируя свою точку зрения, ссылаясь именно на немецкую литературу: стихотворение Шиллера «Художники», роман Гете «Страдания юного Вертера», драму Шиллера «Вильгельм Телль». Шевырев утверждал: в отличие от Франции, историческое развитие художественной культуры Германии шло особым путем. Немцы осуществили «литературную реформу», следствием которой было «освобождение искусства и словесности от схоластических оков науки в то время, когда сия последняя покушалась убить творческую силу искусства»<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> Биографический словарь профессоров и преподавателей Императорского Московского университета. М., 1855. Ч. 2. С. 605.

<sup>2</sup> Об искусстве и художниках. Размышления отшельника, любителя изящного, изданные Л. Тиком. М., 1826.

<sup>3</sup> Манн Ю. Молодой Шевырев // Манн Ю. Русская философская эстетика. М., 1969. С. 150.

<sup>4</sup> Данилевский Р. Ю. Людвиг Тик и русский романтизм // Эпоха романтизма. Из истории международных связей русской литературы. Л., 1975. С. 77.

<sup>5</sup> Разговор о возможности найти единый закон для изящного // Московский вестник. 1827. № 1. С. 32—51.

<sup>6</sup> Шевырев С. П. О критике вообще и у нас в России // Шевырев С. П. Об отечественной словесности. С. 91.

<sup>7</sup> Там же.

Пример Германии подтверждал одну из принципиальных установок Шевырева: искусство и литература не должны рабски подчиняться кем-то установленным правилам и законам. Полноправным демиургом художественного процесса является сам творец. Иной вопрос — суждение об искусстве, теория поэзии. Она выстраивается на определенном фундаменте теоретических положений. Во-первых, судить о произведении следует с точки зрения исторической, определяя его место и в отношении других литературных памятников, и в отношении к современному состоянию общества. Во-вторых, обязателен и вопрос о художественности произведения. И здесь слово за критикой как посредницей между наукой и искусством.

Но данное положение требовало решения еще одной проблемы: «может ли существовать критика там, где нет еще словесности»? Как правило, нет. Как исключение, может. И свидетельством этого была для Шевырева «всемирный пример немцев»<sup>1</sup>. Об этом «примере» немцев Шевырев пишет в своей работе «Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов». Показательно, что около половины объема этого капитального труда посвящено Германии. В отечественной науке той поры труд Шевырева — явление новаторское. Это, по-существу, один из первых опытов исследования эволюции поэтического сознания и его форм, фактически первая в русской науке история немецкой поэзии, рассмотренной как часть общественной мысли. Все это позволяет утверждать, что Шевырев стоит у истоков отечественной германистики, если вообще не открывает ее историю.

Особое внимание Шевырев уделяет так называемой «новой немецкой литературе», «вошедшей на степень высокого искусства»<sup>2</sup>. Время этой литературы — вторая половина восемнадцатого века, а ее вершинные вехи — Лессинг, Винкельман, Гердер, а затем — Гете, Шиллер, Жан Поль. В первую очередь ими и была создана литература, которая отличалась национальным своеобразием: у нее свои средства художественной изобразительности, свои принципы критического анализа, свои формы заимствования иного художественного опыта. Но при этом она органично включена в мировую культуру. Именно Германия исполнила великую миссию, к чему напрасно стремились другие народы. Она «олицетворила в себе эстетическое самосознание новой Европы, создала настоящую теорию нового искусства»<sup>3</sup>.

Поступательное развитие немецкой литературы Шевырев представил в конкретных лицах. Эти краткие, но емкие характеристики крупнейших представителей немецкой словесности во многом сохранили свое значение до настоящего дня. История новой немецкой литературы начинается Лессингом, по словам Шевырева, «Мартиним

<sup>1</sup> Там же. С. 87.

<sup>2</sup> Шевырев С. П. Теория поэзии в историческом развитии древних и новых народов. М., 1836. С. 4.

<sup>3</sup> Там же. С. 13.

Лютером нового словесного преобразования». Лессинг — отправная веха, им начинается «европейский период германской словесности»<sup>1</sup>. Лессинг осуществил две задачи, значение которых неопределимо не только для немецкой, но и для европейской культуры. Во-первых, определил границы между родами искусств, особенно живописью и поэзией. Во-вторых, восстал против господства французского вкуса. Тем самым был намечен путь развития немецкой драмы. Сам Лессинг, а затем Шиллер подготовили это своим драматургическим творчеством. Наконец, в целом деятельность Лессинга бесценна тем, что он защищал Аристотеля, но «форма и дух его драматической поэзии был национальный»<sup>2</sup>.

Винкельман, который занимал в трудах Шевырева совершенно особое место в связи с неизменным интересом русского ученого к Италии, «определил истинный характер изящного европейской древности».

Гердер неизмеримо расширил предмет исследования. Взгляд его был всеобъемлющ. «Он собрал многообразные черты народов, чтобы составить из них общую физиономию человечества»<sup>3</sup>. Как и Гердер, Шевырев считал, что у каждого народа есть свои коренные основы национального менталитета и каждому народу назначено внести свой вклад в мировую культуру, историю, общественную мысль. Крупнейшие страны Европы (Англия, Италия, Германия, Франция) эту миссию уже осуществили, и теперь слово за Россией, которой принадлежит XIX век<sup>4</sup>.

В немецкой литературе Гердер — фигура переходная, от критики к творчеству. И если у Лессинга элемент критический главенствовал над художественным, то в Гердере уравнились поэт и критик. Новое со всей очевидностью проявилось в поэтике Гёте: элемент творческий здесь торжествует самозабвенно. Но все произведения «носят классический, добрый отпечаток воспитания критического»<sup>5</sup>.

Предвосхищая идеи культурно-исторической школы, Шевырев был склонен многое объяснять в характере немецкой литературы

<sup>1</sup> История поэзии. Чтение адыонкта Московского университета Ст. Шевырева. Т. 1. СПб., 1835. С. 72.

<sup>2</sup> Шевырев С. П. Теория поэзии... С. 268.

<sup>3</sup> Там же. С. 269.

<sup>4</sup> В связи с этим отметим, что еще в период своего первого пребывания в Италии Шевырев записал: «Напишу сказку о безродной (или бесприданной) дочери. Вот содержание: жил-был царь, у него было пять дочерей: старшая Италия, вторая — Англия, третья — Франция, четвертая — Германия, младшая — Россия. Первой дано в приданное искусство, второй — промышленность, третьей — жизнь гражданская, четвертой — наука, пятой ничего, но дан сундук, в котором можно уложить все четыре приданные, и мощь перенять их у сестер своих». (Цит. по: Медовой М. И. «Вечно обязан Риму» // Ежеквартальник русской филологии и культуры. Т. 3. 2000. С. 203.)

<sup>5</sup> Шевырев. Теория поэзии... С. 267.

специфическими условиями бытовой жизни, средой, религией, климатом. Ученый отмечал, что немцы, воспитанные в диких и туманных лесах своих, всегда стремились к тайному, отвлеченному. «Феодальная и семейная жизнь германцев устремляла их более к жизни внутренней, сосредоточенной в себе, одним словом, к жизни умственной»<sup>1</sup>. Эта тяга к отвлеченному проявилась в господстве фантазии в литературе, в умозрительном подходе к искусству. Однако наряду с этим в немецкой культуре развивалось и историческое направление. Два этих начала ярко проявились в творчестве Шиллера и Гёте. Шиллер шел путем умозрительным, путем философии, избрав своим руководителем Канта. Гёте исходил из опыта. Именно в творчестве создателя «Фауста» нашло подтверждение одно из кардинальных положений эстетики Шевырева: «История поэзии есть также история жизни человеческой». Но при этом интерес Шевырева к Шиллеру был постоянен. Идеи, высказанные Шиллером в работах «Письма об эстетическом воспитании», «О наивной и сентиментальной поэзии», нашли свое отражение в решении Шевыревым вопроса о взаимосвязи свободы, красоты и эстетического наслаждения. Шиллер интересовал его в связи с проблемой о соотношении рассудочного и интуитивно-чувственного начал в деятельности художника. В 1859 году Шевырев издает свой перевод в стихах «Лагеря Валленштейна».

Первое же место в немецкой литературе, по глубокому убеждению Шевырева, безоговорочно принадлежало Гёте — как средоточию немецкой культуры, как художнику мирового уровня. В своих трудах Шевырев обосновал идею поэтического универсализма Гёте. «Поэты всего мира, всех веков и стран участвовали через Германию в воспитании Гёте, и поэтому и галерею его произведений, вещающих славу и гордость его отечества, представляет Пантеон всемирной поэзии. На произведениях Гёте можно изучать всемирную историю»<sup>2</sup>. Не случайно, что при решении тех или иных теоретических вопросов Шевырев нередко обращался к Гёте. К примеру, это касалось вопроса о соотношении классического и романтического в современной литературе. Органический синтез того и другого начал Шевырев находил в целом ряде творений Гёте — в сценах из «Фауста» («Елене», «Вальпургиевой ночи»), в трагедии «Возвращение Пандоры». Это, в свою очередь, явилось одним из подтверждений универсализма Гёте.

Особой сферой критических штудий Шевырева были театр и драма. Сотрудничая в журналах, Шевырев откликнулся на многое из того, что появлялось на сцене, рождалось под пером драматургов. Размышляя о русской драматургии, он замечал, что современность дает мало материала для драмы, особенно комедии. Жизнь слишком бесцветна и обыденна. А поэтому следует обратиться к историческому материалу. Лишь в прошлом можно найти яркие характеры, впечатляющие со-

<sup>1</sup> Там же. С. 10.

<sup>2</sup> Там же. С. 289—290.

бытия. Для обоснования своих идей Шевырев привлекал иностранный материал, и особенно немецкий. Так, в 1828 году на страницах «Московского вестника» он публикует статью «Отелло, мавр венецианский», заметно опираясь на «Лекции о драматическом искусстве и литературе» Августа Шлегеля. А несколько ранее на страницах того же журнала появляется в переводе Шевырева отрывок из романа Гёте «Годы учения Вильгельма Мейстера», в котором главный герой излагает гетевскую трактовку Гамлета<sup>1</sup>. Вскоре за этим Шевырев выступает с развернутой статьей о трагедии Гёте «Гец фон Берлихинген»<sup>2</sup>. В этой статье содержался и обобщающий вывод: критик утверждал, что миновала блестящая пора французской драматургии. Наступила пора немецкой драмы, и убедительное свидетельство тому — пьеса Гёте.

Следует, наконец, отметить, что Шевырев осуществлял в своих работах неожиданные сравнительные характеристики разнонациональных литератур, часто прибегая к немецкому материалу. Так, он отметил близость Гоголя Тиху и Гофману, установил влияние Гёте на драму Виньи «Чаттертон», рассмотрел различие между «Фаустом» Гёте и «Манфредом» Байрона. Размышляя о судьбах современного романа, он поставил рядом Вальтера Скотта и Жан-Поля. Каждый представлял особое направление западноевропейского романа: Вальтер Скотт — историческое, Жан-Поль — поэтическое. Можно отметить и такой, очень частный, но любопытный факт. Анализируя комедию Фонвизина «Недоросль», Шевырев отметил, что именно из этой пьесы пришел в русскую литературу совершенно особый тип — образ немца с русским именем, со своей особой походкой, платьем, обычаями.

Кратко подводя итоги, следует вновь отметить, что Шевырев стоит у истоков отечественной германистики. Немецкая словесность оставалась в поле внимания Шевырева, начиная от его первых шагов в науке до последних дней жизни. Шевырев считал немецкую словесность одной из первых в Европе, и он же разрушал систему немецкой классической эстетики. В своем главном направлении он неизменно поддерживал живое творческое начало тех, кто, как Гердер и Фридрих Шлегель, не силились вбить историю словесности в тесную рамку какого-нибудь умственного логического построения и кто, как Жан-Поль, был противником любых «бесплодных немецких теорий». Завершая раздел о Германии в «Теории поэзии», Шевырев писал: «Жизни, жизни требует поэзия. История и природа две великие наставницы поэзии. В них тайна поэзии. Их-то и изучать надо»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Характер Гамлета (из Гетева романа Вильгельм Мейстер, гл. 3—13, кн. 4) // Московский вестник. 1827. Т. 1. № 3. С. 217—226.

<sup>2</sup> Гец фон Берлихинген, железная рука. Трагедия в пяти действиях. Сочинение Гёте / Пер. с нем. Н. Погодина // Московский вестник. 1828. № 21—22. С. 109—128.

<sup>3</sup> Шевырев С. П. История поэзии. С. 96.

---

**Zusammenfassung**

**Über die Ursprünge russischer Germanistik.  
Zum 200-jährigen Jubiläum  
Stepan P. Schevyrevs**

Russische Germanistik fängt mit Stepan Schevyrevs wissenschaftlichen Arbeiten erst an. Sein Augenmerk gilt der Spezifik und Typologie der deutschen Nationalliteratur. Im Zentrum seines Interesses stehen literargeschichtliche Probleme des 18. Jahrhunderts, mit einem besonderen Akzent auf dem Werk Goethes. Viele Herangehensweisen, die Schevyrevs wissenschaftliches Vermächtnis zeigt, werden in der heutigen Forschung erst eingelöst.

А. С. БАКАЛОВ  
(Самарский государственный университет)

## ЛИТЕРАТУРНЫЕ АЛЬМАНАХИ В КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ГЕРМАНИИ КЛАССИКО-РОМАНТИЧЕСКОЙ ЭПОХИ

Существенным моментом в книгопечатании и в культурной жизни населения европейских стран на рубеже XVIII и XIX вв. было широкое распространение т. н. «альманахов муз» и «карманных книг», расширявших возможности для публикации «проб пера» начинающих литераторов и способствовавших в то же время формированию эстетического вкуса населения. Появившийся как форма публикации в Париже еще в XVIII веке (1764), первый «Альманах муз» (издавался до 1833 года) породил бесчисленное множество подобных же по формату маленьких, изящно оформленных и с известной периодичностью издававшихся книжечек. Этот своеобразный вид издания — срединный между книгой и журналом — вскоре станет заметной реальией культурной жизни едва ли не всех стран Европы. Отпочковавшись от своего исконного значения («al manakh» в переводе с арабского означает «календарь»), «Альманах муз» долгое время сохранял традиционную форму календаря, фактически же он стал поэтическим ежегодником, представлявшим собой, по замыслу своего изобретателя Клода Сикста Сотеро де Марси (1740—1815), антологию важнейших поэтических новинок, печатавшихся в истекшем году. Однако начиная уже со второго номера, де Марси расширил специфику своего «Альманаха муз» за счет еще не публиковавшихся произведений — в том числе и из предшествовавших лет, так что в окончательном и «классическом» виде «Альманах муз» как форма публикации вскоре прочно занял на издательском рынке свою особую «нишу», став периодическим изданием для первичных публикаций произведений литературы, — первоначально главным образом поэзии<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> *Kreutner R.* Schöne Literatur im Kleinformat. Historischer Abriss zur Almanachkultur des 18. und 19. Jahrhunderts // «O sehet her! Die allerliebsten Dingerchen...». Friedrich Rückert und der Almanach. Würzburg, 2000. S. 9.

Далеко не все выходившие в те годы альманахи были альманахами литературными. Многообразные, зачастую смешанные формы календарных изданий можно было разделить на три категории: 1) т. н. «народные» альманахи, печатавшие легенды, сказания, прогнозы, гадания, гороскопы, материалы о религиозных праздниках и т. п. («*Almanach de Mathieu Laensberg*» в Париже), 2) управленческие альманахи, содержавшие всякого рода статистические расчеты, обменные курсы валют, обзоры администраций, презентации важных государственных персон и т. п. и, наконец, 3) собственно «альманахи муз».

Эти последние изначально представляли собой ежегодные антологии, сохранявшие традиционную форму календаря и печатавшие наиболее значительные литературные новинки сезона в изящно оформленных книжках малого формата, с разного рода аллегорическими мотивами на обложках, так что уже сами эти миниатюрные книжечки представляли собой произведения искусства. Доказательством тому, что французское изобретение пришлось по вкусу читателям, служит факт очень быстрого его распространения в других странах Европы и не в последнюю очередь — в обширной Габсбургской империи<sup>1</sup>.

В Германии это литературное новшество появилось уже 5 лет спустя после его дебюта в Париже — в 1769 году, причем здесь дело не обошлось без казуса с криминальным душком. Дело в том, что благая идея геттингенского гофмайстера Генриха Кристиана Бойе выпустить первый «Альманах немецких муз на 1770 год» была вместе с уже отпечатанными гранками похищена эрфуртским профессором Х. Г. Шмидом, который, «позаимствовав» у Бойе 18 произведений, отобранных тем для публикации, сумел столь мошенническим способом опередить своего конкурента, своевременно представить свой воровской «*Almanach der deutschen Musen auf das Jahr 1770*» к Лейпцигской книжной ярмарке этого года и стать таким образом де-юре первооткрывателем жанра. Однако нет худа без добра: досадный факт утраты приоритета побудил обворованного гофмайстера Г. Х. Бойе печатать впредь лишь непубликовавшиеся еще произведения, и в 1771 году истинный основатель немецкого «Альманаха муз» рассылает своим читателям призывы присылать ему для публикации свои собственные произведения.

Как то было и во Франции, и в других странах, такой призыв возымел двоякое последствие: во-первых, он открыл шлюзы для доступа к читателю массы дилетантской стихотворной продукции, во-вторых

<sup>1</sup> Этот процесс не мог не затронуть и Россию, в культурном пространстве которой в разные годы выходили десятки альманахов разной длительности существования, из которых назовем лишь известную нам часть их вместе с известными же нам издателями: «Аглая» Н. М. Карамзина (1794—1795), «Свиток муз» (1802—1803) и «Новоселье» (изд. А. Ф. Смирдина), «Полярная звезда» (А. И. Герцен, Н. П. Огарев) (1855—1862), «Талия» и «Утренняя заря» (В. А. Владиславлев), «Русская Талия» (Ф. Булгарин), «Комета» (изд. М. С. Щепкин), «Раут» (В. Сушков).

же, дал возможность молодым писателям и поэтам<sup>1</sup> представлять свои произведения на суд широкой общественности.

Немецкая литературная критика вскоре отреагировала на факт интенсивного распространения альманахов и отреагировала по преимуществу негативно, уверяя, что эта литература — второсортная, что ее роль преувеличена, что она потакает низменным вкусам толпы, бьет на эффект, снимает сливки с литературной продукции, и вообще ее дешевая популярность ставит под угрозу старую добрую традиционную книгу.

Но нащупавших золотую жилу издателей критика не поколебала: их «контрагументы» были гораздо сильнее, тем более что они сообразовались с истиной. Если до изобретения альманахов начинающий литератор годами был вынужден писать «в стол», создавая по крупице свои будущие сборники и руководствуясь при этом лишь собственным авторским вкусом, то теперь у пишущего появилась возможность периодически представлять на суд читателей предварительные пробы своей поэтической продукции, рассчитывая на читательскую реакцию как на ориентир для дальнейшей своей эволюции как автора. С другой же стороны, издатели тоже были кровно заинтересованы в том, чтобы конкурентоспособности ради привязать к своему изданию как можно больше талантливых авторов, дабы их периодически издаваемые книжечки раскупались. Свои резоны полюбить красиво оформленные и сравнительно недорогие книжечки были, разумеется, и у читателей.

Приглашения гофмайстера Бойе и гармоничный, динамичный и демократичный принцип его публикаций дал в свое время возможность выйти к читателям на страницах упомянутого геттингенского «Альманаха муз» поэтам «Бури и натиска» Г. А. Бюргеру, Й. Г. Фоссу, Й. Г. Гердеру, молодому И. В. Гёте (в 1773 году).

Следствием успешной деятельности двух первых немецких «Альманахов муз» — геттингенского и конкурирующего с ним лейпцигского — стало лавинообразное появление в Германии многочисленных похожих на них издательских проектов. И публиковались в них отнюдь не только начинающие авторы. Так, Гёте с Шиллером и в более зрелые годы не гнушались печататься на страницах популярных альманахов. Ф. Шиллер опубликовал 50 своих стихотворений в «Anthologie auf das Jahr 1782», конкурировавшей с «Schwäbisches Musenalmanach auf das Jahr 1782». А в 1795 году автор «Разбойников» и «Валленштейна» и сам затеет издание журнала «Оры» («Horen»), который уже в следующем году, изменив статус, получит название «Musenalmanach» и как таковой будет функционировать до 1800 года,

---

<sup>1</sup> Любопытно отметить, что само слово «писатель» (der Schriftsteller) как обозначение творческой профессии входит в обиход немцев лишь во второй половине 1830-х годов, будучи используемо с этих пор в параллель с прежним общим для поэтов и прозаиков обозначением «der Dichter», приобретшим в те годы свое нынешнее, более суженное, значение «поэт, стихотворец».

выдержав 5 изданий. В этом шиллеровском «Альманахе муз» будут печататься И. Г. Гердер, Ф. Хауг, А. В. Шлегель. В нем же и сам Шиллер в паре с Гёте впервые опубликуют свои знаменитые баллады и 414 не менее известных «ксений» (1797), заставивших современников — также впервые — с беспорностью признать обоих авторов первыми поэтами Германии.

В отличие от Шиллера, Гёте не решился отвлекаться на издание собственного альманаха «oder ihn auch redaktionell zu betreuen», хотя он раньше многих понял, оценил и по-своему использовал преимущества новой формы публикации. Так, история выхода в свет его «Германа и Доротеи» в «Taschenbuch für 1798» показывает, как хорошо автор распознал коммерческий потенциал нового средства массовой информации. Посредством ловкой тактики, напоминающей легкий шантаж, ему за право публикации своей стихотворной идиллии именно в этом издании удалось получить от издателя Ф. Фивега астрономический по тем временам гонорар в 1000 золотых талеров. Для сравнения скажем, что годовой оклад Шиллера как надворного советника (гофрат) составлял всего 200 талеров. Когда он переехал из Йены в более дорогой Веймар, этот оклад был ему удвоен<sup>1</sup>. Схожим образом у Гёте случилось и в случаях с изданием «Западно-восточного дивана» и «Годов странствий Вильгельма Майстера», когда он использовал «Taschenbuch für Damen auf das Jahr 1817» И. Ф. Котты для рекламной по своему характеру предварительной публикации отрывков из них — в целях возбуждения интереса к своим произведениям.

Издание календарей, альманахов и карманных книг было по преимуществу коммерческим предприятием, а потому издатели должны были заботиться и о материальной заинтересованности привлекаемых авторов, и для более именитых из них первоначальные гонорары были достаточно внушительными, но потом их можно было снижать. Так, Г. Фос, писавший для геттингенского «Альманаха муз», получал от издателя Г. К. Бойе сначала 400, а впоследствии 300 рейхсталеров в год, Шиллер и Софи Меро — тоже по 300, Бюргер — сначала 500, затем 200 талеров. Сотрудники альманахов муз, как правило, не получали гонораров за свои напечатанные произведения, довольствуясь окладом, но с приходом эры карманных книг на смену альманахам (на рубеже веков) эта несообразная несправедливость будет устранена.

В погоне за читателями конкурирующие друг с другом литературные альманахи в массе своей настолько преуспели в диверсификации поднимаемых в них тем, что в конце этой большой эпохи вряд ли хоть какая-то форма альманаха осталась неиспробованной. Так, в разные годы существовали всякого рода земляческие и профессиональные альманахи — «для врачей, игроков в бильярд, посыльных, садоводов, священников, охотников, юристов, торговцев, кабатчиков, игроков в лото, любителей лошадей, солдат, пьяниц» («Almanach

<sup>1</sup> *Kreutner R. Op. cit. S. 13.*

für Weinliebhaber»), даже была карманная книга для представительниц древнейшей профессии («*Taschenbuch für Grabennymphen*»)<sup>1</sup>. В 1800 году братья Якоби — Иоганн Георг и Фридрих Генрих — удивили своих читателей даже «Излишней карманной книгой» («*Ueberflüßiges Taschenbuch für das Jahr 1800*»)<sup>2</sup>. Кончилось это репертуарным кризисом — тем, что конкурирующие друг с другом периодические издания стали со временем походить друг на друга своим широким тематическим разбросом, утратили свою специфику, свое лицо, а это в конечном итоге привело к самоуничтожению альманахов как средства массовой коммуникации.

Небывалое до той поры сближение литературы с читательской публикой достигалось как интересным этой публике содержанием, так и внешним оформлением печатной продукции. Если в начале эры альманахов читателя подкупал малый формат книжечек, изукрашенных в духе французского рококо, то вскоре в Германии возникла своя стилеобразующая бюргерская форма иллюстраций, коллективное авторство которой связано с именами Даниэля Ходовецки и Иоганна Генриха Рамберга (1763—1840), а для эпохи романтизма — с именами Карла Александра фон Хайделофф (1789—1865) и Петера фон Корнелиуса (1783—1867). Им и их коллегам принадлежит неоспоримая заслуга в пробуждении читательского интереса не только к своей, немецкой, литературе, но и к зарубежному искусству и к зарубежным авторам. Без их художественного оформления вряд ли было возможно то едва ли не массовое увлечение немцев итальянским Ренессансом и произведениями Шекспира, какое имело место в XIX веке. По случаю смерти в 1801 году гравера Ходовецки немецкий поэт Й. В. Л. Гляйм (1719—1803) следующими словами подчеркнул его заслуги:

Chodowiecki war!  
 War! Wär er nicht gewesen,  
 So blieb wohl eine Schar  
 Von unsern Büchern ungelesen<sup>3</sup>.

Не менее значимыми для успеха альманахов и карманных книг были и публиковавшиеся в них «внелитературные» элементы — советы домохозяйкам, модные выкройки, музыкальные приложения с нотами, схемы танцевальных па для разучивания модных в те годы кадрили или триолета и т. п. Музыкальные ноты были очень дороги, и приложения с нотными записями модных песен, озвученных популярными современными композиторами, были для музыкантов-лю-

<sup>1</sup> *Bunzel W.* Almanache und Taschenbücher // Fischer E., Haets W., Mix J.-G. Von Almanach bis Zeitung. Ein Handbuch der Medien in Deutschland 1700—1800. München, 1999. S. 32.

<sup>2</sup> *Kreutner R.* Op. cit. S. 15.

<sup>3</sup> Цит. по: *Kreutner R.* Op. cit. S. 15.

бителей самым доступным путем разучивания репертуара для домашних концертов. Все это было направлено на привлечение читателей к своим изданиям и главным образом того их контингента, который читал меньше всего — женщин.

Ряд педагогов-просветителей и священников пытались через публикации в альманахах и карманных книгах всерьез повысить образовательный уровень женщин, воспитать и эмансипировать их, и все же главной задачей этих малоформатных книжек было то, что немцы называют «Abwechslung», т. е. приятное времяпрепровождение, стремление заинтересовать, победить однообразие жизни. И это обстоятельство также станет в будущем одной из причин вытеснения альманахов карманными книгами: последние больше подходили для удовлетворения разнообразных женских интересов, у них было больше возможностей диверсификации затрагиваемых тем.

Карманная книга, завоевавшая в первой половине XIX века книжный рынок, пробудила в читателях и, главным образом, в читательницах, интерес, а то и страсть к чтению. Это было издание, ориентированное преимущественно на женский вкус. Однако этим их значение и специфика по отношению к женщинам не исчерпывается. Многочисленные читательницы не только в массовом порядке превращались в писательниц, посылая в разные карманные книги свои материалы, но многие из них добились известности как издатели и редакторы. Так, Иоганна Каролина Вильгельмина Шпацир — свояченица Жан-Поля Рихтера — основала в 1810 году выдающуюся среди однотипных позднеромантических изданий «Уранию. Карманную книгу для дам» («Urania. Taschenbuch für Damen»), а с 1800 по 1810 гг. редактировала не менее известную «Карманную книгу, посвященную любви и дружбе» («Taschenbuch... der Liebe und Freundschaft gewidmet») (1800—1841).

Ей ни в чем не уступала Тереза Хубер (1764—1829) — редактор «Taschenbuch für Damen» в издательстве И. Ф. Котты (1798—1831), которой удавалось привлекать к сотрудничеству «самых» Гёте и Шиллера.

Количество авторов женского пола поистине огромно, назовем лишь несколько самых известных из них, взятых из разных периодов бытования карманных книг: Луиза Брахман (1777—1822), Хельмина фон Шеци (1783—1856), Каролина Леонгард-Лизер (1811—1899), Фанни Левальд (1811—1889), Софи Мери (1770—1806), Каролина де ла Мотт Фуке (1774—1831), Иоганна Шопенгауэр (1766—1838).

Говоря о различиях между «альманахами» и вытеснявшими их «карманными книгами» как формами публикации, надо подчеркнуть следующее. Если альманахи были изначально связаны с идеей календаря и потому должны были содержать календарную атрибутику (календарь, привязки к датам), то карманные книги были от этой обязанности свободны, и их репертуар был изначально шире. И если в 1760-х годах история альманахов начиналась с бурного захвата ими

книжного рынка, то на рубеже XVIII и XIX столетий классические альманахи начинают не менее бурно вытесняться карманными книгами. И это была не случайность и не показатель стадийного развития формы, это стало лакмусовой бумажкой смены двух эпох — причем речь идет не о выходе романтизма на смену классике, а о смене двух общественно-экономических формаций. Вместе с эпохой рококо уходили ее дети — альманахи с их красивыми виньетками и золотыми обрезками, ее теснила деловитая и жаждущая знаний буржуазная эра, предопределившая и разницу читательских вкусов. Вместо задач преимущественно приятного времяпрепровождения и воспитания чувствительности (рококо и сентиментализм), шедшее в Германию от французов Просвещение потребовало от литературы знаний о закономерностях жизни и ожидало от нее воспитательного потенциала. Если первая задача решалась преимущественно средствами лирики в альманахах, то карманные книги все чаще обращались к прозе, а некоторые из них полностью на прозе и специализировались.

Введение новой формы массовой информации имело два следствия. Во-первых, перераспределение сфер влияния на книжном рынке, во-вторых, увеличение авторских гонораров. Достаточно объемное прозаическое произведение уже нельзя было уравнивать со стихотворением «на случай», за него надо было соответствующим образом заплатить. Платить соответствующим образом стали и редакторам и издателям тоже. Данное обстоятельство привело к тому, что многие маститые авторы стали охотно печататься в карманных книгах, что опять же благотворно сказалось на уровне популярности последних. И с этого момента — с начала XIX века — карманная книга попросту интегрируется в товарное хозяйство, становится его неотъемлемой составной частью.

Альманахи муз не прекратили своего существования все сразу. В эпоху романтизма и в середине века они еще продолжали оставаться формой бытования литературы и воздействия на литературный процесс («Альманах муз» А. Шамиссо и Г. Шваба (1819—1843) здесь самый известный пример), но они были уже анахронизмом, поскольку в 1820—30-х гг. свой век отживали не только альманахи, но даже уже и сменившие их карманные книги. И главной причиной ухода самой культуры альманахов с культурно-исторической сцены были изменения в немецком обществе. Революция 1848 года ясно показала, что в Германии шел активный процесс формирования индустриального общества, ожидавшего решений для своих социальных и политических проблем и ответов на вопросы «Что делать?» и «Кто виноват?», поднимать которые альманахи и карманные книги не решались. Они отстали от времени, и переломный 1848 год обозначил не только факт болезненного перехода к современным формам общественного бытия, но и акт достаточно безболезненного прощания с культурой альманахов.

Из многочисленной их массы год 1848 пережили лишь такие издания, как «Auroga» (1858), «Gedenke mein» (1859), «Cornelia» (1816—

1873), «Gothaischer Hof-Kalender» (1774—1860), «Taschenbuch für die vaterländische Geschichte» (1830—1891), «Rheinisches Taschenbuch» (1810—1858), «Vielliebchen» (1828—1861)<sup>1</sup> и немногие другие. И если вряд ли было случайным, что первые альманахи зародились именно в галантном Париже, а не где-нибудь еще, то в такой же мере не случайным можно считать и тот факт, что последние экземпляры вымирающего жанра прекратили свое существование в австрийской столице Вене — городе с традиционно выраженной тягой к эстетике и с присущими этому городу чертами болезненной изнеженности как показателе зрелости культуры в ее наивысшей стадии<sup>2</sup>.

Что же в конечном итоге дала европейскому обществу культура альманахов? Она вошла в историю литературы и в историю масс-медиа как период, сформировавший то, что нынче называется «широкие читательские массы», и начиная с которого чтение литературы стало обычным явлением жизни любого человека. Это было время, когда издатели и авторы стали учиться гибко реагировать на самые разнообразные читательские запросы или же в них эти запросы искусно пробуждать. При этом благодаря появлению новых категорий читателей (к примеру, женщин) и благодаря становлению новых литературных форм (новелла) в немецкоязычном культурном пространстве образовался обширный книжный рынок вполне современного образца, вбравший в себя около 300 названий альманахов и карманных книг и издавших в общей сложности около 1200 томов разнообразной читательской продукции суммарной стоимостью от 700000 до 800000 талеров в год. Важно при этом и то, что вся эта масса разнообразной литературы не только не отучила массового читателя от «классической» книги, не привела к ее отмиранию, от чего предостерегали тогдашние литературные критики, но, напротив, вызвала в народе небывалую по тем временам тягу к чтению. Сказанное подтверждается статистическими подсчетами, констатирующими факты интенсивного процесса урбанизации Германии начала XIX века, рост грамотности ее населения и достаточно быстрые темпы роста книжной продукции. Так, «сравнение каталогов Лейпцигской книжной ярмарки, начиная с эпохи Реставрации, дает следующий результат: в 1816 году в немецких издательствах впервые было зафиксировано более 3000 книг, в 1822 — впервые свыше 4000, в 1827 — впервые свыше 5000, а в 1832 — впервые свыше 6000: т.е. их число возрастало каждые пять лет на 1000. Со времени заключения мира 1814 года и до конца 1835 года в Германии было напечатано немногим менее 100 000 произведений»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> *Bunzel W.* Goethe als Almanachbeiträger. Ein Versuch zur Autortypologie // *Klussmann P. G., Mix J. G.* Literarische Leitmedien Almanach und Taschenbuch im kulturwissenschaftlichen Kontext. Wiesbaden, 1998. S. 18.

<sup>2</sup> *Kreutner R.* Op. cit. S. 16.

<sup>3</sup> *Menzel W.* Die Masse der Literatur // Über Literaturgeschichtsschreibung. Die historisierende Methode des 19. Jahrhunderts in Programm und Kritik. Darmstadt, 1986. S. 159.

И в том, что этот книжный бум стал реальностью, одна из заслуг малоформатных книжечек, в течение полувека будивших в обывательских массах жажду к чтению и фактически сделавших народ большой читающей аудиторией.

### Литература

*Bunzel W.* Almanache und Taschenbücher // *Fischer E., Haets W., Mix J.-G.* Von Almanach bis Zeitung. Ein Handbuch der Medien in Deutschland 1700—1800. München, 1999. S. 24—35.

*Bunzel W.* Goethe als Almanachbeiträger. Ein Versuch zur Autortypologie // *Klussmann P.G., Mix J.-G.* Literarische Leitmedien Almanach und Taschenbuch im kulturwissenschaftlichen Kontext. Wiesbaden, 1998. S. 24—35.

*Kreutner R.* Schöne Literatur im Kleinstformat. Historischer Abriß zur Almanachkultur des 18. und 19. Jahrhunderts // «O sehet her! die allerliebsten Dingerchen...» Friedrich Rückert und der Almanach. Würzburg, 2000. S. 9—18.

*Lüsebrink H.-J.* Der Almanach des Muses und die französische Almanachkultur des 18. Jahrhunderts // *Klussmann P.G., Mix J.-G.* Literarische Leitmedien Almanach und Taschenbuch im kulturwissenschaftlichen Kontext. Wiesbaden, 1998. S. 3—15.

*Menzel W.* Die Masse der Literatur // Über Literaturgeschichtsschreibung. Die historisierende Methode des 19. Jahrhunderts in Programm und Kritik. Darmstadt, 1986. S. 153—165.

*Mix J.-G.* Die deutschen Musenalmanache des 18. Jahrhunderts. München, 1987.

*Zuber M.* Die deutschen Musenalmanache und schöngeistigen Taschenbücher 1815—1841 // Archiv für Geschichte des Buchwesens. Frankfurt (M.), 1958. Bd. I. S. 398—489.

### Zusammenfassung

#### **Almanache und Taschenbücher im Kulturraum Deutschlands der klassisch-romantischen Epoche**

Der Aufsatz verfolgt kurz die Entwicklungsgeschichte und die Bedeutung der Almanache und der Taschenbücher im Literaturprozess Deutschlands der klassisch-romantischen Epoche. Diese kleinformatige periodisch erscheinende Zwitterproduktion zwischen Buch- und Magazinform wurde für gut ein halbes Jahrhundert zur Massenlektüre in ganz Europa, formte einen Büchermarkt moderner Prägung und trug zur Schaffung eines breiten Lesepublikums in Deutschland wesentlich bei.

О. Б. КАФАНОВА  
(Томский государственный университет)

## НЕМЕЦКОЯЗЫЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА НА СТРАНИЦАХ ТОМСКОЙ ПЕРИОДИКИ XIX — НАЧАЛА XX ВЕКОВ

С конца XIX века, после открытия в Томске первого в Сибири и на Дальнем Востоке университета (1888), этот город превратился в самый крупный культурный центр азиатской части России. В нем начали выходить частные газеты, содержащие как политическую, так и литературную информацию.

При фронтальном просмотре таких периодических изданий, как «Сибирская газета», «Сибирский вестник», «Сибирская жизнь», удалось обнаружить новые, не учтенные в российской библиографической литературе переводы иностранных, в том числе немецкоязычных художественных произведений. При этом меньше всего публикаций о зарубежной литературе было в «Сибирской газете» (1881—1888), органе областнической идеологии. Прозападнический «Сибирский вестник» (1885—1905), возглавляемый уголовно-ссыльными Е. В. Коршем и П. М. Полянским, напротив, содержал богатый материал переводов. Из поэтических переложений необходимо назвать стихи Г. Гейне и Н. Ленау; среди многочисленных переводов немецкой прозы наиболее интересным представляется рассказ Л. фон Захер-Мазоха «В санях» («Im Schlitten») из цикла «Польские юношеские истории» («Polnische Jugendgeschichten»).

Несомненный интерес представляет и критический отдел томских газет, где не только перепечатывались готовые отзывы из столичной периодики, но и публиковались статьи сибирских литераторов, среди которых были талантливые профессионалы, такие как Г. Вяткин. Среди критических публикаций внимание привлекают статьи о И. В. Гёте, Ф. Ницше, М. Нордау и других выдающихся деятелях немецкой культуры. Особого разговора заслуживает отдел «Театр и музыка» в «Сибирском вестнике». В нем представлена богатая информация о репертуаре томского театра, предпочтительности тех или

иных зарубежных пьес и проникновении на томскую сцену «новой драмы». Выясняется, что из немецкой классики наибольшим успехом пользовалась драматургия Ф. Шиллера: «Разбойники» на протяжении 1885—1905 гг. ставились 7 раз, «Коварство и любовь» — 4 раза, «Мария Стюарт» имела 3 постановки, а «Дон Карлос», «Вильгельм Тель» и «Орлеанская дева» появились лишь в качестве премьерных спектаклей.

Очень популярной оказалась в Томске рубежа XIX—XX веков и драматургия Г. Зудермана, отличающаяся переходным характером от классики к «новой» драме и завершившая в России эпоху «актерского театра». При этом знакомство томской публики с этим автором происходило с очень небольшим отставанием от столицы: премьера пьесы «Честь» состоялась в 1892 г., «Гибель Содома» поставлена в 1894 г., «Родина» и «Огни Ивановой ночи» — в 1901 г., «Бой бабочек» — в 1902 г.

Наконец, огромное количество постановок в первое десятилетие XX века падает на пьесы Г. Гауптмана, рецепция которых и для столичных критиков представляла немалые трудности. Особенно много рецензий на «новую драму» содержится в «Сибирской жизни» (1897—1919), газете томских кадетов, ставшей с 1905 г., после закрытия «Сибирского вестника», ведущим органом либеральной сибирской периодики. Как показала Н. Е. Разумова, томская критика дала интересное прочтение пьесы Гауптмана «Потонувший колокол», которое вполне вписывается в контекст интерпретаций драматургии немецкого писателя современниками (в том числе и столичными рецензентами) и, шире, в контекст методологических подходов, используемых критикой рубежа веков. Хотя определенная специфика позиции рецензентов обуславливается их статусом политических ссыльных, обостренно переживающих не только свою отчужденность от «толпы», но и взаимную конфронтацию внутри собственных рядов, в которых поневоле оказались люди с разными жизненными устоями<sup>1</sup>.

Интересна история восприятия в Томске трагедии Карла Гуцкова (Gutzkow, 1811—1878) «Уриэль Акоста» («Uriel Acosta»). Пьеса была создана немецким драматургом в 1847 г. в период его активного участия в движении «Молодая Германия». Эта самая лучшая из 27-ми пьес автора была своего рода «политическим барометром», потому что ее запрещали, как только во внутренней политике Германии обнаруживался «поворот к старому порядку», и снова разрешали, когда «брало верх более либеральное течение»<sup>2</sup>. Прототипом главного героя было реальное историческое лицо, Уриэль да Коста, философ, счита-

<sup>1</sup> См.: Разумова Н. Е. «Сибирский вестник» о Г. Гауптмане: «автопортрет» томского интеллигента // Сибирский текст в русской культуре. Томск, 2007. Вып. 2. (в печати).

<sup>2</sup> Морозов П. О. Гуцков (1811—1878). Очерк. Издание театр. отдела нар. Комисс-та по просвещению. [1919]. С. 6.

ющийся учителем Б. Спинозы, большую часть своей жизни проживший в Голландии и оказавшийся центром идейного конфликта в амстердамской еврейской общине в первой половине XVII века<sup>1</sup>. Гуцков омолодил своего героя, заставил его полюбить свою ученицу Юдифь, тем самым осложнив (или, наоборот, ослабив?) идейный универсальный конфликт борьбой между убеждением и чувством. Сценический Уриэль, в детстве принявший католичество из-за гонений на евреев и исповедующий пантеизм, должен отречься от своих мыслей и книг и вернуться к иудаизму через унижительную процедуру отречения в синагоге. Но во время сцены покаяния герой вновь бунтует, отрицает слепую веру в Талмуд и провозглашает торжество разума:

«Мы требуем свободы от ярма!  
Пусть символом всей веры будет разум —  
И только он!»<sup>2</sup>

«Уриэль Акоста» имел за более чем полутора столетнюю историю своей сценической жизни множество разных прочтений. Исторический контекст высвечивал и актуализировал ту или иную доминанту произведения. Тема угнетенного еврейства, то, что Ф. Энгельс называл «скорбью иудейства», занимала видное место в драматургии «Молодой Германии». Но подобный главный герой обуславливал также проблему гуманистической свободы и космополитического братства всех людей. «Свободолюбие Уриэля (...), — отмечал М. Бертенсон, — есть черта общечеловеческая», и герой «входит в историю литературы как один из многочисленных образов молодых людей, борющихся с косностью среды, с угнетением личности феодальным, а позже буржуазным обществом во имя свободы и справедливости»<sup>3</sup>.

Русский перевод пьесы был сделан в 1872 г. для сцены П. И. Вейнбергом. Он долгое время считался очень хорошим, многократно переиздавался; в последний раз — в 1930 г. в издательстве «Безбожник». К этому времени появилось сразу несколько новых русских переводов (Г. Пиралова, М. Гальперина, В. Гаприндашвили), а первый начали критиковать за множественные сокращения и смысловую неточность «отдельных кусков»<sup>4</sup>. Сам Вейнберг в примечании обосновал свое право на некоторую вольность. «Драма эта, — писал он, — произведение очень хорошее, но не настолько классическое, чтобы я не считал себя

<sup>1</sup> *Дуптол И.* Уриель да Коста в истории и «Уриель Акоста» на сцене // Уриель Акоста. К постановке в Государственном Новом театре. М., 1934. С. 3.

<sup>2</sup> *Гуцков К.* Уриель Акоста / Пер. с нем. П. Вейнберга. М., 1930. С. 90.

<sup>3</sup> *Бертенсон М.* Карл Гуцков и его трагедия // «Уриэль Акоста» на русской сцене. Статьи о трагедии Карла Гуцкова и ее сценической истории. М., 1941. С. 6.

<sup>4</sup> Сталинградский краевой драматический театр. К. Гуцков. Уриэль Акоста. Постановка главного режиссера, заслуженного артиста республики В. М. Энгель-Крона(а). (1935). С. 3—4.

*вправе выбрасывать некоторые стихи или слишком туманно-философские, или без всякой пользы удлинняющие текст»<sup>1</sup>.*

Пьеса имела интересную сценическую историю в России. 25 февраля 1879 г. она была поставлена труппой Малого театра в бенефис М. Н. Ермоловой (в главной роли выступил А. П. Ленский). В 1880 г. «Уриэль Акоста» появляется на сцене Александринского театра в бенефис Н. Ф. Сазонова<sup>2</sup>. В рецензии на постановку А. Н. Плещеев писал, что такие пьесы «воспитывают в массе чувство гуманности, симпатию к свободной мысли, во все века подвергавшейся гонениям изуверства, обскурантизма и грубой силы (...)»<sup>3</sup>.

Любопытный эпизод в сценической истории пьесы связан с К. С. Станиславским, который поставил ее в Охотничьем клубе 9 января 1895 г. Этот спектакль создавался под влиянием мейнингенского театра, привозившего «Уриэля Акосту» в Москву во время гастролей в 1890 г. Постановка, осуществленная тогда еще силами «Общества искусства и литературы» по сути, стала началом формирования Московского Художественного театра<sup>4</sup>. Николай Эфрос, правда, критиковал молодого К. С. Станиславского как исполнителя главной роли за искажение «намерений автора». «Его Акоста — не философ, не мыслитель, для которого истина, идея — выше всего, а в созерцании ее — высшее наслаждение и счастье (...), — писал он. — Напротив, пред вами был человек, который сам тяготится своим именем отщепенца, и несет его с гордостью, который даже сомневается в правоте своего поведения, не мыслей, а именно поведения. Точно кто-то взвалил ему на плечи непосильное бремя, и он волей-неволей должен его нести до конца». Одновременно Эфрос признал «большую режиссерскую изобретательность» Станиславского, которая особенно проявилась в массовых сценах: «Перед вами — десятки лиц, и у каждого своя особая, очень характерная физиономия, точно перелистываешь альбом гравюр большого мастера, неистощимого в разнообразии»<sup>5</sup>.

Вслед за ведущими столичными театрами к трагедии Гуцкова обращаются и «театры регионального масштаба»<sup>6</sup>. Но в достаточно богатой литературе о сценической судьбе пьесы нигде не упоминаются ее постановки в Томске. Тем не менее, в нашем городе она ставилась неоднократно. Пока ограничимся характеристикой ее томской жизни

<sup>1</sup> *Отечественные записки*. 1872. № 2. С. 517.

<sup>2</sup> *Маслих В.* «Уриэль Акоста» на русской сцене. Фрагменты сценической истории // «Уриэль Акоста» на русской сцене. (...) С. 11.

<sup>3</sup> [Плещеев А. П.] Бенефис г. Сазонова. «Уриэль Акоста», трагедия Гуцкова, перев. П. И. Вейнберга // Молва, 1880. 6 янв. — Подпись: А. П.

<sup>4</sup> *Коган П. С.* Предисловие // Гуцков К. Уриэль Акоста. Пер. с нем. П. Вейнберга. С. 5.

<sup>5</sup> [Эфрос Н.] Общество и литература. Уриэль Акоста // Артист. 1895. № 45. С. 220—221. — Подпись: Н. Э.

<sup>6</sup> *Маслих В.* «Уриэль Акоста» на русской сцене. Фрагменты сценической истории. С. 9—22.

на протяжении 25 лет, с 1885 по 1911 годы. Мы располагаем тринадцатью рецензиями, одна из которых появилась в «Сибирской газете», восемь — в «Сибирском вестнике» и четыре — в «Сибирской жизни».

«Уриэль Акоста» появился на томской сцене довольно рано, в 1885 г., то есть намного раньше, чем в других провинциальных городах. Премьера совпала с открытием нового, первого в Сибири каменного театра, расположившегося в здании, построенном Е. А. Королевым, «коммерции советником», известным меценатом<sup>1</sup>.

Шукин, журналист «Сибирского вестника», с нескрываемой иронией описал томскую публику в фельетоне «Чем мы живы»: «Все занимательно, характерно, все дает чувствовать, что вы среди толпы, не привыкшей сдерживать своих ощущений, податливой ко всякому впечатлению без малейшего разбора, толпы наивных азиатов, которая забавляется, как умеет, не стесняясь ничем. Идет на сцене трогательное излияние чувств, а в ложе бельэтажа пьют квас и вместе с трагическим шепотом актрисы слышится треск откупориваемой бутылки».

Свидетельство очевидца запечатлело и невежество публики, и недоброжелательность, если не некомпетентность самого критика: «Вызывали актеров по нескольку раз, кричали и хлопали неистово, а между тем, если бы спросить по совести всех, — понял ли кто-нибудь, о чем идет дело в пьесе, — наверное, 99 из ста ответили бы, что ничего не понимают. Шла скучная немецкая пьеса “Уриэль Акоста”, *приспособленная* к провинциальной сцене, так, что вся суть из нее выдернута, и зритель, хоть убей его, не может понять, из-за чего проклинают Акосту его единоплеменники евреи, от чего он отрекается и что проповедует»<sup>2</sup>.

Одновременно эту постановку «Уриэля Акосты» описал и рецензент «Сибирской газеты». Автор «Хроники Томского театра», по-видимому, Ф. В. Волховский<sup>3</sup>, уже не дает интереснейших подробностей, касающихся «азиатчины» в нравах томской публики, которые были отмечены в статье прозападного «Сибирского вестника». Наоборот, как народник-просветитель, верящий в огромное значение театра, он радуется «добросовестному отношению к делу» и «способностям», присущим труппе театра. Он, правда, отмечает «некоторую слабость» «режиссерской стороны», которая проявилась в «неумело сделанных купюрах» в «прекрасной» пьесе Гуцкова. Постановка в целом его не вполне удовлетворила, и по его словам, «для значительного большинства трагедия эта осталась непонятной»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Вяткин Г. Театр в г. Томске. (Профессиональные труппы в Томске. Любительские организации. Общие условия местного театрального дела) // Город Томск. Томск, 1912. С. 325.

<sup>2</sup> *Сибирский вестник*. 1885. № 20 (26 сент.). С. 14—15.

<sup>3</sup> Доманский В. А. Ф. В. Волховский — негласный редактор «Сибирской газеты» // Русские писатели в Томске. Томск, 1996. С. 152.

<sup>4</sup> *Сибирская газета*. 1885. № 39. Стб. 1018—1020.

Интересная статья о постановке «Уриэля» 13 декабря 1896 г. принадлежала, без сомнения Всеволоду Долгорукову (подписавшегося В. Дков), потомку княжеского рода (1850—1912), лишенному в молодости титула и сосланному в Сибирь по делу о подлоге. Ведущий критик «Сибирского вестника» указал, что пьеса шла в «прекрасном художественном переводе П. Вейнберга (как она и идет постоянно на сцене)»<sup>1</sup>. Эта рецензия, как и последующие, принадлежавшие перу Долгорукова, демонстрировала достаточно высокий уровень критики, способной воспитывать эстетический вкус читателей и зрителей. Долгоруков дал глубокий анализ трагедии Гуцкова, причем не только основного конфликта, но и всех действующих лиц. Совершенно очевидно, что он очень хорошо знал произведение, по его собственному признанию, он видел пьесу много раз — «и в удовлетворительном, и в слабом исполнении». Интересным было и сопоставление типов, изображенных Гуцковым, с персонажами русского классического театра. Так, де Сильва, «сочувствующий прогрессивным течениям, но слабый, колеблющийся и невольно, нехотя, подчиняющийся массе и боящийся проявить перед нею свою самостоятельность», показался Долгорукову близким типу Молчалина, только «в более облагороженном виде, в более интеллигентной форме». Юдифь напомнила ему «в некоторых деталях» Катерину из драмы А. Н. Островского «Гроза». И хотя эти сближения достаточно субъективны, они объясняются, по видимому, намерением разъяснить публике замысел Гуцкова. Исполнение пьесы, однако, не удовлетворило рецензента.

В 1898 г. пьесу Гуцкова сыграли приехавшие в Томск на гастроли братья Роберт и Рафаэль Адельгейм. Всеволод Долгоруков на этот раз уже не стал объяснять концепции самой пьесы, но дал анализ игры известных актеров. По его оценке, она «не захватывала вполне, не увлекала, — снова чувствовалась неестественность, отсутствие глубокого чувства, страстности...» Долгоруков продемонстрировал высокую требовательность по отношению к приезжим знаменитостям. «Признавая вполне дарование и осмысленность исполнения гастролеров, — писал он, — что оценила и публика, почтив их шумными рукоплесканиями, — мы только отмечаем, что глубокого сильного впечатления своей игрой они не произвели на нас...»<sup>2</sup>.

Свою следующую рецензию об «Уриэле Акосте» Долгоруков написал по поводу самой неудачной с коммерческой точки зрения постановки пьесы в 1899 г. Театр пустовал, а актерская игра вновь вызвала замечания критика, которые он высказал в довольно деликатной форме. «Из того, что мы видели, — признавался он, — более сильное впечатление на нас произвели сцены в синагоге — до и после отречения Уриэль Акосты. Последнего изображал г. Панормов-Сокольский и, при прекрасном гриме, вел роль с большим одушевлением и жизнен-

<sup>1</sup> *Сибирский вестник*. 1896. № 271 (15 дек.). С. 3.

<sup>2</sup> Там же. 1898. № 76 (9 апреля). С. 3.

ностью. Заметим только почтенному артисту, что он иногда чересчур понижает голос и словно глотает слова, так что некоторые выражения ускользают от внимания зрителя, и, конечно, иллюзия нарушается»<sup>1</sup>.

Очередная постановка пьесы Гуцкова произошла в 1900 г., во время наиболее удачной для томского театра антрепризы Каширина и Аярова. Критик, скрывшийся под псевдонимом Эхов, сетовал на то, что в труппе нет соответствующих актеров на классические роли. При этом он разразился выпренной филиппикой в романтическом духе в защиту классики: «Вулканы страстей, высота подвига, бездны падения, земное в небесном, небесное в земном — все это нам необходимо порой видеть в противовес тусклой обыденщине с ее заедающими, давящими мелочами, с ее смутным осложненным хаосом чувств и мыслей, с безраздельным царством пошлости...»<sup>2</sup>. Вместе с тем критик отметил, что Орлов-Чужбинин, в бенефис которого и была поставлена пьеса, не подходит по своим внешним и голосовым данным для классической роли Уриэля.

Еще два отклика на постановку «Уриэля Акосты» (1901 и 1902) принадлежат также Долгорукову, подписавшемуся псевдонимом «Неизменный театрал». В первой статье отмечалось, что пьеса Гуцкова много раз шла в Томске, но, тем не менее, «всегда привлекает в театр зрителей», так как она отличается «хорошими литературными достоинствами, изобилует высокодраматическими положениями и картинками, а также благодарными выигрышными (...) ролями». Констатируя успех у зрителей главных исполнителей, как и другие рецензенты, он вновь посетовал на отсутствие ансамбля в спектакле. Даже у лучших актеров преобладала, по его утверждению, «*читка над игрой*», в результате чего «высокотрагическая» сцена отравления Юдифи «не затрагивала, не волновала»<sup>3</sup>. К этой статье было сделано любопытное добавление редакции: «Эта рецензия последняя в “Сибирском вестнике”: более чем странное отношение антрепризы и некоторых из артистов, к обычному суду над их искусством, исключает, к сожалению, возможность появления в газете отзывов о них».

Но угроза, к счастью, не осуществилась, и в декабре 1902 года тот же «Неизменный театрал» поместил еще более резкую рецензию о постановке «Уриэля Акосты» силами антрепризы Ю. Ф. Строговой. Артист Акунин, по его мнению, был в главной роли посредственен, а Галли-Яновская в Юдифи была совсем плоха, поскольку изображала из себя «какую-то несчастную институтку, исключенную из 3-го класса за малоуспешность в науках»<sup>4</sup>.

В феврале 1905 г. рецензию на «Уриэля» написал Г. Вяткин. Статья начиналась с достаточно профессиональной информации о «молодой

<sup>1</sup> Там же. 1899. № 23 (29 янв.). С. 3.

<sup>2</sup> Там же. 1900. № 244 (5 ноября). С. 3.

<sup>3</sup> Там же. 1901. № 226 (11 дек.). С. 3.

<sup>4</sup> Там же. 1902. № 262 (5 дек.). С. 3.

Германии», к которой принадлежал К. Гуцков: это движение внесло «своими художественными и публицистическими произведениями новый элемент в немецкую литературу — элемент здорового критицизма, беспощадно и уверенно разрушающего то условное, мелочное, суетное в нравственной и интеллектуальной жизни человека, что мешает последнему свободно дышать». Талантливый критик дал и точную характеристику как автору, так и главному герою пьесы. Но труппа, по его мнению, не продемонстрировала «дружного и умело исполненного»<sup>1</sup>. Наблюдается некий парадокс: росту критики и развитию томского зрителя явно не соответствовал уровень театральной труппы.

Как только в Томске открылась новая газета либерального направления «Сибирская жизнь», редактируемая профессорами Томского университета, в ней также регулярно начали обсуждаться театральные события. В рецензии на постановку пьесы Гуцкова 17 октября 1901 г. критик, подписавшийся инициалом «Ю», вторил Долгорукову и Вяткину, говоря о «недостаточности ансамбля»<sup>2</sup>. Приходится признать, что в период перехода от актерского театра к режиссерскому, провинция отставала от столицы, чего не могли не заметить достаточно культурные и развитые критики. Постановки классических пьес держались на игре отдельных актеров, общая режиссерская концепция спектакля при этом отсутствовала.

Волна революционного движения, захватившая Томск, привела к тому, что 20 октября 1905 г. толпа хулиганов и погромщиков сожгла театральное здание; с этого времени театральное дело еще более деградировало. Тем не менее, гастрольные спектакли продолжались на сцене общественного собрания. Самая любопытная статья об «Уриэле Акосте» принадлежала Иосифу Иванову (1911); в ней содержались уже не только замечания в адрес актеров, но и резкая критика по поводу трагедии Гуцкова. Молодой рецензент отнес ее к числу «последственных пьес, которые держатся в репертуарах за одну-две выигрышные роли», объяснил, что актеры любят ее «за большие дозы того, что Корнель называл “*soup de théâtre*”, “театральными эффектами”». На этот раз томский критик отважился обратиться к теории драмы, вспомнил определение, данное Д. Дидро классической «слезной трагедии» (несколько исказив, правда, французское написание термина). По его мнению, «Гуцков кардинально заблуждался всю свою жизнь», полагая, что может называть «Уриэля Акосту» «трагедией», поскольку *«борьба угрюмого косного старого с отвлеченным недействительным новым трагедии не создает»*<sup>3</sup>.

Эта рецензия, по-видимому, демонстрирует кризис, который начинает переживать классическая драматургия в провинции при отсутс-

<sup>1</sup> Там же. 1905. № 33 (11 февр.). С. 3.

<sup>2</sup> *Сибирская жизнь*. 1901. № 227 (19 окт.). С. 3.

<sup>3</sup> Там же. 1911. № 239 (30 окт.). С. 4.

твии талантливой режиссуры и появлении в репертуаре «новой» европейской драмы (в том числе Г. Гауптмана, Г. Ибсена, М. Метерлинка и др.), принесшей более сложные и трудно определяемые конфликты.

Анализ рецепции только одной классической немецкой пьесы в провинции дает, на наш взгляд, интересные результаты. Впервые, исследуемый материал дополняет картину восприятия пьесы К. Гуцкова в России. Во-вторых, представленные рецензии, входящие в постоянные рубрики «Театр и музыка», «Театр и искусство», отражают довольно высокий культурный уровень томской периодики конца XIX — начала XX веков и репрезентируют два образа просвещенных критиков, хорошо знающих западноевропейскую литературу и театр. Один из них (Долгоруков), приехавший в Томск из столицы, своей деятельностью создавал модель сибирского литературного текста, которую В. А. Доманский сформулировал как «Сибирь в восприятии и оценке человека из центра России»<sup>1</sup>. Другой тип критика представлял Г. Вяткин, родившийся и сформировавшийся в Сибири, но благодаря своему профессионализму получивший признание столичных коллег<sup>2</sup>. В этом случае формировалась иная модель текста — «зарубежный мир в восприятии и оценке сибиряка», которая отражала высокую степень самосознания томской интеллигенции. Наконец, складывается и образ рядового зрителя, томича, который постепенно умнел, развивался и освобождался от «азиатских черт». В целом можно сделать предварительный вывод, что провинциальный театр, вместе с критикой и журналистикой способствующий воспитанию эстетического вкуса, на рубеже XIX—XX веков отставал в исполнительском и особенно режиссерском искусстве от столичных театров и не отвечал запросам томской интеллигенции.

## Zusammenfassung

### Deutschsprachige Literatur in den Tomsker Periodika Ende des 19., Anfang des 20. Jahrhunderts

Im vorliegenden Beitrag werden verschiedene deutschsprachige Materialien (Dichtung und Prosawerke, Philosophie, Kritik in russischen Übertragungen) aus den Tomsker Zeitungen Ende des 19., Anfang des 20. Jahrhunderts («Sibirskaja gazeta», «Sibiriskij vestnik», «Sibirskaja žisnj») untersucht. Die Analyse der kritischen Rezeption von Gutzkows Tragödie «Uriel Acosta» zeigt, daß dieses Theaterstück fast gleichzeitig auf der großstädtischen und der Tomsker Bühne aufgeführt wurde. Theaterrezensionen

<sup>1</sup> Доманский В. А. Структурные уровни сибирского текста // Сибирский текст в русской культуре. Вып. 2. Томск, 2007 (в печати).

<sup>2</sup> Трушкин В. П. Вяткин Георгий Андреевич // Русские писатели 1800—1917. Биографический словарь. М., 1989. Т. 1. С. 506—507.

repräsentieren zwei sibirische Kritikertypen, die mit der westeuropäischen Literatur und Kultur gut vertraut waren: der eine ist «ein Fremder», nach Sibirien aus Zenrtum (Petersburg) angereist, der andere ist «ein Nächster», in Sibirien geboren und dort ausgebildet bekommen. Es zeichnete sich auch die Figur eines gewöhnlichen Zuschauerab, der sich allmählich von den asiatischen Zügen befreit. Im allgemeinen kann man zur Schlußfolgerung kommen, daß das provinzielle Theater im Zeitraum des Übergangs vom «Schauspielertheater» zum «Regietheater» im Vergleich zur großstädtischen Bühne zurückblieb und den Bedürfnissen der Intelligenz nicht entsprach.

Л. Н. ПОЛУБОЯРИНОВА  
(Санкт-Петербургский государственный университет)

**НЕМЕЦКАЯ ПРОВИНЦИЯ  
ФРАНЦУЗСКОЙ МЕТРОПОЛИИ?  
К ВОПРОСУ ОБ ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОЙ  
ОЦЕНКЕ СТЕФАНА ГЕОРГЕ И ПОЭТОВ  
ЕГО КРУГА**

Обосновывая идею «литературного поля» как динамичной системы взаимообусловленных и конкурирующих писательских позиций и манифестаций, французский теоретик Пьер Бурдьё исходит главным образом из собственной национальной парадигмы. Подробно, во всех деталях разработанным предстает в его книге 1992 г.<sup>1</sup> именно литературное поле Франции второй половины XIX в. Лишь однажды ученый позволяет себе поразмышлять о возможности построения супранациональной структурной парадигмы, способной отразить «международную циркуляцию идей, мод и интеллектуальных моделей»<sup>2</sup>. В частности, задумываясь о соотношении в рамках подобного единого общеевропейского культурного пространства сегментов, соответственно, французского и немецкого, Бурдьё противопоставляет в качестве сублимиаций того и другого два варианта литераторства — более свободный, французский, тяготеющий к типу «писателя», и более педантичный и скованный — немецкий, приближающийся к типу «эрудита» и «филолога». Французский ученый, моделирующий ситуацию, разумеется, с собственной национально-культурной точки зрения (пусть и не без самоиронии), ассоциирует доминантную позицию в европейском поле культурного продуцирования с более «блестящим» французским литературным типом, в то время как скучноватый немецкий отесняется в «полевые» маргиналии: «Первенство литературы проявляется в самой сердцевине академической жизни в виде серии оппозиций

---

<sup>1</sup> См.: Bourdieu P. Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire. Paris, 1992.

<sup>2</sup> Бурдьё П. Поле литературы / Пер. М. Гронаса // Новое литературное обозрение. 2000. № 45. С. 82.

между литературой и филологией, самостоятельным дискурсом и эрудицией, “блеском” и “серьезностью”, буржуазией и мелкой буржуазией и структурирует все отношения с немецкой моделью... Иерархия дисциплин (литература/филология) столь прочно ассоциируется с иерархией народов (Франция/Германия), что те, кому хотелось бы “перевернуть” это сверхобусловленное политически отношение, подозреваются в чем-то вроде государственной измены<sup>1</sup>.

Историко-литературный имидж и габитус мэтров немецкого литературного поля второй половины XIX в., в сравнении с французскими, скорее подтверждает, чем опровергает предлагаемую Бурдые аналогию. В проекции на принятые в Париже формы внешнего самоощущения авангардного художника слова — последовательных *«реинкарнаций Образцового Поэта: Ламартина, Гюго, Бодлера, Малларме (...)»*<sup>2</sup>, — типические реализации «немецкой» писательской позиции — например, стиль социального поведения поэтов Мюнхенского круга во главе с (первым немецким нобелевским лауреатом) Паулем Гейзе (Heyse, 1830—1914) заставляет принять ассоциацию с «мелкобуржуазным» филологическим педантизмом как вполне оправданную. И второй уровень немецкого литературного пантеона — прозаики-реалисты Т. Шторм, В. Раабе, Т. Фонтане, Г. Келлер, если подойти к нему с внешними критериями социологии литературы, вряд ли явит собой нечто отличное от типа провинциального мелкобуржуазного филолога-педанта, существующего изолированно и замкнуто. Понятно, что отмеченная специфика историко-литературного имиджа и габитуса писателя выступает в немалой степени эффектом традиционной немецкой раздробленности и культурного регионализма. «Блестящий» же тип литератора неотрывен от централизованной столичной культурной жизни: «(...) появление и развитие артистического и литературного авангарда в течение XIX столетия непредставимо без той аудитории, которую ему гарантировала сосредоточенная в Париже литературная и артистическая богема»<sup>3</sup>.

«В Германии тогда невозможно было существовать, вспомните о Ницше»<sup>4</sup>, — заявляет Стефан Георге (George, 1868—1933) в конце жизни (в разговоре с Эрнстом Робертом Курциусом), имея в виду конец 80-х — начало 90-х гг. XIX в. Упоминание имени Ницше не случайно. Одаренный такими блестящими «габитусными» качествами, как яркость и оригинальность мышления и презрение к общественным конвенциям, Ницше, привязанный в силу «объективных» обстоятельств к структурно отсталому, слабо центрированному немецкому культурному полю, был вынужден профилировать эти свои качества

<sup>1</sup> Там же.

<sup>2</sup> Там же. С. 47.

<sup>3</sup> Там же. С. 55.

<sup>4</sup> Цит. по: *Durzak M. Der junge Stefan George. Kunsttheorie und Dichtung. München, 1977. S. 39.*

по типу «провинциального затворника-филолога», то есть проявлять их исключительно «вовнутрь», в сублимированной, текстовой форме, полностью отказавшись — за отсутствием культурно компетентной публики — от социальной «писательской» реализации «вовне», реализации авангардного — французского — типа.

Данное упоминание Ницше примечательно не только тем, что оно подтверждает аналогии Бурдые. Важно заявление Георге о «невыносимости» немецкой культурной атмосферы и в свете его собственного индивидуального авторского проекта — попытки перенесения на немецкую почву, вместе с ключевыми поэтологическими установками французской культурной элиты, такими как *l'art pour l'art* и *poésie pure* — также и схем социального поведения и элементов габитуса французов. Подобный импорт поэтики и поведенческих схем — следствие реального социально-культурного опыта Георге, подолгу жившего в 1889—1890 гг. во французской столице. Оказавшись впервые в парижском литературном контексте, да еще и в самом центре его авангардно-элитарного субполя, такого как кружок Стефана Малларме, Георге ведет себя, несмотря на великолепное владение французским языком и прочие обширные гуманитарные познания, как скромный и молчаливый «провинциальный родственник»: в дискуссиях участия не принимает, вопросов не задает, лишь внимая на знаменитых «вторниках» на Римской улице и в литературных кафе Монмартра самореализующимся «блестящим» французам — Малларме, Верлену, Мореасу. Наиболее яркие и показательные для контекста стихотворения разных авторов тщательно регистрируются молодым немцем — заносятся в записную книжку, которая к концу парижского пребывания Георге насчитывает 365 лирических текстов Бодлера, парнасцев, символистов. (Многие из них были впоследствии переведены, некоторые вошли в поэзию Георге в виде претекстов.) И первые творческие плоды его погружения в парижскую литературную жизнь — никак не самостоятельные стихи, но переводы современной французской поэзии на немецкий, подчас почти дословные в своей точности — «педантично-филологические».

Георге, как кажется, ставит своей целью скрупулезное и тщательное усвоение и имитацию чужого опыта с целью его «оживления» в родную почву. Французы, по-видимому, также воспринимают его главным образом в качестве «импортера» продуцируемых ими литературных форм и габитусовых публичных поз, т. е. в качестве поэта-транслятора, производящего, по сути, имплантацию в немецкое литературное поле поэтологической позиции символизма с соответствующим ей рядом литературных (поэтических) манифестаций, в том числе учреждение собственного периодического органа («*Blätter für die Kunst*») и, несколько позже, кружка единомышленников и последователей (George-Kreis).

Например, Малларме, благодаря Георге за присылку его поэтического сборника «Гимны», обращается к поэту в письме от 28 февра-

ля 1891 г. со словами «мой дорогой изгнанник», отмечая далее: «Вы и сегодня являетесь благодаря Вашим произведениям, столь тонким и изысканным, одним из наших»<sup>1</sup>. В октябре того же года в парижском журнале «L'Ermitage» устами поэта-символиста Альбера Сен-Поля Георге провозглашается «наместником» современной французской поэзии в Германии — прямым последователем Бодлера, Верлена и Малларме<sup>2</sup>.

Важно заметить однако, что Георге (еще в 1896 г. в письме к тому же Сен-Полю горестно ностальгировавший по оставленным в Париже друзьям и единомышленникам)<sup>3</sup>, практически с самого начала своей литературной карьеры в Германии отмежевывается от имиджа французского адепта. Во втором номере «Blätter für die Kunst» он устами Карла Августа Клейна заявляет о самостоятельности своей эстетической программы. А позже, уже во вторую половину жизни, отмечает в беседе с Курциусом: «Главного во мне они [французы. — Л. П.] так и не поняли»<sup>4</sup>.

Вопрос о степени и конкретных формах проявления — поэтологических и институциональных — французского влияния на Георге активно занимал германистику, начиная с 1930-х гг. Первые диссертации на эту тему<sup>5</sup> появляются еще при жизни поэта, известную *summa summagum* проблематики «Георге и французская литература» выводят затем труды М. Дурцака и Б. Бёшенштайна<sup>6</sup>. Научные рефлексии по данной проблеме располагаются в широком спектре от регистрации в стихах Георге избыточнейших следов влияния Бодлера, Малларме, Верлена, но также и Гюисманса, Леконта де Лиля, Теофиля Готье, заявлений об имитации немецким лириком поэтической программы и концепции поэта и поэзии, присущей кругу символистов — до (с подачи самого Георге и его адептов из *George-Kreis*) утверждения принципиальной независимости немецкого поэта, проявившейся якобы уже на уровне «Гимнов» («Hymnen», 1890) и «Альгабала» («Algabal», 1892) и лишь усугублявшейся впоследствии.

Не предпринимая попытки включиться в эту, в общем-то, уже устаревшую дискуссию о степени зависимости Георге-поэта от французов (в первую очередь от того, что конвенционально называется «французским символизмом»), стоит сосредоточить внимание на па-

<sup>1</sup> Цит. по: Там же. С. 46.

<sup>2</sup> *Saint-Paul A. Deux poèmes de Stefan George // L'Ermitage. 1891. Vol. II. № 10 (окт). P. 585—589.*

<sup>3</sup> См.: *Durzak M. Der junge Stefan George. S. 46.*

<sup>4</sup> Цит. по: Там же. С. 39.

<sup>5</sup> См.: *Sior M.-L. Stefan Geoge und der französische Symbolismus. Gießen, 1932; Hobom F. Stefan George — Baudelaire, Verlain, Mallarmé. Diss. Marburg, 1929.*

<sup>6</sup> *Durzak M. Der junge Stefan George; Böschstein B. Wirkungen des französischen Symbolismus auf die deutsche Lyrik der Jahrhundertwende // Böschstein B. Studien zur Dichtung des Absoluten. Zürich, 1968. S. 127—170.*

радоксальных по сути изводах внешней литературной судьбы автора, заставляющих сделать вывод, что ее внешняя траектория — уровень реализации практик бытового поведения литератора, имиджей, поз и соответствующих им литературных манифестаций — оказалась по сути противоположной той, что наблюдалась у кумиров его молодости — Бодлера и Малларме. Провинциально-филологическое вытесняет монденно-писательское. И дело не только в том, что филологически-германистский элемент доминирует в кружке Георге, выливаясь в комментированные издания-антологии Жан Поля, Гельдерлина, Клейста, а вышедшие из этого круга профессиональные филологи (все ярчайшие имена: Фридрих Гундольф, Макс Коммерель, Роберт Бёрингер, Эрнст Бертрам) по выдающемуся значению их для немецкой культуры однозначно затмевают поэтов-последователей Георге, таких как Поль (Пауль) Жерарди, Рихард Перльз или Карл Вольфскель. Между прочим, яркое проявление такого (педантичного) филологизма — введение правила написания существительных не с прописной, но со строчной буквы. То есть педантично не само это нововведение, но его обоснование: сам поэт в одном из выступлений в «*Blätter für die Kunst*» декларативно возводит данную установку (имевшую для всех георгеанцев силу закона) к предисловию братьев Гримм к «Немецкому словарю». Именно в последнем говорилось о «соприродности» немецкому языку традиции «*Kleinschreibung*» существительных. (Подобная — слишком прямолинейная и нарочитая — апелляция к научным авторитетам при обосновании реформы стиховой орфографии вряд ли представима в устах Бодлера или Малларме.)

Важно, повторю, не столько сугубый «филологизм» в поэтологии и коде публичного поведения, отличный от «писательства» французов. Гораздо принципиальнее заметить, что Георге наиболее удаляется от французов именно в тех моментах, в которых, на внешний взгляд, он наиболее с ними сближается, так что поэт, популяризируя (а по сути — насаждая) принципы свободного литераторства и «чистой поэзии», в конечном итоге делает это в формах доктринерски-педантических.

«Парадокс его карьеры заключается в том, что он начал как восхищенный последователь Малларме, а закончил как национальный пророк»<sup>1</sup>, — процитированная характеристика принадлежит американскому исследователю Боуре, впрочем, она разделялась также и Т. Адорно. В ней звучит указание на несовместимость принципа свободы, личностной и эстетической, — этого ведущего творческого и институционального принципа французских символистов, великих эмансипаторов человеческого духа, — и атмосферы, царившей в кружке Георге, в рамках которого мэтр выступает для своих учеников (в противоположность демократическому Малларме) кем-то вроде непререкаемого Пророка и Учителя — фигурой не только авторитетной, но и авторитарной, воспроизводящей волей-неволей «диктатор-

<sup>1</sup> *Bowra C. M. The Heritage of Symbolism. London; New York, 1967. P. 98.*

ский» код поведения, слишком знакомый благодаря ряду печальных примеров из последующей политической истории XX века.

Выделенная оппозиция «свободы» (французские символисты) и «несвободы» (Георге) определяет и все прочие диаметрально противоположности и «полярности», регулирующие отношения означенных явлений, пусть даже они на первый взгляд выступают сходствами. Среди таковых оппозиций: противостояние (пространственной и текстовой) «закрытости» (Георге) и «открытости» (французы), статичности (Георге) и динамики (французы), консервирования мифа, ритуала и традиции (Георге) и нигилистически иступленного ее разрушения (французы), суггерирование наличия за внешним фасадом вещей некоего «высшего смысла», доступного лишь «посвященным» (*Weihe* — одно из ключевых слов лексикона Георге), — и восхождение к «полюсу пустой идеальности»<sup>1</sup>, маркируемому как «абсурд» и «ничто».

Приведу три примера подобных дивергенций (хотя фактически их много больше), но вначале полезным будет осуществить акт терминологической верификации. Дело в том, что миф о Георге как о наследнике и продолжателе на немецкой почве Бодлера, Верлена и Малларме базируется на общности ключевого понятия — «символизм». Этот термин давно этаблировался в работах, посвященных художественным и эстетическим истокам Георге<sup>2</sup> как *tertium comparationis*, несмотря даже на тот факт, что применение его к обеим сторонам — и французской и немецкой — связано с массой неудобств. Очевидно, что эстетическая доктрина Георге формировалась столько же под влиянием, условно говоря, «символизма» в лице Малларме и Мореаса, сколько под влиянием поэтов-парнасцев, обогативших его поэтологический инструментарий эпистемой «эстетизма» (искусство для искусства). Сама же категория «французский символизм» требует строгой верификации: во французском литературоведении она употребляется наряду с терминами «декаданс» и «проклятые поэты» (ср. Бодлер, Верлен, Рембо), что приводит к целому ряду интерференций. Несколько иной предстанет картина, если отказаться от термина «символизм» вовсе и заменить его категорией модерна (бодлеровское *la modernité*), как это делает Хуго Фридрих в своей классической работе<sup>3</sup>. С французской стороны представителями модерна (модерной лирики) оказывается у Фридриха тот же «символистский» ряд авторов: Бодлер, Рембо, Малларме. Немецкоязычными их *pendant* выступают для автора книги в первую очередь экспрессионисты Георг Тракль и Готфрид Бенн.

<sup>1</sup> Именно так характеризует Х. Фридрих динамику поэзии Ш. Бодлера и С. Малларме. См.: *Friedrich H. Die Struktur der modernen Lyrik. Von Baudelaire bis zur Gegenwart.* Stuttgart, 1956. S. 45.

<sup>2</sup> См., например: *Mennemeier F. N. Zwischen Kulturrevolution und «nihilistischem» Sprachspiel: zum dichterischen Selbstverständnis des Symbolismus und Ästhetizismus (George, Hofmannsthal, Pater, Mallarmé u. a.)* // *Mennemeier F. N. Brennpunkte.* Frankfurt a. M. [u.a.], 1998. S. 103—127.

<sup>3</sup> См. сн. 14.

Георге же упоминается в книге лишь однажды, как автор, относящийся, вместе с Гофмансталем-лириком и ранним Рильке, к «классической», «немодерной» парадигме творчества<sup>1</sup>.

Перехожу, наконец, к примерам.

**Первый** из них касается отношений круга Георге с натуралистами. Как известно, Георге формулирует свою эстетическую доктрину, близкую идее «искусства для искусства», и ключевые установки своей поэтики в жесткой полемике с натурализмом. Хрестоматийным стал пример почти одновременного выхода в свет двух диаметрально противоположных эстетических манифестов — натуралистического и эстетско-символистского. Первый появляется в журнале «*Neue Freie Bühne*» в 1890 г., и его автор, Отто Брам, провозглашает ключевым принципом эстетики натурализма троекратно повторенное «*Wahrheit*». Примерно то же самое делает Георге в вышедшем несколькими месяцами позже первом номере «*Blätter für die Kunst*», только заклиная теперь уже совсем другого, противоположного «правде» идола, а именно: «*Schönheit, Schönheit, Schönheit*». На первый взгляд, гомология с французским литературным полем представляется почти абсолютной, ведь и парижские символисты формулировали свои принципы в отграничении от натурализма и в полемике с последним. Однако именно — лишь на первый взгляд. При внимательном же всматривании становится очевидным, что натурализм в лице Брама, братьев Харт и Арно Хольца, с которым полемизирует Георге, по своей позиции в немецком литературном поле весьма отличен от натурализма Э. Золя — предмета неприятия французских символистов. Последний выступает к концу 1880-х гг. во Франции уже не авангардной, но прочно этаблировавшейся, близкой к полемому «центру» позицией, и полемика с ним «позиционно» продуктивна для любого нового литературного движения. Немецкий же натурализм являет собой и сам еще только складывающийся авангард, и нападки на него со стороны Георге, апеллировавшего в полемике к «вечным» законам красоты и к культурной традиции, выглядят скорее консервативными рессантиментами. (Кстати, как консерватора, желающего реанимировать устаревшие эстетические позиции, и воспринимает Георге натуралист Арно Хольц.) Интересно, что именно натуралисты (а не Георге и его круг) в Германии оказались восприимчивыми к двум очень важным составляющим бодлеровского наследия: к урбанизму и эстетике безобразного. Георге же, напротив, решительно отмежевывался именно от этих двух моментов эстетики Бодлера. Так, объясняя, почему он перевел из 151 стихотворения «Цветов зла» не все, а лишь 118, Георге (с «педантичностью» школьного наставника) замечает (в предисловии к отдельному изданию переводов), что оставил в стороне тексты, содер-

<sup>1</sup> О «немодерности» и даже «антимодерности» Георге см.: *Breuer S. Ästhetischer Fundamentalismus: Stefan George, der deutsche Antimodernismus. Darmstadt, 1995.*

жащие «отпугивающие и отвратительные картины, увлекавшие мастера в течение некоторого времени», потому что якобы не они принесли Бодлеру «почтение со стороны всего молодого поколения»<sup>1</sup>.

Эта оценка свидетельствует о многом — в первую очередь о невосприимчивости Георге к диссонантностям и дисгармониям, уродствам и безобразиям, по разным направлениям прошивавшим образный и языковой строй поэзии французов. Немецкие натуралисты были к означенным явлениям более чувствительны и потому оказались в исторической перспективе более «модерными» лириками.

**Второй момент.** «Поэт передает инициативу словам», — говорил Малларме. Как изначальный импульс и творческий акт эта установка на раскрепощение энергии слова свойственна и Георге, пусть она может приводить к результатам, не похожим на те, к которым приходил и тот же Малларме или Рембо, а подчас даже и просто обратным тому, что находим у французских поэтов. Одним из важнейших моментов лирики Малларме оказывается «парящий, неопределенный смысл, загадочность которого проистекает не столько из корневых значений слова, сколько из их звучной силы и семантических окоемов»<sup>2</sup>. Нечто совсем отличное — нарочитое обнажение и утяжеление именно семантического ядра — корня слова — происходит у Георге. Георге ставит своей задачей «утяжелить» отдельные ключевые слова — как правило, это существительные, главные носители статичного, сгущенного смысла. Как заметил в свое время Георг Зиммель, ученик Георге, учитель умеет так использовать слово в поэтическом контексте, чтобы оно не искрилось многозначностью, но актуализировало лишь один, контекстуально-важный смысл. Смысл этот, однако, потенцируется — многократно усиливается. Для того, чтобы обеспечить слову большой вес и значимость в контексте стиха, Георге сознательно редуцирует динамический элемент речи — глагол, сокращает артикли, союзы, иногда даже выбрасывает приставки и суффиксы. Результат — так называемое «жесткое сочленение» («harte Wortfügung»), явление, уже имевшее место в немецкой поэзии в XVIII (Ф. Г. Клопшток) и XIX (Гёльдерлин) вв., однако не в той степени радикальности, — установка, гарантирующая уход от динамики и обобщенно понятой «музыкальности» стиха, и, соответственно — от свободной ассоциативности читательской рецепции. Стих Георге — статичный, статуарный, «напрягающий». Современник Георге литературовед Ханс Кох описывал его следующим образом: «С натугой препровождает эта поэтическая манера своего слушателя от одного тяжелого слова к другому тяжелому слову, не давая ему ни опомниться, ни воспринять, ни представить, ни почувствовать что-либо в своем, собственном смысле: от слова к слову он вынужден следовать этому потоку, и означенный водоворот тяжеловесных, толкающих масс в его сбивающем с толку или торжес-

<sup>1</sup> Цит. по: *Durzak M.* Der junge Stefan George. S. 202.

<sup>2</sup> *Friedrich H.* Die Struktur der modernen Lyrik. S. 37.

твенно-ясном порыве и составляет собственную художественную суть этой поэзии»<sup>1</sup>.

В приведенной оценке Коха присутствует в снятом виде и **третий важный момент** отличия от французов — на уровне отношения к читателю. Х. Фридрих пишет о Малларме: «Фактически его лирика побуждает читателя к тому, чтобы тот продолжил незавершенный продуктивный акт, совершающийся в ней — собственным продуцированием, которое в той же мере избегало бы покойного завершения, как его избегает само стихотворение»<sup>2</sup>. Подобной «бесконечной потенциальности» текста для читателя у Георге нет. В отдельных стихотворениях редко присутствует некий динамически реализуемый внутренний лирический сюжет, пуант. Как правило, семантическая диспозиция первой строфы повторяется и в дальнейших строфах, некоторые строчки или строфы можно даже свободно менять местами, смысл текста, изначально не заданный, но данный, в целом от этого не изменится. Говорят поэтому об особой, искусной и почти «ритуальной» монотонности стихов Георге, связанной с установкой на «увекочение мгновения»<sup>3</sup>.

Интересно сравнить в связи с вышеизложенным мини-цикл «Подземное царство» («Unterreich») из сборника «Альгабал» — парадный пример «похожести» Георге на французских символистов — с одним из известнейших текстов «Цветов зла» (кстати, не переведенным Георге на немецкий) — со стихотворением Шарля Бодлера «Парижский сон» («Rêve parisien», 1860). У Бодлера вид города, лишённого чего бы то ни было органического, города, состоящего из «металла, мрамора и воды» и пребывающего в вечном молчании, — хотя и эстетически состоятелен, красив, но — ужасен, именно так он в первой строфе и назван — terrible. Оправдание и легитимация этого насквозь искусственного пространства — то, что он является во сне, он — порождение фантазии. У Георге же культовые эстетские залы императора Альгабала и подземный сад — сознательно и бесстрастно выстраиваемая «декадентская» конструкция, претендующая на сущностность и значимость еще и в силу питаемой героем надежды на возвращение в ней «темного большого черного цветка» («dunkle grobe schwarze Blume») — традиционно толкуемого в проекции на Новалиса как неоромантический анти-символ. Мир мертвого города у Бодлера страшен в первую очередь своим безмолвием, ведь французские поэты — представители modernité — при всей склонности к «хаотизации» и деструкции вещного мира и субстанций языка сохраняли-таки при страстие к музыкальному тону и музыке стиха как знаку присутствия субъективного начала. У Георге же, при сохранении ритма и звуч-

<sup>1</sup> Koch H. Die lyrische Gestaltung und die Sprachform Stefan Georges. Essen, 1929. S. 48.

<sup>2</sup> Friedrich H. Das Subjekt in der modernen Lyrik. S. 92.

<sup>3</sup> См., например: Koch H. Op. cit. S. 74—77.

ности, именно мелодика стиха разрушается, а конструируемый мир становится объектом почти мистического религиозного отношения, предполагающего не внутреннюю свободу раскрепощенного субъекта XX в., но сугубую, диктаторскую скованность эзотерически фундированных отношений культовой фигуры (жреца, Бога), с одной стороны, и его «служителя» — фанатика-последователя, с другой. Намеченная уже в данном тексте тенденция к «культовому» застыванию становится еще более показательной в поздних циклах.

## **Zusammenfassung**

### **Eine deutsche Provinz der französischen Metropole? Zum Problem der historisch-literarischen Bewertung von Stefan George und der Poesie seines Kreises**

Im Aufsatz wird der Versuch unternommen, die gängige Vorstellung, Stefan George wäre ein «Statthalter» des französischen Symbolismus in Deutschland gewesen, kritisch zu überprüfen. Im Lichte der von Pierre Bourdieu eingeführten Opposition «(deutsche) Philologe versus (französische) Schriftsteller» erscheint Stefan George in seinem Habitus und in seinen poetologischen Prinzipien als dem ersten Typ angehörend. Die «un- bzw. antimodernen» Züge im Werk Georges werden vorgeführt: 1) anhand eines Vergleichs seines ästhetischen Programms mit dem der deutschen Naturalisten; 2) anhand der ausgesprochenen Statik seiner Wortkonstruktionen (die sog. «harte Wortfügung»); 3) anhand einer vergleichenden Analyse von Georges Gedicht «Unterreich» mit «Rêve parisien» von Charles Baudelaires.

Н. С. ПАВЛОВА  
(РГГУ, Москва)

## ОБ ОДНОЙ «ПЕРИФЕРИЙНОЙ ФИГУРЕ» В «ОХРАННОЙ ГРАМОТЕ»: РИЛЬКЕ И ПАСТЕРНАК

Как известно, «Охранная грамота» Пастернака (1931) была посвящена автором «Памяти Райнера Мария Рильке», всю жизнь остававшегося для Пастернака «любимым учителем»<sup>1</sup>. Л. Флейшман и Е. Фарыно научили нас видеть в этой прозе двуслойное, а порой и многослойное письмо. Ежи Фарыно открыл в тексте Пастернака мифопоэтический план, а вместе с ним «реальность высшего порядка». Л. Флейшман доказал присутствие в нем — часто в скрытом, не выявленном виде — давившей на поэта политической ситуации в советской России 20-х — начала 30-х годов и трагической судьбы Маяковского.

Почти не освещена, однако, другая «двуслойность» — загадочный вопрос о том, как выразилось в «Охранной грамоте» присутствие Рильке? Как совместить слова Пастернака, что задуманная им в 1927 г. после кончины Рильке статья о последнем превратилась «в последовательности исполнения... в автобиографические отрывки»<sup>2</sup>, с тем, что в самой возникшей из этих «отрывков» «Охранной грамоте» он утверждал: «Я не пишу своей биографии. Я к ней обращаюсь, когда того требует чужая»?<sup>3</sup> Где эта «чужая» и кого имел в виду автор? Признавая, что «Охранная грамота» выросла из задуманной автором работы о

---

<sup>1</sup> Заметка Пастернака о работе над прозой, получившей позже название «Охранная грамота» // Журнал «Читатель и писатель» 1928. № 4—5. Цит. по: Борис Пастернак об искусстве. М., 1990. С. 368.

Пастернак не только всю жизнь поклонялся Рильке, но и досконально знал его. В письме 19 сентября 1927 г. к уезжавшему в Германию Воронскому он просил достать ему посмертные издания Рильке и новые работы о нем, упомянув, что у него есть «весь Рильке, кроме двух дешевых книжек библиотеки “Inselbücherei” “Requiem” и “Marienleben”» (Флейшман Л. Борис Пастернак в двадцатые годы. СПб., 2003. С. 79).

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Цит. по изданию: Борис Пастернак об искусстве. «Охранная грамота» и заметки о художественном творчестве. М., 1990. С. 45. В дальнейшем страницы в тексте в скобках с обозначением («Охр гр. С.»)

Рильке<sup>1</sup>, Флейшман оставил этот вопрос открытым, доказав, правда, что два переведенные Пастернаком стихотворных реквиема Рильке мыслились переводчиком, с подменой объектов, и как собственные его реквиемы по скончавшемуся в 1927 году поэту<sup>2</sup>. Между тем присутствие Рильке, отраженное в разных предметах и темах, можно заметить на всем протяжении «Охранной грамоты». Ведь даже и четырнадцатая глава третьей части «Охранной грамоты», предшествующая шестнадцатой о самоубийстве Маяковского, говорит не только о нем, а о «из века в век повторяющейся странности, которую можно назвать последним годом поэта»<sup>3</sup>. Глаголы в этой главе неслучайно стоят во множественном числе.

\* \* \*

Лишь в одном эпизоде «Охранной грамоты» Рильке явлен читателю прямо. Детская память Пастернака запечатлела незнакомца «в черной тирольской разлетайке» на перроне Курского вокзала «между двух звонков» и потом в купе поезда на пути незнакомца и его спутницы к Толстому в Ясную Поляну. После «двух звонков» два поэта разошлись. Лишь годы спустя, найдя подаренную отцу книжку Рильке, Пастернак соединил образ того незнакомца с почитавшимся им автором. Намерение поехать к Рильке было отменено его смертью.

Доказать присутствие Рильке в «Охранной грамоте» Пастернака можно, очевидно, на другой основе, чем это делает Флейшман, обнаруживая в этом, умалчивающем и выдумывающем, произведении внутреннюю причастность автора к драматическим событиям в России 20-х — начала 30-х годов. Такого рода общей общественной почвы у Пастернака и Рильке нет. Но на всем протяжении книги идет диалог Пастернака с Рильке и с «особым миром, который... составляют его произведения» (с. 368).

Одним из многих возможных подступов к выявлению этого диалога может стать сопоставление сходных образов и мотивов в отдельных стихотворениях обоих поэтов, а также венецианских глав из «Охранной грамоты» с венецианской главкой в романе Рильке «Записки Мальте Лаурида Бригге» (1910)<sup>4</sup>. Последнее особенно важно, потому что, со-

---

<sup>1</sup> Флейшман Л. Борис Пастернак в двадцатые годы. СПб., 2003. С. 79.

<sup>2</sup> Там же. С. 208—209.

<sup>3</sup> Борис Пастернак об искусстве. С. 113. В дальнейшем ссылки на это издание — с указанием страницы в скобках в тексте.

<sup>4</sup> О романе, очевидно, давно ему знакомом, Пастернак вспоминает в письме к отцу в 1926 г., прочтя пересланные ему Цветаевой письма к ней Рильке: «Цитировать я его не могу по силе и полноте этого его письма к ней, письма поэта к поэту, где он говорит ей “ты” и дает новую, ненаписанную часть Мальте Бригге, редкую по чувству» (Райнер Мария Рильке. Борис Пастернак. Марина Цветаева. Письма 1926 года. Составление К. М. Азадовского. М., 1990. С. 141). В письме к З. Руофф 10 декабря 1955 года Пастернак, желая ввести ее в дух дописывавшегося им тогда «Доктора

гласно наблюдениям М. Окутюрье и книге Л. Флейшмана, именно с венецианских глав у Пастернака начинается рост трагической русской темы и «сдвиг от “смерти Рильке” к “смерти Маяковского”<sup>1</sup>. Не обойтись и без опоры на некоторые законы «особого мира» Рильке, близкие и важные Пастернаку, в частности, на тот принцип двойного письма, который был близок, по-своему, и Рильке.

Начнем с вопроса о жанре, сочленяющем разные жанровые законы в произведениях обоих авторов. Пастернак характеризовал «Охранную грамоту» как «нечто среднее между статьей и художественной прозой, о том, как в жизни жизнь переходила в искусство и почему — род автобиографической феноменологии какой-то»<sup>2</sup>. И позже: «полуфилософская биографического содержания вещь». Определение «род автобиографической феноменологии» указывает не только на собственную жизнь, но и на постижение существа жизни и творчества поэта, не уместающихся в биографии. Жанр предполагал совмещение первого лица с опытом других лиц.

Особенности «Записок Мальте Лауридса Бригге» также связаны со своеобразием жанра. Твердо названные Рильке романом «Записки» воспринимались и как цикл стихотворений в прозе, и как форма дневника<sup>3</sup>. Замечательно, что и тут существо жанра зависит, как у Пастернака, с отношением автора к первому лицу произведения, а стало быть, и к характеру книги в целом. Известно, что свой роман Рильке задумал как повествование от первого лица, с акцентом на автобиографичность<sup>4</sup>. Следующей пробой было aukториальное повествование, где герой существовал в «объективном» третьем лице. И лишь потом Рильке остановился на ведущем свои записки и, следовательно, говорящем от первого лица Мальте<sup>5</sup>. По существу исполняется то же, что у Пастернака, намерение сохранить в образе личное начало при придании ему едва вмещающегося в его границы общего смысла. Формулу подобного соединения Рильке вложил в уста Мальте: «Ведь стихи — это не то, что о них думают, не чувства (...), стихи — это опыт»<sup>6</sup>. Как написал о Рильке

---

Живаго», говорит среди прочего и о том, что это «мир Мальте Бригге» // «Чтоб не скучали расстояния...» Б. Пастернак. Биография в письмах. Сост. Е. В., Е. Б. Пастернак. М., 2000. С. 383.

<sup>1</sup> Флейшман Л. Борис Пастернак в двадцатые годы. С. 209.

<sup>2</sup> Вопросы литературы. 1969. № 9. С. 166.

<sup>3</sup> См. Lexikon der Weltliteratur. Bd. 2. Hauptwerke der Weltliteratur / Hrsg. von G. Von Wilpert. Stuttgart, 1993. S. 97.

<sup>4</sup> Посещением героем Ясной Поляны, которым должен был завершаться роман, воспроизводило собственные впечатления Рильке.

<sup>5</sup> См об этом: *Hamburger Käte*. Rilke. Eine Einführung. Stuttgart, 1975. S. 68; M. Engel. Rilke. Handbuch. Leben-Werk-Wirkung. Stuttgart; Weimar, 2004. S. 155—165.

<sup>6</sup> Здесь и дальше текст дается в переводе по изданию *Рильке Р. М. Записки Райнера Марии Боигге // Наоборот. Три символистских романа / Пер. Е. Суриц. М., 1995. С. 152. Далее страницы в тексте в скобках.*

его друг и знаток Рудольф Касснер, в его творчестве важны не только текучесть и перевоплощения, но и стяжение воедино, смешение. Все происходит, как на знаменитом портрете Леонардо да Винчи: женщина — мужчина — человек<sup>1</sup>. Рильке не раз открещивался от Мальте как от автобиографической фигуры, но столь же часто признавался в своей к нему несомненной, едва ли не совпадающей близости<sup>2</sup>.

Подвижность свойственна не только протагонистам в «Записках Мальте Лауридса Бригге» и в «Охранной грамоте». Важнейшим как для Патернака, так и для Рильке был принцип напластования разного, непрочности любых границ, соположения разных времен как опоры или противоречия современности, наконец, подлинности и кажимости. Как Рильке, так и Пастернак выделяли в авангардизме кубизм: Пастернак — ссылаясь на его для себя значение<sup>3</sup>, Рильке — оценив Пикассо<sup>4</sup>, как известно, совмещавшего разные плоскости на поверхности портрета или предмета. Для Рильке в «Записках Мальте Лауридса Бригге» особое значение имеют исторические легенды — о Гришке Отрепьеве, о смерти короля средневековой Франции Карла V и так далее в длинной череде смертей и умираний<sup>5</sup>. Эти сцены не только ведут важнейший для него мотив единства жизни и смерти, они еще (трудно поверить!) выверены документально<sup>6</sup>: переходя от одной смерти к другой, совершая своего рода «наложение», Рильке стремился, по-видимому, обнажить некий общий человеческий опыт.

Близкий, как кажется, смысл имеет в обоих произведениях и прерывность повествования: разделение толкает к соединению, обнаруживая иную непрерывность — логику судьбы и жизни.

Не все важное для Пастернака в поэтическом мире Рильке можно найти в венецианской главе «Мальте». За пределами этого материала остается, например, та способность Рильке видеть любой малый предмет в мировом целом, которая столь важна для Пастернака и запечатлена им в переводах стихотворений Рильке «За книгой» и «Созерцание».

Но обратимся к заявленным венецианским главам двух произведений.

<sup>1</sup> *Kassner R.* Sämtliche Werke. In XIII Bdn. Bd. 2. Pfullingen, 1974. S. 502.

<sup>2</sup> См. раздел «Selbstdeutungen Rilkes» // *Rilke R. M.* Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge. Text und Kommentar. Frankfurt am Main, 2000. S. 250—261.

<sup>3</sup> Литературная Грузия. № 2. 1966. С. 150.

<sup>4</sup> *Engel M.* Rilke. Handbuch. Leben-Werk-Wirkung. S. 147.

<sup>5</sup> *Rilke R. M.* Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge. Text und Kommentar. S. 292. Точно так же в одной из предварительных рукописей романа, так называемой «Бернской записной книжке», собрана целая толпа персонажей другого рода — вдов и сирот, нищих, танцовщиц и пьяниц, судьбы которых вторят одна другой.

<sup>6</sup> *Rilke R. M.* Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge. Text und Kommentar. S. 292.

Венецианский эпизод возникает у Рильке ближе к концу романа. Герой говорит об иностранцах, собравшихся осенью на каком-то приеме. Это собрание поражает Мальте отношением к городу. Здесь «играют в Венецию», прислушиваются к именам гостей, звучащих особенно «по-венециански». Невиданное нигде в мире смешивают «с запретным, что ложится на лица “печатью распутства”». «Не осилив Венеции», эти люди предаются «хорошо оплаченному обмороку гондол» (с. 245, s. 191) и другим, «самым смелым возможным».

Венецианские страницы Рильке трудно не сопоставить с появившейся на три года позже новеллой Т. Манна «Смерть в Венеции», где подобная расслабленность и распущенность стали основной темой. Но у Рильке иной герой. Он мечтает о Венеции, которая предстанет ему с отъездом гостей и концом лета. «Нежная, наркотическая Венеция их притязаний» исчезнет, и как-то раз утром явится Венеция «чуткая, до ломкости хрупкая, бдящая, не блазнящая» (с. 245; «das wirkliche, wache, bis zum Zerspringen spröde, durchaus nicht erträumte», s. 332). Образ Венеции связан для Рильке с мыслью о подлинности и притворстве, и это кардинальная для него идея — о величии, дающемся только преодолением, осиливанием и отказом. Настоящая Венеция для него — это город, возникший из ничего, на затопленных лесах, «принужденный» к возникновению и в конце концов осуществившийся. Как говорится в стихотворении Рильке «Поздняя осень в Венеции», лето и его население повисло, как кучка марионеток, «опрокинувшихся (korfüber), усталых, убитых». А из земли, на скелетах старых лесов, поднимается воля: как будто за ночь генерал моря должен удвоить галеры в бодрствующем арсенале.

Осуждающая строгость венецианских страниц Рильке не свойственна венецианским главам «Охранной грамоты». Заманчивость их сравнения затруднена не только разным размером (у Рильке всего несколько страниц), но и разным тоном. У Рильке все требовательно — у Пастернака все будто осуществилось, исполнено кипения жизни. Молодой студент, попавший в Венецию, открыт людям, толпе, краскам и звукам города. В картинах старых венецианских мастеров он видит само порождающее существо живописи, ее «золотую топь», «один из первичных омутов творчества». Именно в Венеции он ощущает в культуре живую связь старого с новым. Уясняет для себя плодотворность столкновения христианства с культурой Возрождения. Думая о творчестве, понимает, «каково становится видимому, когда его начинают видеть» (с. 250). Он счастлив и существует с высшей степенью интенсивности.

На каком же тогда основании можно утверждать, что Пастернак в семи главах «Охранной грамоты» (гл. 13—19) помнил о Рильке, в частности, о его венецианских страницах?

В уста своего героя, осудившего приезжих, Рильке вложил слова смутной надежды: «Я вдруг почувствовал себя среди этих обманывающихся людей до того одиноким, что невольно поискал глазами, с кем

бы поделиться моими знаниями о Венеции. Неужто тут нет никого, кто жаждал бы, чтобы ему все это втолковали? Юноши, который тотчас бы понял, что здесь нам предложено не удовольствие, но пример воли, такой строгой и властной, какой больше не сыщешь на свете?» (с. 246). — «Юноша» оказался в Венеции в конце августа 1912 года, то есть как раз на исходе лета. И начал он будто с исполнения рильковского завета: «Когда я вышел из вокзального здания с провинциальным навесом в каком-то акцизно-таможенном стиле, что-то плавное тихо скользнуло мне под ноги. Что-то злокачественно-темное, как помой, и тронутое двумя-тремя блестками звезд. Оно почти неразличимо опускалось и поднималось и было похоже на почерневшую от времени живопись в качающейся раме. Я не сразу понял, что это изображение Венеции и есть Венеция» (с. 83).

Образ «плавучей галереи на клоаке» (с. 83) с первых же слов, одним ударом уничтожает бутафорское представление о Венеции. Об «удовольствии» у Пастернака и дальше не заходит речи. Даже гондола не «испробована», она поражает глаз, выплыв на гребне волны из-за угла, похожая на большое женское тело. Ежи Фарыно имел основание довести образ «галереи на клоаке» до дна его смысла: Венеция, с ее загибающимся, как кишка, каналом, действительно, уподоблена Пастернаком живому, функционирующему человеческому телу<sup>1</sup>.

Но тут надо снова обратиться к Рильке. Оказывается, уподобление Венеции телу есть и в венецианской главе его романа: «Закаленное, до крайности сжатое тело, сквозь которое бессонный арсенал гнал кровь трудов и все ширящийся дух (...)» (с. 245).

Можно вспомнить и о других «отсылках». Пастернак пишет о палатках фруктовок, где «толкались и прыгали фрукты в бестолковых столбах каких-то недоварившихся компотов» (с. 85). Эти движущиеся «столбы» не только продолжают, как об этом написал Фарыно, «процесс дробления-перемолки венецианской воды», с которой они соотносятся «как сообщающиеся сосуды»<sup>2</sup>, но напоминают и рильковские фонтаны (стих. «О фонтанах», 1900; «Римские фонтаны», 1906), где не прекращается вечное движение вверх-вниз, и о том уподобленном самой жизни значении, которое Рильке придавал фруктам: соки земли, поднимающиеся по дереву, возвращаются затем ей вместе с падающими плодами («Налитое яблоко, груша и банан» — «Сонеты к Орфею», 1922).

Есть и другие связи.

Заключительные венецианские страницы посвящены и у Пастернака, и у Рильке, может быть, не без памяти о звучащей Венеции в «Итальянском путешествии» Гёте, концерту. У Пастернака это вечерний концерт на площади св. Марка. У Рильке сцена в салоне, нежи-

<sup>1</sup> Фарыно Е. Поэтика Пастернака. («Путевые записки» — «Охранная грамота». Wien, 1989. С. 74—77).

<sup>2</sup> Там же. С. 76.

данно кончающаяся пением молодой девушки-датчанки. У Пастернака пространство открыто. Слушатели собрались будто в великолепно освещенном бальном зале, с воображаемого потолка которого какое-то время даже слегка накрапывает. Музыка не слышна. Автора занимает совместность слушания в гармонии с природой и прекрасными «стенами» площади. Звук включается только тогда, когда концерт кончен и становится слышно равномерное шарканье шагов по галерейному кругу. У Рильке девушка поет одну из тех итальянских песенок, которые «иностранцам кажутся подлинными именно в силу своей совершенной искусственности» (с. 247). Потом неожиданно для всех песню, в которой говорится о величии отрекающейся, и, стало быть, ничем не ограниченной любви<sup>1</sup>. Реакция на первую обычна. Вторая заставляет собравшихся встать. Казалось, пишет Рильке, будто исполнительница годами ждала этого мига. Голос был «решительный, сильный, настоятельный» (с. 247). В нем та строгость, которую Пастернак отметил в «быстро и гневно» проходивших венецианках, «скорее угрожавших, чем сеявших обольщение» (с. 93).

Но в обеих сценах речь идет не только о концертах в Венеции. Речь идет о важнейшей для обоих авторов задаче узнавания — явления, жизни, ее смысла, о подлинности и прорыве к ней. Искусство в представлении обоих поэтов пробуждает «то, чего смутно жаждут вещи»<sup>2</sup>. Вещь, предмет, город превращаются во впервые увиденное. Вспомним мысль Пастернака о меняющемся «видимом, когда его начинают видеть» (с. 90). Вспомним и о том, что мотив «я учусь видеть» был сквозным в романе Рильке.

У Пастернака Венеция увиденна — она «вся тут». Слушателям песни в романе Рильке этого недостает. «Возможно ли, — размышляет в романе Мальте, — что, невзирая на прогресс и открытия, культуру, религию, философию, мы застряли на житейской поверхности? Что даже и поверхность эту, которая хоть что-то да могла собой выражать, мы затащили такой непереносимо скучной материей, что она смотрит гостиной мебелью, когда хозяева уехали на лето. — Да, возможно» (с. 153—156). Внутренняя тема венецианских страниц Рильке — это преодоление видимости или, употребляя слово Пастернака, тема «силы»: «Когда мы воображаем, будто в Тристане, Ромео и Юлии и других памятниках изображается сильная страсть, мы недооцениваем содержания. Их тема шире, чем эта сильная тема. Тема их — тема силы» («Охранная грамота», с. 72).

Одним из возможных условий подобной интенсивности видения становится у Пастернака и Рильке «подкладка», опора на уже бывшее, на историю. «Я понял, — пишет Пастернак, — что история культуры есть цепь уравнений в образах, попарно связывающих очередное не-

<sup>1</sup> Превосходство любящего над любимым, замкнутого в том, что ему дано, связано с центральной для Рильке темой преодоления.

<sup>2</sup> Рильке Р. М. Флорентийский дневник. М.: Текст, 2001. С. 159.

известное с известным, причем этим известным постоянным для всего ряда, является легенда, заложенная в основании традиции...» (с. 91—92). Легенда Венеции — ее прошлое, ее победы, ее флот. Упоминание Рильке о «бессонном арсенале», который гнал сквозь тело Венеции кровь трудов, расширено у Пастернака в 16 главе «Охранной грамоты»: «Однажды под этими же штандартными мачтами, переплетясь поколениями, как золотыми нитками, толпились три великолепно вотканных друг в друга столетия, а невдалеке от площади недвижимой корабельной чашей дремал флот этих веков. Он как бы продолжал планировку города. Снасти высывались из-за чердаков... И в том же выносном величье стояли фрегаты на якорях... Этот флот был невымышленной явью Венеции, прозаической подоплекой ее сказочности» (с. 88). — Зерно Венеции, ее «твердая почва» (Пастернак) вычленены в обоих произведениях.

Дальше, однако, следуют различия. Пастернак пишет о «Венеции-завоевательнице» и тайных доносах, исчезавших в пасти изваянного льва, вспоминает в связи с могучей порой Венеции о Французской революции и гильотине, его занимают страшные страницы истории и поразительная двойственность жизни: «Пойдем ли мы когда-нибудь, каким образом гильотина могла стать на время формой дамской брошки?» (с. 89).

Рильке занят историей в ином, можно сказать, эсхатологическом смысле. Он написал в романе, что «ужасное в каждой частице воздуха»; связал мотив «учусь видеть» с мотивом страха, заставляющего прозреть. Рильке важны не исторические обстоятельства, а — отступая к общему — сдвиги в положении человека в мире или, как сказано у него однажды, «великий ритм заднего плана»<sup>1</sup>.

Исключает ли, однако, эта разница сходства глубинной мысли обоих авторов? Не была ли державная Венеция для Пастернака таким же искажением подлинности, что и Венеция в позднейшем туристском вкусе у Рильке? — «Панталонные цели истлели, дворцы остались», — заключает Пастернак, обыгрывая созвучие «панталонных целей» с «*pianta leone*» — Венецией-завоевательницей, «водрузительницей льва». Осталась подлинность, сохраненная искусством. И осталась память Пастернака о Рильке.

Венецианские главы Пастернака заключает взгляд, брошенный героем в окно вслед за раздавшимся где-то звуком гитары. Взгляд спросонья скользит по небу, будто желая обнаружить там этот звук «со смутно готовым представлением о нем» (с. 93) как о взошедшем над Венецией новым созвездием — Созвездием Гитары. Образ соединяет в себе небо и землю, звук и оптическое впечатление, творчество и Венецию. Е. Фарыно видел в пастернаковском созвездии «идеальную “восьмерку”», заключающую в своих переходах организованное пространство и

<sup>1</sup> Рильке Р. М. Флорентийский дневник. С. 160.

хаос»<sup>1</sup>. Но подобные «геометрические фигуры», синтезирующие содержание сказанного, — еще и опознавательный знак рильковского письма, начиная с «Новых стихотворений» и вплоть до позднего творчества<sup>2</sup>. При этом заключающие в себе широкий смысл «фигуры» не раз соотносились в творчестве Рильке с «конstellацией» небесных светил. Особенно примечателен для нашей темы тот случай, когда в одиннадцатом из вошедших в первую часть «Сонетов к Орфею» Рильке, как и Пастернак в «Охранной грамоте», помещает в небо выдуманное созвездие, напоминающее всадника на коне: «Взгляни на небо. Где созвездье “Всадник”?» («Sieh den Himmel. Heißt kein Sternbild “Reiter”?»). Древний образ, ведущий свою историю еще с Платона, стал у Рильке эмблематическим выражением двуединства поэта и несущей его природы. Именно так поняла этот образ Рильке М. Цветаева. Образ всадника косвенно упомянут и в надписи Рильке на присланной Цветаевой книге «Дуинских элегий». Стоит напомнить также, что в письмах Рильке к Цветаевой, пересланных ею Пастернаку, поэт ведет речь о молодом астрологе XVI в. Тихо Браге, неожиданно, невооруженным глазом, открывшем в небе новую звезду<sup>3</sup>. Обнаружив в небе несуществующее Созвездие Гитары, Пастернак кончил, стало быть, рассказ о Венеции знаком, который был напоминанием о Рильке. Тот же знак ведет, правда, и к собственным стихотворениям Пастернака («Висел созвучьем Скорпиона / Трезубец вымерших гитар» в стихотворении «Венеция», 1913 г.). Но возможна отсылка и к созданным раньше стихам Рильке («На краю ночи», из «Книги образов», 1900 г., где предметы в темноте за окном превращались в звучащие тела скрипок; «Лютня» из венецианского цикла в его книге «Новые стихотворения», 1908)<sup>4</sup>.

Все это не просто «знаки» в небе, а неразрывная связь верха и низа, земли и воздуха, водной глади и неба, взаимопроникновение разных стихий — жизни, женственности (Венеция у обоих авторов — женщина), звука, музыки<sup>5</sup>.

В конце восемнадцатой главы Пастернак предъявил некоторые упреки себе, будто извиняясь, что, исходя из природы искусства, неполно определил тогда феномен художника: «Но я был молод и не знал, что это не охватывает судьбы гения и его природы, я не знал, что его существо покоится в опыте реальной биографии, а не в символике,

<sup>1</sup> Фарыно Е. Поэтика Пастернака. С. 77.

<sup>2</sup> О «фигурах» в творчестве Рильке см.: Engel M. Abstrakte Gestaltung — Poetik der «Figur» am Beispiel der «Neuen Gedichte» // Rilke-Handbuch. Leben — Werk — Wirkung / M. Engel (Hrsg.). Stuttgart; Weimar, 2004. S. 521—528.

<sup>3</sup> См. об этом: Азадовский К. М. Небесная арка. Марина Цветаева и Райнер Мария Рильке. СПб., 1992. С. 24, 96.

<sup>4</sup> Скрипка, гитара, лютня — частая зрительная эмблема женственности на полотнах кубистов Пикассо и Брака.

<sup>5</sup> Интертекстуальные связи венецианских стихов Пастернака и Рильке проанализированы И. П. Смирновым: Смирнов И. П. Порождение интертекста. СПб., 1995. С. 32—36.

образно преломленной, я не знал, что, в отличие от примитивов, его корни лежат в грубой непосредственности нравственного чутья... Я не знал, что долговечнейшие образы рождает иконоборец в тех редких случаях, когда он рождается не с пустыми руками». Дальше он вспоминает Микеланджело, объяснявшего папе причину колористической бедности сикстинского плафона: «В те времена в золото не рядились. Особы, здесь изображенные, были людьми небогатыми» (с. 92).

Каждое предложение приведенного отрывка имеет отношение к Рильке.

Надо знать, что понимание бедности как освобождения не раз встречается у Рильке и в его романе, и в стихах «Часослова», одно из которых было посвящено Франциску Ассизскому.

Можно вспомнить, что мастерство скульптора с отличавшей его «жесткой предметностью» было близко Рильке как раз в годы работы над романом, что Микеланджело упомянут, возможно, потому, что именно Рильке был лучшим немецким переводчиком его сонетов. Микеланджело посвящено одно из стихотворений «Часослова». О нем, как и о ренессансной живописи, с такой интенсивностью воспринятой Пастернаком, Рильке пишет на многих страницах «Флорентийского дневника» (1898).

Есть основания, наконец, считать, что именно тихого Рильке Пастернак называет иконоборцем. Русскому монаху-иконописцу из рильковского «Часослова» (1905) мешают иконостас — «стена, выстроенная из образов», в которую он стучит, стремясь «достучаться» до Бога (стих. «Du, Nachbar Gott...»). Его близость с Богом-«соседом» такова, что как художник он чувствует равную ответственность за судьбу творения и дает советы насчет смены времен года: «Господь, пора...» (стих. «Осенний день», 1902 г.). В Христе Рильке видел порой посредника, мешавшего ему в общении с Богом<sup>1</sup>. Все это выросло из убеждения Рильке в том, что церковь и религия должны стать, как это было в эпоху Возрождения, свободны, т. е. «благочестивы в каком-то новом смысле»<sup>2</sup>.

Рядом с иконоборцем у Пастернака возникает фигура Савонаролы, звавшего не только к борьбе против папства и Медичи, но и к религиозному аскетизму и отрицанию гуманистической культуры. Рильке, в свою очередь, написал в «Флорентийском дневнике», что Савонарола выпустил на волю «судороги и борьбу» и «неверный церковный свет отречения»<sup>3</sup>. В свете этих сходных идей естественно, что, заключая восемнадцатую главу «Охранной грамоты», Пастернак пишет: «Предела культуры достигает человек, таящий в себе укрощенного Савонаролу. Неукрощенный Савонарола разрушает ее». И немного выше: «...дол-

<sup>1</sup> Наиболее резкое неприятие традиционных христианских представлений Рильке дал в статье «Письмо молодого рабочего», 1922 г.

<sup>2</sup> Рильке Р. М. Флорентийский дневник». С. 60.

<sup>3</sup> Там же. С. 86.

говечнейшие образы оставляет иконоборец, когда он рождается не с пустыми руками» (с. 92).

Ответ на вопрос, кто был адресатом преувеличенно самокритичного рассуждения Пастернака, по-моему, очевиден.

Как же быть тогда с другими ассоциациями, которые видел в венецианских главах Лазарь Флейшман? Ведь нельзя не признать, что ренессансная «рыкающая» Венеция, с доносами, опускаемыми в пасть льва, напоминает не только о гильотине последних времен Французской революции, но и о политической реальности советской России, особенно если учесть приведенный Флейшманом выброшенный цензурой абзац этой главы<sup>1</sup>. И иконоборец у Пастернака, быть может, похож на Маяковского.

Участь исследователя — вычленять свою тему и ограничивать предмет. Автор же, особенно такой, как Пастернак, не только воспринимает жизнь как цельность, но и обладает гениальной способностью давать одновременно точнейшие отсылки одного и того же образа к разным адресатам, сохраняющим при этом свою отдельность. Безусловное присутствие Рильке отнюдь не отменяет российского аспекта произведения, но обогащает его прочтение. В «Охранной грамоте» не одна, а две «чужих биографии», отраженные в собственной, третьей, их «братская перепутанность».

## Zusammenfassung

### Über eine periphere Figur im «Schutzbrief»: Rilke und Pasternak

Vor dem Hintergrund des großen Einflusses Rilkes auf Pasternak vermag die Verfasserin zu zeigen, daß die Figur Rilkes in Pasternaks «Schutzbrief» dauernd anwesend ist und als Dialogpartner fungiert. Auf diese Weise werden zwei Biographien in eine verflochten.

---

<sup>1</sup> Флейшман Л. Борис Пастернак в двадцатые годы. С. 285.

Н. В. ПЕСТОВА

(Уральский государственный педагогический университет,  
Екатеринбург)

**В ТЕНИ ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ:  
«POETAЕ MINORES»  
НЕМЕЦКОГО ЭКСПРЕССИОНИЗМА**

Ряд обстоятельств, касающихся поразительной современности и продуктивности, сущности и культурно-исторической роли немецкоязычного экспрессионизма, до сих пор составляет предмет дискуссий, несмотря на то, что с 1960 года эта художественно-эстетическая система находится в центре интересов искусствоведов и литературоведов, кино- и театроведов в интернациональном масштабе. Хотя библиографию критической литературы по экспрессионизму на сегодняшний день признают «практически необозримой», тем не менее, он продолжает носить черты «фантомного», «внесистемного» характера<sup>1</sup> и поражать исследователя расплывчатостью контуров и присутствием практически во всех последующих литературных направлениях независимо от их национальности.

Действительно, крайняя негомогенность немецкоязычного экспрессионизма как художественного направления и эстетической доктрины, его высокая внутренняя динамика, наличие внутри экспрессионизма и даже внутри его стабильных групп и объединений («Мост», «Синий всадник», «Новый клуб», «Неопатетическое кабаре», «Гну», «Школа Штурм») разных эстетических воззрений, разной степени приверженности традициям макроэпохи модерна или степени радикализма авангардных школ с собственной традицией (например, школы «искусства слова»), создают впечатление отсутствия четких границ феномена. Поэтика экспрессионизма находится словно «не в фокусе», т. к. продолжает прочно опираться на философско-эстетичес-

---

<sup>1</sup> Бобрицкая Е. А. Экспрессионизм и дада // Русский авангард 1910—1920-х годов и проблема экспрессионизма / Отв. ред. Г. Ф. Коваленко. М., 2003. С. 175.

кие и собственно литературные достижения модерна, при этом вполне успешно отрабатывает первые сценарии таких важнейших авангардистских концептов, как «новое видение» или «слово».

Отсутствие единства в понимании литературного экспрессионизма как особого мировоззрения, духовного и культурного движения, стилового и художественного феномена стало своеобразным клише экспрессионизмоведения. Ведущие экспрессионизмоведаы Германии утверждают, что, несмотря на бесчисленное множество программ и манифестов, о единстве литературной практики не может быть и речи: «никогда не существовало никакого экспрессионистского стилового канона», не было единства относительно выразительных средств и никогда не существовало «никакого генерального баса»<sup>1</sup>. Экспрессионизм «в соответствии с духом эпохи, которая постоянно находилась в движении, не разработал своей собственной четкой поэтики»<sup>2</sup> и представляет собою лишь «широчайшую шкалу индивидуальных стилей»<sup>3</sup>. Нет никакого экспрессионистского «мы», а «существуют только индивидуальные литературные образцы, состоящие в историческом родстве, но не скрепленные печатью единства»<sup>4</sup>. Тем не менее неопровержимым остается историко-литературный факт, что сложившаяся в этот период специфическая немецкая ситуация должна расцениваться не менее, как «интеллектуальная экспрессионистская субкультура»<sup>5</sup>, ведь она насчитывала в своих рядах невиданное для какого-либо другого европейского художественного течения количество представителей различных жанров искусства, объединенных общим апокалиптическим мироощущением («*neues Weltgefühl*»), полным «метафизики катастроф, чреватых новым миром»<sup>6</sup>. Патриарх экспрессионизмоведения, биограф и библиограф движения П. Раабе называет 347 авторов, причастных к литературному экспрессионизму на разных его стадиях, большая часть из которых известна только специалистам<sup>7</sup>.

Развитие литературного экспрессионизма немецкое литературоведение связывает с динамикой появления новых публикаций и деятельностью издательств: литературный успех многих представите-

---

<sup>1</sup> *Rothe W.* Der Expressionismus: Theologische, soziologische und anthropologische Aspekte einer Literatur. Frankfurt am Main, 1977. S. 11.

<sup>2</sup> *Raabe P.* Nachwort // Ich schneide die Zeit aus. Expressionismus und Politik in Franz Pfemferts «Aktion». München, 1964. S. 372.

<sup>3</sup> *Rothe W.* Der Expressionismus. S. 12.

<sup>4</sup> Expressionismus: Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910—1920 / Hrsg. Th. Anz., M. Stark. Mit Einleitung und Kommentaren. Stuttgart, 1982. S. 27.

<sup>5</sup> *Stark M.* Für und wider den Expressionismus. Die Entstehung der Intellektuellendebatte in der deutschen Literaturgeschichte. Stuttgart, 1982. S. 25.

<sup>6</sup> *Кузмин М.* Стружка // Русский экспрессионизм: Теория. Практика. Критика / Сост. В. Н. Терехина. М., 2005. С. 280.

<sup>7</sup> *Raabe P.* (Hrsg.). Die Autoren und Bücher des literarischen Expressionismus. Ein bibliographisches Handbuch. 2., verbesserte Aufl. Stuttgart, 1992.

лей этого поколения был бы невозможен без резкого подъема издательского дела, которое следует отнести к разряду литературно-социологических категорий, присущих экспрессионистской субкультуре. Новое движение создавало для себя свои собственные печатные органы и новые издательства, вокруг которых формировался круг единомышленников, группировались журналы и различные книжные серии. В этом обвале печатной продукции было много однодневок, эпигонов, голоса хороших поэтов и прозаиков часто тонули в хоре посредственных. Однако это обстоятельство следует расценивать как несомненное достоинство литературной политики «экспрессионистского десятилетия». Именно оно свидетельствует о том, что экспрессионизм действительно представлял собой, выражаясь словами П. Раабе, «великое общенемецкое духовное движение»<sup>1</sup>, хотя и не покрывал собой все литературное поле Германии или Австро-Венгрии. Его мощь не была заслугой только нескольких крупных поэтов и драматургов, это было совместное выступление сотен писателей, критиков, режиссеров, художников, издателей и литературных политиков. Хотя многие из известных знатоков экспрессионизма настаивают на делении авторов на «крупных поэтов» (Тракль, Гейм, Штадлер, Бенн) и «средние и малые таланты»<sup>2</sup>, этот хор, тем не менее, складывается из многих голосов и так называемых *poetae minores* и напоминает, по замечаниям Г. Бенна и Р. М. Рильке, «апельсин, сложенный из долек» или «лук, который весь состоит из чешуек и оболочек, даже в сердцевине, и только вместе он лук»<sup>3</sup>. Такие яркие литературные политики и издатели, как Г. Вальден, Ф. Пфемферт, К. Хиллер, К. Вольф, К. Пинтус, Г. Ф. С. Бахмайр и др., втягивали в фарватер своего движения сотни деятелей литературы, которым экспрессионизм дал силу, указал направление и ориентиры духовного очищения, материализуя потребность «нового видения».

Среди 23 поэтов, опубликованных К. Пинтусом в «Библии экспрессионизма» — антологии «Сумерки человечества»<sup>4</sup>, мы не обнаружим многих поэтов «экспрессионистского десятилетия» Германии и Австро-Венгрии, определивших его основные мировоззренческие и художественно-эстетические профили. Так, в нее не включен Пауль Больдт (31.12.1885, Кристфельде / Восточная Пруссия — предположительно 16.03.1921, Фрейбург в Брейсгау), «одна из самых загадочных фигур немецкого экспрессионизма в первом ряду экспрессионистских лириков» (П. Раабе), «легенда», «кентавр среди поэтов» (П. Хертлинг), который «создал только совершенное по форме» (К. Хиллер). Он вне-

<sup>1</sup> Ibid. S. 5—6.

<sup>2</sup> *Schneider K. L. Zerbrochene Formen. Wort und Bild im Expressionismus. Hamburg, 1967. S. 35.*

<sup>3</sup> Цит. по: *Heselhaus C. Deutsche Lyrik der Moderne. Von Nietzsche bis Ivan Goll. Die Rückkehr zur Bildlichkeit der Sprache. Düsseldorf, 1961. S. 11.*

<sup>4</sup> *Menschheitsdämmerung. Ein Dokument des Expressionismus / Hrsg. von K. Pinthus. Berlin, 1920.*

запно исчез с литературного горизонта и, по неточным данным, умер в 1921 году.

П. Больдт — один из ярких представителей раннего экспрессионизма — периода наивысшего расцвета поэзии, стоявшей под знаком современной технической цивилизации и нового отношения к действительности и искусству. В поэзии наиболее адекватно и полно воплотился крайний субъективизм и витализм молодой литературы, аналогичный индивидуализму классическо-романтического периода. Именно в поэзии начало осуществляться коренное семантическое обновление языка, результатом которого и стала своеобразная экспрессионистская поэтика. В поэзии парадигматически и в наиболее концентрированном виде отразились новые экзистенциальные состояния, возникшие как реакция на кризис познания, диссоциацию личности и языковой скепсис.

П. Больдт ворвался в молодую поэзию стихотворением «Юные кони! Юные кони!» («Junge Pferde! Junge Pferde!») на страницах одного из ведущих берлинских экспрессионистских журналов «Акция» («Die Aktion», 1912). Стихотворение прозвучало настолько симптоматично, что несколько лет спустя критика воспользовалась образом «юных коней, галопирующих стадами туда и сюда, нос по ветру, неистово и своенравно, без седока» для характеристики всего раннего экспрессионизма<sup>1</sup>. За несколько месяцев поэт сделал себе имя и стал очень моден. По свидетельству современников, «со скоростью кометы» (Э. Ласкер-Шюлер) взлетел он на вершину славы, и уже в январе 1914 года К. Вольф по совету редактора его издательства К. Пинтуса напечатал книгу стихотворений П. Больдта «Junge Pferde! Junge Pferde!» (Leipzig, 1914) тиражом в 2 000 экз. в серии «Судный день» («Der Jüngste Tag», № 11) вслед за уже именитыми Ф. Верфелем, В. Хазенклевером, Ф. Кафкой, Ф. Хардекопфом, К. Эйнштейном, Г. Траклем. Литературная критика отреагировала на поэтический сборник П. Больдта многочисленными хвалебными рецензиями: «Если стихи Больдта с их убойной силой стальных пушек Круппа не пробьются через десятидюймовые бронированные плиты глупости, недоверия и неприязни, то поэзии Германии грош цена»<sup>2</sup>.

П. Больдт печатался в журнале «Акция» чаще других поэтов, большинство стихотворений сборника появились сначала на его страницах в 1912—1913 гг., но с выходом книги в 1914 г. этот фейерверк резко пошел на убыль и быстро прогорел, в 1918 году появилось последнее стихотворение, и голос поэта окончательно умолк. Архива П. Больдта не существует, в Немецком литературном архиве (г. Марбах) хранят-

<sup>1</sup> Martini F. Der Expressionismus als dichterische Bewegung // Begriffsbestimmung des literarischen Expressionismus / Hrsg. von H. G. Rötzer. Darmstadt, 1976. S. 235.

<sup>2</sup> Plagge H. Junge Pferde! Junge Pferde! [Rez.] // Wiecker Bote. 1913/14. Heft. 10. S. 16.

ся лишь 7 его открыток и 4 заявления в университеты. Никто не знает, как он выглядел, не сохранилось ни единого фото поэта, т. к. его сводная сестра во время отступления в 1945 году потеряла все его бумаги, место захоронения исчезло в 1974 году. Финал его литературной деятельности и жизненного пути реконструирован в основном в опоре на его стихи как единственное аутентичное послание<sup>1</sup>. По этой причине в его биографии много неточностей и разночтений. Загадкой остался факт, почему редактор и издатель «Акция» Ф. Пфемферт, который до 1918 года так много печатал П. Больдта, ни единым словом не почтил его память на страницах журнала, что он непременно делал по поводу кончины любого из своих сотрудников.

Один из крупнейших экспрессионистоведов В. Паульсен в рецензии на переиздание П. Больдта в 1979 г. высоко оценил заслуги В. Минати, который в своей скрупулезной диссертации извлек имя поэта из забвения, но не разделил его точку зрения относительно шизофрении поэта в последние годы его жизни. В. Минати пришел к такому выводу на основе анализа некоторых стихотворений и записей истории болезни в берлинском военном лазарете, где после призыва в Прусскую армию П. Больдт находился на излечении с 21 февраля по 20 апреля 1916 года, хотя и не был на фронте. Заключение было стандартным: не пригоден к военной службе по причине хронических расстройств на фоне неврастенической психопатии. В. Минати прослеживает по стихотворениям П. Больдта в «Акция» прогрессирующую депрессию и высказывания о самоубийстве, мысли о настоящем или мнимом инфицировании сифилисом, а также навязчиво повторяющийся мотив раздвоения личности, как в стихотворении «В мире»: «Я — прочь унеслось, исчезло в звездной дали, | Это не Я пред вами, лишь его пустое платье. | Дни отмирают прочь, седые старцы. | Без Я рыдают нервы в панике и страхе»<sup>2</sup>. На основе образа «смирительной рубашки» в стихотворении «Оратор» («Sprecher») В. Минати предполагает, что П. Больдт, возможно, некоторое время находился на излечении в психиатрической клинике, а за последним опубликованным в журнале стихотворением П. Больдта «Тело» («Der Leib», 1918) редактор «Акция» поместил стихотворение Л. Боймера «Сад сумасшедшего дома» («Irgenhausgarten») и выразительную гравюру Э. Гольдбаума, на которой изображен изможденный мужчина на больничной койке с открытым ртом и огромными страдальческими глазами. В. Минати полагает, что такое соседство не случайно, хотя В. Паульсен склонен считать лирику П. Больдта последнего периода самопародией, свойственной большинству поэтов этого поколения в возрасте после 30 лет<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> *Minaty W.* Paul Boldt und die «Jungen Pferde» des Expressionismus. Erotik, Gesellschaftskritik und Offenbarung. Stuttgart, 1976.

<sup>2</sup> *Boldt P.* In der Welt // Die Aktion. 3. Jg. 1913. № 27. Sp. 649. (Перевод здесь и далее наш. — Н. П.)

<sup>3</sup> *Paulsen W.* [Rez.] *Boldt P.* Junge Pferde! Junge Pferde! Das Gesamtwerk. Lyrik. Prosa. Dokumente / Hrsg. von W. Minaty // Colloquia Germanica. Internationale

Метафора безумия, как известно, составляет ядро «экзистенциально-го лексикона психопатологического содержания» экспрессионизма, а литература этого периода рассматривается немецкими экспрессионистами как «литература экзистенции и психопатологии»<sup>1</sup>. Фигура безумца крайне важна для реализации «нового видения» и для эстетики очуждения экспрессионизма. Она представляется автору неким медиумом, через перспективу которого удается передать иные формы восприятия и при этом не идентифицировать ни себя, ни читателя с протагонистом. Введение фигуры безумца легитимирует намерение автора остранить окружающий мир и представить его читателю в аномальном, перевернутом виде. Такие эффекты очуждения нередко подчинены ведущим интенциям экспрессионизма, в соответствии с которыми поиск «нового человека» приводит к субъекту, который все делает иначе — мыслит, действует, познает, чувствует. Функция фигуры безумного может заключаться не только в протесте против жалкого буржуазного общества и его рациональных форм мышления, но и в идее истины и возможностей изменения, преобразования. Безумец фигурирует в экспрессионизме как контрастный типаж по отношению к ненавистному буржуа и его всесторонней нормальности, а вкупе с преступниками, заключенными, нищими, проститутками, евреями и художниками безумец идентифицируется с судьбой всего литературного авангарда. Сумасшествие трактуется как отрицательный полюс по отношению к таким буржуазным добродетелям, как самодисциплина, порядок, социальное приспособленчество, чувство ответственности, контроль над своими аффектами. Присущая мотиву безумия амбивалентность и нечеткость границ между реальностью и представлениями безумцев пронизывают не только экспрессионистскую лирику, но и прозу, которая благодаря этим свойствам метафоры безумия всегда остается для интерпретатора двусмысленной.

Поэтическое наследие П. Больдта составляют 84 стихотворения (44 из них вошли в сборник «Junge Pferde! Junge Pferde!») и новелла «Попытка любви» («Versuch der Liebe», 1914). Критика отмечала необычайную чувственность, эротичность лирики П. Больдта и ее характерную образность, «афористичную, монументальную, ледяную чувственность»<sup>2</sup>. Его новаторство касается как тематического, так и языкового аспекта поэзии. Известно, как тщательно П. Больдт работал над формой и шлифовал свою поэтическую технику. Эта важная для поэта тема вошла в стихотворение «Лирика» (1913): «Работай и форсируй стиль! Молись на Ницше!»<sup>3</sup>. Все его образы носят яркий чувствен-

Zeitschrift für germanische Sprach- und Literaturwissenschaft. Bd. 15. H. 1/2. Bern, 1982. S. 176.

<sup>1</sup> *Anz Th.* Literatur der Existenz: literarische Psychopathographie und ihre soziale Bedeutung im Frühexpressionismus. Stuttgart, 1977.

<sup>2</sup> *Hiller K.* Zur neuen Lyrik // Expressionismus. Der Kampf um eine literarische Bewegung / Hrsg. von P. Raabe. München, 1965. S. 25.

<sup>3</sup> *Boldt P.* Die Lyrik // Die Aktion. 3. Jg. 1913. № 36. S. 862—863.

ный характер: он хочет «попробовать на вкус звездный аромат», «понюхать мертвое солнце», его воспоминания и эротические переживания «кроваво-сладкие» на вкус, а «взгляды знатоков на Фридрихштрассе ощупывают» прогуливающих женщин, выискивая в них изъяны. Его язык называли особым «человеческим диалектом», т. к. его образность служила ему не для украшения, а для номинации, т. е. способом познания и структурирования действительности. Чувственные картины созданы во многом за счет визуальной доминанты его поэзии — цветowych метафор, среди которых преобладает метафора «weiß» ‘белый’: белые у П. Больдта лето, солнце, ветер, вечер, возлюбленная, смех; «белым цветком земли» называет Больдт Берлин. Его образы своей изысканной точностью напоминают «высеченные медальоны»<sup>1</sup>: «Царила желтая болезнь. И, как у пьяниц, | С красных черепов осыпалась листва у кленов, | Подобно шустрим уличным девицам светятся березы | В объятьях ветра на чернеющих полях»<sup>2</sup>; «Впиваются в корсажи ваши бедра, | Как утюги вползают в складки юбок»<sup>3</sup>; «Лишенный листьев парк, как верный дог, | лежит и дом хозяйский охраняет»<sup>4</sup>. Анализируя метафорику сонета «Осеннее чувство»: «Огромный предзакатный солнца шар | В болото соскользнул, этот черный гной реки, лакаемый туманом»<sup>5</sup>, один из критиков заметил, что «такой стих, как топором, разрубает старое и новое поколения»<sup>6</sup>. В. Роте разделяет это мнение, полагая, что обостренная духовность, интеллектуальность, рациональная субстанция критических выпадов экспрессионизма и его эстетический радикализм образуют ту эпохальную пропасть, что отделила поколение 1910 года от поколения рубежа веков: неоромантиков, символистов, поэтов югендстиля<sup>7</sup>.

По характеру экспрессионистской метафорики в русле «эстетики безобразного», которой П. Больдт пользуется «для устрашения публики», он ближе всего стоит к Г. Гейму. Образная система П. Больдта также базируется на тех четырех типах метафор, которые К. Л. Шнейдер выделил у Г. Гейма, Г. Тракля и Э. Штадлера: «уменьшительно-уничтожительные», «циничные», «демонизирующие» и «динамизирующие»<sup>8</sup>: «Смерть роется в увядших, жирных парочках: | Нащупает и пожи-

<sup>1</sup> *Soergel A., Hohoff C.* Dichtung und Dichter der Zeit. Vom Naturalismus bis zur Gegenwart. In: 2 Bd. Düsseldorf. Bd. I. S. 197.

<sup>2</sup> *Paul Boldt.* Junge Pferde! Junge Pferde! Das Gesamtwerk. Lyrik. Prosa. Dokumente / Hrsg. und Nachwort von W. Minaty. Olten; Freiburg; Breisgau, 1979. S. 40.

<sup>3</sup> *Ibid.* S. 31.

<sup>4</sup> *Ibid.* S. 14.

<sup>5</sup> *Ibid.* S. 31.

<sup>6</sup> *Plagge H.* Jünge Pferde! S. 16.

<sup>7</sup> *Rothe W.* Der Expressionismus. S.15.

<sup>8</sup> *Schneider K. L.* Der bildhafte Ausdruck in den Dichtungen G. Heims, G. Trakls, E. Stadlers. Studien zum lyrischen Sprachstil des Expressionismus. Heidelberg, 1961. S. 74—78.

рает их, как трюфели свинья»; «Лицо как безобразный горб души» (П. Больдт).

П. Больдта можно причислить к самым талантливым создателям особого эротического профиля экспрессионизма. И в живописи, и в литературе эротика явилась для добропорядочного бюргера начала XX века шокирующим откровением, к которому он оказался реально не готов, несмотря на процветание в обществе «двойной морали». Поклонение обнаженному телу, почитание разжигающей страсть женской красоты, отсутствие малейшей попытки поэтизировать вожделение и приукрасить сексуальный порыв делали эротическое переживание П. Больдта вызывающе смелым и эпатажили публику. П. Больдт не был политическим поэтом или «активистом», однако его открытые заявления о своем походе к проститутке и подробное описание эротических ощущений, переданных со свойственной ему ошеломляющей образностью, воспринимались как особая манера борьбы с лживыми моральными воззрениями поколения отцов и являлись важным компонентом всего комплекса антагонистических отношений экспрессионизма к обществу в целом. Поэт называл вещи своими именами: Фридрихштрассе фигурирует в его стихах как основной рынок проституции в Берлине, а сам он — ее частый гость и неистовый любовник. Но в его откровенной эротике отсутствует циничное превосходство, он наслаждается прелестями столичной жизни как провинциал, вырвавшийся из бессобытийной прусской глубинки, и искренне восхищается женскими прелестями, выставленными на этом рынке на продажу.

Более половины стихотворений цикла «Junge Pferde! Junge Pferde!» (26 из 44) написаны в форме сонета с соблюдением всех его законов. П. Больдт максимально использовал сущность сонета, которая заключается в диалектической игре и парадоксальных функциях. Сонет со всей строгостью его внутренней и внешней архитектоники явился для П. Больдта, как и для Г. Гейма, Г. Эренбаума-Дегеле, Э. Бласса, Л. Рубинера, Ф. Верфеля, А. Лихтенштейна, П. Цеха или Й. Р. Бехера, экспериментальным полем для реализации нового понимания творческого акта. Внутренняя структура сонета позволяла разыгрывать многочисленные версии «нового видения» за счет озадачивающей смелы перспективы, амбивалентности и «фатальности родства с дурными и мнимо противоположными вещами»<sup>1</sup>. Порождаемые такой «перспективной оптикой жизни» (Ф. Ницше) неопределенность, двойственность и многозначность оказывались неустранимой, метафизической структурой самого человеческого существования, а не просто неким качеством воспринимаемых объектов. Следование этому эстетическому принципу придает сонетам самого дерзкого и вызывающего содержания элегантность и весомую законченность, позволяет легко проводить аналогии между человеческим миром и миром природы, изоб-

<sup>1</sup> Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. М., 1997. Т. 2. С. 242.

ражать человеческие страсти через картины природы, а те — через достижения и издержки цивилизации. Как справедливо отметил его коллега по поэтическому цеху А. Вольфенштейн, «он лепит не настроения природы, а ее воздействие на нервы и душу, от чего то и другое в его поэзии неразделимо»<sup>1</sup>. Любимая метафора П. Больдта — «ветер», с ним он идентифицирует все новое, смелое и чувственное, а себя видит «северным ветром в жаркий летний полдень», который «галопирует на белом коне впереди солнечного луча, трепещет, развевается, лоскутья солнца вокруг шеи»<sup>2</sup>.

Бесследное исчезновение и смерть поэта так долго оставались непроясненными даже для родственников, что еще в 1960 году К. Хиллер в Марбахском докладе на открытии первой послевоенной выставки экспрессионизма высказал предположение, что П. Больдт, возможно, еще жив. В предисловии к переизданию сборника стихотворений «Junge Pferde! Junge Pferde!» 1979 года П. Хертлинг задается вопросом, почему П. Больдт не стал в Германии «мифической фигурой, как это давно бы уже произошло во французской литературе с поэтом подобного ранга и такой необычайной судьбы»<sup>3</sup>? П. Больдт был забыт, его стихи долгое время можно было найти только в немногих крупнейших библиотеках, а господствовавшее предубеждение относительно «средних и малых талантов» экспрессионизма надолго затормозило исследование его творчества. Но именно такие судьбы, по замечанию Ф. Мартини, «предчувствовались и свершались как внутренний закон» и «именно они придали всему поколению особую инакость»<sup>4</sup>.

## Zusammenfassung

### Im Schatten der Literaturgeschichte: «poetae minores» des deutschen Expressionismus

Das Spezifische des deutschen Expressionismus im Rahmen der literarischen Moderne beruht nicht nur auf dem Schaffen seiner grossen Vertreter (Benn, Heym, Trakl), sondern auch auf den sogenannten *poetae minores*, die zum grossen Teil seine einmaligen Fremdheitsprofile ausmachten. Zu den interessantesten Dichtern dieser «zweiten Reihe» zählt auch P. Boldt, dessen Gedichtband «Junge Pferde! Junge Pferde!» 1914 so viel Aufsehen erregte und zwei Dichtergenerationen trennte, später aber für lange Zeit in Vergessenheit geriet.

<sup>1</sup> *Wolfenstein A.* Lyrischer Landschaftler [Paul Boldt: Junge Pferde! Junge Pferde!] // Die Neue Rundschau 26 (1915). S. 1439.

<sup>2</sup> *Boldt P.* Junge Pferde! S. 23.

<sup>3</sup> *Härtling P.* Vorwort // Paul Boldt. Junge Pferde! Junge Pferde! Das Gesamtwerk. Lyrik. Prosa. Dokumente, 1979. S. 5.

<sup>4</sup> *Martini F.* Der Expressionismus als dichterische Bewegung. S. 141.

В. Г. ЗУСМАН

(Нижегородский государственный лингвистический университет)

## НЕМЕЦКОЯЗЫЧНАЯ ПРАГА КАК ЛИТЕРАТУРНАЯ СТОЛИЦА

Термин «литературная столица» требует обоснований и пояснений. Подобно «литературной эпохе», которая не всегда совпадает с эпохой календарной, «литературная столица» не обязательно и не всегда должна быть государственно-политической столицей. Литературная столица — это центр, где возникают связанные, соотношенные друг с другом словесные тексты<sup>1</sup>. Они возникают на основе природных, исторических, культурных и ментальных характеристик данного города. Это — первичные структуры, необходимые для возникновения литературной столицы. Они лежат вне литературы как таковой. На их основе, на основе этих первичных структур, возникают вторичные структуры, определяющие «литературность» (термин Р. О. Якобсона) литературной столицы. К таким вторичным структурам относятся идейно-художественные, стилевые и языковые структуры<sup>2</sup>. Очевидно, что для избранной темы первостепенное значение имеет и специфический «Пражский немецкий язык» — «das Prager Deutsch».

Литературной столицей чаще всего является национально-государственная метрополия. Однако литературным центром может быть не только она. Бывшие государственные столицы могут оставаться литературными столицами или вновь утверждать себя в качестве таковых. В одно и то же время в одной стране или в одном культурном пространстве может быть несколько литературных столиц. В качестве примера сошлемся на Москву и Петербург (Петроград) начала XX века. В начале XX столетия Берлин, Вена, Мюнхен и Прага претендовали на эту роль в немецкоязычном мире. Иногда в пространс-

---

<sup>1</sup> Тьянянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 2.

<sup>2</sup> Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. М., 1995. С. 279. См. также: Гачев Г. Образ русской художественной культуры. М., 1981. С. 22—23.

тве одного и того же города, в одно и то же время, могут располагаться две литературные столицы. При этом они вовсе не являются виртуальными. Немецкоязычная и чешская Праги начала XX века — редкий пример такого рода. Литературная столица — переменная величина.

Понятно, что далеко не всякий город может претендовать на статус литературной столицы. Это должен быть особый город, подобный тому Парижу, о котором замечательно писал в эссе «Судьба Парижа» Н. А. Бердяев. Такой город напоминает «живое существо, и существо это выше и прекраснее» местных жителей, носителей данной культуры и языка отдельно взятой эпохи<sup>1</sup>. Итак, литературная столица — это город, равный себе и превосходящий себя. В ней существуют разные смысловые полюса, антитезы, тяготеющие друг к другу противоположности. Литературная столица — всегда город-символ и город-миф, насыщенный природными, климатическими, историческими, этнографическими, бытовыми, ментальными данностями. Литературная столица генерирует бесконечное множество знаков, отсылающих к этим данностям. Можно сказать, что литературная столица перенасыщена знаками культуры. Ю. М. Лотман писал, что в семиотическом пространстве города происходит стыковка «различных национальных, социальных, стилевых кодов и текстов»<sup>2</sup>. С особой интенсивностью эти коды взаимодействуют в семиосфере литературного центра, литературной метрополии. На основе этих кодов возникают новые тексты.

Была ли немецкоязычная Прага литературной столицей? Известный писатель, защитник пражского немецкого языка Иоганнес Урцидиль (Urzidil, 1896—1970) полагал, что этническая, национальная и религиозная многогранность Праги начала XX столетия наделила город духовным потенциалом мировой столицы (*das geistige Potential einer Groß- und Weltstadt*)<sup>3</sup>. Однако суждения пражских авторов о Праге как литературной столице не могут быть решающим аргументом.

Выдвинем в качестве рабочей гипотезы мысль о том, что немецкоязычная Прага действительно была литературной столицей. Но если это так, если это предположение справедливо, то была она ею лишь постольку, поскольку в ее смысловом пространстве возник «пражский миф» или «пражский текст».

Термин «пражский текст» подсказан исследованиями В. Н. Топорова о «петербургском тексте». Этот термин помогает понять немецкоязычную литературу Праги как противоречивую целостность. Размышления о «пражском тексте» нацеливают на поиск основной идеи, ядра, центральной смысловой установки большого чис-

<sup>1</sup> Бердяев Н. А. Русская идея. Судьба России. М., 1997. С. 356.

<sup>2</sup> Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек — Текст — Семиосфера — История. М., 1996. С. 282.

<sup>3</sup> Urzidil J. Im Prag des Expressionismus // Da geht Kafka. Zürich; Stuttgart, 1965. S. 8—11.

ла соотнесенных между собой текстов. «Пражский текст» непосредственно связан с природной, ментальной, этнической, культурной и языковой атмосферой Праги, с ее «климатическими, топографическими, пейзажно-ландшафтными, этнографически-бытовыми» и культурными характеристиками. Атмосфера Праги определила характерные штампы и стереотипы описания. Однако это лишь «предварительные условия», необходимые для возникновения «пражского текста». Есть и более глубокие его основания. Подобно «петербургскому тексту» русской литературы, «пражский текст» связан с переживанием наличия «более глубоких сущностей», определяющих «сверх-эмпирические высшие смыслы», ответственные за «пресуществление частного, разного, многого в общее и цельно-единое <...>»<sup>1</sup>. Еще раз подчеркнем мысль о языковом субстрате «пражского текста». Прага была литературной столицей во многом благодаря наличию специфического Пражского немецкого языка.

Термин «пражский текст» можно использовать в широком и узком значении. В широком смысле термин «пражский текст» проецируется на всю историю многоязычных литератур и культур Праги, Богемии (как части Австро-Венгерской империи), Чехословакии и современной Чехии.

«Пражский текст» в узком смысле связан с *немецкоязычной* литературой Богемии и Праги<sup>2</sup>. Возникновение немецкоязычного «пражского текста» — процесс, протекавший на рубеже XIX—XX веков. Его параметры были намечены в раннем творчестве Р. М. Рильке (Rilke, 1875—1926), в поэзии неоромантиков — Фридриха Адлера (Adler, 1857—1938), Хуго Салюса (Salus, 1866—1929) и многих других авторов. Проецируя призрачную демоническую атмосферу средневековой Праги на экзистенциальную ситуацию начала XX века, талантливые прозаики старшего поколения Альфред Кубин (Kubin (1877—1959) и Густав Майринк (Meyrink, 1868—1923) генерировали в своей прозе, а Кубин — и в живописи атмосферу города. Воссозданная авторами разных поколений, устойчивая, узнаваемая атмосфера средневековой Праги, скрывающая в себе злое начало, входит в ядро «пражского текста».

Однако основной массив текста был создан авторами «пражского круга» (термин Макса Брода) между 1906/1908 и 1938 годами. В ближайший «пражский круг» входили, как известно, Макс Брод (Brod, 1884—1968), Оскар Баум (Baum, 1883—1941), Франц Кафка (Kafka, 1883—1924), Феликс Вельч (Weltsch, 1884—1964) и Людвиг Виндер (Winder, 1889—1946). В «широкий» пражский круг Брод включал

---

<sup>1</sup> *Топоров В. Н.* Петербург и «Петербургский текст русской литературы». С. 279.

<sup>2</sup> Термин «пражский текст» представляется более нейтральным, а следовательно, менее спорным, чем знаменитые метафоры «пражский остров» и «тройное гетто», предложенные германистами и переводчиками Йозефом Кернером (Körner, 1888—1950) и Павлом Айснером (Eisner, 1889—1958).

Франца Верфеля (Werfel, 1890—1945), Урцидила, Эрнста Вайса (Weiss, 1882—1940), Германа Граба (Grab, 1903—1949)<sup>1</sup>.

Почему интенсивную фазу создания «пражского текста» можно возводить к 1906—1908 годам? Как известно, именно в это время появляются первые значимые публикации Брода и Кафки<sup>2</sup>. В этом кругу «магическая Прага» предыдущего поколения перестает быть «внешней темой», прямым объектом изображения. В произведениях Брода, Кафки или Баума имя «Прага» звучало гораздо реже<sup>3</sup>. Утрата имени указывает на вхождение пражского мифа в сферу бессознательного. В творчестве Кафки и Граба «пражский текст» расширяется, порождая подтекст.

Вплоть до 1918 года «пражский текст» составляет ядро немецкоязычной литературы Богемии, входящей, в свою очередь, в культурный и литературный контекст Австро-Венгрии, многонациональной дунайской империи. В этот период утверждается «австрийскость» «пражского текста». Эта «австрийскость» выступает в форме так называемого «богемизма» — тяготения к полилогу еврейской, австрийской, чешской, словацкой и немецкой культур<sup>4</sup>. При этом связи еврейских немецкоязычных авторов с чешским культурным миром отличались особой интенсивностью и глубиной<sup>5</sup>. «Богемизм» был формой местного наднационального патриотизма. М. Брод говорил об уникальном, единственном в своем роде, «приватном», лишенном даже элементов официальности, «старопражском смещении» этносов. «Богемское начало» — синоним старого австрийского мира: «Diese gleichsam private Alt-Prager Mischung, dieses nicht im politischen Sinn, aber in der Kultur Altösterreichische oder Böhmisches (ein aussterbender Begriff, der jenseits von deutsch und tschechisch liegt...»<sup>6</sup>. «Богемизм», «богемское начало» — ключевые слова «пражского текста», выходящие за пределы одного только чешского или немецкого языка и обозначающие смещение

<sup>1</sup> *Brod M.* Der Prager Kreis. Mit einem Nachwort von Peter Demetz. Frankfurt a. M., 1979. S. 169—173. См. также: *Krolop K.* Studien zur Prager deutschen Literatur. Wien, 2005.

<sup>2</sup> *Brod M.* Tod den Toten: Stuttgart, 1906. Experimente: Vier Geschichten. Berlin, 1907. Der Weg der Verliebten: Gedichte. Berlin, 1907. Schloß Nornepygge: Roman des Indifferenten. Berlin, 1908. Der Untergang: Roman eines Gemütlosen. Prag, 1908. О первых публикациях Ф. Кафки см.: *Kafka-Handbuch: In 2 Bd. / Hrsg. V. H. Binder.* Stuttgart, 1979.

<sup>3</sup> *Brod M.* Streitäres Leben. Autobiographie 1884—1968. Frankfurt a. M., 1979. S. 10.

<sup>4</sup> См.: *Mühlberger J.* Zwei Völker in Böhmen. München, 1973. Juden zwischen Deutschen und Tschechen. Sprachliche und kulturelle Identitäten in Böhmen 1800—1945 / Hrsg. von M. Nekula, W. Koschmal. München, 2006.

<sup>5</sup> *Brod M.* Der Prager Kreis. S. 208—209; *Idem.* Prager Tagblatt. Roman einer Redaktion. Frankfurt a. M., 1968. *Pazi M.* Staub und Sterne. Aufsätze zur deutsch-jüdischen Literatur / Hrsg. von S. Bauschinger, P. M. Lützel. Göttingen, 2001. S. 153.

<sup>6</sup> *Brod M.* Zauberreich der Liebe. Roman. Berlin; Wien; Leipzig, 1928. S. 28.

традиционной австрийской и богемской культур. По справедливому замечанию Урцидия, младшего современника Брода и Кафки, пражские авторы имели доступ к «четырем этническим источникам» — немецкому, чешскому, еврейскому и австрийскому<sup>1</sup>. Все эти элементы нашли свое выражение в «пражском тексте». По мнению Урцидия, авторы «пражского круга» были «особыми немцами, особыми австрийцами, особыми богемцами, глубоко связанными с еврейской проблематикой». «Пражский круг» скрепляли, кроме того, особый немецкий язык и поиск противоречивого «симбиоза со славянским миром»<sup>2</sup>.

«Пражский текст» по самой своей природе антитетичен. Он содержит разные смысловые полюса. Косвенно и скрыто концепции «богемизма» противостоит концепция Зла, также укорененная в его структуре.

В ядро «пражского текста» входили представления о «конце мира», характерные для немецкоязычной еврейской Праги. Выдающийся американский историк и культуролог У. Джонстон выдвинул гипотезу о «маркионизме» литераторов пражского круга<sup>3</sup>.

В романе «Другая сторона» («Die andere Seite», 1909) «...фантастическую апокалиптическую заката мира» разворачивает художник и литератор А. Кубин. В романе М. Брода «Волшебное царство любви» (Zauberreich der Liebe, 1928) эта мифологема выражена с предельной ясностью: в Праге зло овладевает всеми, кто живет в ней (Prag macht alle böse, die hier wohnen)<sup>4</sup>. При этом Зло символизируют мрачные архитектурные массивы барочной Праги, подавляющие личность художника. Добавим, что барокко в Праге в понимании Брода амбивалентно, не сводится только к этому изучению Зла.

Перед лицом этого вселенского Зла герой стремится съежиться, скрыться. Мотивы «сдавливания», «свертывания», «замирания» — центральные не только в мире Кафки, но и в «пражском тексте» в целом<sup>5</sup>.

Подобно «петербургскому тексту», пражский текст фиксирует природную неестественность города. Прага — город, лежащий в котле, в низине; в Праге — душный, затхлый воздух (die schlechte Luft, das stickige Prag, ...dumpfig im Kessel gelegen)<sup>6</sup>. В романе Верфеля «Der Abituriententag. Die Geschichte einer Jugendschuld» (1928) эти разрозненные детали сведены в целостную картину. Воздух пропах прогор-

<sup>1</sup> См.: *Urzidil J.* Im Prag des Expressionismus. S. 6.

<sup>2</sup> *Urzidil J.* 11. Juni 1924 // *Urzidil J.* Da geht Kafka. S. 75.

<sup>3</sup> *Johnston W. M.* Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte. Gesellschaft und Ideen im Donauraum 1848 bis 1938. Wien; Köln; Graz., 1974. S. 276—277. См. также: *Serke J.* Böhmisches Dörfer. Wanderungen durch eine verlassene literarische Landschaft. Wien; Hamburg, 1987. S. 21; *Brod M.* Zauberreich der Liebe. S. 102.

<sup>4</sup> *Serke J.* Böhmisches Dörfer. S. 48.

<sup>5</sup> *Зусман В.* Диалог и концепт в литературе. Нижний Новгород, 2001. С. 100.

<sup>6</sup> *Brod M.* Zauberreich der Liebe. S. 102.

клым жиром. Город напоминает котел с закрытой крышкой. Кто-то могучий поместил город в разогретую печь. У этой печи проржавел дымоход — город задыхается от испарений, вони, дыма, зловонного дыхания канализации, домов, улиц, вокзалов, сотен тысяч людей<sup>1</sup>. От физических аномалий в пражском тексте перекидываются мостки к социальному неустройству. С точки зрения создателей еврейского немецкоязычного текста, Прага — город «поработителей», город рабов Габсбургов, город церкви, город победителей и побежденных, где с незапамятных времен вздымаются волны национальной ненависти (Stadt der Habsburgsklaven, der Kirchensklaven, Stadt der nationalen Naßausbrüche seit je, der Eroberer und der Besiegten). Отметим, однако, что «пражский текст» не сводится к подобным однозначным характеристикам. Появление противоположных полюсов — один из его законов. Католическая церковь, империя Габсбургов, история отношений с другими этническими группами подаются в нем в двойном освещении.

Древняя, источенная временем, морщинистая (gefurcht) «призрачная», магическая, демоническая Прага Г. Майринка порождает двойников, скользящих на границе сна и яви<sup>2</sup>. Барочные фасады — мансарды с отвесными стенами (Giebelmansarden, когда-то жилище бедняков, а сегодня дорогие ателье художников) — Budengedänge (нагромождение лотков на базарной площади) — ноябрьская дымка — полусумрак соборов и церквей — все это топосы пражской немецкоязычной литературы. Вспомним «дождливое, очень ветренное» утро из романа Кафки «Процесс», когда прокурисст Йозеф К. должен был сопровождать итальянского гостя в собор. К.: «вспомнил, как еще в детстве замечал, что в домах, замыкавших эту тесную площадь, шторы почти всегда спущены. Правда, в такую погоду это было понятнее, чем обычно»<sup>3</sup>. Та же атмосфера передана и в романе «Городской парк» (Der Stadtpark, 1935) замечательного пражского прозаика Х. Граба. С приходом ноября Прага погружается в дымку, окутывающую улицы

<sup>1</sup> «Die Luft glich gestocktem Fett. Über die Stadt, die in einem Kessel steckte, war der Deckel gestülpt. Irgend eine Macht aber hatte das Ganze in eine warme Röhre geschoben. Dabei schlug aller Qualm, alle Ausdünstung, der Gestank, der schlechte Atem der Schlotte, Häuser, Straßen, Bahnhöfe, der vielen hundertausen Lebewesen zurück und nach unten, so wie bei einem Ofen, dessen Abzugsrohr verußt ist». См.: *Werfel F.* Der Abituriententag. Die Geschichte einer Jugendschuld. Zürich, 1928. S. 302.

<sup>2</sup> В Праге Майринка (роман «Вальпургиева ночь»; Walpurgisnacht, 1917) царит «окаменевшее безумие» (ein versteinertes Wahnsinn). Дома в средневековой Праге выступают, «точно клыки». Над древней Прагой Майринка нависает «мутное небо», сквозь стены домов пробегает «слабый неизъяснимый трепет» Люди живут в Праге, как тени, как сновидения (Der Golem, 1915). См.: *Майринк Г.* Голем. Вальпургиева ночь. М., 1990. С. 19—20. Пер. Д. А. Выгодского.

<sup>3</sup> *Кафка Ф.* Процесс / Пер. Р. Райт-Ковалевой, Г. Снежинской, Е. Кацевой; илл. А. Бисти; коммент. А. Белобратова. СПб., 2002. С. 389.

и фасады домов. Церкви также погружены в полумрак. И даже свет неугасимых лампад мерцает в бесконечной дали. Так кажется людям, только что вошедшим в собор<sup>1</sup>.

Город расщепляет «Я» героев, посылая им двойников. Об этом свидетельствует, например, пражский романист Ханс Натонек (Natonek, 1892—1963). В романе «Дети одного города» (*Kinder einer Stadt*, 1932) герой Якоб Довидал после самоубийства отца уходит из дома. Он снимает комнату под крышей, откуда открывается вид на старый город. Город, по которому ходят «тысячи его двойников», раздражает и возбуждает героя<sup>2</sup>. Вторжение призрачной городской атмосферы в сознание героев — один из ключевых моментов «пражского мифа».

С этим рядом переключается и знаменитая характеристика Праги, данная Ф. Кафкой: «Prag läßt nicht los. Dieses Mütterchen hat Krallen». Прага останавливает, зацепляет. У матушки Праги есть «когти». Картины туманной, призрачной Праги определяют атмосферу города и в романе Верфеля «Der veruntreute Himmel» (1939): «Im Fenster, am anderen Ende des Zimmers, drängt sich eine schöne Aussicht zusammen, ein Gewirr altertümlicher Dächer und Giebel, von schwebenden Blütenkronen unterbrochen, und dahinter im bläulichen Gespensterreich die Kuppeln und Türme Mütterchens Prag wie Nebelbilder»<sup>3</sup>. Здесь образ «матушки Праги» дан в двойном освещении: средневековый колорит старого города соединяется с красотой цветущих деревьев. Однако в городском пейзаже доминируют не раз уже упомянутые призрачные очертания башен и куполов. Кажется, что даже в яркий солнечный день городской пейзаж окутан густым туманом. В романе Верфеля пражский миф предстает чем-то завершенным, сложившимся, готовым. Миф задает основные характеристики городского ландшафта. В «пражском тексте» переплетаются мотивы бегства и привороженности, ненависти и любви, данные во взаимоналожении и смешении.

«Пражский текст» определяла и другая, австрийская императорская и королевская Прага — das alte k.u.k. Prag. Одним из ключевых слов, передающих этот ушедший в небытие «полунемецкий-полуавстрийский мир», является устаревшее «ärarisch», что означает «staat-

<sup>1</sup> «War der November eingezogen, so hatte er wohl in den Straßen der Stadt die Fassaden alle in eine Dunstschicht gehüllt, das Innere der Kirchen in eine Dämmerung versinken lassen, in der die Menschen, die jetzt den Raum betraten, das ewige Licht wie in unendlich weiter Ferne glimmen sahen». См.: *Grab H. Der Stadtpark. Und andere Erzählungen / Mit einem Nachwort von Peter Staengle.* Frankfurt a. M., 1987. S. 20. *Verboten und verbrannt / Exil.* Hrsg. v. U. Walberer.

<sup>2</sup> «Es war ein großes Abenteuer, eine fremde dunkle Holzterrasse hochzusteigen bis unters Dach und eine möblierte Giebelmansarde zu mieten, von der man über ein winterliches Budengedränge sah, verkleinertes Abbild der Stadt. Nun war sie tief unter ihm, diese Stadt, die ihn reizte und ärgerte, in der es tausend Doppelgänger und Trugbilder seiner selbst gab». См.: *Natonek H. Kinder einer Stadt.* Roman. Wien; Hamburg, 1987. S. 78.

<sup>3</sup> *Werfel F. Der veruntreute Himmel.* Die Geschichte einer Magd. Roman. Wien, o.J. S. 186.

lich, zum Ägar gehörend», то есть государственный, казенный. В начале романа Верфеля «Барбара, или Благочестие» (*Barbara oder die Frömmigkeit*, 1929) показан отец главного героя, Фердинанда, старый полковник, так и не ставший генералом. Отец Фердинанда — типичный «k. u. k. Grübler», австрийский чиновник, бесконечно преданный государству, империи. Матери Фердинанда, происходившей из аристократического круга, он представляется «hoffnungslos ägarisch»<sup>1</sup>. Вся жизнь полковника — служба, переходящее в служение. Атмосфера государственной службы, казенная атмосфера австрийской официальной императорской Праги, схвачена в этом устаревшем прилагательном «ägarisch».

В ностальгических зонах «пражского текста» барокко наделяется противоположной оценкой. Барочные здания больше не выступают символом разлитого в мире Зла. Этот пример подтверждает мысль об антитетичной природе «пражского текста».

В ностальгической зоне «пражского текста» на первый план выступает историческая проза. Подобно Й. Роту, Р. Музилю и другим австрийским писателям, пражские авторы с разных позиций осмысливают крушение многоязычной империи. Так, в романе «Сорок дней Муса-дага» (1933) Франц Верфель высоко оценивает традиционную политику Османской империи. Прежние «властители» многонационального государства (*Alttürken*) остерегались раздувать национализм разных этнических групп. Младотурки (*Jungtürken*) разрушили наднациональные скрепы, державшие империю<sup>2</sup>. Верфель намечает двойной портрет. Падение Османской империи связано с падением ее исторического противовеса (М. Волошин) — многонациональной Австро-Венгрии.

Топографическая и ментальная карты старой Праги во многом совпадают друг с другом. «Лабиринт» — основная пространственная метафора, устанавливающая мостки между внешним и внутренним, физическим и метафизическим в «пражском тексте». Напоминая о средневековой системе улиц, запутанные улочки еврейского города способствовали движению по кругу. Несмотря на многочисленные перестройки, движение по прямой в старом городе было затруднено. Возможно, этот момент открывает дополнительные возможности для интерпретации отдельных произведений в составе «пражского текста». Так, например, в поздней новелле Кафки «Нора» (*Der Bau*, 1923) повествование ведется от имени животного, в постоянном страхе живущего под землей. Физическое «кружение» и движение по кругу предстают как траектория внутреннего движения, как символ постоянного страха.

<sup>1</sup> *Werfel F.* *Barbara oder die Frömmigkeit.* Berlin; Wien; Leipzig, 1933. S. 36.

<sup>2</sup> *Werfel F.* *Die vierzig Tage des Musa Dagh.* Berlin; Darmstadt; Wien, 1958. S. 422—423.

С символом лабиринта связана и в чем-то существенно противоположная ему символика «сообщающихся пространств», пассажей, «сквозных домов». «Durchhäuser» — сквозные дома, подробно описанные коренным пражанином, известным репортером Эгоном Эрвином Кишем (Kisch, 1885—1948), натолкнули германиста Ю. Серке на оригинальную метафору — «Durchhäuserdichtung» (поэзия сквозных домов)<sup>1</sup>. С «поэзией сквозных домов» связана концепция сообщающихся миров, мотив внезапно открытого окна, «задней двери», открывающихся в иной, иногда отвратительный и грязный, иногда неожиданно прекрасный, чудесный мир. С «поэзией сквозных домов» соотносятся важнейшие «пражские топосы» перехода (Übergang) и «перекрестка культур»<sup>2</sup>.

Отсюда возникает соединение «конкретного и абстрактного» в «пражском тексте», подмеченное Урцидилем. Он писал, что художественное мышление Кафки подобно изображенному им миру. Здесь есть предельная ясность и есть движение по кругу, по лабиринту. При этом стиль Кафки лишен витиеватости, ясен. По мнению Урцидила, Кафка тяготеет к лишенной пафоса реалистической констатации<sup>3</sup>.

В поэтике авторов «пражского текста» происходит скачок от физического к метафизическому. Мир видится в двойном освещении, открывающем выход в пафос или иронию. Одним из механизмов скачка от физического к метафизическому является «тавтология». Тавтология ведет к утверждению, к Вечному, отрицает иронию. Называя «кошку кошкой», используя простейший прием *idem per idem*, М. Брод обосновывает свою концепцию «посюстороннего чуда»<sup>4</sup>. «Diesseitswunder» — встреча физического и метафизического, утверждение наличного при помощи тавтологии. В «пражском тексте» принцип тавтологии неразрывно связан с утверждением чудесного, с верой.

При всей индивидуальной специфике каждого произведения «пражский текст» немецкоязычной литературы как целое может быть рассмотрен в аспекте «кросс-жанровости», «кросс-темпоральности» и «даже кросс-персональности (в отношении авторства) <...>». Единство «пражского текста» «определяется не столько единым объектом описания», сколько наличием общей «смысловой установки», единого «нержва», идеи<sup>5</sup>.

Центральной смысловой установкой «пражского текста» представляется его «двуполюсная природа» (В. Н. Топоров), выражающаяся в попытках преодолеть пропасть между «верхом» («Oben», «Himmel») и

<sup>1</sup> Serke J. Böhmsche Dörfer. S. 42.

<sup>2</sup> Pazi M. Staub und Sterne. S. 33.

<sup>3</sup> «Er ist — wie das Leben selbst, das er umfaßt — labyrinthisch und zugleich klar, abstract und zugleich konkret, eine realistische Feststellung ohne Pathos». См.: Urzidil J. Das Reich des Unerreichbaren // Urzidil J. Da geht Kafka. S. 30.

<sup>4</sup> Brod M. Die Frau nach der man sich sehnt. Roman. Berlin; Wien; Leipzig, 1928. S. 192.

<sup>5</sup> Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. С. 194.

«низом» («Unten», «Erde»), «своим» и «чужим», метафизическим и реальным, национальным и наднациональным, «Я» и «Мы», творческим «парением» (Schwebe), «легкостью», перетеканием «одних состояний в другие» в душе влюбленного и поэта (М. Брод) и укорененностью, отграниченностью, тяжестью, ощущением твердой почвы, диктующей личности чувство ответственности за народ. «Пражский текст» символически выражает одновременное переживание мира как «гетто», неполненного индивидуальным и коллективным страхом, и постижение мира как пространства, где не умирает мечта о легкости и парении, где жива надежда на диалог.

«Пражский текст» сфокусирован на изображении холодного и чужого «Я» в чужом и холодном мире. Самоотчуждение человека — одна из его констант. Вместе с тем внутренний смысл «пражского текста» нацелен на преодоление этого одинокого «Я». В романе «Сорок дней Муса-дага» Франц Верфель исследует возникновение нового «Я» героя. Отдельное, индивидуальное, личностное и свободное «Я» бывшего парижского студента Самуэля Авакяна уступает место «странно безличному Я» («dieses seltsam unpersönliche Ich») защитника Муса-Дага<sup>1</sup>. Формулу преодоления отчуждения предложил в одном из романов М. Брод. Об одной из героинь повествователь замечает: «fremd und doch schon so vertraut...» — «чужая и все же такая близкая»<sup>2</sup>. Эту иррегулярную, нелогичную близость своего и чужого фиксирует в финале романа «Процесс» Ф. Кафка. За миг до казни героя, Йозефа К., открывается в далеком доме окно. Человек в окне кажется издали «слабым и тонким». Человек порывисто наклоняется, устремляясь к Йозефу К., протягивая руки все дальше. Читателю незавершенного романа, как и самому герою, так и не доведется узнать, кто был этот далекий незнакомец: случайный и равнодушный свидетель, «друг» или «просто добрый человек», который хотел помочь? Однако символический жест — протянутые вдаль руки — намечает новый смысловой горизонт. Чужое предстает на миг своим, близким, знакомым. Жесткая причинно-следственная связь событий на миг нарушается. Такое положение вещей М. Брод обозначает термином «*diruptio structurae causarum*» — разрыв структуры причинно-следственных связей (*die Durchbrechung des Kausalgefügs*)<sup>3</sup>. В смысловом пространстве между удаленными полюсами, в точках разрыва причинно-следственных связей «пражский текст» разворачивается как противоречивое единство. Целостный «сверхнасыщенный» текст (В. Н. Топоров), созданный в поле притяжения «пражского круга» в 1906/1908—1938 годах, придает Праге статус литературной столицы.

<sup>1</sup> *Werfel F.* Die vierzig Tage des Musa Dagh. S. 701.

<sup>2</sup> *Brod M.* Die Frau nach der man sich sehnt. S. 190.

<sup>3</sup> *Wesseling Berndt W.* Max Brod. Ein Porträt. Stuttgart; Berlin; Köln; Mainz, 1969. S. 12.

---

**Zusammenfassung****Das deutschsprachige Prag als literarische Hauptstadt**

In dem Aufsatz geht es um das deutschsprachige Prag als literarische Hauptstadt. Prag wird als literarische Hauptstadt betrachtet, weil dort in den Jahren 1908—1938 ein besonderer, ästhetisch widerspruchsvoller und inhaltsreicher «Prager Text» innerhalb der deutschsprachigen Literatur entstand. Als theoretisches Modell dient dabei die Konzeption des «Petersburger Textes» von V. N. Toporov.

Н. А. БАКШИ  
(РГГУ, Москва)

**ЦЕНТР И ПЕРИФЕРИЯ В РОМАНАХ  
ОТТО Ф. ВАЛЬТЕРА «ВРЕМЯ ФАЗАНА» И  
УРСА ЙЕГГИ «SOULTHORN»**

Проблема центра и периферии — одна из основных тем швейцарской литературы и травма швейцарского национального самосознания. На географической карте Швейцария является одним из самых центральных государств Европы, но на ментальной карте она представляется совершенной периферией и ощущает себя таковой. Это противоречие, само по себе уже достаточно парадоксальное, неизменно приводит к особой повествовательной форме, к «Selbstverzweigung» (превращению самих себя в карликов), по меткому выражению Вальтера Фогта.

Прежде всего необходимо установить, что понимается под «центром» и «периферией» в романах Отто Ф. Вальтера и Урса Йегги, из чьей перспективы здесь определяется, что есть центр, а что периферия, и каковы их взаимоотношения.

Необходимо выделить прежде всего два аспекта, которые будут ниже рассмотрены: топографический и временной. Кроме того, будет исследовано также соотношение центра и периферии с точки зрения повествователя и в той системе координат, которая выстраивается в сознании героя.

I

В топографическом плане мы наблюдаем в обоих романах классическое для швейцарской литературы противопоставление: Берлин — маленький швейцарский городок. В романах «Время фазана» (1988) и «Соулторн» (1990) мы встречаемся с излюбленным мотивом швейцарской литературы — возвращением домой из «большого мира», под которым, как правило, подразумевается Германия.

«Время фазана» — это история второго поколения, детей тех, кто, пережив потрясения Первой мировой войны, все-таки вернулся в «родительский дом», в тот привычный уклад, который, хотя и рас-

шатанный, все же продолжает существовать. Роман описывает семью крупного швейцарского промышленника Ульриха Винтера. Том, 44-летний сын Винтера, не захотевший последовать по стопам отца и взять на себя руководство предприятием, ставший историком и переехавший в Берлин, пишет работу о роли Швейцарии во Второй мировой войне. По дороге во Францию, где он собирается провести отпуск, вместе со своей подругой он заезжает домой и там узнает из случайно найденного дневника своей старой тетки Эстер, что его мать, скончавшаяся 30 лет назад, умерла не естественной смертью, а была убита. Это потрясает его до глубины души, он решает прервать запланированный отпуск и остается дома, чтобы найти убийцу. Этот поиск заставляет его пройти по лабиринтам прошлого не только Швейцарии, но и своей семьи, еще раз пережить собственное детство в родительском доме и увидеть самого себя.

В романе «Соулторн», что в переводе с английского значит «заноза в сердце», описывается, как влюбленная пара — Кохер и его девушка Банхольцер — отправляются из Германии, родины девушки, на несколько дней на родину Кохера в швейцарский городок Золотурн. Он показывает ей город и рассказывает о своем детстве, в котором, с помощью рассказывания и укладывания событий в некое целое, он пытается найти самого себя и свое счастье, после чего оба они бесследно исчезают, на чем повествование и прерывается.

В топографическом определении центра и периферии в обоих романах, таким образом, мы встречаемся с противопоставлением «объективного», заданного повествователем центра (Берлина) с субъективным центром в сознании героев, которым оказывается их дом. Из этого противопоставления рождается излюбленная швейцарцами тема — патриотизм, который Петер фон Матт относит к разряду не политических, а психологических и эротических переживаний, то есть к разряду интимнейших событий человеческой жизни — тому самому глубокому истоку, из которого человек черпает силы<sup>1</sup>. Это можно проследить на различных уровнях повествования — сюжетном, композиционном, языковом. В обоих романах герои-швейцарцы не только возвращаются домой, но приезжают сюда со своими возлюбленными, чтобы, уже обретя любовь, найти здесь и свою истинную идентичность, свое настоящее лицо. При этом важно, что возлюбленная в обоих случаях — человек чужой культуры, «большого» мира, Германии. Таким образом, самое интимное, то есть любовь, и самое общественное, патриотизм, оказываются неразрывно связаны. Однако в обоих романах героини не играют почти никакой роли. Если во «Времени фазана» Лиз покидает героя, оставляя ему пространство для поиска себя, и присутствует лишь в письмах, то в «Соулторне» ситуация доходит почти до гротеска. Героиня на протяжении всего романа не произносит ни слова, а называет ее герой исключительно по фамилии — Банхольцер, тем

<sup>1</sup> *Matt P. von. Die tintenblauen Zeitgenossen. München, 2001. S. 135.*

самым создавая некоторый эффект отчуждения. Читатель постоянно «спотыкается» о фамилию героини, что не позволяет ему целиком раствориться в истории.

Обратной стороной подобного «психологического» патриотизма становится скрытая болезнь, мучающая главных героев. У Тома Винтера это импотенция, болезнь не только реальная, но и символическая, характеризующая глубокую несостоятельность героя. Кохер, в свою очередь, жалуется Банхольцер, что хотя врачи не обнаружили у него никакой болезни, он тем не менее страшно болен — болезнями других людей.

Внимание к патологии — то, в чем швейцарскую литературу, и прежде всего Фриша, обвинял еще Эмиль Штайгер во время знаменитого «цюрихского литературного спора» 60-х годов<sup>1</sup>. По мысли Петера фон Матта, тема смертельной болезни, разрушения тела изнутри часто возникает в литературе одновременно с кризисом аналитического рационализма<sup>2</sup>. О смертельной болезни, начиная с конца 70-х годов, пишут Адольф Мушг, Томас Хюрлиман; дневник своей болезни и приближающейся смерти ведут Фриц Цорн и Матиас Диггельман. Уходя от общественного пафоса, свойственного литературе 50-х — 60-х годов, в сферу, казалось бы, сугубо интимную, на самом дне своего затевавшегося Я они обнаруживают Швейцарию, переживая ее болезни в себе, в собственном теле. «Ночь, попытка вернуться домой. Зачем? Я долго отсутствовал, город остался далеко позади. Желудок, сердце, легкие — ни один врач ничего не обнаружил. Но я им не верю. Умирать пожизненно, и спасения нет. Страдать болезнями, которых у меня не было. Каждый день заново строить оборону. Слышать, как бьется сердце, то слишком быстро, то слишком медленно. Спасаться бегством, раз за разом»<sup>3</sup>.

Болезнь оказывается метафорой, сближающей два различных предмета. Проблема периферии и центра, трансформируясь в обоих романах, соединяет болезнь героя и его боль за страну. Герой не желает более быть в центре общественной жизни, но, погружаясь в свой внутренний мир, обнаруживают там патриотизм как болезнь. Темы патриотизма, любви и болезни оказываются неразрывно переплетены. Объединяет их *и* то, что они захватывают всего человека — и тело, и душу, выражают, с одной стороны, необыкновенное единство души и тела, при котором телесное выражается через душевное и наоборот (импотенция у Вальтера, тошнота и рвота у Йегги как выражение душевных страданий), с другой — их странную, будто изначально заданную дисгармонию.

---

<sup>1</sup> Böhler M. Der «neue» Zürcher Literaturstreit. Bilanz nach 20 Jahren // Schöne A. (Hrsg.). Kontroversen, alte und neue. Bd. 2. Tübingen; Niemeyer, 1986. S. 250—262.

<sup>2</sup> Matt P. von. Die tintenblauen Zeitgenossen. S. 142.

<sup>3</sup> Jaeggi U. Soulthorn. Zürich, 1990. S. 200.

Завершает роман «Время фазана» глава «Время зеркала». В отражении оконного стекла, словно в зеркале, Том видит самого себя четырнадцатилетним подростком, видит, как вместе с сестрой Грет он душит мать подушкой. Зеркало — это момент встречи с самим собой, момент абсолютного центра для героя. Здесь заканчивается всякий поиск, а вместе с ним сходят на нет и всякие центробежные и центростремительные движения: момент, в котором сходятся пространство и время, где исчезает любая периферия. Но наступает этот момент в самом периферийном месте дома, во всегда запертой комнате отца (Hengenzimmer), куда входит герой. Закрытая после смерти отца «мужская комната» — это и фрейдистский символ вытесненных табу. Именно тут Том, наконец, вспоминает, что был одним из убийц матери. Можно предположить, что именно после этого осознания в мужской комнате он избавляется от начавшихся после смерти матери сексуальных расстройств (символ этого — возвращение к нему Лиз).

Но значение комнаты в романе этим не исчерпывается. «Зеркало» — это и очередная аллюзия на роман Майнрада Инглина «Швейцарское зеркало» (1938), историю семьи бундесрата Аммана, которая во время Первой мировой войны распадается, но под конец все же собирается вместе, хотя и покалеченная событиями войны. «Время фазана» Вальтер задумывал как роман-эпопею, историю одной семьи, тем самым продолжая традицию Инглина. И начинает он свой роман там, где Инглин закончил «Швейцарское зеркало». Это зеркало не только для героя, но и для всей страны. В комнате висят портреты двух швейцарских генералов Первой и Второй мировых войн — Вилле и Гисана. Если в свое время у Инглина важную роль в романе играет Вилле, то Вальтера занимает генерал Гисан, позиция которого также не находит в историографии однозначной оценки. Таким образом, эта комната — и закрытая, запретная комната швейцарской истории, а подписанные генералом Гисаном тайные соглашения с Францией и нарушенный тем самым швейцарский нейтралитет — это тоже зеркало, в которое Швейцарии необходимо посмотреть, чтобы найти себя. Настоящий центр находится именно там — на самой периферии.

Важно отметить, что пространство периферии в обоих романах оказывается замкнутым: у Вальтера — дом детства, у Йегги — его родной город Золотурн. Замкнутость только оттеняется упоминаниями бурной жизни героев в Берлине. В романе «Время фазана», хотя и не на первом плане, присутствует Берлин, вернее, разговоры о Берлине, в котором Том жил с Лиз. Именно в Берлине они решают, что не хотят больше жить, играя традиционные роли мужа и жены: крах традиционных семейных отношений оба уже успели пережить. Однако новая форма жизни и любви возможна только за пределами Швейцарии и того уклада, который в родительском доме оказывается неизбежен. Берлин как совершенно иное, открытое пространство возникает и в реакции Лиз на письмо Тома. Неслучайно ей не находится места в доме возлюбленного. Ей одинаково чужды как его рвение раскопать

новые детали давно минувшей истории генерала Гисана, о котором он пишет историческое исследование, так и любовь-ненависть Тома к католицизму. В письмах к Лиз Том пытается анализировать отличие швейцарцев от немцев: «Тут сказывается старый опыт, который пробуждает в нас скепсис по отношению к языку как средству общения. Недоверие к языку, к говорению. Пусть немецкий язык — родной для нас с вами, но мы живем, исходя из другого исторического опыта, мы живем в разных культурах немецкого языка, мы — крохотное меньшинство, которое постоянно подвергается опасности самоизоляции, чтобы утвердить себя... Наша скупость на слова связана и со страхом перед конфликтами... Я изворачиваюсь, петляю, робею и пытаюсь избегать столкновений, навстречу которым вы частенько движетесь, своей уверенностью сбивая меня с толку. Поверь, в этих делах я ничто иное, как типичнейший представитель страны Ш.»<sup>1</sup>.

## II

Если говорить о временном аспекте центра и периферии, то и здесь мы сталкиваемся с различным его пониманием у повествователя и героя. Если объективным центральным временем происходящего является настоящее, то в сознания героев место настоящего занимает прошлое. Такое, казалось бы, периферийное событие, как краткая поездка домой, оказывается центральным для героев обоих романов. Столкновение этих двух точек зрения порождает вневременность. Все будто происходит параллельно, и время оказывается не исторически протяженным, а мифически статичным.

В романе Йегги герои проезжают через всю Германию на поезде, а когда оказываются в Швейцарии, поезда только проносятся мимо них, унося с собой движение и жизнь. Время сначала останавливается, а затем поворачивает вспять, в детство героя и дальше, мимо него, к самым своим истокам, к тому моменту, когда его еще не было — к мифу.

Неслучайно эпиграфом романа Вальтер выбрал высказывание Фолкнера о времени: «Время — это *сейчас*, но если не было *когда-то*, то не может быть и *затем*» («Die Zeit ist ein *Es ist*, und wenn es kein *Es war* gibt, kann es auch kein *Es wird sein* geben»). Том неоднократно говорит об одновременности происходящего и произошедшего: сейчас и тогда сливаются. И у тетки Эстер в ее рассказах весна смешивается с зимой, а годы то растягиваются на несколько столетий, то будто совсем исчезают, и события происходят в настоящем. И тогда мифической связью оказываются связаны история появления Яммерса — выдуманного городка, где живет Том, Вторая мировая война и жизнь самого Тома.

Единство времен подтверждают и картины, упоминающиеся в романе: Том в виде молодого завоевателя, на скале, с копьем в руках и

<sup>1</sup> Walter O. F. Zeit des Fasans. Hamburg, 2002. S. 162.

взглядом, устремленным вдаль; мать Тома Лили в виде королевы — с ожерельем на груди, короной на голове, в длинном платье с песцовым воротником. Картины играют особую роль в романе. Наиболее часто говорится, с одной стороны, о картине, на которой изображена история Ореста, Электры и Клитемнестры, семьи, уничтожившей саму себя, с другой — о картине, изображающей Святое семейство. Но картины и странным образом сочетаются: мать Тома, изображенная против ее воли в виде Клитемнестры, напоминает и деву Марию на другой картине. Сходство воплощает идею одновременности, которую человеку не дано объять мыслью, поэтому и кажется, что время движется, в то время как оно все целиком и неизменно находится вокруг нас (излюбленная идея Тома как историка).

Реальные события в романе «Время фазана» тесно переплетаются с событиями мифологическими. Через весь роман сквозной нитью проходит миф об Электре и Оресте, которые убили свою мать, чтобы отомстить за совершенное ею убийство Агамемнона, когда тот вернулся победителем из далекого похода. Пытаясь разобраться в том, кто же убил его мать, Том вынужден выслушивать бесконечные рассказы тетки Эстер, в том числе и о мистическом происхождении Яммерса. В самом Томе медленно начинают проявляться черты Ореста: бесконечные рассказы старой тетки, словно Эринии, преследуют его и заставляют погружаться в себя все глубже и глубже. При этом ее рассказы доходят до 1812 года, так что Том с удивлением спрашивает: «Тетя, сколько же тебе лет?»<sup>1</sup> Она оказывается хранительницей не только всей истории клана Винтеров, но и всего Яммерса с его мифологическим прошлым.

Картины, написанные старым дядей Тома, обнаруживают и более широкие параллели с современностью. Дядя изобразил Ореста и Электру, убивающих свою мать. Этот же самый дядя изобретает ручную гранату, которую называет «Иринией» и которую только тетя Эстер отваживается опробовать. (Этой гранатой она убивает подопытных кроликов.)

В историю оказывается включенной целая серия легенд о животных, которые также уведут повествование во вневременность. Появляются полумифические (животные) существа, воплощающие неистребимую (естественную) силу: полуконь-полубык Атар, разорвавший свои цепи и умчавшийся в лес; куница, «король ночи», которая попадает в ловушку; неуправляемая собака Вирбель, которую убивает человек в плаще и на поиски которой отправляется в ночь, по водам, сестра Тома Шарлотт; раненный фазан, друг Шарлотт; а также белка Лиз. История белки наиболее характерна для той роли, которая отведена зверям. В детстве у Лиз была белка Лилипут, с которой она подружилась, но ее застрелил ее дядя, и у Лиз остался только кусочек шерсти от хвоста на память. И вот 30 лет спустя над ее головой на дереве

---

<sup>1</sup> Ebenda. S. 189.

снова оказалась белка, которой не хватает кусочка шерсти на хвосте. Лиз признает в ней своего Лилипута. В романе животные наделяются таким образом бессмертием, а человек оказывается не властен над ними. Именно животные обладают той естественной природной силой, которой не хватает Тому. Когда 12-летнего Тома отправляют в монастырскую школу, он вспоминает сказку о мальчике на одиноком острове, запертом в башне, которого спасает сестра, вышившая на его рубашке страшных диких зверей. Охранник, увидев зверей, пугается, и мальчику удается сбежать. «Дикие звери спасут тебя», — сказала ему сестра. Что означают эти дикие звери для маленького Тома в «спасительном» контексте монастыря? Что они означают для зрелого Тома? Не являются ли они подсознанием, наконец, выпущенным на свободу? У Шарлотт был также друг фазан, которого она когда-то подобрала раненым и вылечила и которого затем на охоте застрелил ее отец. По этому застреленному фазану, едва промелькнувшему в истории, и назван роман. В образах животных показана та свобода и способность к взаимодействию с людьми, которых не хватает Тому.

В романе очень много говорится о прогрессе и всеобщей автоматизации предприятия Винтеров, то есть о движении времени, но этот процесс не имеет ничего позитивного. Тому вспоминается картина из детства, когда одного рабочего затянуло в машину, а потом выкинуло с переломанными костями. Такой же представляется ему история их клана — не люди управляют прогрессом, а прогресс втягивает их в свое колесо. Друг Тома Андре, анализируя исторические процессы, говорит о том, что в нашей цивилизации происходит постоянное убийство матери под видом неуправляемой, не поддающейся структурированию природы и возвращенных ею животных. Убийство животных оказывается убийством матери уже на ином, философско-мифологическом уровне. Нужно вернуться к себе, домой, на самую периферию цивилизации, поскольку без пути домой не будет жизни.

Таким образом, мы видим разные типы вневременности: одно — из которого рождается жизнь. Другое — музейное, застывшее, которое убивает (застывшие в виде животных горы у Йегги).

К проблеме времени относится и самоощущение героя как ребенка. Герой говорит о себе: «Я долго оставался ребенком»<sup>1</sup>. В данном контексте это означает состояние бессознательности, отсутствия развития, множество открытий, ни одно из которых не переработано и не пережито до конца. Детство у обоих героев не переходит во взрослость, но резко обрывается. Берлин же как раз и оказывается местом взросления.

Для повествователя центр также постепенно смещается из Берлина на родную швейцарскую почву, и все действие сосредоточено на ней.

Возвращение, связь с домом явственно проступает и в открытой интертекстуальности, цитатности обоих романов, связанной исключи-

<sup>1</sup> *Walter O. F. Zeit des Fasans. S. 140.*

тельно со швейцарской традицией. Главный герой «Соулторн» художник Кохер ссылается на роман Роберта Вальзера «Якоб фон Гунтен», на тот пассаж, где Якобу снится сон, что он солдат наполеоновской армии и идет все вперед и вперед по заснеженной русской степи; падает снег и накрывает его, а он все идет и идет. Этот же самый пассаж цитирует другой швейцарский писатель Герхард Майер в своей «Балладе о снеге», на которую также ссылается Кохер.

В романе Вальтера Лиз читает «Швейцарское зеркало», тот отрывок, где бундесрат Амман говорит о профессиональной непригодности своего сына Пауля. Лиз при этом сопоставляет Пауля с Томом. (Пауль — типичный пример интеллектуала, не находящего себе места. От журналистики он обращается к социализму, но и в нем разочаровывается и символически возвращается домой, в старое исконное бюргерство.)

Кроме того, в романе можно найти аллюзии не только на Инглина, но и на классика швейцарской литературы Иеремию Готхельфа. В предпоследней главе Том сметает с потолка паутину. Паук падает при этом ему на руку, а затем бежит прочь, от чего герой в ужасе застывает. Не аллюзия ли это на готхельского черного паука, символа греха и несчастья, выпущенного наружу? Непосредственно после этой сцены Том вспоминает, что же все-таки произошло, когда умирала его мать.

В самой системе персонажей обнаруживается несоответствие между заявленным центром и тем, что на самом деле оказывается в центре у героя и повествователя. Роман Вальтера назван по самому периферийному «герою» романа — фазану — в то время, как в центре оказывается Том Винтер. Точно также в центре жизни героя заявлена возлюбленная Лиз, которая, однако, в самом начале пропадает из поля зрения читателя, отодвигается на периферию.

То же и в романе Йегги: возлюбленная, которая, казалось бы, находится в центре, остается почти бессловесной, а главным центром для героя выступает его родной город.

То же касается и перспективы, из которой ведется повествование. Точки зрения постоянно меняются, тем самым центральная перспектива главного героя постоянно ускользает и релятивируется.

То же происходит и в романе Йегги. Повествование, начатое рассказчиком, затем все больше и больше переходит в руки героя. Но в конце вдруг выясняется, что текст от автора также был написан героем, а настоящий автор появляется только в самом конце. Таким образом, смена точек зрения постоянно ставит под вопрос единственную центральную точку зрения, постоянно отодвигая ее на периферию.

Таким образом, в обоих романах, — и это их объединяет, — все уровни изображения (хронотоп, система персонажей, повествовательная перспектива) подчинены общему принципу: центр смещается на периферию, а периферия выдвигается в центр. Центр оказывается тем, что ускользает из перспективы, он необходим лишь для того, что-

бы отойти от него и показать нечто совсем иное. Напряжение между центром и периферией — одна из наиболее характерных тем, характеризующих своеобразие швейцарской культуры.

Швейцарские писатели борются с периферийным самоопределением и самосознанием нации, что глубоко отражается в их творчестве.

## **Zusammenfassung**

### **Zentrum und Peripherie in den Romanen**

«Zeit des Fasans» von Otto F. Walter und «Soulthorn» von Urs Jaeggi

Das Spannungsverhältnis von Zentrum und Peripherie berührt zutiefst die Eigenart, in der sich die schweizerische Kultur selbst beschreibt. Auf der geographischen Karte im Zentrum Europas gelegen, auf der mentalen Karte der Selbstdefinition marginalisiert und an die Peripherie verbannt, ringen schweizer Autoren mit dieser Selbstverortung, was ihr Denken und Schreiben tief beeinflusst. Gerade dies wird anhand der beiden Romane aufgezeigt, nämlich der komplizierte Modus, sich selbst in der Peripherie zu definieren, die dabei zum geheimen Zentrum avanciert.

В. Н. АХТЫРСКАЯ  
(Санкт-Петербургский государственный университет)

**ЦЕНТРАЛЬНЫЕ И ПЕРИФЕРИЙНЫЕ  
АСПЕКТЫ ПОЭТИКИ ТРАВЕЛОГА НА  
ПРИМЕРЕ КНИГИ В. Г. ЗЕБАЛЬДА  
«КОЛЬЦА САТУРНА»**

Исследователи неоднократно отмечали, что проза Винфрида Георга Зебальда не подпадает ни под одну жанровую категорию и находится на пересечении жанров биографии и автобиографии, исторических и художественных сочинений, травелога и мемуаров, документального повествования и лирического дневника. Как указывают многие литературоведы, в частности, Джонатан Лонг и Бьянка Тайсен, писатель тяготеет к размыванию границ жанров и одновременно к ироническому обыгрыванию конвенций постмодернистских произведений за счет использования интертекстуальной и интермедиальной составляющей<sup>1</sup>. Любопытный сплав жанровых тенденций, а также богатого аллюзивного материала представляет собой и книга Зебальда «Die Ringe des Saturn. Eine englische Wallfahrt» («Кольца Сатурна. Паломничество по Англии»), опубликованная в 1995 г. и пока не переведенная на русский язык. Читатель, впервые открывающий «Кольца Сатурна», испытывает удивление, поскольку оформление книги, включающее множество черно-белых, по большей части, безыскусных и непритязательных, фотографий, а также репродукции картин и гравюр, напоминает скорее документальную прозу<sup>2</sup>. Горизонту читательских ожиданий, обусловленному знакомством с документальной прозой, соответствует и

---

<sup>1</sup> Long J. History, Narrative, and Photography in W. G. Sebald's «Die Ausgewanderten» // The Modern Language Review. 2003. Vol. 98. № 1. P. 117; Theisen B. Prose of the World. W. G. Sebald's Literary Travels // The Germanic Review. 2004. № 6. P. 163.

<sup>2</sup> О документальной составляющей фотографии см.: Петровская Е. Фото(био)графия: к постановке проблемы // Авто-био-графия. К вопросу о методе. Тетради по аналитической антропологии. № 1 / Под ред. В. А. Подороги. М., 2001. С. 296—297.

своеобразный вид оглавления, подробно представляющего темы отдельных глав. Между тем первому впечатлению противоречит стиль изложения, утонченный, старомодно изящный, весьма далекий от штампов документальной прозы и заставляющий вспомнить скорее об образной системе, языке и синтаксисе литературы, по крайней мере, не современной.

Тут же возникает вопрос о названии книги, подготавливающим читателя скорее к восприятию научно-популярной литературы и подкрепленном эпиграфом из энциклопедии Брокгауза, в котором описывается строение планеты Сатурн. Читатель снова испытывает нерешительность, гадая, что же перед ним — документальная или художественная проза, или научно-популярное сочинение. Подобная неопределенность, явно составляющая авторскую интенцию, будет сопровождать его во время всего прочтения. В качестве объекта литературной игры Зебальд избирает здесь жанр травелога, или путевых заметок — жанр с чрезвычайно широкими конвенциями. Большую часть «Колец Сатурна», которые мы и далее будем осторожно называть «книгой», составляет излагаемое от первого лица описание путешествия рассказчика, в чем-то схожего с реальным автором, по английскому графству Саффолк. Тем самым налицо главный признак поэтики травелога, указанный в большинстве словарей литературоведческих терминов, в частности, в известной энциклопедии Геро фон Вильперта: сюжетная основа любых путевых заметок — рассказ о некоем странствии<sup>1</sup>.

Между тем сама композиция книги Зебальда свидетельствует о значительно более сложной структуре, нежели свойственная безыскусному и бесхитрому документальному повествованию. Композиция «Колец Сатурна» отчетливо трехчастна: первая глава книги — рассказ о том, как рассказчик приступает к работе над путевыми заметками, центральная часть книги, т. е. главы со второй по девятую, представляют собою собственно описание странствия, а заключительная, десятая, глава посвящена завершению заметок. Тем самым благодаря композиционному обрамлению повествования о путешествии проявляется метауровень текста: книга словно бы еще не существует в первой главе, она только задумана, — центральную часть можно метафорически прочитать как процесс ее создания, — а в заключительной главе окончание путевых заметок совпадает с финалом книги. Это означает, что травелог Зебальда — не безыскусная, наивная фиксация путевых впечатлений. В его основе — сложная повествовательная структура, выходящая далеко за пределы документального жанра, хотя и обыгрывающая его характерные признаки.

Подобное предположение подтверждается, если обратиться к центральной части книги. На первый взгляд, здесь в травелоге Зебаль-

---

<sup>1</sup> *Wilpert G. von. Reiseliteratur // Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart, 2001. S. 759—762.*

да можно различить реальную, документальную составляющую. Путешествие рассказчика по графству Саффолк можно проследить по географической карте, упомянутые в нем населенные пункты действительно существуют, оно изобилует реальными подробностями. И здесь стоит отметить любопытную деталь, предполагающую игру с документальным планом повествования: Саффолк предстает в книге Зебальда совершенно неузнаваемым. В этом графстве сохранилось множество средневековых и барочных зданий, например, в столице Ипсвич и втором по величине городе Бери Сент-Эдмунд, оно славится древнеримскими сооружениями, местами, связанными с историей кельтского и саксонского язычества, такими, как Саттон Ху. Наконец, Саффолк известен живописными пейзажами, воспетыми многими английскими поэтами, в частности, Альфредом лордом Теннисоном. Но этих достопримечательностей и красот в путевых заметках Зебальда мы не увидим. Описание Саффолка у Зебальда проникнуто печалью, меланхолией и скептицизмом. Саффолк на страницах книги — мрачная, пустынная, обезлюдившая местность, обнаруживающая все признаки разрушения и упадка, подверженная ярости всех стихий, едва ли не лежащая в руинах и словно ожидающая неумолимого наступления тихого, беззвучного конца света. Подобный отбор представляемых деталей свидетельствует о позиции рассказчика, сквозь призму восприятия которого действительность преломляется весьма причудливым образом далеко не случайно.

Вместе с тем небольшой территории (графство Саффолк невелико), весьма малому физическому пространству, которое привлекало внимание рассказчика, соответствует до предела насыщенное множеством самых разных деталей — исторических, литературных, биографических — пространство литературное. В их обилии маршрут рассказчика теряется, делаясь неуловимым, трудно отслеживаемым, бесплотным. Очевидно, что при всей точности пространственно-временной локализации путешествия книга Зебальда выходит за рамки обычного травелога, а на поверхностном уровне прочтения обращают на себя внимание две характерные черты: меланхоличность повествования и обилие, нагромождение, скопление самых затейливых, причудливых и тоже по большей части печальных подробностей. Рассказчик никогда не перемещается из точки «А» в точку «В» непосредственно, выбирая самый простой маршрут: его передвижение в пространстве неизменно обрастает множеством субъективных ассоциаций, а путешествие по графству Саффолк превращается в странствие сознания по некоему «саду расходящихся тропок», если прибегнуть к цитате из часто упоминаемого Зебальдом Борхеса, по извилистым, переплетающимся дорожкам памяти<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Борхес Х. Л. Сад расходящихся тропок (пер. Б. Дубина) // Хорхе Л. Б. Проза разных лет. М., 1989. С. 86—93.

Книга Зебальда обнаруживает разветвляющуюся, умножающуюся на самое себя структуру повествования. Путешествие оказывается не только центральным мотивом книги Зебальда, но и структурно-композиционным принципом повествования. Рассказчик бредет по графству Саффолк, повсюду созерцая следы разрушения, катастроф и бедствий, прочитывает, интерпретирует, истолковывает их как своеобразные знаки бытия и фиксирует их, находя им соответствие в мире собственной памяти и собственной души, поэтому можно предположить, что странствие рассказчика равносильно процессу «чтения» внешнего мира.

Между тем и подобное восприятие мира творческим сознанием, и пронизывающие повествование мотивы бренности, хрупкости, всевластного разрушительного времени весьма характерны для искусства барокко вообще и литературы английского барокко в частности и указывают на присутствие в книге Зебальда интертекстуальных отсылок к произведениям этой эпохи. Данное предположение представляется вполне обоснованным, если вспомнить о том, что уже в первой главе Зебальд эксплицитно очерчивает барочный контекст, в который помещает описание путешествия по Саффолку.

В первую очередь это приводимые в тексте «Колец Сатурна» фрагменты биографии английского барочного писателя и ученого сэра Томаса Брауна (1605—1682), прямые цитатные заимствования из его произведений, которыми изобилует книга, и многочисленные аллюзии, отсылающие к его творчеству. Следует заметить, что сэр Томас Браун впервые появляется на страницах книги Зебальда в гротескном и жутковатом, истинно барочном облике, заставляющем вспомнить об излюбленных эпохой барокко натюрмортах в жанре «vanitas» («суета сует») или о барочных кабинетах редкостей, а именно в облике собственного черепа. Рассказчик с удивлением узнает, что в медицинском музее при больнице города Нориджа, где хранились различного рода экзотические диковины, нашел пристанище и череп Томаса Брауна, после того как его останки были извлечены из могилы при перепланировке местного кладбища. Это трагифарсовое обстоятельство, достойное барочной аллегии, вдохновляет рассказчика-повествователя на меланхолические размышления о посмертной судьбе человеческого тела и посмертном странствии души, о вовлеченности всего живого в течение времени, неумолимо влекущего мир к гибели, а это, в свою очередь, — основные темы сочинений сэра Томаса Брауна. Тем самым Винфрид Георг Зебальд уже в начале книги открывает ряд своих претекстов и называет один из главных источников философских и литературных реминисценций, из которых соткана материя «Колец Сатурна».

В самом деле, ориентация Зебальда на английского барочного автора не вызывает сомнений. Жанровая принадлежность произведений философа, эрудита, писателя, ценимого как тонкий стилист, ученого, медика Томаса Брауна столь же трудноопределима, как и жан-

ровая принадлежность книг Зебальда. Сочинения Томаса Брауна, пожалуй, представляющие собою некий гибрид философского трактата и художественной прозы, имеют явное сходство с травелогом Зебальда и на уровне композиции. В частности, сочинение Томаса Брауна «Hydriotaphia» или «Urn Burial» («Погребальные урны») по своей структуре весьма близко «Кольцам Сатурна»: оно начинается как повествование о реальном событии — обнаружении в середине XVII в. в местечке Уолсингэм в Саффолке древних захоронений — урн с прахом преданных огню древних жителей Британии и захороненных вместе с ними предметов (и здесь можно вспомнить о документальной составляющей травелога Зебальда). Однако это реальное событие дает автору повод для бесконечных рассуждений о способах погребения в древности, о похоронах литературных и исторических персонажей, о монументах, воздвигавшихся в древности над могилами героев и правителей, и вместе с тем для сетований на хрупкость и бренность человеческого существования и раздумий о потустороннем мире, о призрачности бытия, слабо укорененного во внешнем мире, хотя и сотворенного по произволению Божьему.

Подобные извивы, разветвления и переплетения мысли, ее сложный, прихотливый ход, наконец, сам стиль и меланхолический тон повествования, свойственные сочинениям Брауна, безусловно, узнаются в анализируемых путевых записках. Поэтому рассказчика в «Кольцах Сатурна» можно метафорически сопоставить со странником, идущим по следам сэра Томаса Брауна в печальном, неуклонно уমাляющемся, обреченном мире, со странником-меланхоликом, читающим знаки его распада, собирающим и каталогизирующим их.

Таким образом, меланхолический рассказчик, перемещающийся от одних следов разрушения к другим, от одних исторических свидетельств катастроф и бедствий к другим, словно движется в барочном саду или парке, созерцая множество руин, к изображению и изучению которых тяготела эта эпоха. Руины — единственные памятники прошлого, которые сохранило время, своего рода «овеществленные аллегии гибели», если прибегнуть к выражению философа и историка культуры Вальтера Беньямина, к творчеству которого Зебальд испытывал глубокий интерес<sup>1</sup>. Руины — барочные аллегии, эмблемы неуклонно близящегося к закату бытия, — едва ли не единственная константа во внешне хаотичном, на первый взгляд, бесцельном и трудно обозримом странствии рассказчика, будь то могилы на заброшенном английском кладбище, разрушающиеся сельские усадьбы и зарастающие сады в Англии и Ирландии, рассыпающиеся в прах башни, безвкусные и помпезные памятники на местах крупных сражений прошлого. Так, вспоминая о своей поездке в Бельгию и об осмотре панорамы битвы при Ватерлоо, рассказчик с горечью и скорбью воп-

---

<sup>1</sup> Беньямин В. Происхождение немецкой барочной драмы (пер. С. А. Ромашко). М., 2002. С. 185.

рошает: «Не стоим ли мы воистину на горе трупов? Неужели это башня, с которой мы узрим мир? Неужели отсюда нам открывается столь часто превозносимая историческая перспектива?»<sup>1</sup> Подобный исторический пессимизм рассказчика, явно разделяемый автором, проводит своего рода разграничительную линию между ним и барочными авторами. Если для писателей, поэтов и художников барокко руины были приметой торжества божественного начала над самыми могущественными стихиями и даже временем и, соответственно, свидетельством воскресения, то для рассказчика следы разрушения — признак абсолютной власти небытия. Художник эпохи барокко, окидывая взглядом руины, мимо которых пролегает путь рассказчика «Колец Сатурна», мог произнести: «Оно когда-то существовало», — в то время как рассказчик лишь скорбит об упадке окружающего мира. Слова Томаса Брауна «Я умиротворенно смежаю очи, готовясь проститься с солнцем, и засыпаю в ожидании воскресения»<sup>2</sup> были бы совершенно невозможны в устах рассказчика. Тем самым, если вспомнить о периферийном жанровом признаке травелога, уточняющем основную сюжетную составляющую и выраженном в предпосланном книге подзаголовке «Паломничество по Англии», становится очевидно, что ее телеологическое измерение заканчивается неким тупиком, а очерченная в ней эсхатология исключительно негативна. Движение, перемещение в «Кольцах Сатурна» не дает обретения или приращения благого смысла, как это происходит, в частности, в средневековых травелогах, описывающих паломничества по святым местам.

И здесь неизбежно возникает вопрос о том, как же рассказчик обозревает руины и как перемещается в пространстве книги. Ответ на этот вопрос, позволяющий уточнить ряд аспектов поэтики «Колец Сатурна», присутствует уже на мотивно-тематическом уровне. В седьмой главе рассказчик подробно повествует о том, как в окрестностях города Данвич, в полузаброшенном имении, случайно забрел в лабиринт из тисовых зарослей и долго блуждал в нем, испытав приступ отчаяния и на какое-то время даже утратив надежду выбраться. В недрах лабиринта, показавшегося ему необозримым, рассказчика охватывает ощущение призрачности бытия, он словно бы оказывается меж бесконечно умножающихся зеркальных отражений. Лабиринт украшал множество барочных садов и парков, тяготевших, как писал Д. С. Лихачев в книге «Поэзия садов», к обманным перспективам и иллюзорности<sup>3</sup>. Кроме того, блуждания рассказчика в лабиринте можно прочесть как барочную аллгорию сознания, беспомощно плутающего в земном мире скорбей. Подобная интерпретация представляется тем более обоснованной, что в популярных барочных сборни-

<sup>1</sup> *Sebald W. G. Die Ringe des Saturn. Frankfurt am Main, 2004. S. 152.*

<sup>2</sup> *Browne Th. Sir. Religio Medici // Sir Thomas Browne. Major Works. Harmondsworth, Middlesex, England, 1972. P. 157.*

<sup>3</sup> *Лихачев Д. С. Поэзия садов. М., 1998. С. 94—95.*

ках эмблем именно в виде лабиринта было принято представлять слабый человеческий ум, поглощенный суетой, причем зачастую авторы эмблематических сборников рядом с лабиринтом помещали башню как аллегория возвышенного склада ума, чаящего не радостей бренного мира, а духовного спасения, как, в частности, подчеркивает исследователь английского барокко Джон Диксон Хант<sup>1</sup>. Именно с высоты башни герой сборника эмблем мог созерцать лабиринт, где он блуждал в слепоте своей, и возрадоваться, и возблагодарить Господа за духовное прозрение. Зебальд явно обыгрывает этот распространенный барочный мотив, превращая свой травелог в некую пародию барочных нравоучительных картин, поскольку в «Кольцах Сатурна» часто встречается образ башни, неизменно выступающей как символ бесплодных усилий, если речь идет о крепостях и маяках, не выполняющих свое предназначение и служащих памятниками пустой, бесполезной и бесцельной деятельности человека, или как символ одиночества и медленного разрушения. Впрочем, можно предположить, что здесь Зебальд цитирует другую барочную аллегория, представляющую дерзость и самонадеянность человеческого сознания в виде Вавилонской башни. В любом случае мотив блуждания в лабиринте позволяет нам увидеть такое периферийное измерение анализируемого травелога, как ироническое обыгрывание «общих мест» барочного искусства.

С другой стороны, в них можно увидеть воплощение самой структуры повествования, иными словами, истолковать лабиринт как метафору текста. В частности, исследователь творчества Зебальда Томас Нойнер видит параллели между лабиринтоподобным повествованием «Кольца Сатурна» и «Имени Розы» Умберто Эко и усматривает в них воплощение ризомы в духе Жюль Делёза и Феликса Гваттари, т. е. принципиально внеструктурного и нелинейного способа организации целостного текста, оставляющего возможности для имманентного развития и реализации скрытого потенциала. Ризома не знает конкретной цели, а лишь окольные пути. По мнению Томаса Нойнера, проявлениями свойств ризомы можно считать нелинейность повествования, сочетающего субъективные ассоциации и ученые знания, переплетения мотивов и скрытую, неявную взаимозависимость описываемых событий<sup>2</sup>. Вероятно, это мнение нельзя принять полностью. Нам представляется, что текст травелога Зебальда организован скорее по принципу барочного лабиринта с отчетливым центром-скульптурой в середине. Таким центром, на наш взгляд, выступает меланхолическое начало рассказа, пронизывающее все уровни текста и персонифицированное в образе Сатурна, божества и планеты, которая упомянута

<sup>1</sup> *Hunt J. D.* Andrew Marvell. His Life and Writings. London, 1978. P. 37—40.

<sup>2</sup> *Neuner T.* Der Leser als Wanderer. W. G. Sebald. Die Ringe des Saturn. Eine englische Wallfahrt // [http:// www. medienobservationen. uni-muenchen. de/ artikel/literature/neuner/\\_sebold.html](http://www.medienobservationen.uni-muenchen.de/artikel/literature/neuner/_sebold.html)

в названии книги. Сатурн — древнеримский бог земледелия и посевов, властитель легендарного золотого века, воплощение неумолимого времени, поглощающего все живое, и одновременно холодная и мрачная планета, под знаком которой появляются на свет меланхолики, — словно барочная скульптура, помещенная в сердце лабиринта, влечет к себе рассказчика и неизменно ожидает его в конце блужданий по расходящимся тропкам. Если центр лабиринта — мрачное и жестокое божество, а на периферии лабиринта — кольца Сатурна, концентрические окружности, дорожки, по которым бредет рассказчик-повествователь, то можно предположить, что у Зебальда смещается и центральный жанровый признак поэтики травелога — само странствие становится второстепенным, ибо заранее известен его конец. Рассказчик заранее знает об исходе своего пути. Вместе с тем его путь нельзя считать бесплодным. Созерцание руин в лабиринте бытия есть бесконечное печальное чтение, само плавно переходящее в написание книги «Кольца Сатурна». Не случайно рассказчик часто цитирует Борхеса, для творчества которого столь важное значение имел образ лабиринта, а также лабиринта-книги и лабиринта-библиотеки. Подобно героям Борхеса, автор в «Кольцах Сатурна» совершает путешествие не столько по внешнему миру, сколько по второй, фикциональной реальности в ее барочном варианте, исследуя и изображая ее оттенки и нюансы вопреки остро осознаваемой им обреченности обоих миров. Так жанр травелога с его главным признаком — сюжетом — используется Винфридом Георгом Зебальдом для создания философской аллегории миров, совместившихся в лабиринте.

## Zusammenfassung

### **Zentrum und Peripherie in der Gattungspoetik des Reiseberichts am Beispiel von W. G. Sebalds «Die Ringe des Saturn»**

Das Buch «Die Ringe des Saturn» von W. G. Sebald gehört zur Gattung des Reiseberichts und stellt die Beschreibung der Wanderung des Ich-Erzählers, der bis zu einem gewissen Grad mit dem Autor gleichgesetzt werden kann, durch die englische Grafschaft Suffolk dar. Die Reise erweist sich im Buch nicht nur als Motiv, was für Reiseliteratur typisch wäre, sondern auch als Strukturprinzip des Textes. Genauer kann dieses erzählerische Strukturprinzip als Wanderung im Labyrinth des Seins und durch die Ruinen betrachtet werden, als eine Art Wanderung auch durch die fiktionale, literarische Realität in ihrer barocken Variante. Davon zeugen zahlreiche intertextuelle Anspielungen, in erster Linie an englische barocke Autoren. Der Reisebericht lässt sich damit als eine Art barocke Allegorie der Vergänglichkeit interpretieren.

## ЛИНГВИСТИКА

А. В. ПАВЛОВА, В. М. ПАВЛОВ  
(МАНХАЙМ)

### ЯДРО И ПЕРИФЕРИЯ В СЕМАНТИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЕ ЛЕКСИЧЕСКОГО ЗНАЧЕНИЯ В СВЕТЕ СОПОСТАВЛЕНИЯ ПЕРЕВОДНЫХ ЭКВИВАЛЕНТОВ В НЕМЕЦКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ

Изучение иностранного языка всегда обогащает изучающего. Сравнение лексических значений двух и более языков, грамматических категорий, способов передачи тех или иных смыслов, наконец, опыт перевода текстов развивают логическое мышление, позволяют сознательнее относиться к родному языку и, не в последнюю очередь, являются мощной прививкой от расизма, поскольку предохраняют от сознания собственной исключительности. Здесь мы остановимся только на одном аспекте преимуществ, предоставляемых сопоставлением родного и неродного (в данном случае русского и немецкого) языков.

Одна из основных задач лексикологии и лексикографии — описание семантической структуры лексем — слов и воспроизводимых словосочетаний. Сложное многообразие и системные связи сем как мельчайших единиц, составляющих семантику лексемы, выявляются прежде всего в различных контекстах; другой распространенный источник анализа семантической структуры и выявления значимости тех или иных сем в системе лексического значения — гипотетическая замена семантических составляющих по определенной семантической оси (например, размер, вес, форма и т. д.)<sup>1</sup>.

Можно ли привлекать перевод как средство для выявления семантического своеобразия лексемы?

С. Д. Кацнельсон в книге «Содержание слова, значение и обозначение» пишет: «Среди подстерегающих лексикографа опасностей

---

<sup>1</sup> *Schwarze Ch., Wunderlich D.* (Hrsg.). *Handbuch der Lexikologie*. Königstein, 1985. S. 64—102.

имеются и такие, как расщепление единого недифференцированного значения на ряд “отдельных” значений и, наоборот, *необоснованное* объединение разных значений в одно. Ср., например, нем. *Splitter*, в котором Немецко-русский словарь под ред. В. В. Рудаши (3-е изд., М., 1947) выделяет два значения — “осколок” и “заноза”, *хотя немецкое слово имеет, вообще говоря, лишь одно значение* — “осколок, отколовшаяся часть твёрдого тела (дерева, металла, стекла и т. п.)”; значение “заноза” *возникает лишь при переводе на русский язык* (курсив наш. — А. П., В. П.)<sup>1</sup>. С. Д. Кацнельсон, несомненно, прав, говоря о том, что в немецком языке у *Splitter* фактически только одно значение (*Wahrig: Splitter — spitzes, abgesprungenes Stück von einem Holz oder Metallgegenstand, scharfer Span, kleines Bruchstück (Eisen-, Glas-, Granat-, Holz-, Knochen-)*), и, исходя из немецкого, следовало бы переводить *Splitter* именно так, как рекомендует С. Д. Кацнельсон, т. е. как «осколок как таковой». Однако практика породила еще и четко выделяемые сознанием и закрепленные словарями понятия «щепка» — специально для обозначения осколка дерева, и «заноза» для обозначения отрицательного воздействия щепки на человеческое тело (или, в переносном значении, на человеческую душу). И с точки зрения языкового сознания носителя русского языка перевод *Splitter* как минимум тремя словами «осколок», «щепка» и «заноза» — это правильно. Иначе придется признать, что ни «заноза», ни «щепка» на немецкий не переводятся. Более того, мы отважимся идти дальше в этих рассуждениях, предполагая, что и для сознания носителя немецкого языка небезразличен тот факт, лежит ли маленький кусочек дерева, стекла или металла на полу (или на земле) или он впился человеку в палец (или, еще того хуже, в глаз). Сема «опасность осколка для человека» не может зависеть от национальности. Продвигаясь по этому пути, рассуждения приводят нас к крамольной мысли, что не мешало бы словарю *Wahrig* отобразить эту сему, разделив словарное толкование *Splitter* как минимум по линии «степень опасности, риска». «Щепка» как отдельное значение *Splitter als ein leichtes und kleines Stückchen Holz*, возможно, и не обязательно выделять, в противном случае возникает вопрос, почему бы не обозначить и как отдельные значения *Splitter als ein kleines leichtes Stückchen Glas*, *Splitter als ein leichtes kleines Stückchen Metall*. В русском для осколка дерева есть отдельное слово «щепка», в немецком его нет. Но и в русском, в отличие от выделения в отдельную лексему обозначения маленького легкого кусочка дерева, нет специального слова для обозначения маленького легкого кусочка металла или маленького легкого кусочка стекла (кроме слова «осколок»). Так или иначе, реально мы оказались в нашем рассуждении на точке зрения, прямо противоположной мнению глубоко уважаемого нами С. Д. Кацнельсона.

<sup>1</sup> Кацнельсон С. Д. Содержание слова, значение и обозначение. М., 1965. С. 42.

По сути, различие между «осколком», «щепкой» и «занозой» проходит по грани «материал» (осколок, с одной стороны, и щепка/заноза — с другой) и «отношение к человеческому телу» (осколок, щепка, с одной стороны, и заноза — с другой) — в первом случае оно нейтрально, во втором отколовшийся предмет представляет для человеческого тела угрозу. Благодаря обращению к переводу как вспомогательному средству анализа можно яснее опознать то семантическое общее, которое присутствует в образах разнообразных объективных референтов соответствующего слова. Это общее можно рассматривать как ядро, оно же интенционал, лексического значения лексемы. Специфические особенности, которые различают разные виды Splitter, по отношению к этому общему маргинальны, но они же делают значение слова содержательно более емким, обогащают его и в конечном итоге делают его равным самому себе, хотя они и выявляются лишь во взаимосвязи с ситуативными обстоятельствами.

Противоположный Splitter пример: русское «приносить» по сравнению с парой bringen/holen. Немецкая пара манифестирует ядро значения русского слова, которое можно представить как «доставление как таковое». Дополнительные семы, обогащающие значение «приносить», лежат на оси «способ доставления, траектория движения при доставлении». Нем. benutzen/ausnutzen соответствует русскому «использовать», а грань между глаголами проходит по цели использования и по субъективному отношению говорящего к действию использования: Er benutzt dich / Er nutzt dich aus. Последнее сходится с полем значения русского «эксплуатировать». Как правило, в ausnutzen присутствует сема оценки (осуждения), в то время как глагол benutzen нейтрален. И снова немецкая пара позволяет выделить ядро значения русского глагола и в то же время освещает дополнительные семантические составляющие в структуре его лексического значения.

Толковые словари иногда фиксируют разницу в значениях, отражающуюся при переводе разными словами, иногда она не регистрируется. Так, laufen/fliehen отражаются в толковании глагола «бежать» (здесь и далее словарь Ушакова): 1. быстро передвигаться; 2. скрываться тайком, спасаться бегством, тогда как различия, соответствующие оппозиции между fliehen/flüchten, в русском толковом словаре не отображаются (см. значение 2). В то же время толковый словарь немецкого языка предлагает различные толкования этих глаголов, что дает основания не считать их полными синонимами (здесь и далее толкования по словарю Wahrig): fliehen — sich aus Furcht oder Freiheitsdrang rasch oder heimlich entfernen, die Flucht ergreifen: aus dem Gefängnis f., ins Ausland f.; flüchten — sich retten, Schutz suchen: Die Katze ist auf den Baum geflüchtet, das Kind flüchtete in die Arme der Mutter.

Если исходить из толкования словаря Wahrig, можно было бы разбить значение «скрываться бегством» на более дробные «подзначения»: 2а. спасаться бегством от опасности, из неволи; 2б. искать защи-

ты в надежном, укромном месте. Очевидно, что 2а передаёт направление «от опасности», 2б отражает противоположный вектор — к «безопасности» как цели побега.

Выделение лексических и грамматических значений должно идти рука об руку с человеческой практикой и опираться на нее как на ведущий критерий. Так, если в каком-либо языке противопоставление глаголов по категории «делать что-либо в хорошем настроении» или «делать что-либо в плохом настроении» (чисто гипотетически), то вероятность того, что в других языках этой категории нет и она будет рассматриваться в лингвистике как некоторый экзотический «курьез», довольно высока. Согласно статье Питера Уэструма<sup>1</sup>, в языке берик есть морфологическая категория глагола, выбор значений которой зависит от того, осуществляется обозначаемая глаголом ситуация при дневном свете или же ночью. Например, *gulbana* 'я даю ему это (днем)' vs. *gulbasa* 'я даю ему это (ночью)'. Необходимость подобной грамматической категории в европейских языках равна нулю по причине отсутствия практики, способной реально обосновать подобную необходимость. Данные рассуждения переносятся в полной мере и на лексические значения. Выделять лексическое значение для того или иного языка можно и нужно только следуя необходимости, связанной с практикой носителей данного языка. Если для носителей немецкого языка «не евши» и «не пивши» не различаются с точки зрения практики, а также не имеет значения, не пивши какие именно напитки — «не пивши безалкогольные напитки» или «не пивши алкогольные напитки», — то *nüchtern* имеет одно (прямое) значение («на пустой желудок» в самом общем смысле слова). Если же для носителей языка разница есть и осознается носителями языка как значимая, то полезно было бы выделять несколько значений *nüchtern* в словаре немецкого языка. Подспорьем для принятия такого решения может и должен служить перевод: с одной стороны, «натошак», с другой — «трезвый». Справедливости ради следует заметить, что и в русском языке в слове «натошак» не различается, только ли «не евши» или также и «не пивши». Для «не пивши» нет отдельного слова; врач, обращаясь к пациенту с требованием прийти утром «натошак», в том числе и не употребив никакой жидкости, должен специально подчеркнуть требование «и не пить тоже» в виде отдельного указания.

В принципе можно принять в качестве аксиомы то обстоятельство, что человеческая практика по меньшей мере в европейском языковом пространстве принципиально едина. Разумеется, социальные, бытовые, климатические и т. д. условия обеспечивают разнообразие и вариативность лексики и создают прочную основу для бытования так называемых «реалий»; также некоторые морально-этические представления и в рамках Европы разнятся в силу исторических и соци-

<sup>1</sup> Westrum P. N. A grammatical sketch of Berik // Irian. Bulletin of Irian Jaya. Vol. 16. 1988. P. 133—187.

альных причин. Однако в основной своей массе способ видения, осознания, освоения действительности и закрепления ее в языковых категориях, в частности, в лексических значениях, принципиально един. Поэтому мы предполагаем, что различие между «трезвый» и «натошак» релевантно для любых европейских языков, уже хотя бы в силу того обстоятельства, что «натошак» относится, как правило, к утреннему времени (то есть не позавтракав), а «трезвый» — к любому времени суток (и даже скорее не к утреннему). Поскольку во всех европейских странах с утра завтракают, при этом некоторые медицинские исследования, проводимые с утра, требуют прийти на пустой желудок, а также потребление алкоголя не запрещено, то наше утверждение предположительно верно как минимум в применении к европейской практике.

Пафос данной работы не в том, чтобы призвать лексикографов повсеместно и ежечасно привлекать перевод для выявления дополнительных, возможно, ускользнувших от их внимания лексических значений, а в том, чтобы они не забывали о переводе как о возможном дополнительном и чрезвычайно ценном источнике проникновения в глубину лексического значения слова в собственном языке. Принимать же решение, насколько различие между подсказываемыми переводом значениями существенно для языкового сознания носителей конкретного языка, на котором составляется словарь, автору словаря все равно необходимо. Забвение же перевода чревато прямыми ошибками. Следующий пример заставляет всерьез заподозрить словарь Ушакова в элементарной забывчивости. Ср.:

Словарь Ушакова: **замерзать** 1. о жидких телах: под влиянием охлаждения превращаться в твёрдое тело; 2. зябнуть, испытывать ощущение сильного холода.

Перевод: **замерзать** 1. зябнуть, испытывать ощущение сильного холода *frieren*; 2. погибнуть в результате переохлаждения *erfrieren*; 3. о жидких телах: под влиянием охлаждения превращаться в твёрдое тело *gefrieren*; 4. о жидких телах: затягиваться корочкой льда, покрываться льдом *zufrieren*.

Замерзнуть (озябнуть), сидя в комнате, и пойти надеть на себя что-то тёплое или включить отопление, и замерзнуть до смерти (*frieren/erfrieren*) — разница между этими значениями глагола «замерзнуть» столь существенна для носителя русского языка, что отсутствие значения «погибнуть в результате переохлаждения» в словаре можно объяснить только невниманием или забывчивостью авторского коллектива. Обращение к переводу могло бы предотвратить это упущение. Есть разница и в значениях, касающихся степени замерзания жидкости: замерзает ли она полностью или покрывается сверху тонкой корочкой льда (*gefrieren/zufrieren*) — тоже существенное различие, которое стоило бы включить в словарное описание.

Чем больше выявляется значений, тем явственнее проступает в сознании то общее, что все эти значения объединяет. Ядро лексического

значения лексемы — это не арифметическая сумма всех ее значений за вычетом специфических сем каждого отдельного значения. Это действительно ядро, сердцевина, центр, вокруг которого, как волны, расходятся отдельные семантические комплексы, одни из которых выделяются в самостоятельные значения, другие нет. Выделение и описание значений во многом зависит от субъективного решения лексикографа. Ядро — это устойчивый инвариант, объединяющий центр полевой структуры семантического значения. Чем больше выделяемых сознанием значений у глагола «замерзнуть», тем очевиднее выявляется и осознается ядро его семантического поля. Так, чем больше кругов расходятся по воде от брошенного в воду камешка, тем легче обнаружить камешек и то место, где он угодил в воду. Если попробовать облечь это ядро для глагола «замерзать» в слова, то получим нечто вроде «подвергаться воздействию холода» в самом общем виде. Но в этом общем содержится и отдельное в «снятой» форме: ядро потому и ядро, что есть периферия. Семы отдельных значений как будто бросают тени на ядро семантического поля. Если бы не было различных форм отображения значения «подвергаться воздействию холода», то нельзя было бы распознать координату «человеческое тело — жидкость» и координату «степень замерзания». По этим двум осям и выстраиваются отдельные значения, или, оставаясь в образе, по этим координатам и расходятся круги по воде. Если бы для человеческой практики была релевантна сема «замерзать ночью» в отличие от «замерзать днем» или «замерзать в холодильнике» в отличие от «замерзать на улице», то можно было бы предположить, что «замерзать» расширило бы свое семантическое поле за счет дополнительных значений.

Еще некоторые примеры:

Словарь Ушакова **мешать**: создавать кому-л. препятствия, затруднять кого-л.

Перевод **мешать**: 1. (нарушать чьи-л. планы в настоящий момент, но не в принципе) stören: Можно тебе помешать / тебя отвлечь? Kann ich dich stören?; Я не вовремя? Тебе удобно сейчас разговаривать? Störe ich gerade?; 2. (стоять/оказаться у кого-л. на пути) j-m in die Quere kommen; j-m im Weg(e) sein; 3. (препятствовать, т. е. нарушать чьи-то планы таким образом, что они оказываются под угрозой срыва или срываются) hindern; (чинить препоны) Steine in den Weg legen; 4. (совет, пожелание: с «не» в сослагательном наклонении — перевод сослагательным наклонением, как правило, модального глагола sollen): Тебе не мешало бы сходить к врачу Du hättest zum Arzt gehen sollen; Ей не мешало бы нам позвонить Sie hätte uns anrufen sollen; Не мешало бы нам порепетировать Es wäre nicht verkehrt, wenn wir proben würden; 5. (досаждать, быть назойливым) behelligen, belästigen.

Для нас очевидно, что «мешать» stören; «мешать» hindern, «не мешало бы» в значении «неплохо бы»; «мешать» как «досаждать» (behelligen) — разные значения глагола «мешать» с точки зрения языкового сознания носителя русского языка. То обстоятельство, что словарь

Ушакова не различает эти — как минимум пять — значений, с нашей точки зрения, обедняет того, кто словарем пользуется, лишает его возможности поглубже заглянуть в структуру семантического поля глагола. Перевод мог бы предоставить пищу лексикографу для размышления и возможности дополнительного выбора.

Словарь Ушакова: **отказываться**: 1. не соглашаться что-то сделать; не принять *О. от завтрака, О. от подарка*; 2. не быть в состоянии что-л. сделать *Отказываться понимать*.

Перевод **отказываться** 1. (отклонять) ablehnen: я вежливо отказался от завтрака *ich habe das Frühstück höflich abgelehnt*; verzichten: он отказался от моей помощи *er verzichtete auf meine Hilfe*; она отказывается от пищи *sie verzichtet auf das Essen*; ты не отказывайся от такого предложения *sag nicht «nein» zu so einem Angebot*; 2. (переставать, прекращать) aufgeben: он отказался от карьеры учителя *er gab die Lehrtätigkeit auf*; отказаться от всякой надежды *jede Hoffnung aufgeben*; 3. (отказываться что-л. делать; тж. заявлять об отказе) sich weigern: он отказался пойти вместе со всеми *er weigerte sich mitzukommen*; он отказался принять деньги *er weigerte sich, das Geld anzunehmen*; verweigern: отказаться давать показания *die Aussage verweigern*; отказаться подчиниться *den Gehorsam verweigern*; 4. (не быть в состоянии что-л. сделать) nicht imstande sein, nicht können: отказываться понимать *nicht imstande sein, etw. zu begreifen*; 5. abwählen: в последних классах гимназии он отказался от химии и от обществоведения *in der Oberstufe hat er Chemie und Gemeinschaftskunde abgewählt*; 6. передумать absehen: они в итоге отказались от этой безумной затеи *sie haben von ihrem verrückten Vorhaben doch noch abgesehen*.

Трактовка семантики глагола «отказываться» словарем Ушакова совпадает с трактовкой через переводные эквиваленты в пунктах перевода 1 (не соглашаться, не принять) и 4 (не быть в состоянии что-л. сделать). Значения, выделяемые в пунктах 2, 3, 5 и 6, в русском словаре не представлены. Не претендуя на роль лексикографов, заметим только, что, с точки зрения носителей русского языка, различие между «отказываться» — «не принять», «отказываться» — «прекращать», «отказываться» — «заявлять об отказе (т. е. отказываться вербально)», «отказываться» — «передумать» — это существенные семы в значении глагола, заслуживающие отражения в толковом словаре.

Словарь Ушакова **пережить/переживать** 1. прожить какой-то срок *Жизнь пережить — не поле перейти*; 2. испытать *П. сильное огорчение*; 3. прожить дольше кого-чего-н; 4. найти в себе силы, чтобы перенести, выдержать что-н. (несчастье). (*Комментарий к толкованиям в словаре Ушакова: с точки зрения современного языка, значения (1) у слова пережить уже нет, а пословица чаще употребляется в виде «Жизнь ПРОЖИТЬ — не поле перейти».* — В. П., А. П.).

Перевод **пережить/переживать** 1. (испытать) чего он только не пережил! *er hat so einiges erlebt, er hat so einiges durchgemacht*; 2. (прожить дольше кого-л.) она еще всех нас переживет *sie wird uns alle*

überleben; 3. (тяжело воспринять, испытать горе от удара судьбы) тяжело переживать несчастье, чью-л. смерть j-s Tod hat einen schwer getroffen; j-d hat diesen Tod sehr zu Herzen genommen; ладно, не переживай! Ach komm, vergiss es!; 4. (перестать остро реагировать на удар судьбы, забыть) я так и не смог пережить/забыть эту душевную травму ich war nicht imstande, über dieses seelische Trauma hinwegzukommen / dieses seelische Trauma zu verwinden; разг., *грубовато* ничего, переживет! er wird es schon verkraften!

Очевидно, что словарь Ушакова представляет значения (1) и (3) перевода как одно (значение (2) в словарном толковании).

Словарь Ушакова **рисунок** нарисованное изображение

Перевод **рисунок** 1. (углем, карандашный) Zeichnung f; 2. (на обоях, на материале) Muster n; обои с рисунком gemusterte Tapete; 3. (иллюстрация, схема, изображение в научной или справочной литературе) Abbildung f; 4. перен. (модель поведения) Muster n чувствует-ся знакомый рисунок es zeichnet sich das vertraute Muster ab; рисунок поведения Verhaltensmuster n; 5. перен. рисунок актерской роли die Gestaltung der Schauspielerrolle; рисунок крыльев Linie der Flügel, Flügelform.

Пример достаточно красноречив и не требует пояснений.

Словарь Ушакова **прислушаться** 1. напрячь внимание, чтобы услышать, вслушиваться *П. к разговору в соседней комнате*; 2. принять к сведению *необходимо П. к его мнению*.

Перевод **прислушаться** 1. (подслушать или напрячь внимание, чтобы разобрать то, что говорят) lauschen; 2. (напрячь внимание, чтобы услышать, происходит ли где-л. что-л.) horchen; 3. (последовать совету, рекомендации) прислушаться к хорошим советам auf gute Ratschläge hören; (внимательно отнестись к тому, что кто-л. говорит) прислушаться к старому профессору auf den alten Professor hören.

Очевидно, что в словаре Ушакова значение lauschen и значение horchen представлены как одно значение (1).

Словарь Ушакова **буквальный**: 1. дословный *Б. перевод*; 2. прямой, точный *Б. значение*.

Перевод **буквальный**: 1. (дословный) он понимает всё буквально er versteht alles wortwörtlich; не будь такой буквальной du nimmst alles zu wörtlich; я цитирую буквально, что он сказал ich zitiere nun wörtlich, was er sagte; 2. (прямой, истинный, непосредственный) буквальный смысл сказанного от меня не ускользнул ich begriff, was gemeint war; der eigentliche Sinn des Gesagten entging mir nicht; 3. (в полном смысле слова) буквально в первый же день gleich am ersten Tag; нам буквально пришлось поднимать его из кресла wir mussten ihn regelrecht aus dem Sessel herausholen; из него буквально приходилось вытягивать каждое слово man musste ihm förmlich jedes Wort aus der Nase ziehen.

Значение (3) перевода в словаре Ушакова не представлено.

В настоящих примерах в словах выявляются определенные дополнительные содержания благодаря переводу. Этот процесс мож-

но сравнить с постепенным распознаванием глазом объемных картинок, так называемых 3DBilder. На место первоначально улавливаемого глазом одномерного плоского изображения заступает изображение трехмерное, пространство как будто расширяется, и субъект вступает в него и начинает замечать внутри него то, что первоначально было не доступно его восприятию.

Градация многомерности различна: от лежащего на поверхности и легко улавливаемого до едва ощущаемого и лишь с трудом оформляемого в виде толкования. Подчас для толкования требуется много слов, чтобы сформулировать для себя и для других на вербальном уровне, в чем, собственно, состоит разница в значениях. Крайним полюсом этой шкалы «постижимости» семантических различий являются значения окказионально-связанные, проявляющиеся только в определенном контексте, но не переходящие в ранг описания всей совокупности лексических значений. *Lass mich meinen Kaffee in Ruhe genießen* — «Позволь мне насладиться (моим) кофе в тишине и покое» — русская фраза звучит формально корректно, но по-русски так никто не скажет. Скорее всего, мы скажем «Дай мне спокойно выпить (или допить) (мой) кофе». Это не значит, однако, что *genießen* истолковывается как «допивать» на словарном уровне. В рамках подобного анализа необходимо строго различать контекстно связанные и свободные значения. Только свободные значения представляют интерес в связи с темой этой работы.

По мере раздвижения рамок лексического значения и его обогащения дополнительными смыслами благодаря переводу, все отчетливее ощущается собственно ядро значения слова, то, что позволяет слову оставаться самим собой и не распадаться на множество отдельных составляющих, то, что является объединяющей «инстанцией». Возвращаясь к образу трехмерной картинке, можно сказать, что по мере раздвижения ее рамок и вовлечения в поле зрения все новых деталей, красок и оттенков отчетливее и яснее начинаешь понимать идею картинке как таковой, то есть того ядра, каковое и позволяет ей быть единой картинкой, а не совокупностью разноцветных и объемных деталей. Чем больше знаешь различных бабочек и различных жуков, тем четче опознаешь отличие бабочек как таковых от жуков как таковых. Иными словами, чем больше материала для абстрагирования и обобщения наиболее существенных признаков данного класса, тем более эффективно и точно производятся анализ и обобщение. В процессе этого анализа не только выявляется наиболее полный и существенный набор сем, определяющих ядро лексического значения слова, но и яснее проступает отграничение этого слова от всех прочих слов по тем или иным семантическим осям. Так, ряд *hören* — *vernehmen* — *mitbekommen* помогает найти ядро семантического поля лексического значения глагола «слышать». Это та семантическая ось, на которую «нанизываются» все немецкие эквиваленты русского глагола, а также переводные эквиваленты любого другого языка плюс толко-

вания русского глагола толковым словарем — точнее, их общая сумма. Перевод позволяет выявить новые грани в значениях знакомого слова. Например, не просто «слышать информацию», а «слышать важную, существенную информацию» (*mitbekommen*). Не просто «слышать информацию», а распознать информацию в тот момент, когда человек на это распознавание не был настроен — *vernehmen*. И т. д. — речь сейчас не о конкретном примере, а об обогащении знания родного языка за счет средств перевода как мощного подспорья в выявлении частного и общего в семантическом поле лексического значения слова.

Не всякое сравнение оригинала с переводными эквивалентами продуктивно в этом отношении. Так, чисто стилистические различия между оригиналом и переводом (например, высокий стиль в одном и нейтральный в другом) ничего не привносят в прояснение концептуального ядра слова-оригинала. Продвижение по эмоциональной и стилистической оси не представляет интереса для данной темы.

Таким образом, межъязыковые сопоставления пары переводных эквивалентов с оригиналом представляются плодотворным источником для улавливания и полного описания всего комплекса составляющих лексическое значение сем. Перевод является привлекательным дополнительным средством для выявления и описания лексического богатства языка. Лексикографическую практику можно упрекнуть в том, что толкования в подобных случаях редко освещают все многообразие денотативного содержания слова в его стереотипных вариантах.

Любая лингвистическая разработка должна так или иначе ориентироваться на природу своего объекта, а его фундаментальная характеристика состоит в том, что он выявляет себя в фактах сознания, сознания — как и следует ожидать от явления, центральное звено которого заключается в коре головного мозга. Межъязыковые сопоставления позволяют расширить и уточнить поле значений полисемического слова, принятого в сопоставлении за «точку отсчета». Независимо от того, являются ли сопоставляемые с таким словом слова другого языка в этом другом языке синонимами или же они не могут рассматриваться как синонимы, ср. *осколок*, *щепка*, *заноза* (занозой, кстати, может оказаться и шип), в отношении исходного слова возникает вопрос о полисемии, который всегда сплетается с вопросом об омонимии, о возможном распаде одного «формального» слова на обособленные друг от друга лексемы. Как решается этот вопрос? Ответ на него базируется на различении случаев, когда между устанавливаемыми значениями одинаковой, условно говоря, «звуковой оболочки» наличествует связь, и случаев, когда связь значений отсутствует. То, что в лингвистике, изучающей язык «в себе и для себя», принято называть связями между языковыми явлениями, суть для действительно антропоцентрически ориентированной лингвистики (то есть психолингвистики) явления, давно известные под именем ассоциаций — по наглядному сходству, по смежности, по функции, по родо-видовым

отношениям и т. д., а также как *tertium comparationis* при возникновении новых значений. Тот факт, что язык — социальное явление, не отрицает психологического аспекта ассоциативных связей. Они общи для индивидов — носителей конкретного языка — и в этом смысле социальны. Как бы ни трактовались взаимоотношения между семантической языковых единиц и содержанием логических категорий, те и другие однопорядковы как ментальные образования, как способы и формы субъективного отражения объективного мира, как знание. В этом знании содержится и осознание ассоциаций. Как только ассоциация между значениями слова перестает осознаваться как таковая, на место полисемии заступает омонимия.

Содержание понятия на бытовом или на научном, энциклопедическом уровне, не ограничивается набором необходимых и достаточных постоянных отличительных признаков класса объектов номинации. Объекту принадлежит в том числе некоторый набор характеристик, специфичных именно для данного объекта как представителя определенной группы объектов и отличающих его от прочих объектов некоторого более высокого класса, в который он входит, причем разброс частных значений определенного параметра ограничен известными пределами. Так, по отношению к твердым телам неприменимы характеристики агрегатного состояния — твердые тела на то и твердые, чтобы не мыслиться как жидкие и газообразные. Облако вряд ли может оказаться *шефоховатым*. Кошка отличается от тигра, льва, пантеры прежде всего своими размерами (в пределах определенного разброса значений). Таким образом, ядро лексического значения — в соответствии с принципами полевой структуры — окружено не только теми периферийными элементами, выявлению которых способствует межъязыковое сопоставление, уточняя сферу различных граней денотативного значения (семантического экстенционала) слова. К лексическому значению следует отнести также комплекс призначных «параметров», специфических для обозначаемых словом денотатов, которые выявляются в речи в порядке реализации сочетаемостного потенциала слова с некоторым (так или иначе ограниченным) набором переменных.

В связи с полисемией неизбежно встает вопрос об общем значении, как бы пронизывающем частные значения многозначного слова как нечто скрепляющее эти значения, как некоторый инвариант. Значения как лексико-семантические варианты (ЛСВ, по А. И. Смирницкому<sup>1</sup>) предполагают нечто их объединяющее, иначе неясно, на основании чего они сопоставлены одному и тому же слову. Ю. С. Маслов во «Введении в языкознание» указывает на такой тип связи между значениями многозначного слова, который он характеризует как последовательное ветвление: скажем, третье значение восходит непосредственно к первому, первичному и базовому, а опирается (в порядке

<sup>1</sup> Смирницкий А. И. Лексикология английского языка. М., 1956. С. 40—42.

того или иного семантического сдвига) на второе, в свою очередь уже переносное. При ветвлении последующие значения могут так далеко отойти от своего первоисточника, что становится затруднительным найти между ними что-то общее<sup>1</sup>. Но главное в диалектическом «общем», согласно определению «Философской энциклопедии», — взаимосвязь элементов, образующих систему, как итог ее закономерного развития, то есть «общее» — это общность, охватывающая все многообразие всех составляющих систему. Такое «общее» не обязательно выступает как синоним «инвариантного». С. Д. Кацнельсон решительно выступал против такого понятия, как общее значение. Он отчетливо видел несовершенство идеи «инварианта». Однако представляется, что он не стал бы возражать против идеи «общего» в описанном выше диалектическом ключе. Разумеется, там, где приходится в рамках лексической полисемии как системы говорить о производности, невозможно забвение диахронии. Отношение производности — это диахроническое отношение, самым непосредственным образом присутствующее в синхронно-системном языковом состоянии. Во многих случаях, в особенности в сфере грамматических явлений, отношения производности не лежат на поверхности, их требуется выявлять путем кропотливого и длительного анализа. В сфере лексики (в частности, в области словообразования) они чаще лежат на поверхности, но и здесь изолировать синхронию от диахронии не только невозможно, но и попросту непрофессионально.

## Zusammenfassung

### **Kern und Peripherie in der semantischen Struktur der Wortbedeutung im Lichte des Vergleichs von russisch-deutschen und deutsch-russischen Übersetzungsäquivalenten**

Die semantische Struktur eines polysemen Lexems (vor allem eines Wortes) stellt ein Analogon sprachlicher Feldstrukturen dar, indem sie einen Kern und eine Peripherie aufweist. Das Gemeinsame, was man in den Bedeutungen des polysemen Wortes entdecken kann, das, was seine auseinanderstrebenden Bedeutungen zusammenhält, und das Moment der zentrifugalen Nicht-Aufeinander-Zurückführbarkeit seiner Einzelbedeutungen bilden eine dialektische Einheit. Sowohl die kategorische Ablehnung der so genannten «generellen» Bedeutung als auch die (theoretische) Autonomisierung der Einzelbedeutungen des polysemen Wortes sind Einseitigkeiten, die einen der dem Objekt inhärenten Gegensätze verabsolutisieren. Bei der Erforschung und Beschreibung der lexikalischen Bedeutungen ist die Berücksichtigung der zwischensprachlichen

<sup>1</sup> Маслов Ю. С. Введение в языкознание. 4-е изд. СПб., 2005. С. 112.

---

Korrelationen, wie sie durch den Vergleich von Wörterbucheinträgen und insbesondere beim Übersetzen von Texten aus einer Sprache in eine andere feststellbar sind, von Bedeutung und von theoretischem Interesse. Einige Beispiele der vergleichenden Analyse russischer und deutscher Wörterbücher zeigen, dass die Hinweise auf gewisse vom Lexem bezeichnete Sachverhalte (Denotate) den stereotypen (nicht rein situativ-kontextuell bedingten) Übersetzungsäquivalenten des Lexems zu entnehmen sind.

ERNEST W. B. HESS-LÜTTICH  
(BERN)

## TEXTSORTE MODERATION. ZU IHREN KOMMUNIKATIVEN FUNKTIONEN IN BERNER LOKALRADIO-SENDUNGEN

### 1. Textsorte Radio-Moderation — geschrieben oder gesprochen?

Jeden Tag schalte ich das Radio ein. Mit mir tun dies gut 77 %, fast vier Fünftel der Bevölkerung in der deutschen Schweiz. Und es bleibt jeden Tag im Schnitt mindestens 200 Minuten eingeschaltet. Das Radio ist damit das am häufigsten und täglich am längsten genutzte Medium. Wer deshalb vermutet, es sei daher auch das am meisten erforschte Medium, irrt. Dabei wäre es neben der klassisch literaturwissenschaftlichen Erforschung des Hörspiels (Klippert 1977; Würffel 1978; vgl. jedoch Hess-Lüttich 1987) gerade für die Linguistik empirisch interessant und methodologisch praktisch, denn das Radio, heißt es in einem aktuellen Lehrbuch zum Thema, sei «zunächst das *Medium des Sprechens*» (Häusermann 1998: 60).

Der Sprache im Spannungsfeld zwischen konzeptioneller Schriftlichkeit des Radiotextes und konzeptioneller Mündlichkeit etwa des Moderationstextes, der *An-Sage*, sind dort (in diesem Lehrbuch) freilich nur wenige Hinweise gewidmet: Hinweise auf die 'sekundäre Oralität' einer durch schriftliches Material geprägten Mündlichkeit (Holly 1995), auf die Standardnähe eines Redens für die Öffentlichkeit, mit der signifikanten Ausnahme des helvetischen Sonderwegs im Dialektgebrauch (Ramseier 1988; Hess-Lüttich 2000), auf die Verständlichkeit von Hörfunktexten nach den Kriterien vornehmlich der einfachen syntaktischen Struktur, der linearen thematischen Progression, der informativischen Redundanz und der attrahierend-motivierenden Elemente (Lutz/Wodak 1987; Straßner 1995).

Überschaut man die einschlägige Forschung der letzten drei Jahrzehnte, wie sie ja das große Handbuch bei de Gruyter jetzt stattlich repräsentiert

(Leonhard et al. 2001—03), so sind die Veränderungen im Sprach- bzw. Sprechstil von Hörfunkttexten unverkennbar. In dem Maße, in dem die Trennung zwischen den Berufsrollen des Rundfunkjournalisten und des professionellen Sprechers aus ökonomischen Gründen aufgegeben wurde und in dem das Radio sich im expandierenden Mediensystem funktional neu positionieren musste, gewann die Rolle des Moderators zunehmend an Gewicht:

Vor allem beim Privatfunk ist der Moderator zum generellen ‘Begleiter durch das Programm’ geworden, der ohne Beschränkung auf bestimmte Inhalte und Ressortgrenzen dem Hörer alles vermitteln soll: von der Verkehrs- und Wettermeldung über die Musikansage bis hin zum politischen Interview (v. La Roche/Buchholz 1993: 40).

Der funktionale Pluralismus der Kommunikatorenrolle hat einen entsprechenden stilistischen Variantenreichtum beim Einsatz des Arbeitsinstruments Sprache zur Folge. Dem gilt hier mein Interesse: den Formen sprachlichen Handelns von Moderatoren, und zwar speziell solchen im Schweizerischen Privatrado, das ich in einem kleinen Projekt genauer habe untersuchen lassen (Jaggi 2001)1.

In dem heute kaum mehr überschaubaren Forschungsfeld des Gebrauchs der Sprache in den Massenmedien ist der Textsorte *Moderation* — etwa im Vergleich mit der Sprache von Nachrichtentexten — merkwürdigerweise bislang kaum Beachtung geschenkt worden (Burger 1990: 97; Lüger 1995: 89ff.). «Textsorte» *Moderation*? Noch vor einer guten Dekade machte es z.B. für den Zürcher Sprachwissenschaftler Harald Burger (1990: 149) «überhaupt keinen Sinn, [bei der Moderation] von einer Textsorte zu sprechen». Heute führt Straßner (2000: 78) sie neben anderen journalistischen Produkten wie Bericht, Interview, Reportage als gleichwertige Textsorte auf. Es ist indes derselbe, der mit Kritik an der «Mediensprache im Abwind» gerade im Hörfunk nicht hinter dem Berg hält: er moniert die colloquiale Sprechweise mit Sätzen ohne Verb, mit sprachlichen Schematismen und Versatzstücken, mit Allerweltswörtern und stereotypen Wendungen, topischen Argumenten, Anakoluthen, Interjektionen, Pausenfüllern etc. Gerade bei den privaten Radios seien, kurzum, «blutige Laien» am Werk, dort arbeiteten «spracharme und unfähige Personen, die sich Journalisten oder Entertainer schimpfen, Stotterer und Stümper» (Straßner 1991: 176). Dem Niveau ihrer Sprache entspreche, was sie inhaltlich vortrügen: «undurchdacht, irrational, banal, trivial», kein Wunder, dass ihre Sprache

---

<sup>1</sup> Die folgenden Ausführungen fassen die wichtigsten Ergebnisse des Projektes zusammen, die Marco Jaggi im Rahmen seiner von mir betreuten Lizentiatsarbeit auf knapp 160 Seiten (inkl. Anhängen) ausführlich dokumentiert hat. Für die Aufbereitung der Materialien für diese Studie sei ihm hier sehr herzlich gedankt.

zerfließt, zerfasert, unfähig wird zur verdichtenden Gestaltung in Texten, nicht mehr griffig ist, aussagelos, daß sie zur zerfledderten Gebrauchsfolie absinkt (Straßner 1991: 227).

Das hatte er offenbar nicht gemeint, als er vor gut zwei Dekaden noch für mehr Umgangssprache im Radio geworben hatte, um deren Verständlichkeit zu erhöhen (Straßner 1978: 177). Er ist indes mit seiner enttäuschten Kritik keineswegs allein. Fast alle Arbeiten — es sind, wie gesagt, immer noch nicht sehr viele — stimmen in ihrer sprachkritischen Stoßrichtung überein. Vom langjährigen Sprachwächter der Nation, dem ehemaligen Leiter der Hamburger Journalistenschule Wolf Schneider, hat man erwartet, dass er im Radio nichts als «Hohlprosa» vernimmt (Schneider 1987: 10). Aber auch Linguisten wie Johannes Schwitalla hören dort vornehmlich «banales Gerede, manchmal auch Gestammle über belanglose Dinge» (Schwitalla 1993: 17).

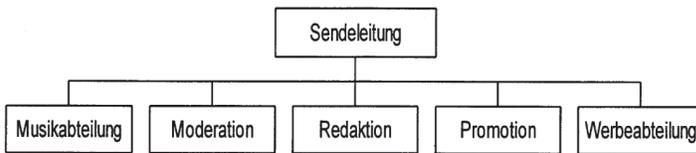
Während sich die Sprache der Moderatoren heute also überwiegend an den Normen gesprochenener Alltagssprache orientiert, ist in der Schweiz kurioserweise neuerdings die umgekehrte Tendenz zu beobachten: Nach dem im Radio schier unaufhaltsamen Vormarsch des Dialektes als dem für das gesprochene Wort dort angemessenen Register («mediale Diglossie») dringen die schriftsprachlichen Versatzstücke der standarddeutschen Vorlagen, Quellen, Manuskripttexte zunehmend ins Reden vor dem Mikrophon ein, weil bei immer kürzeren Produktionszeiten einfach die Zeit fehlt für die gehörige Umsetzung in die jeweilige Mundart, so dass man bereits von der standardnahen «Lokalradio-Mundart» als einer Mischsprache spricht (Ramseier 1988: 30). Hat es etwa mit den Lokal- und Privatradios in der Schweiz eine besondere Bewandnis, die unsere linguistische Neugier weckt? Werfen wir also einen genaueren Blick auf dieses noch weitgehend unbeackerte Terrain.

## 2. Privatradio in der Schweiz

Mit dem Auftauchen des Privatradios zu Beginn der 80er Jahre des 20. Jahrhunderts hat sich die Rundfunklandschaft in der Schweiz drastisch gewandelt (Saxer 1989). Zunächst in ihrem Sendegebiet lokal eng begrenzt — daher der Terminus 'Lokalradio' — wirkt das Privatradio heute gleichberechtigt auf Sendeformen und Programmstrukturen des öffentlich-rechtlichen Hörfunks zurück (Meier et al. 1993: 204ff.; vgl. Faulstich 1994, 237ff.): dort etablieren sich zweite und dritte Programme (*24 plus*, *Top Two*, *Sunshine Gold*, *105 classic*) sowie Spartensender für Jugendliche, Jazzfreunde, Klassikliebhaber (*Eviva*, *Virus*, *Culture & Jazz*, *Swiss Classic*). Den lokalen Bezug des Privatradios erkennt man oft noch am Namen: *Radio Berner Oberland*, *Radio Rottu Oberwallis*, *Radio ZÜRISSEE* etc. Das «Laufprogramm» eines «akustischen Hintergrundmediums» ist im Unterschied zum «Einschaltprogramm» durchgängige Plattform für alle möglichen Inhalte, wobei der Anteil des gesprochenen Wortes im Verhältnis zu dem des musikalischen Begleitprogramms immer weiter

zurückgeht: von «Entworfung» und «Häppchen-Journalismus» ist die Rede (v. La Roche / Buchholz 1993: 220).

Entsprechend überschaubar sind meist die institutionellen Strukturen des Privatradios, dessen Existenzgrundlage Werbeeinnahmen sind. Kleinere Stationen kommen oft mit zwei Abteilungen aus, eine für's Wort, eine für die Musik. Beim *Radio32*, das wir in Bern genauer untersucht haben, gibt es zwar immerhin fünf Abteilungen, aber sie bestehen, außer natürlich in der Werbeabteilung, oft nur aus einem Mitarbeiter (Jaggi 2001: 24):



Jede Abteilung ist für einen bestimmten Teil des Programms zuständig. Den Abteilungen kann damit eine Hauptfunktion des Gesamtprogramms zugeordnet werden:

Abteilung	Programmelement	Hauptfunktion
Musikabteilung	Musik	Unterhaltung Musik
Moderation	Moderation	Unterhaltung Wort
Redaktion	Nachrichten	Information
Promotion	Trailer/Event-Werbung	Eigenwerbung,
Werbeabteilung	Werbung	Fremdwerbung/Werbeakquisition

Abb. 1: Struktur von *Radio32*

Für's (für das?) Wort ist die Abteilung Moderation verantwortlich, also der Moderator, der durch's (durch das?) Programm führt, die Zwischentexte spricht, die Musik ansagt, die Nachrichten verliest und das Wetter und meist auch noch die Staumeldungen durchgibt. Die in der Forschungsliteratur beschriebene funktionale Differenzierung zwischen Moderator, Sprecher, Redakteur und Techniker spielt in der Praxis der heutigen Privatradios kaum noch eine Rolle. Aufgrund der technischen Entwicklung im Bereich der Computerisierung und Digitalisierung einerseits und aufgrund ökonomischer Zwänge andererseits ist der Moderator in den modernen «Selbstfahrerstudios» längst Mädchen für alles: Er schreibt seine Texte, ist sein eigener Redakteur, stellt sein Programm zusammen, realisiert, produziert, präsentiert seine eigenen Beiträge und bedient nebenbei auch noch die Technik, deren Zuspiegelgeräte heute schnelle Reaktionen auf spontane Einfälle erlauben. Der Freiraum dafür ist allerdings nicht sehr groß: Feste Strukturabläufe der Sendungen mit schematischen Leitfäden und fixen Zeit-Slots für Information und Service, Texttrichtlinien und vorgegebene Musik-Auswahl begrenzen die in der Literatur optimistisch beschworene 'Freiheit' des Moderators. Seine Sprache, soweit sie noch vorkommt, bleibt von all diesen Bedingungen des *settings* seines Handelns natürlich nicht unbeeinflusst.

### 3. Zur Funktionalpragmatik von Moderationstexten

Dieses Handeln schlägt sich in den Moderationstexten nieder, die etwa im Vergleich mit Klaus Brinkers Modell der Textfunktionen allgemein oder Heinz-Helmut Lügers bzw. Harald Burgers Hinweisen zu Medientextfunktionen speziell eine Reihe von textsortentypischen Besonderheiten aufweisen, denen ich hier meine Aufmerksamkeit widmen will (vgl. Brinker 1997; Burger 1990; Lüger 1995). Im Grundsatz und auf den ersten Blick erfüllen Moderationstexte natürlich dieselben Funktionen wie andere Medientexte, also bekanntlich vor allem die Funktionen der Information und der Unterhaltung, des Appells und des Kontakts. Aber die Gewichte verschieben sich doch signifikant: von der Information zur Unterhaltung, zu Appell und Kontakt. Wenn Journalisten im Medium der so genannten 'Einschaltprogramme' des Hörfunks ('Format-Radio') eher inhaltlich-sachbezogen formulieren, sprechen Moderatoren im Privatrado ('Personality Radio') eher kontakt- und stimmungsbezogen.

Darüber hinaus tritt eine strukturierende Funktion in den Vordergrund: Moderatoren suchen in ihren An- und Abmoderationen die heterogene Struktur des Begleitmediums als Einheit zu vermitteln. Das gilt für das bunte Nebeneinander von Meldungen, Musik, Gespräch und Service-Leistung. Info-Spots werden vom Moderator mit denselben verbalen und paraverbalen Charakteristika präsentiert wie die Musikstücke: Er spricht schnell und liest wie 'gesprochen', setzt die Pausen nicht an den syntaktischen Schnittstellen, intoniert individuell und scheinbar spontan (vgl. Burger 1990: 196). Service-Themen sind z.B. Wetterbericht und Verkehrsübersicht, Veranstaltungskalender und Hörer-Glückwünsche, Fahndungsmeldungen und Zeugenaufrufe der Polizei. Manchmal werden solche Service-Themen redaktionell auch als Ratgeber-Tipps (für die Bereiche Kochen, Garten, Gesundheit etc.) drapiert oder gar als «News» angeboten (Web-News, Travel-News, Szene-News, Musik und Mode). Auch die Zeitanzeige ist Service, soweit sie nicht nur zur Überleitung dient zwischen Themenblöcken, die der Moderator anders nicht zu verbinden weiß (vgl. Schlickau 1996: 116ff.).

Weniger informativ als appellativ sind Ankündigungen und Hinweise auf eigene Sendungen, Aufforderungen zur Mitwirkung bei Hörerbeteiligungen, Selbstthematisierungen der Institution. Hier sind die Moderatoren Verkäufer des Programms und Animateure der Hörer, die sie 'bei der Stange' zu halten suchen, die sie zum Mitmachen aufrufen bei Ratespiel und Wunschkonzert, Umfrage, Meinungsbild und Kommentar, die sie auf spätere Sendungen aufmerksam machen oder zu Außenanlässen einladen («...dürfen Sie nicht verpassen»), soweit das nicht von 'Trailern' übernommen wird<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Ein 'Trailer' ist eine «Werbesendung oder sehr kurze Eigenankündigung (...). Er soll den Hörer/Zuschauer neugierig machen auf einen folgenden Beitrag oder auf eine Sendung» (Kühner/Sturm 2000: 245).

Die Kontaktfunktion des Moderationstextes zeigt sich zweistufig in 'Höreransprache' und 'Hörerbindung'. Spezielle Grußformeln dienen als Wiedererkennungssignal; wessen Aufmerksamkeit über einem Stück Musik abzudriften droht, wird zurückgeholt mit laut über die Ausblendung gerufenen Info-Schnipseln à la «Michael Jackson, Blood on the Dancefloor, Radio 32, 17 Minuten nach sechs».

Hörernähe herstellen, lautet der Auftrag an den Moderator, wenn er seine Stelle behalten will, denn Hörerbindung ist die ökonomische Bedingung der Existenz seines Senders. Deshalb spricht er die Sprache seines Zielpublikums, zitiert Gemeinplätze, Sprichwörter, Redensarten, Stereotype, die keinen Widerspruch provozieren und Gemeinschaftsgefühl herstellen (vgl. Burger 1990: 186). Er schlüpft in die Rolle des Hörers, knüpft an dessen Alltagserfahrung an und geht auf seine Alltagsrituale ein, bietet sich an als dessen Partner und Identifikationsfigur. Er spricht ihn möglichst persönlich an, mit Namen und Beruf, und entlässt ihn mit munteren Wünschen.

Die lokale Bindung und regionale Verbundenheit manifestiert sich in der Schweiz vor allem im Dialektgebrauch. Die ansonsten im deutschsprachigen Raum übliche Trennung der Register nach dem Kriterium der situativen bzw. redekonstellativen Formalität (also: Standardsprache in öffentlich-formeller Kommunikation, Dialekt in privat-informeller Kommunikation) gerät in der Schweiz aufgrund der dort herrschenden 'medialen Diglossie' (also: gesprochen = Dialekt, geschrieben = Standard) leicht etwas durcheinander: Schriftlich-informelle Kommunikation im persönlichen Brief schreibt sich gern schon mal in Mundart, für mündlich-formelle Kommunikation in Prüfungen oder öffentlichen Ansprachen wird die Standardsprache bemüht. Der Moderator ist hier im Dilemma: Soll er Dialekt sprechen, weil er ja 'spricht', oder nicht, weil er es in öffentlich-formeller Situation tut zu einem dispersen, ihm fremden Publikum? Die Entscheidung fällt im Privatrado — Stichwort: Hörernähe — fast immer zugunsten des Dialekts. Von den 30 Variablen, die nach Ramseier (1988) die Sprachformwahl im (öffentlich-rechtlichen) Hörfunk der Deutschschweiz steuern, ist im Privatrado nicht viel übriggeblieben. Nur die Nachrichten und z.T. die Verkehrsmeldungen (wegen etlicher Nicht-Schweizer, die man zu Recht auf den Straßen vermutet) werden in Standardsprache vorgetragen, schon bei dem Wetterbericht fällt man erleichtert in den bequem-vertrauten Dialekt, in dem allenfalls standardsprachliche Einsprengsel auftauchen an Stellen, wo für den Registertransfer aus der Vorlage nicht die Zeit blieb (s.o.).

Die üblichen Regeln des Journalismus scheinen für das Medium Privatrado allenfalls in sehr eingeschränktem Maße zu gelten: Der Moderator ist nicht der nackten Wahrheit verpflichtet, sondern dem guten Gefühl, er muss nicht Wichtiges berichten, sondern Unterhaltames, er muss nicht die Quellen seiner Meldung prüfen, sondern sie locker präsentieren; er darf sie ausschmücken und bewerten nach eigenem

Gusto, er darf Kalauer einflechten und sprachliche Gags und spontane Assoziationen, er darf sich aller ihm zu Gebote stehenden Textsorten bedienen, soweit sie kurz und knapp sind, Witze, Anekdoten, kuriose *soft news*, Klatsch und Quiz und Kommentar — nur eines darf er nicht: seriöse Langeweile verbreiten.

Vor allem muss er die bunten Teile des Programm-Puzzles zu einem Bild zu ordnen verstehen: Moderationstexte haben die Aufgabe, Heterogenes so zu verknüpfen, dass der Eindruck von so etwas wie Stringenz entsteht. Die Übergänge zwischen den thematischen Häppchen und musikalischen Kostproben wollen irgendwie motiviert sein.

Bei Wort/Wort-Verknüpfungen verlässt viele Moderatoren bereits die Inspiration, das überlassen sie lieber den 'Jingles'<sup>1</sup>. Wenn zwischen zwei Texten Musik eingespielt wird, entfällt die Notwendigkeit ihrer Verknüpfung und Abgrenzung voneinander ohnehin, da der Code-Wechsel bereits für genügend Trennschärfe sorgt. Bleiben die Musik/Wort-Verknüpfungen, bei denen der Moderationstext den Titel des an- oder abzusagenden Musikstücks oder eine Liedzeile daraus auf oft abenteuerliche Weise zu 'aktualisieren' und zum Sprecher oder zum Hörer in plausibilisierten Bezug zu setzen sucht. Die Verkettung der Elemente ist dabei in den seltensten Fällen thematisch zwingend, sondern eher «an den Haaren herbeigezogen», was den Eindruck eines etwas mühsam witzelnden, kalauernden Stils zu hinterlassen pflegt (vgl. Burger 1990: 198f.). Da dies auch die anspruchslosesten Hörer zunehmend nervt, begnügen sich viele Moderatoren heute vermehrt mit Hinweisen zu den gespielten Musikstücken oder deren Interpreten, was den Moderationstexten fast schon wieder den seriöseren Anstrich von Informationen zu verleihen verspricht (s.u.).

Die Informationsfunktion wird übrigens signifikanterweise in der Aufstellung der sieben Hauptfunktionen von Moderationstexten bei Häusermann (1998: 80) gar nicht erwähnt, dafür wird die Strukturierungsfunktion (neben Kontakt- und Appellfunktionen) ausdifferenziert in Orientieren, Präsentieren, Motivieren, Repräsentieren, wobei deren Abgrenzung untereinander nicht immer deutlich wird: Die Moderation soll den zeitlichen Ablauf durchschaubar machen oder dessen Veränderung begründen, Elemente miteinander verknüpfen oder voneinander abgrenzen, die *corporate identity* des Senders darstellen und

<sup>1</sup> Die Funktion der 'Jingles' ist es, die folgende Textsorte zu signalisieren oder den Sponsor oder beides («Das Wetter wird Ihnen präsentiert von...»). Sie «kündigen dabei die Moderationen entweder nur an, sorgen mit einem akustischen Akzent dafür, dass sie sich vom Musikteppich abheben, oder sie transportieren eigenständig eine Botschaft» (v. La Roche/Buchholz 1993: 44). Sie sind sozusagen die «Erkennungsmelodie einer Sendung/eines Senders oder einer Rubrik» (Kühner/Sturm 2000: 133). Weitere präfabrizierte Moderationselemente zur Eigenwerbung nennt Häusermann (1998: 81): Promo, Trailer, Teaser, Spot, Backsell, Station-song, Image-ID, Intro/Outro, Signet (vgl. auch Sturm/Zimbik 1996; Haas et al. 1995).

die Hörer bei der Stange halten, also für Hörernähe und Hörerbindung sorgen (s.o. zu Kontakt- und Appellfunktionen). Eine empirische Analyse von realen Moderationstexten kann hier möglicherweise etwas mehr Klarheit schaffen und Hypothesen über Dominanzhierarchien der Textfunktionen in Moderationen linguistisch genauer überprüfen.

#### 4 Empirische Ermittlung von Textfunktionen in Moderationen

Dazu wurde in unserem Berner Projekt ein Corpus von 98 Moderationstexten im Berner Lokal- bzw. Privatradio *Radio32* erhoben, verschriftlicht, nach einheitlichen Kategorien codiert und nach ausgewählten Merkmalen analysiert, wobei wir quantitative und qualitative Parameter einbezogen und durch verdeckte Erhebungstechniken auf die Distanz zwischen analysiertem Objekt und analysierendem Subjekt geachtet haben<sup>1</sup>. Die Analyseschritte Definition von Kategorien, die Datenerhebung und die Codierung des Materials sollten so weit wie möglich mit quantitativ-formalen Methoden erfolgen, um die qualitative Auswertung der gewonnenen Daten auf ein empirisch gesichertes Fundament stellen zu können.

Die Untersuchungseinheit 'Lokalradiomoderationstext' wurde durch multimodale Textbegrenzungssignale festgelegt: präfabrizierte Jingles (s.o., z.B. Sponsornennungen: «Die folgende Sendung wird Ihnen präsentiert von...»), Signets (Rubrikmarkierungen), Einleitungs- und Schlussformeln (z.B. durch Textsortendeklarationen vom Typ «Kommen wir zum Wetter...», «Das waren die Börsendaten»), Codewechsel zwischen Sprache und Nicht-Sprache (Musik, selten: Sprechpausen) sowie Sprecherwechsel («Dazu der Beitrag unseres Korrespondenten XY»). Korrespondierende Textteile oder thematische Kohärenz wird oft auch durch den so genannten akustischen 'Teppich' signalisiert, also die dem sprachlichen Text unterlegte Instrumentalmusik. Nach diesen Kategorien kann z.B. das allmorgendliche «Regio-Wetter» (*Radio32*, 730 Uhr) wie in Abbildung 2 segmentiert werden.

Zur Ermittlung der dominanten Textfunktionen werden aus den etwa von Brinker (1997: 97) vorgeschlagenen Indikatoren aus Gründen medienpezifischer Operationalisierung die *explizit performativen Formeln* ausgewählt und um drei weitere Kategorien ergänzt: die *explizite Textsortendeklaration* durch Moderator, Signet oder Jingle, das diatopische *Sprachregister* (Dialekt oder Standard) sowie das *Textthema*. Des Weiteren wurde, ebenfalls aus operationalen Gründen, auf alle institutionssoziologischen und kommunikatoranalytischen Kategorien verzichtet und als

---

<sup>1</sup> Im Unterschied zu bisherigen Untersuchungen von Moderationstexten, bei denen die Autoren zugleich auch Moderatoren waren und eigene Texte analysierten (vgl. Troesser 1986; Ramseier 1988; Schlickau 1996), besteht das Berner Corpus ausschließlich aus verdeckt aufgenommenen Texten, d.h. die Moderatoren wussten nichts von der Aufnahme; die methodischen Probleme teilnehmender Beobachtung konnten so vermieden werden.

außertextliche Kategorie nur das formale Zeitsegment notiert, in dem der Text ausgestrahlt wurde.

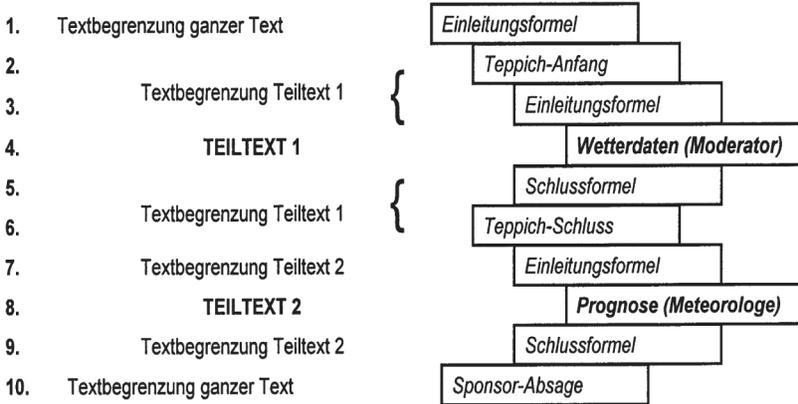


Abb. 2: Teiltexthe des Wetterberichts in *Radio32*

Für die Zwecke dieser exemplarischen Pilotstudie wurde das Material strikt begrenzt auf einen beliebig ausgewählten vierstündigen Ausschnitt aus dem Programm (‘Frühdienst’ 6-10 Uhr am 16. Mai 2001), der transkribiert, minutengenau protokolliert, anonymisiert, nach den genannten Textbegrenzungsmerkmalen segmentiert, nummeriert und schließlich Text für Text einzeln interpretiert wurde. Dabei stellte sich heraus, dass die Texte sich am besten durch das Merkmal der Signets (44 %) und der Musik (39 %) voneinander abgrenzen ließen:

Textbegrenzungsmerkmal	Anfang	Ende	Total	in %
<b>Signets</b>	24	27	51	44 %
- davon Sponsor-An- bzw. Absagen	(4)	(10)	(14)	
- davon Teppich-Anfänge bzw. -Schlüsse	(13)	(9)	(22)	
<b>Jingles</b>	3	6	9	8 %
- davon Teppich-Anfänge bzw. -Schlüsse	(0)	(0)	(0)	
<b>Einleitungs- bzw. Schlussformeln</b>	0	0	0	0 %
<b>Musik</b>	27	18	45	39 %
<b>Sprecherwechsel</b>	4	7	11	9 %
	58	58	116	100 %

Abb. 3: Textbegrenzungs-signale im Moderationstext

Für die formale Auswertung genügte es, jeweils ein Textbegrenzungsmerkmal zu registrieren, was nicht heißt, dass Einleitungs- oder Schlussformeln nicht zu Musik oder Signet hinzutreten können, etwa bei ‘Teppich’-Markierung plus Formel («Radio32 mit Verkehrsinformationen») oder Sponsor-Signet («Das Lädeli wird Ihnen präsentiert von...») plus Formel («Willkommen zum Lädeli...»).

Die Besonderheiten der Textmarkierung zur Funktionsbestimmung erklären sich zum einen durch die technischen Bedingungen mit den Möglichkeiten des Einsatzes von Geräuschen, Jingles, Signets, Musik-Teppichen etc., zum anderen durch das kommerzielle Sponsoring von Sendungen, Sendeteilen oder sogar einzelnen Texten, die die Funktion von An- oder Abmoderationen übernehmen können. Wenn eine Firma das Wetter annonciert oder nach den Staumeldungen gute Fahrt wünscht, kann der Moderator sich die entsprechenden Formeln sparen oder damit spielen.

Explizit performative Formeln kamen nur in 17 von den 58 Texten vor, wobei Sätze wie «Ich suche [hiermit] Kandidaten» die illokutive Funktion der Aufforderung haben ('ruft an!', um mitzuspielen usw.). Auch die Textsortendeklaration (in 19 Fällen) reichte zur Funktionsbestimmung nicht aus, weil Annoncen wie «Promitalk» im Signet nicht auf die unmittelbar folgende Anmoderation verweisen, sondern auf den dann darauf folgenden Korrespondentenbericht. Eine feste Korrelation von Registerwahl und Funktionsbestimmung ist auch nicht möglich. Die Hypothese, in kontaktbetont-informeller Situation werde Dialekt gesprochen, seriös-formelle Texte würden in Standardsprache vorgetragen, hat sich nicht durchgängig bestätigt. So übermittelt der Moderator von *Radio32* die Börsendaten (Informationsfunktion) trotz schriftlicher Vorlage im Dialekt, während das Tageshoroskop (Unterhaltungsfunktion) ebenso in Standardsprache gesprochen wird wie die Verkehrsmeldungen (Informationsfunktion). Die ansonsten starke Dominanz des Dialektes im Schweizer Radio dient im Übrigen direkt der Hörerbindung (Kontaktfunktion). Im Hinblick auf das Textthema sind allenfalls Servicemeldungen (Information) und *soft news* (Unterhaltung) relativ leicht zuzuordnen, aber es überwiegen die Mischformen (Infotainment).

Wenn jedoch die formalen Kriterien um kontextuelle ergänzt werden (Institutionswissen, Handlungswissen, Textmusterwissen) lassen sich die texttheoretisch postulierten Funktionen auch empirisch in den Moderationstexten aufweisen, was beim Berner Corpus etwa folgendes Bild ergab:

<b>Funktion</b>	<b>Dominante Funktion</b>		<b>Unterfunktion</b>		<b>Total</b>	
	<b>Texte</b>	<b>%</b>	<b>Texte</b>	<b>%</b>	<b>Texte</b>	<b>%</b>
Informationsfunktion	29	50 %	17	29 %	46	79 %
Appellfunktion	6	10 %	5	9 %	11	19 %
Kontaktfunktion	9	16 %	28	48 %	37	64 %
Unterhaltungsfunktion	3	5 %	4	7 %	7	12 %
Strukturierende Funktion	11	19 %	14	24 %	25	43 %
	58	100 %				

Abb. 4: Funktionen in Moderationstexten

Hier sind also 46 der 58 untersuchten Texte informativ, die Hälfte davon *überwiegend* informativ. Das ist zunächst kontraintuitiv, weil es dem gängigen Klischee der Medienkritiker zu widersprechen scheint (s.o. «Hohlprosa»). Allerdings handelt es sich dabei entweder um Anmoderationen journalistischer Texte von Korrespondenten, Redakteuren, Experten mit dominant informativer Funktion oder um Service-Texte wie Verkehrsinformationen (6 von 29).

Nur bei 10 % der Texte konnte eine dominant appellative Funktion ermittelt werden: meist Aufforderungen anzurufen, etwa weil es etwas zu gewinnen oder zu verschenken gab (z.B. Text 41)<sup>1</sup>. Dasselbe gilt für die Kontaktfunktion, wenn sie strikt beschränkt wird auf Begrüßungen (z.B. Text 13) oder Verabschiedungen von Hörern zum Ende der 'Schicht' eines Moderators. Aber latent ist sie natürlich in fast allen Texten präsent, wenn z.B. der Dialektgebrauch (sozialer Aspekt) und die hohe Frequenz Aufmerksamkeit heischender Wendungen in Zeitansagen, Sendernennungen, An- und Abmoderationen von Musik (technischer Aspekt) dafür als Indiz genommen werden.

Überraschend ist die geringe Präsenz reiner Unterhaltungsfunktionen in den untersuchten Moderationstexten, was ebenfalls den Erwartungen widerspricht. Wir vermuten, dass sich hier ein Wandel abzeichnet gegenüber den Gründerjahren des Privatradios, auf die sich die überwiegend kritische Literatur bislang bezieht (Burger 1990; Straßner 1991). Das Programm wurde schneller, gedrängter, die institutionellen Regeln dichter, die Moderation konzentrierter, präparierter, routinierter. Zum zweiten scheint sich der Eindruck von der lockeren Atmosphäre und 'guten Stimmung' in Privatradiosendungen inzwischen weniger den Moderationstexten zu verdanken als zum einen den (hier nicht erhobenen) prosodischen Merkmalen ihres Vortrags, zum anderen der jugendlich-hörernahen Musikauswahl. Und zum dritten lässt die quantitative Auswertung noch keinen Schluss zu über den sehr unterschiedlichen Umfang der Texte, die zwischen Einwortsätzen, kurzen Zeitansagen und längeren Anekdoten, *soft news*, *stories* variieren können. So lässt sich vermuten, dass rein unterhaltende Texte quantitativ stärker vertreten sind als rein informative, andererseits gewinnen diese in Zeitansagen und Verkehrsinformationen ihren Service-Charakter erst durch ihre ständige Wiederholung, während Witze, Anekdoten, *Aperçus* ihren Unterhaltungswert dadurch gerade einbüßen würden und deshalb nur jeweils einmal gesendet werden.

Die strukturierende Funktion der Moderationen erwies sich vor allem in den Programmüberblicken und Ankündigungen kommender Programmsegmente, wobei die platt kalauernden Verknüpfungen von Sendeteilen (z.B. Text 31) eher die Ausnahme bildeten.

---

<sup>1</sup> Verweise auf Texte beziehen sich auf das Berner Corpus bei Jaggi (2001: 107–155).

Insgesamt legen die Ergebnisse bei aller Vorsicht gegenüber den nicht repräsentativen Daten eines exemplarisch ausgewählten und quantitativ begrenzten Corpus die Vermutung nahe, dass sich ein Wandel der Moderationsfunktionen in Lokal- und Privatradios abzeichnen beginnt: Stärkere journalistische Professionalisierung und stärkere institutionelle Normierung engen die Narrenfreiheit des Moderators aus den Gründerjahren heute ein. Wird also aus dem improvisierenden Sprücheklopfer und Blödelbarden möglicherweise allmählich doch noch der professionelle Vermittler eines massenmedialen Produkts? Immerhin suggerieren erste Lehrwerke auf dem Markt, dass auch die Moderation sich erlernen lasse wie ein solides Handwerk, wobei allerdings Talent und Ausstrahlung hinzukommen müssten, wenn aus dem Ansager einmal eine souveräne «unverwechselbare Moderatorenpersönlichkeit» werden sollte (Hermann et al. 2002: 10–11)<sup>1</sup>.



### Literatur

Brinker, Klaus 1997: Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden. Berlin.

Burger, Harald 1990: Sprache der Massenmedien. Berlin/New York.

Burger, Harald 1991: Das Gespräch in den Massenmedien. Berlin/New York.

Faulstich, Werner (Hg.) 1994: Grundwissen Medien. München.

Haas, Michael H/Frigge, Uwe/Zimmer, Gert 1991: Radio-Management. Ein Handbuch für Radio-Journalisten. München.

Häusermann, J. 1998: Radio. Tübingen.

Hermann, Inge/Krol, Reinhard/Bauer, Gabi 2002: Das Moderationshandbuch. Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen/Basel.

Hess-Lüttich, Ernest W. B. 1987: 'Hohe Literatur' und Massenmedium: Texte für's Radio von Goethe bis Handke. In: Ernest W. B. Hess-Lüttich, (Hg.): Text Transfers. Probleme intermedialer Übersetzung. Münster, 289–322.

<sup>1</sup> Diesem Ende 2002 erschienenen Lehrbuch mit beigefügter CD ist auch die nachstehende Karikatur entnommen (Hermann et al. 2002: 2).

Hess-Lüttich, Ernest W. B. 2000: Sonderweg der Dialekte? Eine sprachkritische Polemik pro Helvetia Europaea. In: Jürg Niederhauser/Stanisław Szlęk, (Hg.): *Sprachsplitter und Sprachspiele. Nachdenken über Sprache und Sprachgebrauch. Festschrift für Willy Sanders*. Bern u.a., 185—206.

Holly, Werner 1995: Secondary orality in the electronic media. In: Uta Quasthoff (Hg.): *Aspects of oral communication*. Berlin/New York, 340—359.

Jaggi, Marco 2001: *Die kommunikativen Funktionen von Moderationen an Privatradios. Liz.-arbeit Masch.* Bern.

Klippert, Werner 1977: *Elemente des Hörspiels*. Stuttgart.

Kühner, A. / Sturm, T. 2000: *Das Medien-Lexikon. Fachbegriffe von A-Z aus Print, Radio, TV und Internet*. Landsberg a.L.

La Roche, Walther v. / Buchholz, Axel (Hg.) 1993: *Radio-Journalismus. Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis im Hörfunk*. München / Leipzig.

Leonhard, Joachim-Felix / Ludwig, Hans-Werner / Schwarze, Dietrich / Straßner, Erich (Hg.) 2001—03: *Medienwissenschaft. Ein internationales Handbuch*. Berlin / New York.

Lüger, Heinz-Helmut 1995: *Pressesprache*. Tübingen.

Lutz, Benedikt / Wodak Ruth 1987: *Information für Informierte. Linguistische Studien zu Verständlichkeit und Verstehen von Hörfunknachrichten*. Wien.

Meier, Werner A. / Bonfadelli, Heinz / Schanne, Michael 1993: *Medienlandschaft Schweiz im Umbruch: Vom öffentlichen Kulturgut Rundfunk zur elektronischen Kioskware*. Basel.

Ramseier, Markus 1988: *Mundart und Standardsprache im Radio der deutschen und rätoromanischen Schweiz. Sprachformgebrach, Sprach- und Sprechstil im Vergleich*. Aarau u.a.

Saxer, Ulrich 1989: *Lokalradios in der Schweiz. Schlussbericht über die Ergebnisse der nationalen Begleitforschung zu den lokalen Rundfunkversuchen 1983—1988*. Zürich.

Schlickau, S. 1996: *Moderation im Rundfunk. Diskursanalytische Untersuchungen zu kommunikativen Strategien deutscher und britischer Moderatoren*. Frankfurt a.M. u.a.

Schneider, Wolf 1987: *Deutsch für Kenner. Die neue Stilkunde*. Hamburg.

Schwitalla, Johannes 1993: *Textsortenwahl in den Medien nach 1945 in der Bundesrepublik Deutschland. Ein Überblick*. In: Bernd Ulrich Biere / Helmut Henne (Hg.) 1993: *Sprache in den Medien nach 1945*. Tübingen, 1—29.

Straßner, Erich 1978: *Sprache in den Funkmedien*. In: *Muttersprache* 88, 174—182.

Straßner, Erich 1991: Mit ‚Bild‘ fing es an. Mediensprache im Abwind. In: Hans-Jürgen Bucher / Erich Straßner: Mediensprache, Medienkommunikation, Medienkritik. Tübingen, 113—229.

Straßner, Erich 1995: Von der Schreibe zur Sprechere. Zur Verständlichkeit von Hörfunknachrichten. In: Hans-Jürgen Bucher / Walter Klingler / Christian Schröter (Hg.): Radiotrends. Formate, Konzepte und Analysen. Baden-Baden, 199—210.

Straßner, Erich 2000: Journalistische Texte. Tübingen.

Sturm, R / Zirbik, J 1996: Die Radio-Station. Ein Leitfaden für den privaten Hörfunk. Konstanz.

Troesser, Michael 1981: Das kommunikative Handeln des Rundfunkmoderators mit Hörerkontakt. Diss. Universität Düsseldorf.

Troesser, Michael 1986: Moderieren im Hörfunk. Handlungsanalytische Untersuchung zu Moderation von Hörfunksendungen des Westdeutschen Rundfunks mit Publikumsbeteiligung. Tübingen.

Würffel, Stefan Bodo 21978: Das deutsche Hörspiel. Stuttgart.

## **Аннотация**

### **Модерация как текстовая деятельность и ее коммуникативные функции в региональных радиопрограммах г. Берна**

В статье рассматриваются особенности функционирования немецкого языка в речи модераторов региональных радиопрограмм Швейцарии. В радио-речи ведущих все отчетливее проявляется тенденция к «медийной диглоссии», которая выражается в смешении разговорно-диалектных черт с признаками письменного стандарта.

**К. А. ФИЛИПPOB**  
(Санкт-Петербургский государственный университет)

**ЛИНГВИСТИКА ТЕКСТА  
В ГЕРМАНИИ И РОССИИ:  
К ВОПРОСУ О ЦЕНТРЕ И ПЕРИФЕРИИ  
ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ИЗЫСКАНИЙ**

**1. Предварительные замечания**

Развитие лингвистики текста в Германии и России обнаруживает ряд закономерностей, с одной стороны, общих для науки о языке обеих стран, а с другой стороны, показывающих разные векторы развития данной дисциплины. Особенно наглядно эти тенденции прослеживаются в германистике, с самого начала оказавшейся в центре новых лингвистических идей и ставшей выразительницей новых тенденций в европейском языкознании конца XX и начала XXI века. Языковые факты, долгое время находившиеся на периферии научного интереса в рамках структурного подхода, послужили отправными точками для развития новых подходов к анализу языка и появления новых лингвистических концепций. Эволюция взглядов на природу и функционирование текста как продукта речемыслительной деятельности человека по-разному происходит в разных научных сообществах, при этом глобализация подходов не исключает специфические национальные черты лингвистического анализа текста в Германии и России.

В настоящей статье я попытаюсь сосредоточиться всего лишь на некоторых моментах, отражающих центральные и периферийные аспекты изучения текста в науке о языке Германии и России. Это представляется тем более необходимым, потому что в последнее время термин «текст» подвергается сильному давлению со стороны термина «дискурс», завоевывающего все больше сторонников в научной среде. Кроме того, понятие центра и периферии применимо также к такому понятию, как тип текста.

В «Толковом словаре русского языка» С. И. Ожегова, Н. Ю. Шведовой словарная статья под названием «**центр**» насчитывает восемь наименований. В настоящей статье я буду опираться на два из них, а именно: **центр** — это «*срединная и главная часть чего-нибудь, ядро*» и «*место сосредоточения чего-нибудь, важный пункт чего-нибудь*»<sup>1</sup>. Соответственно под **периферией** понимается «*часть чего-нибудь, удаленная от центра*»<sup>2</sup>. Ниже я постараюсь применить эти два понятия для объяснения некоторых моментов, связанных с развитием современной лингвистики текста в России и Германии.

Сходство и различия в подходах к изучению текста в Германии и России проявляются, прежде всего, в подходе к определению текста как основного понятия современной лингвистики. В определении текста, как правило, перечисляются главные признаки (свойства, характерные черты), т. е. то важное, что составляет центр понятия «текст». Сам перечень признаков (что может составлять определение текста) также может быть предметом анализа, потому что в настоящее время наблюдается расхождение не только в числе рассматриваемых признаков, но и в порядке их следования.

В некоторых определениях прямо указывается на то, что текст — это фокус, в котором сходятся разные линии описания речевого произведения. Ср., например, определение текста Ф. Зиммера (1984): «Текст — это пучок признаков (Merkmalbündel), включающий в себя внешние параметры (говорящий / пишущий, слушающий / читающий, место и время) и ограниченное число внутренних признаков, соединенных между собой посредством компонентов связности и завершенности»<sup>3</sup>. Что же касается определения типа текста, то и здесь Ф. Зиммер видит в его основе специфический набор признаков: «Тип текста — это сложное целостное образование, законченное в соответствии с волей участников коммуникативного акта и характеризующееся ограниченным набором языковых средств, их особой комбинаторикой и регулярным проявлением экстралингвистических и интралингвистических текстовых признаков, которые в их конституирующей, идентифицирующей и дифференцирующей смысловых функциях сливаются, образуя новый специфический пучок признаков (Merkmalbündel)»<sup>4</sup>.

Осталось только разобраться, какие признаки достойны включения в этот пучок признаков, т. е. составить центр понятия текста и типа текста.

<sup>1</sup> Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений. 4-е изд. М., 1999. С. 874.

<sup>2</sup> Там же. С. 513.

<sup>3</sup> Simmler F. Zur Fundierung des Text- und Textsorten-Begriffs // Studia Linguistica et Philologica. Festschrift für Klaus Matzel zum 60. Geburtstag / Hrsg. von H.-W. Eroms, B. Gajek, H. Kolb. Heidelberg, 1984. S. 38.

<sup>4</sup> Ibid. S. 37.

### Разные подходы к определению текста

Эволюция подхода к определению текста в немецких источниках представлена в одной из последних работ М. Хайнеманн и В. Хайнеманна<sup>1</sup>:

— Х. Изенберг (1968): «Текст — это последовательность предложений, соединенных друг с другом посредством специальных средств»;

— Э. Агрикола (1969): «Текст — это упорядоченная последовательность предложений, объединенных одной темой»;

— Э. У. Гроссе (1976): «Текст — это вербально выраженная часть высказывания в акте коммуникации»;

— З. Й. Шмидт (1976): «Текстом называется любая высказанная составная часть коммуникативного акта в рамках деятельностной коммуникативной игры, которая тематически ориентирована и выполняет отчетливую коммуникативную функцию, т. е. реализующая отчетливый иллокутивный потенциал»;

— М. Димтер (1981): «Текст — это синтаксически, семантически и прагматически когерентная, завершенная последовательность языковых знаков»;

— Ф. Хундснуршер (1984): «Текст — это любое проявление языка в речи»;

— Р.-А. Богранд, В. Дресслер (1981): «Тексты — это результаты ментальных процессов и когнитивных принципов»;

— И. Варнке (2000): «Текст — это связанная с деятельностью единица языка, являющаяся функциональной по своей сути».

В конце этого перечня авторы дают свое собственное определение: «Тексты — это основные единицы речевой коммуникации, порождаемые и воспринимаемые участниками в определенной ситуации взаимодействия и обладающие специфической коммуникативной функцией». В конце цитаты в скобках они добавляют: «(Их сущностные признаки оцениваются индивидами прототипически и декларируются в качестве целостных)». (Ihre Wesensmerkmale werden von Individuen prototypisch gewichtet und als Ganzheiten deklariert)<sup>2</sup>.

Именно последняя приписка позволяет говорить о том, что в подходе немецких теоретиков лингвистики текста намечается серьезная корректировка. Ссылка на то, что участники коммуникации оценивают текст как речевое произведение, отвечающее некоему прототипу, т. е. наиболее типичному представителю класса текстов, свидетельствует о том, что человек при восприятии речевого произведения ориентируется на центральные, основные свойства текста.

В принципе это можно обозначить как узкое и широкое понимание текста. В этом вопросе могут быть следующие интерпретации.

<sup>1</sup> Heinemann M., Heinemann W. Grundlagen der Textlinguistik: Interaktion — Text — Diskurs. Tübingen, 2002. S. 110.

<sup>2</sup> Ibid.

- а) Текст понимается широко и трактуется просто как продукт речевой деятельности, при этом не делается никакой ссылки на основные характерные черты<sup>1</sup>.
- б) При ориентации на материальную форму речевого произведения под текстом может пониматься только письменное произведение, обладающее определенным набором признаков (наиболее характерным здесь является подход И. Р. Гальперина, для которого «текст — это произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа, литературно обработанное в соответствии с типом этого документа, произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку»<sup>2</sup>. Похожие позиции по данному вопросу занимают З. Я. Тураева<sup>3</sup> и В. В. Богданов<sup>4</sup>.
- в) При подходе к тексту как речевому произведению, материально манифестированному как в устной, так письменной форме или же при исключительной ориентации на устную форму речи, можно натолкнуться на диаметрально противоположные точки зрения. Ср., например, приведенное выше определение М. Хайнеманн и В. Хайнеманна, согласно которому «тексты являются основными единицами речевой коммуникации» (Texte sind Grundeinheiten der sprachlichen Kommunikation) и дефиницию Г. Хенне и Г. Ребокка, в которой приоритет отдается устной сфере общения: «Основной единицей речевой коммуникации является диалог» (Die Grundeinheit sprachlicher Kommunikation ist das Gespräch)<sup>5</sup>.
- д) Среди определений, ориентированных на перечисление основных, типичных (центральных) свойств текста, предпочтение отдается таким характеристикам, как связность, завершенность и функциональная направленность (в немецкой лингвистике) и связность и цельность (в лингвистике текста России). Если вспомнить популярную до сих пор концепцию Богранда и Дресслера о семи критериях текстуальности, то здесь можно найти точки соприкосновения подходов к выделению центральных свойств текста в Германии и России. Напомню, что под текстом эти авторы понимают *коммуникативное событие, удовлетворяющее семи критериям текстуальности*. В качестве первых типичных текстовых признаков они рассматри-

<sup>1</sup> Подробнее см.: Филиппов К. А. Лингвистика текста: Курс лекций. СПб., 2003. С. 64—66.

<sup>2</sup> Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического описания. М., 1981. С. 18.

<sup>3</sup> Тураева З. Я. Лингвистика текста. М., 1986. С. 11.

<sup>4</sup> Богданов В. В. Текст и текстовое общение. СПб., 1993. С. 3.

<sup>5</sup> Henne H., Rehbock H. Einführung in die Gesprächsanalyse: 2. Aufl. Berlin; New York, 1982. S. 18.

вают когезию и когерентность (Kohäsion / Kohärenz), причем прямо указывают на то, что именно эти параметры выводятся из самого текста (они обозначают их как **text-zentriert**), в то время как остальные признаки (Intentionalität / Akzeptabilität / Informativität / Situationalität / Intertextualität) ориентированы на участников акта коммуникации (они называются **verwender-zentriert**)<sup>1</sup>. Другими словами, если при описании текста исходить из анализа самого речевого материала, то центральными понятиями остаются связность и цельность (в российской лингвистике) и когезия и когерентность (в немецкой лингвистике).

### Текст и дискурс

Одним из центральных моментов, связанных с развитием современной лингвистики текста, можно считать также активное проникновение в научную сферу и в практику преподавания иностранных языков понятия «дискурс», причем этот процесс происходит как в России, так и в Германии.

В последние годы на передний план научных исследований, проводимых в различных сферах гуманитарного знания, выходит анализ дискурса как объекта, включающего в себя помимо вербально выраженного текста также иные содержательные области. При этом обращает на себя внимание то, что дискурс как операционное понятие научного поиска используется не только в лингвистических исследованиях, но и в других научных изысканиях (например, в истории, психологии, юриспруденции и т. д.).

Ученые активно используют этот термин применительно к самым разным сферам человеческой коммуникации: в частности, лингвистическому анализу подвергаются просто «дискурс»<sup>2</sup>, «автобиографический дискурс»<sup>3</sup>, «газетный дискурс»<sup>4</sup>, «диалогический дискурс»<sup>5</sup>, «рекламный дискурс»<sup>6</sup>, «политический дискурс» и т. п. Поэтому вопрос о

<sup>1</sup> *Beaugrande R.-A., Dressler W. U. Einführung in die Textlinguistik. Tübingen, 1981. S. 8.*

<sup>2</sup> *Архипова Л. В. Риторический прием автоинтерпретации как средство организации дискурса (на материале английской научной прозы): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2002.*

<sup>3</sup> *Кованова Е. А. Риторика автобиографического дискурса (на материале автобиографий американских деятелей политики и искусства): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2005.*

<sup>4</sup> *Смирнова А. В. Чужая речь как элемент аргументации в британском газетном дискурсе: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2006.*

<sup>5</sup> *Поспелова А. Г. Речевые приоритеты в английском диалоге: Дис. в виде науч. докл. на соиск. учен. степени док. филол. наук. СПб., 2001. С. 14; Болтнева Н. А. Коммуникативно-прагматические функции междометий в диалогическом дискурсе (на мат-ле современного немецкого языка): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тамбов, 2004.*

<sup>6</sup> *Кочетова Л. А. Лингвокультурные характеристики английского рекламного дискурса: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 1999.*

разграничении понятий «текст» и «дискурс» требует специального освещения.

При этом обращает на себя внимание разница в понимании самого термина «дискурс» в немецкой и российской научной литературе. Н. Д. Арутюнова дает следующее определение понятию дискурса: «Диску́рс (от франц. discours — речь) — связный текст в совокупности с экстралингвистическими — прагматическими, социокультурными и др. факторами; текст, взятый в событийном аспекте; речь, рассматриваемая как целенаправленное социальное действие, как компонент, участвующий во взаимодействии людей и механизмах их сознания (когнитивных процессах). Дискурс — это речь, “погруженная в жизнь”. Поэтому термин “дискурс” в отличие от термина “текст” не применяется к древним и др. текстам, связи которых с живой жизнью не восстанавливаются непосредственно»<sup>1</sup>.

В «Кратком словаре лингвистических терминов» слово диску́рс трактуется как «речевое произведение, рассматриваемое во всей полноте своего выражения (словесно-интонационного и паралингвистического) и устремления, с учетом всех внеязыковых факторов (социальных, культурных, психологических), существенных для успешного речевого взаимодействия»<sup>2</sup>.

Согласно представленным выше мнениям, понятие дискурса остается «привязанным» к понятию текста. Именно текст составляет ядро понятия «дискурс». Перефразируя слова, содержащиеся в выдержке из словарной статьи Н. Д. Арутюновой, можно сказать, что дискурс — это «текст, погруженный в жизнь».

Я не останавливаюсь на других трактовках этого понятия, потому что не хочу отвлекаться от темы статьи. Так, например, несколько иную интерпретацию дискурса дает В. В. Богданов, предлагающий закрепить за текстом только письменную сферу коммуникации, в то время как понятие дискурса распространить на устные формы речи.

В Германии понятие дискурса активно применяется в научных работах по истории, юриспруденции, политологии и т. д.

Между тем в толковом словаре немецкого языка слово «дискурс» — *Diskurs* — трактуется всего лишь как «публичные дебаты, оживленная беседа» (*öffentliche Debatte, lebhaftige Unterhaltung*)<sup>3</sup>.

Д. Хомбергер в своем «Справочнике по языкознанию» дает две возможные трактовки термина «дискурс»: 1) в общем плане: обмен мнениями, словами, а также методически выстроенное обсуждение

<sup>1</sup> Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. М., 1990. С. 136—137.

<sup>2</sup> Краткий словарь лингвистических терминов / Сост. Н. В. Васильева, В. А. Виноградов, А. М. Шахнарович. М., 1995. С. 34.

<sup>3</sup> Deutsches Wörterbuch. Mit den neuen Schreibweisen und den neuen Regeln im Überblick. Eltville / Rhein, 1999. S. 165.

какой-либо научной темы; 2) (следуя концепции Хабермаса) обсуждение мнений или норм, претендующих на некоторую значимость<sup>1</sup>.

В. Ульрих отмечает следующие значения слова «дискурс»: 1. обсуждение, (философский) диалог с целью приблизиться к истине посредством приведения доводов «за» и «против», аргументов и контраргументов. 2. (вслед за Хабермасом) метакоммуникативная деятельность с целью установить взаимопонимание посредством обсуждения значимых вопросов о нормах и обычаях, посредством обращения к истине всеми принимаемыми утверждений. 3. в английском языке синонимично слову текст. 4. в прагматике — структурированная последовательность речевых действий, образующих коммуникативное единство более высокого уровня; следует различать различные типы дискурса на основе общих признаков (нарративный дискурс, аргументативный дискурс) и разновидности дискурса: а) последовательность речевых действий, вычленяемая благодаря систематичной смене ролей говорящего и слушающего, например, вопрос — ответ, упрек — извинение / оправдание) в) сцепление речевых действий без систематической смены ролей говорящего и слушающего (речь, доклад, проповедь) 5. открытая совокупность тематически взаимосвязанных и соотносимых друг с другом текстов, например, тексты «за» и «против» реформы немецкого правописания, тексты так называемой полемики историков<sup>2</sup>.

Именно последняя трактовка находит все больше сторонников среди германистов. В упоминавшейся выше книге супругов Хайнеманн представлена суть такого понимания дискурса.

- Дискурсы представляют собой открытые совокупности текстов (*offene Textmengen*), связанные между собой в семантико-тематическом и/или прагматическом плане.
- Каждый отдельный текст принадлежит к определенному дискурсу. Каждому тексту присущ признак дискурсивности.
- Принадлежность отдельных текстов к определенному дискурсу организуется серийным образом на основе линейной связи и/или благодаря включению в единую сеть текстов.
- В практической коммуникации, как правило, нет необходимости указывать на совокупность текстов, принадлежащих к какому-либо дискурсу. Участники интеракции интуитивно следуют регулярно повторяющимся закономерностям, так как они находят свое выражение также в образцах текстов (например, заголовков делового письма: «В ответ на Ваш запрос»).
- Однако в определенных случаях необходимо более точно определять группу текстов, относящихся к определенному дискурсу. Это относится, например, к юридической сфере. (Пример:

<sup>1</sup> *Homberger D. Sachwörterbuch zur Sprachwissenschaft. Stuttgart, 2000. S. 114.*

<sup>2</sup> *Ulrich W. Wörterbuch Linguistische Grundbegriffe: 5. Aufl. Berlin; Stuttgart, 2002. S. 67—68.*

скандал с деньгами ХДС. Председатель комиссии сам определяет, какие тексты считать принадлежащими к данному «актуальному дискурсу».)

- Объем совокупности текстов, принадлежащих к определенному дискурсу, не может быть точно определен. Следует выделять некое «ядро» (Kern) этой совокупности, т. е. в тематическом и формальном отношении основную структуру центральных событий, представленных в текстах, и их генезис (die thematische und formale Grundstruktur von zentralen Text-Ereignissen und deren Genesis). Дополнительно в эту группу могут включаться отдельные тексты, предшествующие или следующие вслед за текстами «ядра» данного дискурса (Vor- und Folge-Texte)<sup>1</sup>.

Таким образом, и здесь при описании дискурса исследователи не могут обойтись без центрального понятия современной лингвистики — понятия текста.

Наконец, в прошлом году в Германии появилась книга «Прикладная лингвистика текста: Перспективы преподавания немецкого и иностранных языков» (Angewandte Textlinguistik: Perspektiven für den Deutsch- und Fremdsprachenunterricht / Hrsg. M. Scherner, A. Ziegler. Tübingen, 2006). Одна из статей в этом сборнике написана В. Хайнеманном и называется «Diskurse als Gegenstand des Deutschunterrichts?» В этой статье автор сам пытается ответить на вопрос, поставленный в заглавии, и найти место относительно новому понятию дискурса в практике преподавания немецкого языка. И надо сказать, его выводы убеждают в положительном ответе на поставленный вопрос.

По его мнению, дискурсы (я специально употребляю этот термин во множественном числе, следуя логике автора) представляют собой превосходный материал для интеграции текстовых и ситуативно-социальных параметров в практике преподавания немецкого языка. В центре этого процесса интеграции всякий раз будет располагаться тематико-семантическое ядро как фокус, объединяющий дискурсивные тексты, участвующие в этом процессе. Поэтому дискурсы представляют собой важный дидактический потенциал для развития логического и стратегического мышления обучающихся.

Чисто практически это выглядит следующим образом.

1. Сначала выбирается конкретный текст (базисный текст, исходный текст), в котором заявленная дискурсивная тема играет центральную роль.
2. Затем преподаватель и ученики вместе определяют, какие тексты и группы текстов, а также какие события могут представлять интерес с точки зрения углубления темы дискуссии. Большей частью такие пред-тексты выполняют роль опорных точек для обоснования, развития и выделения отдельных моментов дискуссии.

---

<sup>1</sup> Heinemann M., Heinemann W. Op. cit. S. 119—120.

3. После того как объем рассматриваемого дискурса определен, следует точный лингвистический анализ исходного текста (ядра дискурса), его поверхностной структуры, основных значимых единиц и ролевых характеристик. Особое внимание при этом уделяется теме текста с учетом ее роли в глобальной тематической структуре текста. Затем происходит детальный анализ локальных текстовых единиц, результатом которого должно стать выявление смысла текста, с учетом когерентных связей между отдельными частями текста<sup>1</sup>.

### Типология текстов

Похожий подход можно применить и при обращении к типологии текстов. Возьмем, например, одну из широко известных классификаций типов текста, так называемую матрицу признаков утилитарных текстов Б. Зандиг. Напомню, что в своем подходе Б. Зандиг оперирует двадцатью параметрами (gesprochen, spontan, monologisch, dialogische Textform, räumlicher / zeitlicher / akustischer Kontakt, Form des Textanfangs / des Textendes usw.), которые в целом дают объективную характеристику 18 представленных типов текста (Interview, Brief, Kochrezept, Arztrezept, Wetterbericht usw.). Однако следует ли из этого, что все двадцать признаков обладают одинаковой значимостью при характеристике различных классов текстов? Ответ на этот вопрос лежит на поверхности. Конечно, нет. Такой силой обладают только три наиболее общих признака — (gesprochen) устная или письменная манифестация, (spontan) спонтанность / неподготовленность акта общения и (monologisch) число участников коммуникации. На этот факт уже обращали внимание немецкие и российские лингвисты. Другими словами, при наличии большого числа рассматриваемых признаков с неизбежностью приходится оперировать понятием центра и периферии, т. е. выделять некоторое ядро признаков, обладающих значимостью для наибольшего числа текстов, а другие относить к периферии. И даже оперируя ограниченным набором параметров, можно построить достаточно логичную классификацию типов текста<sup>2</sup>.

То же самое можно сказать и о коммуникативно-прагматических категориях Г. Хенне и Г. Ребокка применительно к описанию разговорной коммуникации. Эти десять категорий также представляют собой набор различных по значимости и силе экстралингвистических признаков разговорной коммуникации, имеющих различное значение в общении. Часть из них приходится отнести к центральным (на-

<sup>1</sup> *Heinemann W.* Diskurse als Gegenstand des Deutschunterrichts? // *Angewandte Textlinguistik: Perspektiven für den Deutsch- und Fremdsprachenunterricht* / Hrsg. M. Scherner, A. Ziegler. Tübingen, 2006. S. 44.

<sup>2</sup> Подробнее см.: *Филиппов К. А.* Лингвистика текста. С. 192—194.

пример, виды разговорной речи), а часть (например, предварительную фиксацию темы беседы) — к периферийным<sup>1</sup>.

### **Заключение**

Изучение новейших тенденций в развитии лингвистики текста в Германии и России показывает, что теория центра и периферии не утратила своей актуальности при научном описании целых речевых произведений. Современные дефиниции таких объектов, как текст и дискурс, новые подходы к анализу типов текста предполагают выделение из всего многообразия признаков, характеризующих данные феномены, некоего набора характерных черт, типичных свойств (признаков, параметров), наиболее полно представляющих речевое произведение или совокупность произведений. Одним из новых подходов, позволяющих несколько по-иному взглянуть на проблему текста и его основных свойств, а также соотношения между типом текста и экземпляром текста может служить теория прототипов, которая по многим параметрам похожа на теорию центра и периферии, только с большим учетом особенностей текстовой референции.

### **Zusammenfassung**

#### **Textlinguistik in Deutschland und Russland: Zur Frage von Zentrum und Peripherie sprachwissenschaftlicher Studien**

In der Entwicklung der Textlinguistik in Deutschland und Russland zeigen sich Gesetzmäßigkeiten, die einerseits der deutschen und russischen Sprachwissenschaft gemeinsam sind, aber auch andererseits verschiedene Entfaltungsrichtungen dieser Disziplin aufweisen. Diese Tendenzen werden anhand des Herangehens an den Text- und Diskursbegriff sowie in der Textsortenforschung veranschaulicht.

---

<sup>1</sup> Henne H., Rehbock H. Op. cit. S. 32—38.

В. Т. ДВИНСКАЯ  
(Петрозаводский государственный университет)

## **ЯВЛЕНИЯ АНАЛОГИИ И АНАЛИТИЗМА В СОВРЕМЕННОМ НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ КАК РЕЗУЛЬТАТ МЕЖУРОВНЕВЫХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЙ ЦЕНТРА И ПЕРИФЕРИИ**

Грамматика современного немецкого языка, определяющая его строй, представляет собой подвижное явление, находящееся в непрерывном развитии.

Наблюдения над текстами современной художественной прозы и функционально-рутинными текстами различного рода подтверждают этот известный тезис и дают представление о направлении развития.

**I.** В грамматике существительного можно наблюдать продолжающуюся тенденцию к выравниванию по аналогии парадигм склонения, которая ведет свое начало с конца двн. периода. Изменение характера германского ударения, положившее начало развитию редукции, приводит к перестройке всей системы склонения в двн., вызывает унификацию парадигм и длительный процесс перераспределения основ, в развертывании которого существенную роль сыграл такой фактор, как морфемная структура слова. В конечном счете распределение существительных по типам склонения приобретает ориентацию не на основообразующий гласный, а на грамматический род. Известно, что формирование современной системы склонения заканчивается в своих основных чертах лишь к началу XIX века, однако при этом речь идет исключительно о формировании основных нормативных установлений. На современном материале достаточно очевидными становятся те периферические явления, которые перманентно воздействуют на норму и должны учитываться в лингвистическом прогнозировании.

### **Изменения в падежных окончаниях с соответствующими следствиями.**

1. Тенденция к переходу существительных слабого склонения в сильную парадигму в разговорно-обиходной речи и просторечии, где

типично опускание (редуцирование) окончания *-e* на конце слова: Die Mütze gehört diesem **Bub** (а не: Buben); Ich nenne ihn einen **Held** (а не: Helden). Названная тенденция распространяется не только на датив и аккузатив, но даже и на генитив: Die Mütze des Bubs; das Gefieder des Buchfinks. Пока преобладают слабые окончания, эти формы воспринимаются как неправильные. К существительным, затронутым подобными колебаниями, относятся как собственно немецкие слова: Bär, Bub, Bursch, Elefant, Fink, Fürst, Geck, Graf, Held, Hirt, Mensch, Mohr, Narr, Ochs, Pfaff, Prinz, Schenk, Spatz, Vorfahr, Tor (= törichter Mensch), Steinmetz, так и заимствования: Barbar, Diplomat, Dirigent, Dramaturg, Exponent, Fabrikant, Gendarm, Gnom, Jurist, Komet, Kommandant, Konkurrent, Lakai, Leopard, Obelisk, Paragraph, Patient, Präsident, Regent, Vagabund<sup>1</sup> и т. д. В немецких словах четко просматривается старая тенденция народного языка к редуцированию конечного *e*, в результате чего существительные мужского рода, изменяя морфемную структуру на односложную, превращаются в типичных представителей сильного склонения. В приведенных заимствованиях значительную роль играют факторы частотности, одушевленности/неодушевленности и аналогии.

2. Тенденция к несклоняемости в сильном склонении, в первую очередь, у заимствованных существительных в разговорном и даже письменном языке, где опускается *-s* в генитив: des Barock, des Dativ, des Festival, des Kaffee, des Papa, des Vitamin, des Smaragd, des Jasmin, des Klima; die letzten Tage des September; die Zeit des Barock. Данное явление поддерживается фонетической структурой слов, оканчивающихся на шипящий: des Gulasch, eines kleinen Strauß (в значении: Vogel). Отмеченные явления перекидываются и на немецкие слова<sup>2</sup>:

des Heiligen Abend, des Abkommen, des Biedermeier, des Vergnügen, des Barsch, des Gründonnerstag, des Hanswurst, des Holunder, des Löwenzahn, des Tran, des Öhmd и т. д.

3. К колебаниям в склонении приводят также колебания в грамматическом роде, вызванные различными причинами: наличием словообразовательных аффиксов, имеющих аналогии в нескольких парадигмах (das, die Versäumnis; der, die Wulst; das, der Zepter); региональным и диалектным влиянием (das, der Bast; die, der Butter; der, die Bach); принадлежностью к заимствованиям, род которых в родном языке остается неизвестным (der, das Radar; das, die Dschungel; der, das, die Zigarillo; der, das Meter).

### **Изменения в системе падежных и предложно-падежных конструкций в целом.**

1. Вопрос о путях развития генитива в истории немецкого языка получил в научной литературе чуть ли не исчерпывающее освещение.

<sup>1</sup> Der grosse Duden. Grammatik der deutschen Gegenwartssprache. Leipzig, 1962. S. 199—203.

<sup>2</sup> Ibid. S. 202.

Не рассматривая сферы его употребления, хотелось бы лишь указать на важность их стилистического расслоения, например, на появление генитива по преимуществу в официально-деловом функциональном стиле в соединении с вторичными предложениями *kraft, betreffs, um... willen, wegen* (особенно с сокращением *wg.*), *hinsichtlich, bezüglich, angesichts*, где генитив теряет свои формальные показатели: *laut Vertrag; mittels Kran; einschliesslich Risiko; infolge Kurzschuss; vermittels Draht<sup>1</sup>; Wegen Urlaub* (вместо *Urlaubs*) *geschlossen* (объявление).

Это явление трактуется как перенесение тенденции к опущению генитива из сферы имен собственных на имена нарицательные либо же как переход от синтетического генитива к аналитическому: например, предложение «*Am Ende dieses Abends, einem der erfolgreichsten der ganzen Spielzeit...*» должно было бы выглядеть как «*Am Ende von diesem Abend, einem der erfolgreichsten...*»<sup>2</sup>.

2. Наблюдается замена генитива (в особенности таких видов генитива, как *genitivus possessivus* и *genitivus partitivus*) на «датель принадлежности» (*Pertinenzdativ*), но, разумеется, исключительно в обиходно-разговорной речи с диалектальной окраской, в просторечии: *Der Dativ ist dem Genitiv sein Tod<sup>3</sup>; das ist meinem Herrn Unteroffizier sein abendliches Kalbkotelett!; Du hast dem Karl sein Bier ausgetrunken*, где разговорный оттенок усиливается при замене именных комплексов местоимениями: *Du hast dem sein Bier ausgetrunken / Du hast dem seins ausgetrunken<sup>4</sup>; ein Glas Wein* (вместо *ein Glas Weines*).

Одновременно с этим, как неоднократно указывалось в научной литературе, генитив прочно утверждается в других сферах, например, в современной немецкой научной прозе его объем по сравнению с другими падежами составляет около 20 %. Понятно, что наблюдаемый феномен вызван специфическими особенностями разговорной речи, требующей абсолютной прозрачности, коммуникативной однозначности и определенной скорости в передаче информации с учетом реально существующих помех в канале связи.

3. Наблюдается свертывание датива за счет так называемой «аккузативации» и все возрастающего употребления предложных конструкций, на что немецкие германисты указывали еще в 60-е годы: *Außer Bewohner und Versorgungsfahrzeuge* (отсутствие окончаний датива на запретительном знаке дорожного движения «*Durchfahrt verboten*»); *Sich bei einer Halbe Härle — Bier von den Strapazen erholen* (текст на крышке пивной кружки в пивоварне на юге Швабии — отсутствует слабое окончание в дативе); *Weil der Atom dem Demonstrant*

<sup>1</sup> Ibid. S. 203.

<sup>2</sup> Betz W. Veränderungen im morphologischen und syntaktischen Bereich // Deutsche Sprache der Gegenwart. Entwicklungen und Tendenzen / Hrsg. von Karl Hotz. Stuttgart, 1977. S. 140.

<sup>3</sup> Sick B. Der Dativ ist dem Genitiv sein Tod / 10. Aufl. Köln, 2004. S. 15.

<sup>4</sup> Glück H., Sauer W.W. Gegenwartsdeutsch. Sammlung Metzler. Bd. 252. Stuttgart, 1990. S. 56—57.

bekanntlich am wenigsten schmeckt? Und dabei hat doch die Wirklichkeit nur **die** Stadtverwaltung mal kurz den Arsch aufgerissen<sup>1</sup> (в предпоследнем примере отсутствует слабое окончание в дативе; в последнем — датив заменен на аккузатив, что симптоматично для просторечия; возникающая при этом нейтрализация значений номинатива и аккузатива снимается на синтаксическом уровне с помощью порядка слов).

4. Все заметнее становится тенденция не маркировать аккузатив. Тем не менее он воспринимается грамматически правильно в силу своей синтаксической позиции: **Kein** Schutt abladen (запретительная надпись на одной из набережных Берлина); Greift **Euer** Vorteil (реклама в одном из кафе Ганновера); Mach **kein** Scheiss, lass die Fragebögen weiss!<sup>2</sup> (слоган в период кампании за бойкотирование переписи населения). В подобных употреблениях ясно просматривается влияние фонологической редукции, что особенно наглядно становится при передаче просторечия в письменной авторской речи: Da beißt die Maus **kein`n** Faden ab<sup>3</sup>. В устной просторечии с элементами диалекта падежная маркировка в одном лишь артикле или местоимении — явление чрезвычайно распространенное: Bring**m** Peter mal **n**Bier un **n**Korn. — **N**Moment bitte, muss ehm noch mit**m** Ralf abrechnen<sup>4</sup>.

Не последнюю роль в поддержании данной тенденции играет пресса, где, как известно, господствует спешка, часто приводящая к нарушению кодификации: Schickt uns unsere 6 Millionen Gefangene zurück; Borussia's Generalprobe am Sonntag gegen **Zweitligist** Rot-Weiss-Essen war trotz 6:1 nicht gerade «das Gelbe vom Ei»; Auch sie haben in Bonn eine eigenständige Landesgruppe — mit 62 **Mitglieder**; Ein 27-jähriges Mädel ruft nach Dir. Antwort und **kein** Vertreterbesuch sichere ich Dir zu<sup>5</sup>.

5. Наконец, исчезновение окончаний часто наблюдается также во мн. числе существительных на -er, где управляющее слово (или предлог) разделены чем-то другим: aus aller Herren **Länder**; Wenn sie so in der Leute **Mäuler** wäre (H. Fallada); Sie war so in der Leute **Mäuler** (Th. Storm)<sup>6</sup>.

6. Таким образом, наблюдается продолжение хорошо просматривающейся тенденции к несклоняемости, разворачивающейся еще со времен двн. периода и приведшей к настоящему времени к появлению такого феномена, как монофлексив: ...gibt es noch /.../ böse Worte und Streit, auch zwischen den Buben, **Väter und Söhne, Kain und Abel...**<sup>7</sup>

<sup>1</sup> Ebenda. S. 60.

<sup>2</sup> Glück H., Sauer W. W. Gegenwartsdeutsch... S. 58.

<sup>3</sup> Das grosse Frauenlesebuch / Hrsg. von Ch. Steffen-Reimann. München, 1998. S. 263.

<sup>4</sup> Glück H., Sauer W. W. Gegenwartsdeutsch... S. 59.

<sup>5</sup> Ebenda. S. 59.

<sup>6</sup> Der grosse Duden... S. 203.

<sup>7</sup> Kaschnitz M. L. Popp und Mingel und andere Erzählungen. München, 1988. S. 95.

**II.** В грамматике глагола действующие тенденции гораздо более многообразны и затрагивают всю систему глагольных категорий от глагольных классов до аналитических форм разного порядка.

1. По-прежнему жива тенденция к унификации глагольных классов и сокращению многообразия форм, особенно у нерегулярных глаголов. Это выражается в продолжающемся переходе сильных глаголов в слабые, в результате чего образуются так называемые «смешанные» классы: *fragen* — *fragte/frug*; *hauen* — *haute/hieb*; *backen* — *backte/buk*; *melken* — *melkte/molk*; *saugen* — *saugte/sog*; *stecken* — *steckte/stak*. Эта тенденция переносится и на Imperativ, разумеется, в просторечии: **helf** ihm mal; **geb** das her; **tret** mal drauf<sup>1</sup>.

2. В сфере наклонения в устной речи продолжается вытеснение Konjunktiv конструкциями с модальными глаголами, а в косвенной речи его замена на Indikativ:

Scherers Beschreibungen nach **musste** es sich um eine aussergewöhnlich hübsche Person **gehandelt haben** /.../, Nämliche sich allerdings stets sehr kühl, kontrolliert und distanziert zu verhalten wusste<sup>2</sup>. Seinen Angaben zufolge **musste** es eine Märznacht im Jahre 1979 **gewesen sein** /.../ In dieser Nacht also **musste** er in dieser Schwabinger Kneipe **gestanden haben**...<sup>3</sup>

В сфере залогов наблюдается постоянное повышение удельного веса пассива, что обратило на себя внимание даже американских психологов (Dr. Phyllis Mindell)<sup>4</sup>, утверждающих, будто пассивные высказывания являются выражением внутренней слабости. Совершенно иную точку зрения представляют немецкие исследователи, хотя и они объясняют распространение пассива экстралингвистическими причинами. Увеличение влияния пассива тесно взаимодействует с распространением аккузативации глаголов, что понятно, так как она переводит интранзитивные глаголы в разряд транзитивных и облегчает процесс синтаксического построения. Уже с послевоенного времени в немецкой грамматике возникает термин «inhumaner Akkusativ», подчеркивающий процесс сокращения употреблений датива в пользу аккузатива. В настоящее время этот процесс напрямую связывают с характером общественных отношений, которые являются исключительно «inhuman», направлены на сокращение личной свободы человека, его индивидуальной деятельности и превращение его в игрушку в руках властей, а в производственной сфере — в придаток конвейера, в колесико огромной системы, в анонимного исполнителя чьих-либо указаний<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> *König W.* dtv-Atlas zur deutschen Sprache. Tafeln und Texte. 8. Aufl. München, 1991. S. 119.

<sup>2</sup> *Link H. FrI.* Ursula. Hamburg, 2005. S. 11.

<sup>3</sup> *Ebenda.* S. 11.

<sup>4</sup> Passivsätze sind ein Zeichen von Schwäche // «Schwäbisches Tagblatt», eine Regionalzeitung. Tübingen, 1999.

<sup>5</sup> *König W.* dtv-Atlas... S. 119.

Вполне вероятно, что в качестве противовеса названным негативным ощущениям в устных формах языка укореняются конструкции, уже бытовавшие ранее, но имевшие диалектальную или просторечную окраску. Именно они обнаруживают ярко выраженную семантику аспектуальности: Er **hat** es **hundertmal gesagt bekommen**; Ich **bringe/erhalte** meine Aussagen **erstattet**; Sie **brachte** ihn **getragen**; Dem **gehört** das Handwerk **gelegt**; и т. д.<sup>1</sup> Современные исследователи отмечают возникновение новых форм, позволяющих выразить протяженность действия во времени (Verlaufsformen), которые можно рассматривать как пополнение глагольной сферы и которые уже заняли свою прочную нишу в устных формах речи, в частности, на телевидении: Stets gern für Sie **am Kochen**. Heins Zauberküche (Prospekt eines Metzgerladens)<sup>2</sup>; Das Geschäft **geht zum Abschluss**; Die Bücher **gelangten zum Versand**.

4. В категории глагольных времен, которым посвящена обширная научная литература, хотелось бы лишь отметить такие явления, как:

широкое распространение перфекта, который, помимо исконно свойственных ему функций, заметно теснит другие временные формы — претерит, плюсквамперфект и футурум II (в случаях выражения аспектуальности);

вытеснение времен будущего — футурум I и футурум II — из темпоральной сферы в сферу модальности, о чем также написано довольно много.

И, наконец, чрезвычайно интересное явление, отмеченное К.Э. Зоммерфельдом в конце 80-х годов и заключающееся в употреблении глагольной модели *haben/hatte/war* + Partizip II + *gehabt/gewesen*, что также можно рассматривать как новое пополнение в фонде имеющихся аналитических конструкций: Wir **hätten** uns ein Unentschieden **verdient gehabt**; Otto **hatte** Ludwig nicht **gefragt gehabt**, ob er Bedenken gehabt habe; Ludwig **war** schon **gegangen gewesen**, als Otto seine Vorbehalte endlich vorgetragen hatte<sup>3</sup>; Zu seiner Zeit **war** es mit Stroh **gedeckt gewesen**...<sup>4</sup>; Er **hatte** schon lange keinen Apfelmost **getrunken gehabt**<sup>5</sup>; ... er **war** zuerst **angeekelt gewesen**<sup>6</sup>.

К.-Э. Зоммерфельд<sup>7</sup> обозначает их как 4-я и 5-я формы прошедшего времени (4. und 5. Vergangenheitform). Будучи отмеченными уже в ранненововерхненемецком периоде, они продолжают существовать в группе южнонемецких диалектов. Немецкие германисты предлага-

<sup>1</sup> Der grosse Duden... S. 118.

<sup>2</sup> Glück H., Sauer W. W. Gegenwartsdeutsch... S. 67.

<sup>3</sup> Ebenda. S. 68.

<sup>4</sup> Das grosse Frauenbuch... S. 12.

<sup>5</sup> Ebenda. S. 14.

<sup>6</sup> Andersch A. Tochter. München, 1988. S. 75.

<sup>7</sup> Sommerfeldt K.-E. Entwicklungstendenzen in der deutschen Gegenwartssprache. Leipzig, 1998. S. 209.

ют рассматривать их как средства выражения аспектуальности, поскольку они служат модификации глагольного действия и помогают более тонко дифференцировать временные планы там, где содержатся сложные структуры с темпоральной семантикой<sup>1</sup>. Можно предположить, что в их употреблении выражается постоянное стремление носителей языка к более интенсивным и экспрессивно насыщенным языковым конструкциям, которым более или менее сохраняющаяся внутренняя форма придает особую визуальность и динамичность, в то время как нормативные категориальные конструкции уже утратили свою первоначальную семантическую глубину и превратились просто в грамматический знак. Ощущаемая носителями языка семантическая недостаточность восполняется, таким образом, путем создания новых, усложненных аналитических конструкций.

III. Помимо давно и подробно описанных в научной литературе, противоположно действующих тенденций к созданию напряженной структуры (глагольная рамка) и ее разрыхлению в сфере синтаксиса на данном этапе отчетливо заметны следующие явления.

1. Продолжающееся разрушение глагольной рамки в связи с мощным воздействием коммуникативных факторов (тема-рематическое членение предложения), перевес которых над нормой особенно сильно проявляется в обиходно-разговорной речи и близких к ней формах письменного общения, например, в объявлениях, в переписке по электронной почте, деловой переписке (на стадии подготовки документов) и т. д.: *Die Versammlung findet statt am... um...*<sup>2</sup>

2. Нарушение глагольной рамочной конструкции в гипотаксисе, характерное для придаточных предложений с союзами *weil; obwohl; während*<sup>3</sup>. Данное явление имеет под собой также причины экстралингвистического характера. Оно бытует, как и большинство предыдущих, в обиходно-разговорном языке и, несмотря на свою распространенность, не нашло достаточно полного освещения в научной литературе, за исключением диссертации Ульрики Гауманн с красноречивым названием «*Weil die machen jetzt bald zu*»<sup>4</sup>. Как правило, в научной литературе оно рассматривается либо как анаколуф, либо как речевые ошибки, допущенные по небрежности или невнимательности. Показательно, что данные «нарушения», т. е. придаточные с нетипичным порядком слов, занимают исключительно конечную позицию в гипотаксическом цельном предложении. Наиболее подходящее объяснение можно получить с позиций психолингвистики, поскольку говорящий, употребляя вышеназванные союзы, делает после них паузу, подыскивая объяснение сказанному (обычно же после союзов пау-

<sup>1</sup> Glück H., Sauer W. W. *Gegenwartsdeutsch...* S. 69.

<sup>2</sup> König W. *dtv-Atlas...* S. 119.

<sup>3</sup> Glück H., Sauer W. W. *Gegenwartsdeutsch...* S. 47.

<sup>4</sup> Gaumann U. «*Weil die machen jetzt bald zu*». *Angabe- und Junktivsatz in der deutschen Gegenwartssprache*. Phil. Diss. Mainz, 1982.

за не делается): *Maria bleibt zu Hause, weil — sie muss jetzt Korrekturen lesen; Sie geht mit uns ins Kino, obwohl sie hat eigentlich keine Zeit dafür; Der Text ist jetzt bald getippt, während mit der Literaturliste ist es noch nicht so weit; — Warum kommst du so spät? — Ich komme erst jetzt, weil ich hab noch gearbeitet*<sup>1</sup>.

3. В обиходно-разговорной речи совершенно очевидна тенденция к формированию и распространению новой конструкции, в которой имеется сегментирование сложного (гипотаксического) предложения; причем подчиненное предложение приобретает самостоятельность, а наречия или частицы (как правило, модальные) превращаются в транслативы (*Translativ*), выражая логико-семантические отношения между частями предложения: **Gewiss**: *Kohl kann kein Englisch*; **Gewiss**: *Die Grenze steckt auch weiterhin voll tödlicher Gefahren*; **Indessen**: *Einheiten der sowjetischen Invasionstruppen sind indessen in den letzten sechs Monaten oft genug ausgewechselt worden — ohne jede offizielle Mitteilung*; **Freilich**, *auf dem Wege in die Niederungen des politischen Alltags ist schon manches Gipfelpersprechen gezaust worden*; **Immerhin**: *schon dass sich über ihn streiten lässt, macht den Entwurf zu einem Beitrag zur gegenwärtigen Architekturdiskussion*; **Nur**: *Jürgen war Peters Freund*; **Wirklich**: *das war aber nett von Klaus*; **Echt**: *der Abend bei Klaus und Ursula war irre gut*<sup>2</sup>.

Суммируя все сказанное выше, можно утверждать, что:

— продолжается взаимообусловленное взаимодействие фонетического и морфологического уровней, приводящее к перестройке морфемной структуры слов и, в конечном итоге, к их переходу в другие типы склонения;

— наблюдающееся в просторечии и обиходном языке редуцирование конечных гласных, опускание форманта *-(e)s* в сильном склонении и *-(e)n* в слабом свидетельствуют о перманентности процессов унификации в системе склонения и продолжающемся выравнивании по аналогии;

— происходит постепенное накапливание отдельных явлений во всех субстантивных парадигмах, указывающее на наличие общей тенденции к несклоняемости существительных;

— продолжается модификация глагольной системы: а) в сторону упрощения и унификации глагольных парадигм; б) в сторону наращивания и усложнения аналитических конструкций, что вызвано взаимодействием различного рода периферических сфер языка с нормой в поиске более гибких и более точных средств экспликации мысли;

— усиливается роль и влияние коммуникативных факторов в процессах оформления синтаксических структур.

<sup>1</sup> *Glück H., Sauer W. W.* S. 48—49.

<sup>2</sup> *Glück H., Sauer W. W.* *Gegenwartsdeutsch...* S. 51—52.

**Zusammenfassung****Erscheinungen von Analogie und Analytismus in der modernen deutschen Sprache als Ergebnis des Zusammenwirkens von Zentrum und Peripherie auf verschiedenen Sprachebenen**

Im Bereich der deutschen Substantive und Verben zeigen sich deutlich ausgeprägte Tendenzen zur Änderung in der Morphemstruktur des Wortes, zur Vereinfachung und Unifizierung der Paradigmen. Diese Erscheinungen lassen sich auf verschiedene Prozesse in der Kommunikation zurückführen.

V. M. BUCCHAROW  
(Linguistische Universität, Nishnij Nowgorod)

## ZENTRUM, PERIPHERIE, KONZEPT AUS PHONETISCHER SICHT

Die Beiträge und Diskussionen während des vierten Germanistentages (2006) haben gezeigt, dass die Begriffe *Zentrum* und *Peripherie* ihre Aktualität in der Linguistik nicht verloren haben, dabei werden sie unterschiedlich aufgefasst. In der Varietäten-Linguistik verwendet man diese Termini oft für die Bezeichnung vom territorialen Zentrum und den Dialekten als geographischer Peripherie. Bei der funktionalen Charakteristik von sprachlichen Mitteln unterscheidet man zwischen den häufigen, funktional wichtigen «zentralen» Mitteln und den seltenen, am Rande liegenden «peripheren» Einheiten. Das Beschreiben von Zentrum und Peripherie in der Sprache ist eine der zahlreichen Möglichkeiten den Systemcharakter der sprachlichen Einheiten, Mitteln und Funktionen darzustellen. Es kann also als eine methodologische Voraussetzung für die Systematisierung von sprachlichen Variierungen dienen.

Die Systematisierung von sprachlichen Einheiten und Teilsystemen ist mit zwei Richtungen verbunden: einerseits von der *Form* zu den *Funktionen* und / oder *Bedeutungen* und andererseits von den *Funktionen* / *Bedeutungen* zu den *Formen*. Die Ursache solchen Herangehens an die Sprache ist die Variiertheit als generelle Eigenschaft der Sprache und der Versuch in der Vielfalt der Variierung das Systemhafte zu finden.

Die Richtung *Form* → *Funktionen* / *Bedeutungen* hat eine sehr lange Tradition, deren bekannte Vertreter Junggrammatiker sind. Auf dieser Grundlage beruht eine reiche Tradition des Fremdsprachenunterrichts mit seinen Konjugations- / Deklinations- usw. Tabellen. Die Richtung *Funktion* / *Bedeutung* → *Formen* entspricht einer anderen Zielsetzung des FSU, denn sie ermöglicht den natürlichen Prozess der Redeproduktion vom Inhalt (Absicht) zu den Ausdrucksformen (Möglichkeiten) zu modellieren. Zu Grunde dieses Prozesses liegt die Tatsache, dass eine Bedeutung durch mehrere Sprachstrukturen wiedergegeben werden kann. Diese Feststellung führte zu der Felderbeschreibung der Sprache, wo unter

dem Feld die Gesamtheit der Formen um eine Bedeutung / Funktion verstanden wird. Abhängig von der zentrumbildenden Bedeutung oder Kategorie spricht man von den grammatischen, semantisch-grammatischen oder kognitiv-kommunikativen Feldern (GF, SGF, KKF). Den Auftakt für die Felderforschung in der russischen Germanistik haben die Moskauer Linguistinnen E. V. Gulyga und E. I. Schendels gemacht, die mehrere Nachfolgerinnen und Nachfolger hatten. Eine wissenschaftliche Schule der Felderforschung hat Frau Professor A. T. Kukuschkina Mitte 70-er Jahre an der Linguistischen Universität Nishnij Nowgorod gegründet. Ihr Verdienst besteht nicht nur in der Entwicklung der Theorie des Feldes in der Sprache, sondern auch in deren praktischen Anwendung im Deutschunterricht. Sie und ihre MitarbeiterInnen haben eine ganze Reihe von Lehrwerken für Deutschlernende entwickelt, die auch jetzt mit Erfolg im Unterricht verwendet werden.

In der Feldergrammatik unterscheidet man Zentrum und Peripherie. Zum Zentrum gehören Formen, die der Bedeutung direkt entsprechen, zum Beispiel:

Bedeutung *Tempus* > Zeitformen des Verbs;

Bedeutung *Deixis* > Formen von Personalpronomen;

Bedeutung *Wunsch* > optative Sätze usw.

Die Peripherie bilden Formen, die nur unter bestimmten Bedingungen mit der entsprechenden Bedeutung korrelieren. Je weiter vom Zentrum sich die Formen befinden, desto verschwommener ist ihre Verbindung mit der zentralen Bedeutung des Feldes, desto mehr Überschneidungen beobachtet man in ihrem Gebrauch.

Traditionell stehen im Blickpunkt der Felderforscher grammatische Bedeutungen und ihre Formen: Morphologische und syntaktische Formen gestalten das Zentrum; lexikalische / phonetische / paralinguistische Formen liegen an der Peripherie. Ihre Beziehungen sind sehr kompliziert, denn es werden Mittel aller Sprachebenen in die Zusammenwirkung reingezogen und das ganze Sprachrepertoire muss berücksichtigt werden.

Die Beziehungen zwischen Zentrum und Peripherie haben kompensatorischen Charakter. Z.B.: Futurale Bedeutung (Zukunft) braucht keine obligatorische Peripherie, wenn das grammatische Futur vorhanden ist (*Ich werde kommen*) und umgekehrt wird die Peripherie obligatorisch, wenn als Tempusform das Präsens fungiert, was für die narrative Sprachform üblich ist (*Ich komme morgen*).

Einen besonderen Platz unter den sprachlichen Mitteln, die sich an der Zusammensetzung von Zentrum und Peripherie beteiligen, nehmen die phonetischen Mittel ein. Das ist vor allem damit verbunden, dass die phonetischen Mittel — sowohl segmentalen, als auch prosodischen — stark variabel sind und in komplizierter Beziehung zu Bedeutung stehen. Die Standardrealisationen dieser Einheiten sind eingehend beschrieben, es bleibt jedoch problematisch ihre zahlreichen Variierungen zu systema-

tisieren. Das ist damit verbunden, dass sie nicht nur abhängig von ihrer so genannten starken oder schwachen Position in einer Äußerung ihre artikulatorisch-akustische Struktur ändern. Wichtig ist auch ihre Stellung im entsprechenden Feld der sprachlichen Mittel.

Die Stellung der phonetischen Mittel im Feld hat zwei Aspekte:

— die Zugehörigkeit der lautlichen Mittel zur fakultativen oder obligatorischen Peripherie oder zum obligatorischen Zentrum;

— die Zugehörigkeit der gesamten Äußerung zu einem Typ von Sprachvarietäten.

**Der erste Aspekt** ist damit verbunden, dass die peripheren Mittel zentrale Funktion bekommen können, wenn die zum Zentrum gehörenden Einheiten neutralisiert werden. Das kann man am Beispiel einer Untersuchung von Deixis veranschaulichen<sup>1</sup>. Es wurde den Muttersprachlern vorgeschlagen, 4 Gruppen von Sätzen mit deiktischer Bedeutung zu hören:

Isolierte Sätze mit implizitem Deixis ohne spezifische Lexik, Syntax, Thema-Rhema — *Du gehst auch mit*;

Sätze mit deiktischem Schwerpunkt in der Anfangsstellung — *Du! Du gehst auch mit!*;

Sätze mit implizitem Deixis als Bestandteile von Frames;

Sätze der ersten zwei Gruppen, die zufällig vermischt sind.

Die Versuchspersonen (Vpn) konnten zwischen verschiedenen angebotenen Möglichkeiten der Interpretation wählen: Wunsch, Befehl, Aufforderung, Hinweis usw.

Es hat sich ergeben, dass die Vpnen in der Gruppe 4 nur in ca. 10% von Sätzen kein Deixis identifizieren konnten, was von der Zusammenwirkung der im Sprachparadigma weit voneinander stehenden Ebenen zeugt: Semantik und Phonetik. Das heißt, wenn die Semantik nicht im Spiel war, ersetzte sie die Prosodie. Die Untersuchung der Beteiligung von paralinguistischen Mitteln (Gesten) am Ausdruck von Deixis hat zu denselben Schlussfolgerungen geführt. Die Peripherie ist also nur terminologisch eine *Randerscheinung*.

**Der zweite Aspekt** der Zuordnung der Sprachmittel zum Zentrum und Peripherie ist mit der Variierung im Sprachsystem verbunden, die zur Ausgliederung von diatopischen, diastratischen und diaphasischen

<sup>1</sup> Vgl.: Eine Reihe von experimentell-phonetischen Untersuchungen solcher Kategorien wie Deixis, Höflichkeit, Tadel usw. unter wissenschaftlicher Betreuung von V. Bucharov an der Linguistischen Universität Nishnij Nowgorod: *Бурова А. Е.* Просодика как средство выражения поля дейксиса в современном немецком языке. Дис. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2003; *Мацкевич Е. Э.* Фонетические средства выражения желания в современном немецком языке. Дис. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2004; *Николаева Е. Ю.* Просодические средства выражения вежливости в современном немецком языке. Дис. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2005; *Паушин А. Ю.* Просодические средства выражения презрения в современном английском языке. Дис. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2004.

Varietäten führt. Im Falle der *Diatopien* hat man mit dem Zusammenwirken von verschiedenen Systemen zu tun: Die territorialen Dialekte verfügen über ihre eigenen Systeme deren Abstand voneinander manchmal größer sein kann, als der von verschiedenen Sprachen. Die Einheiten von Dialekten können in andere Varietäten hineinswitchen oder von ihnen entlehnt werden<sup>1</sup>.

So dringen, zum Beispiel, die Vokaloppositionen einiger Dialekte ins Vokalsystem des so genannten Schwizer Dütsch: offen, lang / offen, kurz; geschlossen, lang / geschlossen, kurz, was im Binnendeutsch-Standard fehlt. Das Eindringen der Einheiten einer diatopischen Varietät in die andere kann als System-switch betrachtet werden. Falls sie in den Standard eindringen, wird es als regionale Färbung / regionale Variante der Sprache bezeichnet.

Die Strukturierung der *soziolinguistischen (diastratischen)* Varietäten hat ähnliche Züge. Hier ist auch die Zusammenwirkung von Subsystemen zu beobachten, vor allem auf der wortschatz-semantischen Ebene. Einzelne Soziolekte unterscheiden sich voneinander durch ihren Abstand vom Standard. Je weiter vom Standard, desto stärker ist der Anteil der spezifischen subsprachlichen Mitteln. Das drückt sich zum Beispiel in der Frequenz des Sonderwortschatzes, grammatischer Korrektheit usw. aus. Im Bereich der Aussprache ist das Auftreten der spezifischen Realisationen noch häufiger. Das sind zahlreiche postlexikalische Prozesse mit natürlichen phonetischen Prozessen, schwachen Formen, Schnellsprecheregeln usw.

Viel komplizierter ist die Situation mit dem *stilistischen (diaphasischen)* Variieren. Zu Grunde dieser Art der Variierung liegen Abweichungen von dem Standarddurchschnitt, manchmal sagt man von der *Norm*, was nicht besonders überzeugend klingt, da die Norm ein besonderes sprachliches Phänomen ist und mit Korrektheit und Gewohnheit verbunden ist. Die diaphasischen Abweichungen sind aber korrekt (Soll-Norm) und anerkannt (Ist-Norm), wenn sie auch nicht allen gefallen. Sie haben funktionales Gewicht und stehen deshalb mit der Gliederung der Realisationen von Sprachmitteln in zentrale und periphere in direkter Korrelation. Wenn diese Mittel genug frequentiv sind, können sie bestimmte Varietäten markieren. Z.B. markiert die sex-bezogene Lexik den Jugendstil (Jugendsprache).

Sehr deutlich merkt man die Rolle der Aussprache für die diaphasische Variierung. Man unterscheidet einige qualitative Stufen der phonetischen Realisation: von der vollen, superdeutlichen zu der lässigen, umgangssprachlichen Sprechweise. Beobachtet man die Überlegenheit der vollen Formen — der so genannten Hauptvarianten, so kann es sich um

---

<sup>1</sup> Vgl.: Бухаров В. М. Варианты норм произношения современного немецкого языка. Нижний Новгород, 1994; Жаренова Н. В. Вокалическая система швейцарского варианта немецкого языка. Дис. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2004.

den Stil des öffentlichen Verkehrs handeln. Die Überlegenheit von lässigen Formen oder fakultativen Realisationen, die sich von Standardtypen abweichen, ist ein Merkmal des Stils der Alltagskommunikation.

Zusammenfassend kann man behaupten: Das Zentrum des sprachlichen Feldes bildet eine Komplexbedeutung, genauer gesagt — der Inhalt oder Konzept. Die Peripherie geht in den Vordergrund, wenn die zentralen Mittel zurücktreten. Dieser Rücktritt wird vor allem durch das Szenarium der Kommunikation und die ihm entsprechenden Varietäten bestimmt. Die Vielfalt der sprachlichen Mittel, die das Repertoire des Feldes bilden, stellt nicht eine einfache Aufzählung von Einheiten dar, die zur Auswahl stehen. Sie bilden eine strukturierte Gesamtheit, deren Realisationsmöglichkeiten mit allen Sinneskomponenten und sie begleitenden Szenarien verbunden sind. Das heißt, ein so beschriebenes Sprachfeld kann man als eine Art Speichers von Realisationsmöglichkeiten eines Konzeptes betrachten. Der konzeptuelle Inhalt bleibt in allen Varietäten identisch: z.B. «Wunsch» ist überall «Wunsch», aber in verschiedenen Sprechergruppen und Situationen kann es zusätzliche «*Züge*» bekommen. Die Wiedergabe von diesen «*Zügen*» wird durch das Zusammenspiel von Zentrum und Peripherie der Sprache ermöglicht.

## Аннотация

### Центр, периферия, концепт с позиций фонетики

В статье рассматриваются проблемы выделения центра и периферии применительно к фонетическим явлениям, отличающимся большой вариативностью и сложным характером связей с содержанием речи.

О. Л. НУЖДИНА

(Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова)

## ПРОБЛЕМА ПРОИЗНОСИТЕЛЬНОЙ НОРМЫ В АСПЕКТЕ ЦЕНТРА И ПЕРИФЕРИИ

В последние годы наметилась тенденция к проведению узкоспециализированных лингвистических исследований, нацеленных на изучение и описание конкретных языковых явлений вне их связи друг с другом. При всей научной обоснованности и оправданности такого подхода обнаруживаются и некоторые недостатки, наиболее существенным из которых следует признать отсутствие обобщения полученных результатов с учетом выхода на более высокий системный уровень. Данное обстоятельство значительно осложняет разработку отдельных остающихся спорными положений некоторых лингвистических теорий, например, теории плюрицентризма. В рамках данной теории наиболее сложной и требующей проведения дальнейших изысканий представляется наряду с другими проблемами оценка идентичности/неидентичности немецкого языка на всей территории его распространения с точки зрения нормы.

Данная статья не ставит своей целью дать детальный анализ названного аспекта теории плюрицентризма, который в силу его многогранности делает необходимым учитывать большое количество разного рода факторов. Обсуждение проблемы произносительной нормы в аспекте центра и периферии призвано привлечь внимание, прежде всего, к изменениям, происходящим в настоящее время в области орфоэпии различных национальных вариантов немецкого языка, и инициировать дискуссию о необходимости уточнения такого основного для выделения национального варианта критерия, как кодифицированность литературного стандарта.

Возможность рассмотрения проблемы произносительной нормы с точки зрения центра и периферии заложена в одном из ключевых положений теории плюрицентризма, положении о существовании доминирующих и прочих национальных вариантов немецкого языка<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Подробнее см.: *Clyne M. Die österreichische Nationalvarietät des Deutschen im wandelnden internationalen Kontext // Internationale Arbeiten zum österreichi-*

В связи с тем, что доминирующее положение одного из национальных вариантов в значительной степени обеспечивается нормами литературного стандарта, степенью разработанности, кодифицированности, институционализации и престижности этих норм, орфоэпическая норма Германии по отношению к орфоэпическим стандартам, отсутствию которых в немецкой Швейцарии и в Австрии компенсируется сложившимися произносительными узусами, представляет собой своего рода центр. Прочие варианты, в данном случае, не обладающие собственными сопоставимыми по степени кодифицированности и институционализации с произносительной нормой собственно немецкого национального варианта немецкого языка орфоэпическими стандартами, швейцарский и австрийский национальные варианты оказываются, таким образом, вытесненными на периферию. Подобное отношение может быть представлено в виде схемы:

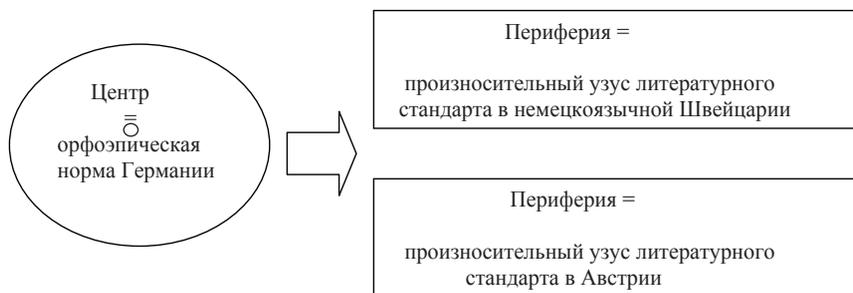


Схема 1

Однако при всей кажущейся логичности приведенная схема не учитывает следующие важные для объективной оценки ситуации факторы.

Во-первых, закрепленная в «Орфоэпическом словаре» серии Дуден<sup>1</sup> орфоэпическая норма собственно немецкого национального варианта немецкого языка не является в полном смысле этого слова общенемецкой: в период существования двух немецких государств (1949—1990) в обеих частях Германии разрабатывались собственные кодификации. В основу произносительного стандарта ГДР<sup>2</sup> легло произноше-

schen Deutsch und seinen nachbarsprachlichen Bezügen / Hrsg. von R. Muhr. Wien, 1993; Polenz P. von. Österreichisches, schweizerisches, deutschländisches und teutonisches Deutsch // Zeitschrift für germanistische Linguistik. 24. 1996.

<sup>1</sup> Duden. Aussprachewörterbuch. Wörterbuch der deutschen Standardausprache. 4., neu bearbeitete und aktualisierte Auflage. Bearbeitet von M. Mangold in Zusammenarbeit mit der Dudenredaktion. Bd. 6. Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich, 2000.

<sup>2</sup> Орфоэпическая норма ГДР была закреплена в произносительном словаре Wörterbuch der deutschen Aussprache, ставшем результатом работы авторского коллектива под руководством Г. Креха. Впервые вышедший в 1964 году в Лейпциге произносительный словарь переиздавался в 1969, 1971 и 1974 гг.

ние, принятое дикторами немецкого радио при чтении последних известий и программ передач и лишенное в соответствии с характером читаемых текстов диалектной окраски. Для ФРГ в качестве орфоэпического стандарта могут быть названы два издания: 1) 19-е издание Зибсовского руководства по сценическому произношению<sup>1</sup> и 2) отражающая узуальные нормы речевой действительности регламентация немецкого орфоэпического стандарта, предложенная во втором издании произносительного словаря из серии Дуден. После объединения переориентация новой Германии на «Орфоэпический словарь» серии Дуден произошла автоматически, а не на основе выработки единой для объединенной Германии произносительной нормы.

Во-вторых, произносительная норма наряду с признаками кодифицированности, обработанности и достижимости обладает и признаком стабильности в соединении с изменчивостью<sup>2</sup>. Работы, посвященные отражению расхождений между произносительной нормой и реальной более гибкой и толерантной картиной произносительных ландшафтов в Германии, были начаты в 80-е годы прошлого века<sup>3</sup> и продолжают в настоящее время в Институте немецкого языка в Маннгейме проектом Н. Беренд<sup>4</sup>.

Согласно последним данным, на территории Германии предполагается существование в общей сложности четырех региональных произносительных узусов: 1) узус северной части, 2) узус юго-востока Германии, 3) узус юго-запада и 4) узус южной части центрального региона Германии. При этом наиболее ярко речь жителей различных регионов Германии маркируют следующие признаки:

- 1) произношение звука, обозначаемого на письме графемой ä, как [ɛ:] или (в южном регионе) как [e:], например, в Käse;

---

В 1982 году на основе словаря, подготовленного сотрудниками Г. Креха, был издан «Большой словарь немецкого произношения» (*Großes Wörterbuch der deutschen Aussprache*. Leipzig, 1982), отличавшийся большим объемом словарика и наличием во вводной части раздела о стилистических вариантах немецкого стандартного произношения.

<sup>1</sup> *Siebs*. Deutsche Aussprache: Reine und gemäßigte Hochlautung mit Aussprachewörterbuch. Berlin, 1969.

<sup>2</sup> Под данным признаком понимается «сохранение нормой своего качества в целом в течение определенного времени при постепенных изменениях ее отдельных правил в практике речевой деятельности, что делает необходимым периодический пересмотр нормы» (*Раевский М. В.* Фонетика современного немецкого языка. М., 1997. С. 61).

<sup>3</sup> См., напр.: *König W.* Atlas zur Aussprache des Schriftdeutschen in der Bundesrepublik Deutschland. Ismaning, 1989; *Eichhoff J.* Wortatlas der deutschen Umgangssprachen. Bd. 1—4. Bern; München, 1997/2000.

<sup>4</sup> *Berend N.* Regionale Gebrauchsstandard — Gibt es sie und wie kann man sie beschreiben? // Standardvariation. Wie viel Variation verträgt die deutsche Sprache? / Hrsg. von L. M. Eichinger u. W. Kallmeyer. Berlin; New York, 2005. S. 143—170.

- 2) реализация смычного [g] перед смычным [t] как смычного [k] (в южном регионе) или как спيرانта [ç] (на севере Германии), например: trägt [tre:çt] или bewegt [bəve:çt]<sup>1</sup>;
- 3) произношение буквосочетания st в словах типа fast, zumindest, Semester как [st] (в северной Германии) или как [ʃt] (в юго-восточной и юго-западной частях Германии);
- 4) произношение префиксальной морфемы ge- как [gə] в gehört [gəhø:rt] или как [g] с синкопированным [ə] (в южном регионе) в geschwindigkeit [gʃvɪndɪçkæt].

Существование региональных произносительных узусов подтверждает и «Словарь вариативности немецкого языка», Variantenwörterbuch des Deutschen<sup>2</sup>. Подчеркивая идеальный характер кодифицированной в орфоэпических словарях произносительной нормы, авторы словаря признают формирование регионально дифференцированных и национальных произносительных узусов результатом недостаточно точного следования норме.

При этом служащие образцом для оформления звуковой стороны немецкого языка в различных регионах Германии, в немецкоязычной Швейцарии и в Австрии регионально дифференцированные и национальные произносительные узусы обнаруживают некоторые общие признаки. Так, например, как в южно- и частично среднегерманском региональных узусах, так и в швейцарском и австрийском национальных узусах произношения проводится противопоставление смычных согласных по признаку напряженности, а не по признаку участия голоса. Иными словами, типичная для северного региона Германии оппозиция по звонкости—глухости согласных заменяется в перечисленных регионах оппозицией fortis—lenes. Еще один пример: реализация смычных согласных [bdg] в позиции конца слова / морфемы в односложных словах. Характерное для сложившегося в северной части Германии произносительного узуса в данной позиции отверждение (оглушение), то есть реализация [bdg] как [ptk], не проводится ни в Австрии, ни в Швейцарии, ни в южной, ни, частично, в средней части Германии. Следующий общий для некоторых региональных и национальных произносительных узусов признак — произношение буквосочетания sch в анлауте перед гласными переднего ряда [e i]. В речи но-

<sup>1</sup> Возможность спирантизации отмечается и в «Орфоэпическом словаре» серии Дуден, но лишь как признак обиходно-разговорного произношения.

<sup>2</sup> В отличие от работы Н. Беренд [Berend 2005], Variantenwörterbuch des Deutschen (2004) предлагает менее дифференцированную схему продолжающих формироваться немецких региональных узусов, останавливаясь в основном на наиболее четко выраженных противопоставлениях северного и южного регионов страны при упоминании особенностей, характерных и для центральной части Германии.

сителей австрийского национального варианта немецкого языка, как и в речи жителей южного региона Германии буквосочетание *ch* реализуется как смычный [k], для использующих в качестве средства устной коммуникации литературный стандарт герmanoшвейцарцев характерна реализация [χ x]. Произносительный узус севера Германии обнаруживает в данной позиции [ʃ]. Для иллюстрации особенностей, обнаруживаемых различными регионально дифференцированными и национальными произносительными узусами в области вокализма, может быть приведена реализация гласных звуков в позиции начала слова / морфемы. Так, для сложившегося в северной части Германии произносительного узуса характерна реализация с твердым приступом, на юге Германии, а также в Австрии и Швейцарии последовательности гласных звуков, в том числе и в названной позиции, плавно переходят один в другой<sup>1</sup>.

Наличие региональных произносительных узусов в частности в Германии, а также немецкоязычной Швейцарии и Австрии свидетельствуют не только об изменчивости произносительной нормы и о необходимости ее ревизии, но и о том, что кодифицированная в «Орфоэпическом словаре» серии Дуден (не говоря уже о словаре Зибса!) норма, сохраняя свой статус признанной кодификации и обнаруживая все больше и больше расхождений с речевой действительностью, постепенно теряет свою актуальность, теряя, таким образом, и свое центральное, доминирующее положение.

Вытеснение и снижение популярности нормы среди носителей собственно немецкого национального варианта немецкого языка, ориентирующихся в своей речи на существующие региональные узусы, приводит к тому, что и собственно немецкий национальный вариант, занимавший в области орфоэпии, бесспорно, доминирующее положение, постепенно начинает утрачивать его, выравниваясь по статусу с другими национальными вариантами немецкого языка в Швейцарии и Австрии.

Сложившаяся ситуация и предугадываемые направления ее развития позволяют выдвинуть предположение о необходимости пересмотра исходной схемы 1, в которой собственно немецкий национальный вариант, обладающий в отличие от прочих разработанной однозначной нормой, занимал центральное положение. Формирование устойчивых региональных узусов на территории Германии, вытесняющих,

---

<sup>1</sup> Расхождения между региональными и национальными узусами фиксируются как на уровне реализаций отдельных звуков, так и в области просодических реализаций. Так, если для севера Германии характерно ударение на корневую морфему, то в австрийском, швейцарском и южногерманском узусах фиксируется склонность к ударению на первом слоге. Проиллюстрировано данное положение может быть на следующих примерах: *ab'sichtlich* — 'ab-sichtlich или [by'ro:] (принятое в Германии произношение слова *Büro*) — ['by:ro] (произношение слова с ударением на первом слоге отличает жителей немецкоязычной Швейцарии).

определенным образом превратившуюся в застывший конструкт фиксированную норму, выравнивает положение всех национальных вариантов. Описание этого положения становится возможным только при исключении понятия центра, то есть лишь при помощи понятия периферии.

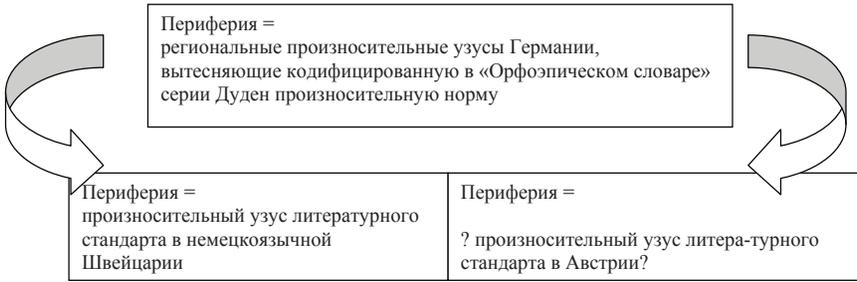


Схема 2

Постепенное вытеснение схемы 1 (Центр — Периферия) схемой 2 (Периферия — Периферия) с учетом того обстоятельства, что в каждом из национальных вариантов могут существовать расхождения уже внутри сложившихся региональных или национальных произносительных узусов, обусловленные, в том числе и экстралингвистическими факторами, например, конкурентной способностью и престижностью отдельных форм, позволяет предположить, что внутри каждого узуса могут формироваться свои центры. В этом случае предложенная выше схема 2 приобретает следующий вид:

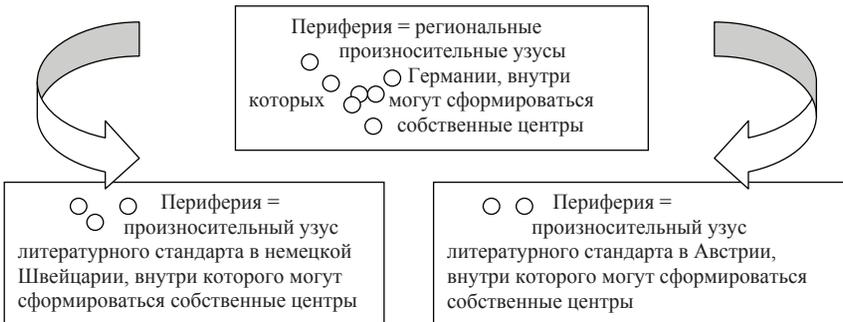


Схема 3

Завершая рассмотрение произносительной нормы в аспекте центра и периферии, следует затронуть еще один вопрос: не противоречат ли приведенные схемы 1—3 теории плюрицентризма?

Ввод понятия *периферия* в данной статье лишь призван подчеркнуть, насколько условным является само понятие *центра*. Ввиду отсутствия кодифицированных произносительных стандартов, которые в Швейцарии и Австрии заменяются сложившимися произносительными узусами, применение — как того требует одно из основных положений теории плюрицентризма — для выделения национального варианта такого критерия, как кодифицированность литературного стандарта, становится довольно проблематичным. Следствием этого должно стать уточнение соответствующего положения, что возможно лишь при условии дальнейшей разработки теории плюрицентризма, но уже не как абстрактной теории, а как теории, имеющей непосредственную связь с языковой действительностью и способной довольно гибко реагировать на происходящие в языке изменения. При этом сближение языковой действительности и разрабатываемых теорий окажет благотворное воздействие и на практику кодификационной деятельности, способствуя отказу от принципа моноцентризма.

Кроме того, существование значительного количества региональных (регионально дифференцированных) и национальных произносительных узусов требует смещения акцентов и в практике преподавания практической фонетики немецкого языка. «Орфоэпический словарь» серии Дуден вследствие отсутствия других справочных пособий, способных конкурировать с ним по степени кодифицированности и институционализации закреплённых норм, продолжает сохранять свою функцию ориентира, но важной составляющей процесса обучения должно стать ознакомление с существующими на территории ФРГ, Австрии и немецкоязычной Швейцарии региональными и национальными произносительными узусами<sup>1</sup>.

## Zusammenfassung

### Das Problem der Aussprachenorm unter dem Aspekt von Zentrum und Peripherie in den deutschsprachigen Ländern

Im vorliegenden Beitrag wird die These aufgestellt, dass die in den deutschen Aussprachewörterbüchern festgelegte Norm ihre zentrale

---

<sup>1</sup> Знание специфики звукового оформления речи в различных регионах позволит избежать трудностей в коммуникации с носителями собственно немецкого, австрийского или швейцарского национального варианта, используемых в речи принятый в данной местности и имеющих более или менее ярко выраженную диалектную окраску способ оформления устной речи. Данное положение уже учтено в некоторых учебниках и учебных пособиях по практической фонетике немецкого языка. См., напр.: *Dieling H., Hirschfeld U. Phonetik lehren und lernen. Fernstudieneinheit 21. Goethe-Institut, München, 2000; Хицко Л. И. Практическая фонетика немецкого языка. М., 2004.*

Dominanzstellung verloren hat und mit den in der deutschsprachigen Schweiz und in Österreich existierenden Gebrauchsstandards gleichgestellt werden kann. Das Vorhandensein von verschiedenen regionalen und nationalen sprechsprachlichen Gebrauchsstandards zeugt davon, dass einzelne Prinzipien der plurizentrischen Theorie präzisiert bzw. revidiert werden sollten.

С. М. ПАНКРАТОВА  
(Санкт-Петербургский государственный университет)

## ЦЕНТР И ПЕРИФЕРИЯ ВО ФРАЗЕОЛОГИИ

Решение проблемы центра и периферии играет для фразеологии гораздо более важную роль, чем для многих лингвистических дисциплин, таких как фонетика, морфология, синтаксис, словообразование. Ведь это, прежде всего, касается определения самого предмета исследования этой науки. Хотя фразеология как относительно молодая лингвистическая дисциплина интенсивно развивается на материале европейских языков уже почти 60 лет (за условную точку отсчета обычно принимаются труды В. В. Виноградова по русской фразеологии, опубликованные в 1946—1947 гг.), но до сегодняшнего дня среди фразеологов разных стран нет единого мнения по ключевому вопросу: какие именно устойчивые словесные комплексы включать в состав фразеологического фонда того или иного языка.

В центре фразеологического корпуса современного немецкого языка, по мнению абсолютного большинства отечественных и зарубежных исследователей, расположены глагольные фразеологизмы, которые характеризуются разнообразием структуры, многочисленностью и частотностью своего употребления: *j-n. ins Bockhorn jagen, das Hasenpanier ergreifen, Stein und Bein schwören, die Beine unter die Arme nehmen, schalten und walten*. В. Флейшер в своей морфолого-синтаксической классификации выделяет кроме 7 разновидностей глагольно-субстантивных фразеологизмов еще 10 типов, в состав которых входят прилагательные, наречия, причастия, сразу не один, а два глагола и т. д.: *klein beigegeben, sich krumm und bucklig lachen, kein Wässerchen trüben können*.

Классификации немецкой фразеологии, разработанные учеными России и Германии за длительный период времени, начиная с 1922 и по сегодняшний день, сильно отличаются друг от друга в зависимости от того, что положено в их основу: критерии семантические, структурные, синтаксические, морфологические или смешанные (И. И. Чернышёва, М. Д. Городникова, И. А. Щукина, Е. И. Ризель, Д. О. Добровольский, Fr. Seiler, R. Klappenbach, E. Agricola, W. Fleischer, U. Fix, A. Rothkegel).

Спектр используемых терминов тоже очень широк, назовем хотя бы наиболее употребительные: *Idiome, phraseologische Zusammenrückungen, Einheiten, Verbindungen, Ausdrücke, Phraseologismen, Wortpaare, Zwillingsformeln, Paarformeln, Wortgruppen mit übertragenen Bedeutung, feste Wortkomplexe, geflügelte Worte, Zitate, Sprichwörter, sprichwörtliche Redensarten, lexikalische Einheiten, feste analytische Verbindungen, typisierte grammatisch-stilistische Konstruktionen, stehende Vergleiche, feste Syntagmen, endozentrische und exozentrische Determinationen*. Однако независимо от предлагаемой терминологии ученые постоянно включают в состав фразеологического фонда:

фразеологические сращения и единства: *etw. auf dem Kerbholz haben, bei j-m. in der Kreide stehen*;

фразеологические сочетания: *Wort / Platz / Abschied nehmen, in Wut / Zorn / Verwunderung / Erstaunen / Schrecken / Angst / Furcht setzen*;

парные слова: *Mann an Mann, weit und breit, krumm und lahm*;

устойчивые сравнения: *kalt wie Eis, essen wie ein Spatz, ein Kerl wie ein Baum*;

лексические единства номинативного характера: *der Hohe Norden, markierte Atome*;

афоризмы и цитаты: *Minister fallen wie Butterbrote gewöhnlich auf die gute Seite* (Людвиг Бёрне), *der Kampf ums Dasein* (Чарльз Дарвин);

половицы и поговорки: *Es ist nicht alles Gold, was glänzt; Alles hat ein Ende, nur die Wurst hat zwei*.

Казалось бы, если перечисленные или им подобные фразеологизмы десятилетиями включаются различными исследователями в состав фразеологического фонда, то их следует отнести к его центру. Но, приглядевшись к ним внимательнее, убеждаемся, что далеко не все из них отвечают даже трем основным критериям фразеологичности: устойчивость, идиоматичность, воспроизводимость. Разве ФЕ *Mann an Mann* или *kalt wie Eis* обладают идиоматичностью и их значение нельзя вывести из значения составляющих компонентов? Не обладают идиоматичностью также лексические единства номинативного характера и глагольные фразеологические сочетания. Многие ученые называют последние словосочетаниями с функциональными глаголами или грамматическими фразеологизмами (И. А. Щукина, С. М. Панкратова)<sup>1</sup> и подчеркивают, что они являются промежуточным звеном между лексикой и грамматикой. Хорошо известно, что в немецком языке отсутствует аспектуальность как грамматическая категория, но множество функциональных глаголов позволяют выразить такие характери-

<sup>1</sup> Щукина И. А. Стилистическая дифференциация словосочетаний и их использование в современной художественной литературе: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1953; Панкратова С. М. О грамматической фразеологии // Теоретические проблемы функциональной грамматики. Мат-лы Всероссийской научн. конф. СПб., 2001. С. 133—136.

ки действия, как дуративность — *in Verbindung stehen*, каузативность — *in Verbindung bringen*, результативность — *die Verbindung erhalten*, инкоативность — *in Verbindung kommen*, ингрессивность — *in Verbindung treten*. Многочисленные конструкции с разными функциональными глаголами (*Antwort geben, Rede halten, Kritik üben, Dienst leisten, Sport treiben, Opfer bringen, in Wut geraten, in Zorn versetzen* и. а. м.) характеризуются десемантизацией глагола и тем, что они проявляют различную степень грамматикализации.

Не обладают значительной идиоматичностью афоризмы и цитаты, пословицы и поговорки, а их устойчивость и воспроизводимость обусловлена не уникальной сочетаемостью составляющих их компонентов, а устоявшейся традицией передачи чужих высказываний, независимо от того, известен автор изречения или нет. Именно по этой причине некоторые лингвисты (преимущественно слависты) предлагают исключить пословицы и поговорки из фразеологического фонда и изучать их как предмет другой дисциплины — паремиологии. Сходную позицию занимает немецкий лексикограф Е. Agricola, который в своей классификации немецких фразеологизмов поместил их в последнюю четвертую группу, т. е. явно отодвинул их на периферию фразеологического корпуса. Этот тип он проиллюстрировал следующими примерами: пословица — *Schmiede das Eisen, solange es heiß ist*; сентенция — *Der Axt im Haus erspart den Zimmermann*; цитата: *Etwas faul ist im Lande Dänemark* (W. Shakespeare)<sup>1</sup>.

Такое рассмотрение пословиц, поговорок, афоризмов, цитат имеет историческое объяснение. Сам термин «фразеология» восходит к немецкому филологу и гуманисту Михаилу Неандеру, который жил и работал в XVI веке (1525—1595). Словом «фразеология» он назвал сборник изречений древнегреческого оратора Сократа.

Парадоксальность изучения фразеологического фонда с позиций синхронии заключается в том, что в немецком языке существует длительная традиция лексикографической фиксации устойчивых языковых единиц, к числу которых средневековые ученые относили в первую очередь пословицы. Самыми значительными собраниями пословиц XVI века являются: сборник «*Proverbia Germanica*» Heinrich Bebel (1508), «*Sybenhundert und fünfzig Teutscher Sprichwörter*» Johannes Agricola (1534), «*Sprichwörter. Schöne Weise, Herrliche Clugreden unnd Hoffsprüch*» Sebastian Franck (1541), где фиксируются наряду с отдельными словами стабильные словосочетания. В начале XVII в., в 1604—1605 гг. появляется уже трехтомный словарь «*Der Teutschen Weisheit*», автор Friedrich Petri. Во второй половине XVII в. написан труд знаменитого филолога того периода J. G. Schottel «*Traktat von den Teutschen Sprichwörtern und anderen Teutschen sprichwörtlichen Redarten*» (1663), затем создается собрание пословиц Лютера. В XVIII и XIX веках про-

<sup>1</sup> Agricola E. Einführung in die Probleme der Redewendungen // Wörter und Wendungen. Wörterbuch zum deutschen Sprachgebrauch. Leipzig, 1982.

должается регистрация пословиц в словарях. Поражает обилием языкового материала пятитомный словарь, созданный К. Фр. В. Вандером, который содержит 250 000 пословиц. Огромный объем фразеологических единиц создает трудности при их изучении и классификации. Ведь только сугубо современные специализированные фразеологические словари фиксируют тысячи фразеологизмов. Так, например, словарь Дудена «Zitate und Aussprüche» (1993) насчитывает 40 000 единиц, а словарь Schemann «Synonymwörterbuch der deutschen Redensarten» (1992) приводит более 20 000. Следовательно, даже при грубом, весьма приблизительном подсчете количество фразеологических номинаций современного немецкого языка исчисляется не только десятками, но даже сотнями тысяч единиц. Однако не вызывает сомнения, что добрая половина этих единиц вторичной номинации тяготеет к периферии фразеологического корпуса, т. к. только частично соответствует основным критериям фразеологичности, которые разработаны современными фразеологами.

В этой связи хочется обратить особое внимание на структурно-семантическую классификацию И. И. Чернышёвой. В целом автор выделяет четыре больших класса устойчивых словесных комплексов: фразеологизмы, фразеологизованные сочетания, моделируемые образования и лексические единства. При этом она указывает, что из четырех классов три последних представляют собой номинации **нефразеологического типа**<sup>1</sup>. Отсюда можно сделать вывод, что они приближаются к периферии фразеологического фонда, в центре которого расположены фразеологизмы, входящие в первый класс, для которых типична единичная сочетаемость компонентов, различная синтаксическая структура, а их значение претерпело сильное переосмысление. Правда, именно нечеткость определения степени преобразования значения всего устойчивого комплекса в целом по-прежнему является камнем преткновения при установлении их идиоматичности.

Обобщение результатов курсовых и дипломных работ студентов кафедры немецкой филологии СПбГУ и мои собственные исследования показывают, что **по компонентному составу** к центру фразеологии относятся те единицы вторичной номинации, среди которых значительная доля приходится на соматизмы, зоонимы, наименования растений и продуктов питания, имена собственные, цветообозначения, числительные. Фразеобразовательная активность таких соматизмов, как *Hand, Kopf, Auge, Herz, Mund*, исключительно велика. Если обратиться к данным только одного фразеологического словаря Л. Э. Биновича и Г. Г. Гришина, то оказывается, что словарная статья со стержневым словом *Hand* насчитывает более 200 единиц, с именем *Kopf* — более 160, с *Auge* — 140, со словами *Herz* и *Mund* — по 120 еди-

<sup>1</sup> Чернышёва И. И. Фразеология современного немецкого языка. М., 1970; Степанова М. Д., Чернышёва И. И. Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache. М., 2003.

ниц каждая. Кроме того, есть много фразеологизмов, которые включают в свой состав сразу 2 соматизма: *Haut und Kochen, die Beine unter die Arme nehmen, Maul und Nase aufsperrn, Hand und Fuß haben, den Kopf in den Nacken legen, vom Kopf bis Fuß*. Именно столь высокая фразеобразовательная активность соматизмов как компонентов ФЕ позволяет даже составлять целые тексты, состоящие исключительно из таких единиц, и обыгрывать их значение, что хорошо видно на примере статьи немецкого автора И. Рюдера, который соединил в единое целое множество фразеологизмов со стержневым компонентом *Kopf* в одном тексте под названием «Vom Kopf bis zum Fuß». Процитируем начало этой работы: «Beginnen wir beim Kopf. Bei unangenehmen Dingen verlieren manche gleich den Kopf oder lassen ihn hängen. Ein guter Freund muss dem Betreffenden dann den Kopf waschen, oder ihn wieder zurechtrücken, damit er den Kopf oben behält, ehe er mit ihm durch die Wand rennt. Wenn einer Stroh im Kopf hat, dürfte das noch nicht so gefährlich sein, als wenn ihm ein Mühlrad drin herumgeht»<sup>1</sup>.

Но не следует думать, что все соматические лексемы без исключения выступают как компоненты фразеологизмов. Нам не удалось зафиксировать в составе немецких ФЕ такие имена данной тематической группы, как *Augenlid, Schlüsselbein, Kiefer, Kinn, Kreuz, Milz, Phalanx*.

Характерно, что перечисленные выше наиболее частотные лексемы в качестве фразеологических компонентов встречаются в разнообразных типах ФЕ и порой тесно взаимодействуют друг с другом, сравним: *Beine haben wie ein Storch* (соматизм + зооним); *rot wie Krebs* (цветовое прилагательное + зооним); *blau sein wie ein Veilchen* (цветовое прилагательное + название растения); *der blaue Heinrich* (цветовое прилагательное + имя собственное); *sich alle zehn Finger lecken* (числительное + соматизм).

С точки зрения компонентного состава, тяготеют к периферии ФЕ с различными компонентами — этнонимами (*Der Deutsche denkt es aus, der Franzose macht's nach zu Haus, der Brite kommt hinterdrein und steckt den Nutzen ein*), топонимами (*nach Kanossa gehen*), архаизмами (*Kipper und Wipper*), аббревиатурами (*L<sup>3</sup>*), неологизмами (*schnell schalten*), диалектизмами (*einen Rochus auf j-n. haben*).

Так как в немецкоговорящих странах диалектальная и региональная специфика языка и сегодня весьма значительна, то и весь фразеологический фонд может быть подразделен на общенемецкий и регионально-диалектальный, причем сами фразеологизмы соответственно могут быть отнесены либо к центру, либо к периферии. В литературном языке функционирует ФЕ *einen beim Schlafittchen nehmen* со значением «взять к.-л. за шкирку», в Баварии говорят *einen beim Flügel erwischen*, а нижненемецкий вариант гласит *einen bi dem Fiddig kriegen*. В качестве другого примера можно привести фразеологизм со значением

<sup>1</sup> Rüder J. Vom Kopf bis zum Fuß. Der menschliche Körper in volkstümlichen Redensarten // Sprachpflege. 1963. № 12. S. 244.

«быть безразличным»: в Берлине скажут *es ist mir schnuppe*, на юге — *es ist mir wurscht*, на севере — *es ist mir piepe*, в Австрии — *es ist mir povidl*. Приведенные диалектально-территориальные варианты имеют общую структуру и отличаются компонентным составом. Порой диалектальные устойчивые комплексы отличаются друг от друга только фонетической формой. Так, фразеологизм с общим значением «никогда» в литературном языке звучит *etw. bis auf den Nimmerleinstag verschieben*, а в Швабии — *am Lämmerlestag*, в Эльзасе — *am Nimmerlesdaa*, в Силезии — *am Nimmermirschttag*, в Швейцарии — *am Nimmerlistag*, в Тюрингии — *am Nimmerchenstag*, в рейнско-франкском диалекте — *am letzte Nimmerchentag*, в восточно-франкском диалекте — *am lüttje Lümmelstag*. В каждом регионе существуют свои пословицы, поговорки, сентенции, изречения. Используем как пример знаменитые *Berliner Sprüche*:

*Dir ham se wohl mit de Banane aus'm Urwald jelockt* или

*Een Haar in der Suppe is relativ viel, een Haar uff'n Kopf is relativ wenig*.

В этих высказываниях встречаются интернациональные лексемы *relativ*, *Banane*, что, видимо, не случайно, т. к. ФЕ с интернациональными компонентами весьма частотны по употреблению и характеризуются большим количеством, назовем хотя бы некоторые: *eine Rolle spielen*, *die Nerven verlieren*, *mit eiserner Energie*, *die leichte Muse*, *fixe Idee*, *Kollege von der anderen Fakultät*. Только среди фразеологизмов со стержневым словом на букву А приблизительно  $\frac{1}{10}$  часть приходится на интернациональные лексемы: *Affäre*, *Affront*, *Akazie*, *Ägide*, *Akten*, *Akzent*, *Aktion*, *Adresse*, *Advokat*, *Altar*, *Alkohol*, *Amok*, *Anker*, *Anno*, *April*, *Appetit*, *Armee*, *Auto* и. а. т. Многие интернациональные слова способны образовывать целые серии фразеологизмов по 10 и более. К таким лексемам относятся *Tour*, *Nummer*, *Kasse*, встречаются ФЕ с несколькими интернациональными словами, например: *an die falsche Adresse kommen*.

С вопросом наличия интернациональной лексики в составе ФЕ связано изучение межъязыкового фразеологического параллелизма. Многие тождественные или близкие факторы материальной и духовной жизни народов получают в разных языках независимое друг от друга, но, тем не менее, сходное переосмысление. Действием универсальных стимулов обуславливается совпадение образности, сходство ее направленности, ну, скажем, представление о длительности: *denk u nacht*, *Tag und Nacht*, *day and night*, *jour et nuit*, *dag och natt* или чувство агрессивности выражается сравнением с потревоженными осами: *осиное гнездо*, *Wespennest*, *wasps' nest*. Нередко компонентами интернациональных фразеологизмов служит интернациональная лексика — *быть в форме*, *gut in Form sein*, *être en forme*. Большую роль в развитии интернациональной фразеологии играет процесс калькирования, сравним устойчивое сравнение «легкий как перышко» в нескольких языках — нем. *federleicht*, англ. *light as a feather*, фр. *léger comme une plume*, укр. *легкий як пірнина*. Кроме того, хорошо известно, что многие фразеологизмы имеют общую историю и восходят к античным мыслителям: *wie vom Himmel gefallen* (Цицерон), *Öl ins Feuer gießen* (Платон), *der goldene Mittelweg*

(Гораций), *gesagt — getan* (Гомер). Список первоисточников можно было бы продолжить, не говоря уже об общих библейских первоисточниках: *der Apfel der Zwietracht, den alten Adam ablegen*. Непрерывно идет процесс взаимообогащения фразеологического фонда каждого языка благодаря заимствованиям. Русский фразеологизм «разбить на голову» является калькой с немецкого *aufs Haupt schlagen*, название пьесы Ф. М. Клингера (1752—1831) «*Sturm und Drang*» вошло во фразеологический корпус многих европейских языков. Стремление О. Бисмарка объединить Германию силой прусского оружия нашло свое отражение во фразеологизме *Blut und Eisen*, который тоже стал интернациональным. Думается, что нельзя забывать о важной роли интернациональных фразеологизмов, которые относятся, видимо, далеко не к самой периферии фразеологического состава национального языка.

Идеографическое (тематическое) членение ФЕ тоже позволяет выделить центр и периферию, при этом четко проявляется принцип антропоцентричности. Несомненно, что в центре фразеологического корпуса современного немецкого языка находятся ФЕ, которые обозначают человека, его чувства и черты характера, а затем уже следуют общие темы: мышление, религия, время, пространство, количество, качество и др. Совершенно справедливо отмечают И. Г. Ольшанский и А. Е. Гусева, что идеографическая классификация немецких фразеологизмов пока еще мало разработана и отличается высокой степенью субъективности<sup>1</sup>. Хочется только подчеркнуть, что фактически, хотя еще и интуитивно, она впервые нашла свое отражение в словаре Ф. Дорнзайфа «*Der deutsche Wortschatz nach Sachgruppen*», где автор выделяет 20 тематических групп, куда входят в основном лексические единицы, но порой встречаются и синонимичные им фразеологизмы.

Заслуживает особого внимания тот факт, что любая крупная тема всегда распадается на несколько более мелких. Так, «чувства, эмоции человека» можно подразделить на положительные и отрицательные. Среди первых, в свою очередь, можно выделить следующие: любовь — *j-n. in sein Herz schließen*, радость — *j-m. hängt der Himmel voller Geigen*, симпатия — *bei j-m. einen Stein im Brett haben*, дружба — *mit j-m. auf gutem Fuß stehen*. К числу отрицательных чувств относятся: зависть — *j-m. nicht die Butter auf dem Brot gönnen*, гнев — *an die Decke gehen*, ярость — *j-n. in Harnisch bringen*, злоба — *grün und gelb werden*, страх — *kalte Füße bekommen*, антипатия — *j-m. nicht grün sein*. Черты характера человека тоже можно подразделить на положительные (доброта — *ein goldenes Herz haben*, скромность — *stilles Wasser*, мужество — *tapfer wie ein Löwe*, трудолюбие — *Fleiß bricht Eis*) и отрицательные (леность — *keinen Finger rühren*, глупость — *aus Dummsdorf sein*, наглость — *ein frecher Dachs*, несдержанность — *aus dem Häuschen sein*). Совершенно очевидно, что каждая из названных групп может быть подвергнута дальней-

<sup>1</sup> Ольшанский И. Г., Гусева А. Е. Лексикология. Современный немецкий язык. М., 2005. С. 230.

шему членению. В целом идеографическая классификация выявляет семантическую асимметрию всей фразеологической системы немецкого языка в сторону отрицательных значений, что полностью соответствует общим лингвистическим закономерностям, ибо различные эмоциональные, оценочные и речемыслительные реакции носителей языка направлены, прежде всего, на отражение отрицательных явлений объективной действительности. Следовательно, в центре фразеологического корпуса расположены фразеологизмы, сигнификативно-денотативные значения которых характеризуются преимущественно отрицательной коннотацией: *j-m. den Kopf verdrehen, j-n. ins Netz locken, wie eine Klette an j-m. hängen.*

К числу одной из самых продуктивных категорий немецкой фразеологии относится синонимия, которая представлена равноценными синонимами: *Hunger ist der beste Koch — Durst ist der beste Kellner*; идеографическими: *einen Spitz haben — geladen wie eine Haubitze*; стилистическими: (литер.) *Gift auf etw. nehmen*, (книж.) *Brief und Siegel geben*; (фам.) *einen Besen auf etw. fressen*; и территориальными синонимами: (шваб.) *dear haut nix as Läus*, (общенем.) *arm sein wie eine Kirchenmaus*.

Структурная расчлененность фразеологизмов является предпосылкой высокой степени информативности её семантики, которая возникает за счет детализации и ситуативной конкретизации. Так, о смерти разных представителей общества говорят по-разному: о солдате — *ins Gras beißen*; о горняке — *die letzte Schicht verfahren*; о ребенке — *mit den Engeln spielen*; о молодом человеке — *ein frühes Grab finden*; о неженатом мужчине — *mit dem Erbsenkranz sterben*; о незамужней женщине — *aufs Moor kommen*; о многих людях — *wie Fliegen sterben*.

Но если синонимы разных типов исключительно широко представлены в немецкой фразеологии, то антонимы не относятся к числу её частотных категорий. Фразеологические антонимы детерминированы экстралингвистическими явлениями. По нашим предварительным подсчетам в количественном отношении они в несколько раз уступают фразеологическим синонимам, и трудность их изучения заключается в отсутствии специальных словарей фразеологических антонимов.

Абсолютное большинство фразеологических единиц однозначно. Многозначность и омонимия присущи незначительному количеству ФЕ. Редким примером широкой многозначности может служить фразеологическая единица *lahme Ente*, которая имеет 7 значений: 1) неэнергичный, бесполезный человек; 2) скучный человек; 3) полная, неуклюжая женщина; 4) шофер, ведущий машину слишком медленно; 5) неуспевающий ученик; 6) самолет с повреждённым двигателем; 7) в молодежном жаргоне — непривлекательная девушка.

По своей структурной организации немецкие фразеологизмы обнаруживают множество моделей, но все фразеологи единодушно признают, что глагольные словосочетания занимают центральное место, что хорошо видно даже из примеров в данной работе.

Подводя итог, можно сделать общий вывод о том, что подразделение на типичное и нетипичное, другими словами, на центр и периферию происходит по бинарному принципу — много и часто с одной стороны, мало и редко — с другой, т. е. сочетание количественных и качественных параметров создает основу для деления, которое осуществляется пока весьма приблизительно и во многом субъективно по ряду причин, таких как невероятное обилие материала, отсутствие его полной лексикографической фиксации, относительная скорость развития рассматриваемых единиц вторичной номинации. Именно поэтому на сегодняшнем этапе изучения фразеологии следует помнить о текучести и зыбкости проводимых границ и стремиться к созданию более четких критериев разграничения.

## **Zusammenfassung**

### **Zentrum und Peripherie in der Phraseologie**

Die meisten Phraseologismen der deutschen Sprache gehören nicht zum Zentrum des phraseologischen Bereiches. Um endgültige und korrekte Antwort auf diese Frage zu geben, müssen zahlreiche stehende Wortverbindungen nach Bedeutung, Komponentenbestand und Struktur gründlich untersucht werden.

Т. Н. АЛЕКСАНДРОВА  
(Вологодский государственный педагогический университет)

## АСПЕКТУАЛЬНОСТЬ В ПОЛЕ, СЕТКЕ И ТЕКСТЕ НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА

Аспектуальность характеризует протекание глагольного действия-предиката и высказывания в целом. Она включает понятие вида, способов действия, предельности/непредельности. Аспектуальность является универсальной семантической категорией. Семантические категории рассматриваются в лингвистической литературе как инварианты наиболее высоких уровней абстракции в сфере смыслового содержания и могут выражаться различными средствами одного и того же языка и разных языков. Языки проявляют специфические особенности в совокупности средств выражения аспектуальных значений. В русском языке эти значения благодаря категории вида и частично способов действия грамматикализованы. Вид как самостоятельная грамматическая категория отсутствует в немецком языке. Семантическая сфера аспектуальности репрезентируется комплексом взаимодействующих языковых средств разных уровней и может быть представлена в виде поля с ядром и периферией<sup>1</sup>.

В русском языке центром поля аспектуальности выступает грамматическая категория вида. Ю. С. Маслов<sup>2</sup> считает, что совершенный вид изображает действие в его неделимой целостности (целостное дейс-

---

<sup>1</sup> Идея полевой организации языковых явлений применительно к грамматическому материалу первоначально нашла освещение в работах В. Г. Адмони, А. В. Бондарко, Е. В. Гулыга, Е. И. Шендельс, Б. М. Балина. См.: *Адмони В. Г. Основы теории грамматики*. М.; Л., 1964; *Бондарко А. В.* К проблематике функционально-грамматических категорий (глагольный вид и «аспектуальность» в русском языке) // *Вопр. языкознания*. 1967. № 2; *Гулыга Е. В.* К вопросу о взаимосвязи уровней (языковые макро- и микрополя) // *Лингвистика и методика в высшей школе*. М.: 1 МГПИЯ, 1967. С. 20—21; *Гулыга Е. В., Шендельс Е. И.* Грамматико-лексические поля в современном немецком языке. М., 1969; *Балин Б. М.* Лингвистика универсалий и языковые понятийные категории // *Немецкий глагол (вид и время)*. Учен. зап. Т. 59. Калинин, 1968. С. 3—33.

<sup>2</sup> *Маслов Ю. С.* Очерки по аспектологии. Л., 1984. С. 16—17.

твие представляется вне членения на фазы), а несовершенный оставляет признак целостности/нецелостности невыраженным. Значение совершенного вида на основе признака неделимой целостности действия вполне согласуется с определением, базирующимся на признаке ограниченности действия пределом. По мнению А. В. Бондарко, «рассматриваемые признаки дополняют друг друга, фиксируя близкие, хотя и не тождественные элементы языковой семантической интерпретации характера осуществления действия»<sup>1</sup>.

В немецком языке одним из определяющих факторов аспектуальной характеристики действия является предельность/непредельность глагола. Как отмечает В. М. Павлов<sup>2</sup>, этот категориальный семантический признак стоит на первом месте по значимости среди различных проявлений взаимодействия грамматических форм с категориальными элементами семантики глагольных лексем. Польский ученый И. Польдауф<sup>3</sup> считает предельность/непредельность абстракцией пограничной (лиминальной) между абстракциями лексическими и грамматическими. Заметим, что она является наивысшей абстракцией в области способов действия.

Сопоставляя поле аспектуальности в русском и немецком языках, С. Хайл<sup>4</sup> рассматривает в качестве инвариантного признака элементов этого поля значение достижения определенной внутренней границы. Достижение или недостижение предела основывается на наличии или отсутствии этого предела в глагольном значении, речь идет о предельности/непредельности этого действия (*Terminativität/Aeterminativität*), именуемой автором как грамматико-семантическая категория (в центре поля — морфологическая категория вида русского глагола).

В строении поля аспектуальности в немецком языке выделяется ядро, по отношению к которому другие компоненты представляют собой периферию. Вслед за А. В. Бондарко считаем, что в качестве ядра аспектуальности может рассматриваться категория предельности/непредельности (П/НП). Структура поля аспектуальности в немецком языке может быть представлена по вертикали и горизонтали. Поле имеет общее значение, распадающееся на два противоположных зна-

<sup>1</sup> Бондарко А. В. Проблемы грамматической семантики и русской аспектологии. СПб., 1996. С. 101.

<sup>2</sup> Павлов В. М. Темпоральные и аспектуальные признаки в семантике «временных форм» немецкого глагола и некоторые вопросы теории грамматического значения // Теория грамматического значения и аспектологические исследования / Под ред. А. В. Бондарко. Л., 1984. С. 49.

<sup>3</sup> Польдауф И. Место грамматики и лексикологии в изучении вопросов глагольного вида // Вопросы глагольного вида / Под ред. Ю. С. Маслова. Л., 1962. С. 77—89.

<sup>4</sup> Heyl S. Das funktional-semantische Feld der Aspektualität // Russisch im Spiegel des Deutschen: e. Einf. in russ.-dt.- u. dt.-russ. Sprachvergleich / Autorenkollektiv unter Leitung von Wolfgang Gladrow. 1. Aufl. Leipzig, 1989. S. 43.

чения, образуя микрополя: предельное и непредельное, каждое из которых распадается на акциональные микрополя, как-то: начинательность, завершительность, длительность и т. д., обладающие своим планом выражения и планом содержания. Эти семантические участки, а также аспектуальные значения: ограниченность/неограниченность действия пределом, направленность/ненаправленность действия на предел, достигнутость/ недостижимость действием предела — представляют собой горизонтальное сечение поля аспектуальности.

Вертикальное строение поля составляют средства различных уровней, а именно: словообразовательного (префиксы и суффиксы), лексического (глагольные лексемы в плане их предельности/непредельности, существительные и наречия с акциональной семантикой), морфологического (аспектуально окрашенные временные формы, именные формы глагола, формы числа существительного), синтаксического (глагольные словосочетания, сочетание двух и более глагольных единиц, сложные предложения с придаточным времени)<sup>1</sup>. Хотя эти конstituенты относятся к различным уровням, как правило, они взаимодействуют с доминантой поля — П/НП.

Поскольку П/НП есть свойство отдельных глаголов, распределение этих языковых единиц по классам П/НП должно осуществляться на уровне парадигматики. Главное различие между П- и НП-глаголами заключается в том, что в семанте словарной формы П-глагола содержится указание на стремление к пределу (сема «предела»), например, *kommen, finden, sterben usw.*, а непредельные глаголы служат только для называния действия безотносительно к его возможному началу или концу, действие не предполагает такого предела: *gehen, suchen, stehen*. Достижимый предел глагольного действия является естественным моментом его завершения, дальше которого действие не может продолжаться. Чтобы закончиться, действие должно быть прервано другим действием или каким-либо иным обстоятельством. Всякое действие мыслится как «совершение», как некий процесс. Е. А. Реферовская<sup>2</sup> считает, что это «совершение» не стабильно, оно находится в движении, и процесс обязательно приходит к своему окончанию. Переход от «совершения» к «совершенности» уводит от представления о процессе и вызывает представление о законченности, о прекращении процесса, его результате, т. е. приводит к представлению о видовой характеристике действия.

<sup>1</sup> См.: *Александрова Т. Н.* Взаимодействие контекстных средств при выражении аспектуальных значений (на мат-ле современного немецкого языка): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Калинин, 1971; *Alexandrova T. N.* Aktualität in Feld, Netz und Text // *Ausdrucksgrammatik versus Inhaltsgrammatik: linguistische und didaktische Aspekte der Grammatik* / Hrsg. von Renate Freudenberg-Findeisen. München, 1999. S. 233—246.

<sup>2</sup> *Реферовская Е. А.* Аспектуальные значения французского глагола // *Теория грамматического значения и аспектологические исследования* / Под ред. А. В. Бондарко. Л., 1984. С. 92.

Если выделяемые по признаку предельности/непредельности ряды глаголов называют аспектуальными классами, то способы действия относят к аспектуальным подклассам, которые определяются как общие особенности лексического значения тех или иных глаголов. Некоторые семантические классы в сочетании с морфологическими и/или синтаксическими формами, выражающие системные отношения, по мнению Г. Гельбига и Й. Буша, могут рассматриваться как грамматические категории: 1) дуративные или курсивные (если состояние, процесс или действие не претерпевают никаких изменений и не выражается ни одна из фаз протекания (*durative oder kursive Verben*)); 2) инчоативные или трансформативные глаголы, если обозначается изменение состояния или процесса (*inchoative oder transformative Verben*); 3) каузативные глаголы, вызывающие изменение процесса или состояния (*kausative Verben*)<sup>1</sup>.

Иной подход к решению проблем, связанных с категорией П/НП в немецком языке, представлен в работе В. М. Павлова<sup>2</sup>. Он предлагает называть предельные в объективной действительности действия «трансформативными действиями», а непредельные в объективной действительности действия — «статальными» и отображать эти трансформативные и статальные действия в лексических значениях глаголов. Для этих лексем сохраняются термины «предельные» и «непредельные», причем трансформативное действие может быть представлено в речи тем или иным средством его выражения не в его целостности, а в его так называемом «процессном» аспекте.

Для изучения функционирования средств любого поля требуется объем целого текста со всеми его функционально-стилистическими и прагматическими особенностями. Для этого Е. И. Шендельс введено понятие «сетка»<sup>3</sup>. В каждом тексте легко выявляются различные сетки: темпоральности, локальности, количества, сравнения и др. Сетка показывает, какие средства из соответствующего поля избраны при создании данного текста. С помощью сетки определяются специфика текста, его стилевая и жанровая принадлежность, его коммуникативная значимость. Сетка и текст отличаются друг от друга различной коммуникативной значимостью компонентов. Одни средства поля тяготеют к одному типу текста, другие — к другому. Это отражается в их сетках. По мнению Е. И. Шендельс, сетка служит мостиком между системой функционально-семантического поля и его актуализацией в

<sup>1</sup> Helbig G., Buscha J. Deutsche Grammatik. Ein Handbuch für den Ausländerunterricht. Leipzig, 1993. S. 78.

<sup>2</sup> Павлов В. М. Темпоральные и аспектуальные признаки в семантике «временных форм» немецкого глагола и некоторые вопросы теории грамматического значения // Теория грамматического значения и аспектологические исследования / Под ред. А. В. Бондарко. Л., 1984. С. 42—70.

<sup>3</sup> Шендельс Е. И. Функционально-семантическое поле, сетка и текст // Коммуникативно-функциональная грамматика (состояние и перспективы): Сб. научных трудов. Вып. 318. М., 1988. С. 11—16.

конкретных речевых ситуациях — текстах. Чтобы составить сетку аспектуальности, требуется объем макротекста, например, статья в газете, стихотворение, новелла, произведение художественной литературы. В каждом тексте обнаруживается специфика и различия в наборе конститuentов при выражении аспектуальных значений, что позволяет выявить семантические признаки в аспектуальной (аспектуально-темпоральной, таксисной) структуре текста, составить сетки предельности, неопределенности, акциональности.

Текст как структурно-семантическое образование представляет собой единство взаимосвязанных и взаимообусловленных элементов. В тексте мы выходим за пределы элементарного высказывания, соответствующего предложению или сверхфразовому единству. Так, в художественном повествовательном тексте могут переплетаться аспектуальные, темпоральные и таксисные компоненты. В качестве примера — новелла С. Цвейга «Невидимая коллекция» («Die unsichtbare Sammlung»), где описывается судьба коллекционера: будучи слепым и не ведая о подлоге — замене знаменитых гравюр чистыми листами, что сделали его близкие, — он с большим упоением рассказывает и показывает приезжему берлинцу-антиквару свою коллекцию. Начало повествования представляет собой поступательное разворачивание действий в претеритальных формах в направлении, соответствующем объективной последовательности событий, образуя так называемую временную ось последовательности: *Zwei Stationen hinter Dresden stieg ein älterer Herr in unser Abteil, grüßte höflich und nickte mir dann, aufblickend, noch einmal ausdrücklich zu wie einem guten Bekannten. Ich vermochte mich seiner im ersten Augenblick nicht zu entsinnen; kaum nannte er aber dann mit einem leichten Lächeln seinen Namen, erinnerte ich mich sofort: er war einer der angesehensten Kunstantiquare Berlins, bei dem ich in Friedenszeit öfters alte Bücher und Autografen besehen und gekauft. In diesem Otte die Achse der Abfolge der Handlungen stellen die Grenzwörter *stieg, grüßte, nannte*, welche in der Kette der Verknüpfung die Bedeutung der Vollendung durch die Handlung ausdrücken, analogischer Aspektualer Hintergrund charakteristisch und für transformativische Handlungen von unbestimmten Verben *nickte zu, vermochte*. Weiterhin die schrittweise Bewegung abgebrochen wird. Die Unterbrechung — unbestimmter Verb *war*, mit dessen Hilfe der Zustand qualifiziert wird und die Charakteristik der handelnden Person als eines der bekanntesten Antiquare Berlins. Der Wechsel der Aspektualen Ebene von der Bestimmtheit zur Unbestimmtheit wird durch die Einführung eines neuen semantischen Typs des Satzes, nämlich der qualifizierenden, die auf die ereignisartigen Sätzen auf der Achse der Abfolge der Handlungen. Solche Situationen sind sehr charakteristisch für die Novellen.*

Неотъемлемым компонентом художественного повествования является стыковка двух временных планов: последовательности и одновременности: *Ich legte ab und trat ein. In der Mitte des bescheidenen Zimmers stand hochaufgerichtet ein alter, aber noch markiger Mann, mit buschigem Schnurrbart in verschnürtem, halb militärischem Hausrock*

und *hielt* mir herzlich beide Hände *entgegen*. В этом микротексте первые два действия предельных глаголов как сопряженные в последовательности имеют значение достигнутой действием внутреннего предела и представляют собой событийные типы предложений, которые развертываются на фоне бытийной ситуации предикатов предельных глаголов *stand*, *hielt entgegen*.

Поступательное развертывание действия нередко возвращается назад к предшествующим событиям, что находит выражение в плюсквамперфектных формах, зачастую усеченных: <...> *so schämte ich mich, in unserem alten Geschäft, das schon mein Vater vom Großvater übernommen, nur noch erbärmlichen Schund herumkümpeln zu sehen, den früher kein Straßentrödler im Norden sich auf den Karren gelegt hätte*. Следует отметить, что в микротекстах такого типа употребляются предельные глаголы с аспектуальным потенциалом завершенности. Использование плюсквамперфектных форм в ситуации последовательности и контактности подчеркивает важность описываемого события, подводятся итог визита антиквара, завершение события: *Eigentlich schämte ich mich: Da war ich wie ein Engel des Märchens in eine Armeleutestube getreten, hatte einen Blinden sehend gemacht für eine Stunde nur dadurch, dass ich einen frommen Betrug Helferdienst bot und unverschämt log, ich, der in Wahrheit doch als ein schäbiger Krämer gekommen war, um ein Paar kostbare Stücke listig abzugeben*.

Смену аспектуального плана действий в претеритальной канве могут вызвать слова с семантикой указания на неожиданный, внезапный, вступительный момент, например, *plötzlich*, который сигнализирует о достижении действием внутреннего предела: *Wir plauderten zunächst von gleichgültigen Dingen; Plötzlich sagte er unvermittelt...; Und plötzlich hob das alternde Mädchen die Hände auf <...>*

Особое место в ткани художественного текста занимает прямая речь. Новелла построена таким образом, что повествование воспроизводит высказывание от имени антиквара Берлина, совершившего поездку к коллекционеру. В рамках *ich-Erzählung* типичные элементы — сентенции, рассуждения по поводу коллекционирования. Так, презентная канва, на которой находится обращение рассказчика к собеседнику, контактирует с перфектной формой со значением результативности: *Sie wissen, wahrscheinlich selbst, wie es im Kunsthandel jetzt zugeht, seit sich der Wert des Geldes wie Gas verunglückt: Die neuen Reichen haben plötzlich ihr Herz entdeckt für gotische Madonnen und Inkunabeln und alte Stiche und Bilder...*

Заканчивая повествование о судьбе коллекционера, автор подводит итог рассказанному словами известного немецкого классика Гете, что коллекционеры — счастливые люди. Эта истина содержится в высказывании с употреблением формы обобщающего презенса (его семы — абстрагированное время и постоянство состояния) для выражения статальности: *...ich glaube, Goethe hat es gesagt: «Sammler sind glückliche Menschen»*.

По сравнению с текстом новеллы газетный текст содержит такие компоненты, которые отличают его от художественного повествования. Например, краткие газетные сообщения общественно-политического характера как разновидность информационного текста (обычно они помещаются на первой полосе газеты *Frankfurter Allgemeine Zeitung*) характеризуются констатацией конкретных во времени фактов и наличием структурно-смыслового единства, что имеет место в 1—3 абзацах или сверхфразовых единствах. Специфика структурного построения газетного текста заключается, в частности, в том, что основная информация, наиболее важная, занимает сильные позиции в тексте — в зачине газетной статьи. Типичны следующие ситуации.

— В зачине текста констатация события (факта) и употребление перфектной формы глагола для обозначения действия в прошлом с результирующим характером, затем следует конкретизация, пояснение этого события, где используются событийные типы предложений в основном с предикатами от предельных глаголов. Например: oe. BOGOTA, 29. Mai. Der konservative kolumbianische Präsident Alvaro Uribe *ist* mit 62 Prozent der Stimmen in der ersten Runde der Präsidentenwahl im Amt *bestätigt worden*. Zum ersten Mal seit mehr als hundert Jahren wurde damit in Kolumbien ein Präsident in direkter Folge für eine weitere Amtszeit von vier Jahren wiedergewählt. ... (FAZ, №124/22D).; pca. Berlin, 29. September. Der Bundestag *hat* am Freitag die Einführung des Elterngeldes *beschlossen*. Väter und Mütter erhalten demnach vom 1. Januar an nach der Geburt eines Kindes für ein Jahr einen Einkommensersatz. ... (FAZ, №228/39 D).

— Зачин и последующие события представлены в основном предикатами предельных и непредельных глаголов в презентной форме, где отображаются действия в их процессном представлении: Berlin, 30. Oktober. Bundeslandwirtschaftsminister Horst Seehofer (CSU) *hat* ein Problem, das er nicht länger vor sich herschieben kann: Beim heiklen Thema Gentechnik *steckt* er in einem kaum zu lösenden Interessenkonflikt. Bundeskanzlerin Angela Merkel (CDU) *verlangt* von ihm, dass deutsche Bauern und Botaniker schon im Frühjahr 2007 gentechnisch veränderte Pflanzen deutlich leichter anbauen können als heute. ... (FAZ, №253/44D).

Нельзя не заметить, что коммуникативная структура информационного текста влияет на распределение информации. Семантика глагольного действия обуславливает смену темпорального и аспектуального плана. В информационном тексте доминирует предельный фон. В целом определенный порядок и распределение аспектуальных (аспектуально-темпоральных) компонентов в художественном тексте и хроникальной информации помогают установить функциональные взаимосвязи в структуре текста, центральные и периферийные компоненты.

---

**Zusammenfassung****Aspektualität in Feld, Netz und Text der deutschen Sprache**

Die Gestaltung des Feldes der Aspektualität, in dem Funktionen und sprachliche Mittel in ein Verhältnis zueinander gebracht werden, wird im horizontalen und vertikalen Schnitt dargestellt. Die Aspektualität als Oberbegriff umfasst solche Bedeutungen wie Terminativität/Aterminativität, Aktionalität, Perfektivität/ Imperfektivität, die durch das Zusammenwirken der lexikalischen und grammatischen Mittel ausgedrückt werden. Die Gruppierung der aspektualen (aspektual-temporalen) Mittel in bestimmten Textsorten ergibt das Netz, das als eine Brücke zwischen dem System des funktional-semantischen Feldes und seiner Aktualisierung in konkreten Redesituationen, Handlungen und ihren Produkten — Texten — dient. Die Struktur des Makrotextes zeigt die Grundspezifika der aspektualen Leistungen im Zusammenspiel der sprachlichen Mittel.

MAJA N. VOLODINA  
(Moskauer Staatliche Lomonosov-Universität)

## **SPRACHE DER MASSEN MEDIEN ALS AUSDRUCK SPRACHLICHER REALITÄT**

Bei der Erforschung der Sprache werden heute in der Regel drei Hauptkomponenten betrachtet: Texte, sprachliche Kompetenz von Kommunizierenden und das allgemeine Sprachsystem. Als wichtigste Existenzformen der Nationalsprachen gelten meist Medien- und Umgangssprache.

Nicht zuletzt deswegen hat in den letzten Jahrzehnten das Interesse an Problemen der Mediensprache, an Fragen der Produktion und Wahrnehmung von Texten in Printmedien, Rundfunk und Fernsehen, von Werbe- und Internettexen sowohl in Deutschland als auch in Russland spürbar zugenommen. Gerade Analyse von medialen Texten lässt konkrete Schlußfolgerungen hinsichtlich der Sprachkompetenz von Kommunizierenden und aktueller Entwicklungstendenzen der Standardsprache ziehen. In einer «Informationsgesellschaft» fungiert die Sprache der Massenmedien als ein Modell<sup>1</sup> oder ein alleiniges Muster der Nationalsprache.

Indem ursprünglich die Massenmedien rein technische Verfahren zur Fixierung und Verbreitung von Informationen waren, verwandelten sie sich doch dann sehr rasch in ein ungeheuer wirksames Mittel zur Massenbeeinflussung. Je bedeutsamer medienvermittelte Kommunikation in einer Gesellschaft ist, desto größer ist der Einfluß von Medien auf das soziokulturelle Leben der Menschen und dadurch auch auf ihre Sprache.

In diesem Kontext ist es zu betonen, dass Sprache nicht nur ein Übermittlungs- und Speichermedium für Information darstellt, sie ist

---

<sup>1</sup> *Караулов Ю. Н. Язык СМИ как модель общенационального языка // Язык средств массовой информации как объект междисциплинарного исследования: Тез. докл. Междунар. конф. Москва, филол. фак-т МГУ им. М. В. Ломоносова 25—27 октября 2001 г. С. 15—18. (Karaulov J. N. Sprache der Massenmedien als Modell der Nationalsprache. M., 2001.)*

auch ein Instrument, mit Hilfe dessen neue Begriffe geschaffen werden, die entscheidende Aspekte des menschlichen Denkens bestimmen. Die Auswahl konkreter sprachlicher Mittel beeinflusst die Struktur des Denkens und damit auch den Prozeß der Wahrnehmung und der Wiedergabe der Wirklichkeit<sup>1</sup>.

Dementsprechend scheint die Untersuchung von medial bedingten Veränderungen, die einen erheblichen Einfluß auf die Entwicklung nationaler Sprachen ausüben, sehr aktuell zu sein.

Indem Massenmedien jeweilige Informationen erteilen, nehmen sie am Prozeß und an den Ergebnissen sozialer Kommunikation teil. Von ausschlaggebender Bedeutung ist dabei die Rolle einer konkreten Nationalsprache. Im *medialen Diskurs*<sup>2</sup> (wie in jedem anderen übrigens) kann das Wort eine «relative Freiheit» von den Regeln des Sprachsystems gewinnen.

Wenn das Sprachsystem als Gesamtheit von Möglichkeiten zu verstehen ist, die den konkreten Regeln einer Nationalsprache unterliegen und durch Gesetzmäßigkeiten gesteuert sind, so tritt die Norm als Realisierung jeweiligen Systems, die von dieser Sprach- bzw. Kulurgemeinschaft akzeptiert wird. Das System bestimmt also, was in einer Sprache möglich ist, und die Norm — was in einer Sprachgemeinschaft in gegebener Situation üblich ist. Nach der Meinung von dem russischen Sprachwissenschaftler M. V. Panov<sup>3</sup> ist die Norm heute kein Verbot mehr, sondern eine Auswahl entsprechender Ausdrucksmittel.

Die Auswahl sprachlicher Mittel im medialen Diskurs ist vor allem vom sozialen Auftrag bedingt und aufs engste mit dem Anliegen und den Präferenzen medial wirkender Person verbunden. Die Journalisten schreiben heute in der Sprache, in der die moderne Gesellschaft kommuniziert, und fördern damit die Annäherung von Soziolekten und normativer Umgangssprache. Gerade in den Massenmedien entwickeln sich aktive Prozesse der Veränderung von der Sprachnorm sowohl in der deutschen als auch in der russischen Sprache.

---

<sup>1</sup> *Володина М. Н. Язык СМИ — основное средство воздействия на массовое сознание // Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования / Отв. ред. М. Н. Володина. М., 2003. С. 9. (Volodina M. N. Mediensprache — als Hauptmittel der Massenbeeinflussung. М., 2003).*

<sup>2</sup> Unter *Diskurs* (als Hauptkomponenten soziokultureller Wechselwirkung) verstehen wir hier verbal vermittelte Tätigkeit des Menschen in einer speziellen Sphäre.

*Володина М. Н. Язык СМИ — особый язык социального взаимодействия // Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования / Отв. ред. М. Н. Володина. Ч. 2. М., 2004. С. 11—39. (Volodina M. N. Mediensprache — eine besondere Sprache sozialer Interaktion. М., 2004).*

<sup>3</sup> *Панов М. В. Из наблюдений над стилем сегодняшней периодики // Язык современной публицистики. М., 1988. С. 4—27. (Panov M. V. Zum Stil der heutigen Presse. М., 1988.)*

Bei der Beschreibung der norm- und kulturverbreitenden Rolle der Medien geht es oft entweder um wechselseitige Abhängigkeit von Medien- und Alltagskultur oder um kulturspezifische Stile<sup>1</sup>.

Laut G. Solganik<sup>2</sup> stellen der Verfassertyp und der Sprachcharakter die wichtigsten Parameter dar, welche die verschiedenen historischen Etappen der Zeitungssprache bestimmen. Der Begriff «Verfasser eines publizistischen Werkes» wird dabei als stilbildende Kategorie publizistischer Texte definiert, was wiederum mit einer größeren Problematik verbunden ist, nämlich dem Verfasser als Verkörperung der wesentlichsten Stil- und Sprachtendenzen der Epoche.

Norm- bzw. Stilbezug und Sprachkultur sind die bedeutendsten Themen der Mediensprachforschung. Besonders aktuell werden sie zur Zeit tiefgreifender Veränderungen der sozial-politischen Bedingungen einer konkreten Gesellschaft, wenn die Umwertung aller (auch norm-sprachlichen) Werte kommt.

Die Hauptthese des 1995 erschienenen Buches von V. G. Kostomarov «Der sprachliche Geschmack einer Epoche»<sup>3</sup> lautet — *Demokratisierung und Liberalisierung* der russischen Sprache in den Massenmedien Anfang der 90-er Jahre vorigen Jahrhunderts, also in der Wende-Zeit.

Sehr ähnlich ist die Charakteristik mancher Züge der deutschen Mediensprache im Buch von W. Holly und U. Püschel «Medienrezeption als Aneignung», das im Jahre 1993 erschien<sup>4</sup>. Die Autoren nennen «4 Effekte» der Mediensprache in ihrer Wechselwirkung mit anderen Bereichen der modernen Gegenwartssprache:

1. Popularisierung der Standardvarietät,
2. Normtoleranz in der gesprochenen Standardvarietät,
3. Bekanntschaft mit anderen Varietäten,
4. Multiplikation und Verstärkung einzelner sprachlicher Erscheinungen, insbesondere bei der Verbreitung des Wortschatzes und der schnellen Verbreitung neuer Wörter.

Hier wird auf Effekte 2 und 4 etwas ausführlicher eingegangen.

Zu den gesprochenen Standardvarietäten (oder nicht standardisierten Varietäten) werden in der Regel *Dialekt, Mundart, Regionalsprache, Soziolekt* und *Umgangssprache* gezählt.

<sup>1</sup> Löffler H. Fernsehgespräche im Vergleich: Gibt es kultur- oder programm-spezifische Gesprächsstile? // Holly W., Kühn P., Püschel U. (Hrsg.). Redeshows. Fernsehdiskussionen in der Diskussion. 1989. S. 92—115.

<sup>2</sup> Solganik G. Я. О закономерностях развития языка газеты в XX веке // Язык средств массовой информации как объект междисциплинарного исследования / Тезисы докл. Междунар. конф. Москва, филол. фак-т МГУ им. М. В. Ломоносова 25—27 октября. М., 2001. С. 118—119. (Solganik G. J. Über Gesetzmäßigkeiten der Entwicklung der Zeitungssprache im XX. Jahrhundert. М., 2001.)

<sup>3</sup> Костомаров В. Г. Языковой вкус эпохи. М., 1995. (Kostomarov V. G. Der sprachliche Geschmack einer Epoche. М., 1995).

<sup>4</sup> Holly W., Püschel U. (Hrsg.) Medienrezeption als Aneignung. Westdeutscher Verlag, 1993.

Regiolekte<sup>1</sup> und Dialekte, die früher fast ausschließlich als stilistische- und/oder Authentizitätsausdrucksmittel in den «*dialektfreundlichen Medientextsorten*» verwendet wurden, kommen heute (vor allem in den Lokalzeitungen) immer wieder zum Vorschein.

Üblich oder häufig sind Mundart-Plaudereien, oft in Wochenendausgaben mit tagesbezogenen Themen des lokalen Alltags oder allgemeineren Ereignissen, die aber das Lesepublikum oder bestimmte Teile davon berühren können: Kommunales z. B. im Zusammenhang mit Parteien, Wahlen, Gemeinderatsentscheidungen, Städtebau und Umweltproblematik, Kulturelles, Personalien etc. Die gleichen Themen können auch Gegenstand von Glossen, Polemiken oder Satiren sein. Die Sprachform ermöglicht es, eine Atmosphäre von Familiarität, Vertrautheit, sozialer Nähe zu schaffen (...). Sie repräsentiert ein Stück alltagssprachlicher Wirklichkeit, wirkt oft anschaulicher oder drastischer als die Hochsprache, lässt Aussagen zu, die im Rahmen der üblichen Berichterstattung und Kommentierung nicht möglich wären, weil sie entweder nicht beweisbar sind oder sonst *tabuisiert* werden<sup>2</sup>.

Auf der lexikalischen Ebene sind die Dialekte in Deutschland «für die Medien — sowohl im schriftlichen wie mündlichen Bereich — keine Alternative zur dominanten Standardsprache». Was aber die Aussprache anbetrifft, ist

<...> allgemein das einstige Ideal des ‘Bühnendeutsch’ aufgegeben worden, zunehmend wird regionale ‘Färbung’ der Aussprache bei Sprechern und Moderatoren *toleriert*. Diese *Liberalisierung* zeigt sich auch außerhalb der Medien etwa in der Entwicklung der Ausspracheregulungen, wie sie z. B. von den neueren Auflagen der Duden-Grammatik (1998, aber bereits 1973, 1984) formuliert werden<sup>3</sup>.

Von einer gegensätzlichen Tendenz zeugt die *Verbreitung von Fachtermini* (*Fachwortschätzen*) durch die Massenmedien. Termini, die im medialen Diskurs breite Anwendung finden, verlassen dadurch ihr «strikt begrenztes» Gebrauchsfeld<sup>4</sup> und werden zu «Vollmitgliedern» der Standardsprache.

<sup>1</sup> *Coseriu E.* Die Sozio- und die Ethnolinguistik. Ihre Grundlagen und Aufgaben // Albrecht Jörn, Lüdtke Jens, Thun Harald (eds.). *Energeia und Ergon. Sprachliche Variation — Sprachgeschichte — Sprachtypologie. Studia in honorem Eugenio Coseriu* (= TBL 300). Tübingen, 1981/1988. S. 15—79.

<sup>2</sup> *Straßner E.* Rolle und Ausmaß dialektalen Sprachgebrauchs in den Massenmedien und in der Werbung // *Dialektologie. Ein Handbuch der deutschen und allgemeinen Dialektforschung* / hg. v. Werner Besch u. a. Berlin; New York, 1983. S. 1509—1525. (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft Bd. 1.2.)

<sup>3</sup> *Burger H.* *Mediensprache. Eine Einführung in Sprache und Kommunikationsformen der Massenmedien.* 3., völlig bearbeitete Auflage. Berlin; New York, 2005. S. 364—365.

<sup>4</sup> Bernard Shaw bezeichnete Terminologie als «Verschwörung von Eingeweihten».

Laut E. Straßner<sup>1</sup>, hängt die Verwendung sprachlicher Mittel im hohen Maße von der Thematik der vermittelten Information ab. Die thematischen Wortschätze sind zum beträchtlichen Teil identisch mit Wortschätzen der Sachgebiete, über die berichtet wird. In den früheren Zeitungen wurden seitens Berichterstatter keine besonderen Anstrengungen gemacht, die Texte *verständlich und leserfreundlich* zu gestalten.

Ganz anders verhält sich die Sache heute:

In den Medientexten wird in der Regel versucht, Unklarheiten, die durch das verwendete Vokabular entstehen können, zu vermeiden bzw. zu klären. Dies betrifft insbesondere das Vokabular der Experten. Fachtermini werden, soweit möglich, erklärt durch verschiedene Arten von Paraphrasierungen bzw. Definitionen<sup>2</sup>.

H. Burger analysiert konkrete Techniken der Vermittlung von Fachwissen, die in den unterschiedlichen Medientexten gebraucht werden: lexikalische Erläuterungen, Reduktion der Komplexität, Personalisierung (Befragung von «Betroffenen» — Kunden, Klienten usw.)<sup>3</sup>.

*Politische Terminologie* verfügt über spezifische sprachliche Mittel und Symbole, um im öffentlichen Bewusstsein ein entsprechendes Weltbild zu erzeugen. Durch Termini aus der politischen Sphäre konstituiert man eine Interpretation der Wirklichkeit auf konzeptueller Ebene. Gerade in dieser kommunikativen Sphäre gewinnt ein oftmals wiederholter Kontext eine systemhafte Kraft, die den jeweils aktuellsten Sinn des Textes kondensiert, indem sie ihn in einen Terminus verwandelt, der die Funktion eines Symbols erfüllt<sup>4</sup>.

Dabei ist offensichtliche Selektivität in Betracht zu ziehen: breite Anwendung finden nur Fachtermini, die besonders aktuell in jeweiligen Fach- und politischen Bereichen sind. Kommunikative «Aktivität» der Termini, ihre Gebräuchlichkeit im medialen Diskurs hängt also mit dem sozialen Auftrag zusammen.

Die Mediensprache gilt auch als *Spiegel und Verbreiter sprachlicher Neuerungen*. Nach Ulrich Schmitz «sind Medien Versuchslabore für sprachliche Innovationen»<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Straßner E. Zeitung. (= Grundlagen der Medienkommunikation). Tübingen, 1999.

<sup>2</sup> Burger H. Mediensprache. Eine Einführung in Sprache und Kommunikationsformen der Massenmedien. 3., völlig bearbeitete Auflage. Berlin; New York, 2005. S. 341.

<sup>3</sup> Burger H. Op. cit. S. 340—347.

<sup>4</sup> Volodina M. N. Mediensprache als eines der Hauptmittel zur Massenbeeinflussung // Kallmeeyer W., Volodina M. N. (Hrsg.). Perspektiven auf Mediensprache und Medienkommunikation. -amades- 2/05. Institut für deutsche Sprache, Mannheim, 2005. S. 59.

<sup>5</sup> Holly W., Püschel U. Sprache und Fernsehen in der Bundesrepublik Deutschland // Biere B., Henne H. (Hrsg.). Sprache in den Medien nach 1945. Tübingen, 1993. S. 128—157.

Zu den Innovationen besonderer Art gehören *mediale Metapher*, die auf Grund von Realisierung des nationalen und internationalen sprachlichen Potentials gebildet werden. Es wird dabei offenbar, dass die Massenmedien die Formen der Sprache nicht einfach realisieren, sondern modifizieren und neu konstruieren. Als markantes Mittel konzeptueller und emotionaler Bewertungscharakteristiken werden diese Metapher sehr häufig von der Mediensprache in die Standardsprache «entlehnt».

Die wichtigste Besonderheit bei der Verwendung von Sprache in der modernen Welt liegt in dem Massencharakter der Kommunikation, in der Globalisierung von Informationsprozessen, in der Erweiterung der Einwirkung neuer Massenmedien auf den Menschen, wobei diese neuen Medien die «alten» Formen und Möglichkeiten der Kommunikation neu strukturieren. Zu einem höchst aktuellen Untersuchungsgegenstand ist heute die Internetsprache geworden. Im Internet, wo sich neue Textsorten und dialogische Formen aktiv entwickeln, wird eine neue Schrift- und Kommunikationskultur herausgebildet.

Zum Schluß wäre hervorzuheben, dass das Problem *lexikalischer und/oder phonetischer Verschiebungen von der Peripherie zum Zentrum in der modernen deutschen Sprache*, was von den sprachlichen Erscheinungen im medialen Diskurs verursacht wird, ist u. E. auf zwei Probleme zurückzuführen – sprachlich-mediale Verantwortung einerseits, und Entwicklungstendenzen der Sprache, andererseits. Eine wichtige Rolle kommt dabei der medial wirkenden Person zu, weil das kommunikative Ziel, die Intention des Adressanten (Senders) durch konkrete Sprechstrategie bedingt ist, deren Resultate von dem Adressaten (Empfänger) zu akzeptieren sind.

## **Аннотация**

### **Язык массовой коммуникации как отражение языковой действительности**

В статье говорится о необходимости изучения актуальных тенденций в развитии немецкого языка, проявляющихся в текстах массовой коммуникации, которые во многом определяют языковую ситуацию в обществе.

А. В. КОКОВА  
(Кузбасская государственная педагогическая академия,  
Новокузнецк)

## **СООТНОШЕНИЕ ЦЕНТРА И ПЕРИФЕРИИ КАК ПРОБЛЕМА ФОРМИРОВАНИЯ СТИЛИСТИЧЕСКИХ НОРМ НЕМЕЦКОГО ГАЗЕТНО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО СТИЛЯ**

При формировании функциональных стилей немецкого языка в историческом аспекте в сфере языкового функционирования отчетливо выделяются центральные и периферийные сегменты. Процесс формирования функциональных стилей проходил неравномерно. Газетно-публицистический стиль во всей своей полноте сформировался лишь во второй половине XIX столетия.

Как и в XVII—XVIII вв., он развивался в тесном взаимодействии с другими стилями письменной речи (официально-деловым, научным и художественным). Но характер подобного взаимодействия неодинаков применительно к разным функциональным разновидностям стиля газетной прессы.

Официально-деловой язык наиболее близок информативной разновидности языка газетной прессы XIX в., поскольку в газетах публиковались с незначительными изменениями тексты официальных указов, законов и других нормативных документов.

Ясность изложения достигалась путем строгой терминологической специализации, стандартности языка, его обобщенно-схематическим характером, отличающими канцелярский стиль в позитивном смысле.

Специализация стиля официально-деловой речи XIX в. была обусловлена сугубо деловой направленностью текстов официальных документов.

Процессы развития и совершенствования терминологической системы политики и юриспруденции отражены в газетной прессе XIX в.

Для XIX в., времени формирования терминологического пласта лексики, характерно параллельное употребление немецких и заимс-

тованных обозначений: «Nur diejenigen Personen können sich ihres Eigenthums nach ihrem eigenen Willen bedienen, die nicht in väterlicher Gewalt, noch unter einem *Vormund* oder *Curator* stehen»<sup>1</sup>.

Стандартность языка как важная стилевая черта официально-делового стиля проявлялась, прежде всего, в широкой употребительности стандартных выражений-клише, в предпочтении стандартных синтаксических конструкций, средств синтаксической связи и особенностях дейксиса.

Обобщенность представления реальности и тенденция к безличности роднят оба стиля в XIX столетии. Обобщенность достигается:

— путем употребления неопределенно- и обобщенно-личных местоимений в функции подлежащего («*Man kann auch fremde Kinder an Kindesstatt annehmen (adoptieren und arrogiren), wenn man keine eigene Kinder hat*»)<sup>2</sup>;

— «*So kann Jeder mit Gewalt gezwungen werden, seine Schulden zu bezahlen, damit seine Gläubiger keinen Schaden haben*»<sup>3</sup>;

— субстантивации различных частей речи («*Und ein solches Können oder Dürfen nennt man ein Recht*»)<sup>4</sup>.

Обобщенность и безличность являются характерными чертами стиля газетной прессы также и в XX в.

Ясность и краткость изложения не всегда характерны для официально-делового стиля XIX в. В большей степени данные черты свойственны четким и точным дефинициям, не допускающим двоякого толкования: «*Wer das Recht hat, die Güter und Gerechtigkeiten eines Verstorbenen als sein Eigenthum zu empfangen, der ist Erbe*»<sup>5</sup>. В то же время многословные тяжеловесные конструкции, унаследованные от старого бюрократического и юридического языка, значительно затрудняли восприятие и понимание текста: «*Hat indessen jemand eine Sache von jemandem gekauft, der nicht Eigenthümer war, er hat ihn aber doch in gutem Glauben für den Eigenthümer gehalten; so kann er nach Ablauf einer Zeit von drey Jahren bey bewegbaren, von 10 Jahren aber bei unbeweglichen Gütern, die Sache als sein Eigenthum behalten, und kann dem vorigen Eigenthümer entgegensetzen, daß die Sache verjährt sey; dieß heißt das Recht der Verjährung*»<sup>6</sup>. Данная черта, восходящая к традициям канцелярского стиля, сохраняется и в языке прессы XX в.

Более поздняя тенденция, которая проявилась уже в языке Гражданского свода законов 1900 г., направлена на преодоление вышеизложенных стилистических недостатков. Конструкции синтаксического подчинения замещаются последовательностью номинативных

<sup>1</sup> Schmidt H. (Hrsg.). Allgemeines Lesebuch. Leipzig, 1806. S. 152 (далее — AL).

<sup>2</sup> AL. S. 159.

<sup>3</sup> AL. S. 141.

<sup>4</sup> AL. S. 142.

<sup>5</sup> AL. S. 158.

<sup>6</sup> AL. S. 151.

словосочетаний в форме генитивных и предложных конструкций, рамочные конструкции по возможности исключаются<sup>1</sup>.

Принцип ясности изложения реализуется в научном стиле XIX столетия прежде всего посредством применения метода объективного и системного доказательства с целью познания действительности и ее законов. Для достижения этого необходима максимальная фактологическая точность в деталях, а также абстрагирование обобщающего характера, для языкового выражения которых необходимы абстрактные и собирательные существительные. Абстрактность изложения отличает научный стиль и роднит его с газетно-публицистическим на рассматриваемом этапе формирования последнего.

В то же время в научно-популярной литературе нередки случаи экспрессивной разновидности аргументации, близкой к публицистической речи: 1. Wer sieht nicht hieraus, wie billig es sey, daß auch jetzt noch ein jeder Einwohner eines Landes zur Erhaltung des Soldatenstandes etwas Geld beytrage? 2. Und welch eine große Wohltat ist es, daß nicht alle Bauern mit in den Krieg ziehen müssen, sondern daß nur ein und der andere einen Sohn oder Knecht, eine Zeitlang zu einem Soldaten hergeben darf? 3. Wie unbillig wäre es, wenn die Unterthanen eines Landes nun den Vortheil genießen, nicht aber auch an den öffentlichen Lasten etwas tragen wollten? 4. Es sind daher die Landsteuern, ...welche durch alte Gesetze eingeführt, oder von gerechten Regenten und Landesherren gemacht worden sind, ... und sollten von christlichen Unterthanen mit der größten Bereitwilligkeit entrichtet werden<sup>2</sup>. Аргументации в приведенном примере в целом свойственен полемический характер, находящий отражение в эмоционально-экспрессивном синтаксисе, грамматическом параллелизме (предложения 1—3), антитезах. Экспрессивность аргументации увеличивается за счет того, что тезис выражен в форме риторического вопроса (предложение 1).

В последующие десятилетия эмоционально-экспрессивная форма аргументации исчезает из научного обихода.

В связи со специализацией стиля научной речи, проявляющейся в нарастающей степени дистанцированности автора от объекта речи (в противоположность публицистике, в которой автор идентифицирует свою позицию с идеей статьи), экспрессивность и эмоциональность исчезают из языка науки.

Развитие и специализация языка науки сопровождались появлением значительного числа неологизмов, которые из научного обихода переходили в общенародный язык, в том числе и в язык СМИ. Наибольшим новаторством в словотворчестве отличается язык философских произведений Ф. Ницше<sup>3</sup>. Неологизмы Ф. Ницше производят на читателя эффект неожиданности и новизны за счет того, что они

<sup>1</sup> Polenz P. von. Geschichte der deutschen Sprache. Berlin; New York, 1978. S. 154.

<sup>2</sup> AL. S. 518.

<sup>3</sup> Cp.: Bach A. Geschichte der deutschen Sprache. Heidelberg, 1965. S. 459.

основаны на игре слов, иронии, каламбуре и гротеске: Nächstenhaß, unbefleckte Erkenntnis, Tugendbock, Moraltrompeter, Trunkenbold Gottes, Zweisedler, Hinzulügner, Herdentier, Herdenmensch, Herdeninstinkt, Herrenmensch, Herrenmoral, die blonde Bestie, die Vielzuvielen, die ewige Wiederkehr, Götzendämmerung, unzeitgemäße Betrachtungen, Freundschaften и др.

Распространенным средством словообразования у Ф. Ницше является субстантивное словосложение, посредством которого достигается эффект неожиданности и парадоксальности: Begriffskrüppel, Moraltrompeter, Kleine-Leute-Geruch, Bausch- und Bogen-Seelen. Слово «Übermensch» зафиксировано в немецком языке уже в XVI в., но лишь после появления труда Ф. Ницше «Zarathustra» оно приобрело статус общеизвестного философского термина. Не случайно Ницше сравнивает свое словотворчество с искусством ювелира «Goldschmiedekunst des Wortes»<sup>1</sup>.

Импульсы, исходящие из творчества Ф. Ницше, оказали большое влияние на немецкую словесность. Так, отход от обычных, конвенциональных норм языка характеризует литературные течения начала XX столетия (ср. творчество поэтов Моргенштерна, Рингельнаца, дадаистов, а также Пиндера и Киппенберга).

Особое влияние стиль Ницше оказал на язык публицистики, являясь для последнего примером новаторства, оригинальности и интеллектуализма в использовании средств немецкого языка<sup>2</sup>.

Стиль немецкой художественной литературы оказал значительное воздействие на развитие и формирование языка немецких газет XIX в., прежде всего в его перлокутивной разновидности.

Влияние немецкой классики на язык и стиль газет было двоякого рода.

Сила и интенсивность нормализационных процессов, исходящих из немецкой классической литературы начала XIX в., определили классический идеал стиля, который основывался на принципах соразмерности всех частей произведения, на гармонии при выражении рационального и чувственного, на принципе уместности, требовавшем сочетание изысканности языка с точностью формулирования и ясностью изложения. Данные стилистические нормы во многом повлияли на развитие стиля немецких политических статей, прежде всего раннего рационально-аналитического направления. В этой связи не случайным является наличие значительного числа литературных альянзий в политических статьях, основанных на произведениях классики (Гёте, Шиллер, Лессинг и др.).

Традиции немецкой культуры, лучших образцов литературы и письменной речи определили языковой вкус эпохи, представление о «хорошем» стиле речи.

<sup>1</sup> Цит. по: *Bach A.* Geschichte der deutschen Sprache. S. 439.

<sup>2</sup> Ср.: *Polenz P. von.* Geschichte der deutschen Sprache. S. 157.

В языке авторов многочисленных тривиальных романов (Марлитт, Хаймбург, фон Эштрут, Куртс-Малер) отчетливо прослеживается следование образцам классической немецкой литературы, для которого характерны следующие особенности: богатство и многообразие прилагательных, употребляемых для характеристики персонажей; широкое распространение генитива в функции дополнения; сложные формы дейксиса. Названные языковые особенности свойственны и языку некоторых немецких газет первой половины XIX в.

В XIX в. большими тиражами издавались различные руководства по составлению писем и текстов других типов (Briefsteller, Konversationslexika). Их задача состояла в ознакомлении представителей третьего сословия с образцами речи придворного церемониала, со стилем общения аристократического общества, языковые нормы которого являлись предметом для подражания для нижестоящих слоев общества. Таким образом, определявшая языковой вкус эпохи склонность к «благородному» тону общения способствовала устойчивости в употреблении застывших официальных выражений и книжно-письменных оборотов, а также сохранению значительно разрыва между письменным языком и устной речью. Вместе с тем возвышенные, аристократические нормы классики вступали в противоречие как с функциональной направленностью публицистики, так и с ее коммуникативно обусловленной спецификой, а именно с видом канала коммуникации. Задачи публицистики, направленные на воздействие и формирование общественного мнения, требовали призывности, страстности, широкой палитры стилистических средств, в том числе и сниженного регистра. Особенности канала коммуникации (ограниченность во времени и текстовом пространстве) не давали газетной прессе возможности оттачивать и шлифовать язык своих произведений. Перечисленные выше факторы, определявшие характер языка и стиля газет, послужили причиной массивной критики языка прессы со стороны признанных мастеров слова XIX в. (Шопенгауэра, Ницше, Ф. Кюрнбергера и др.).

Необходимо отметить особую роль творчества Ф. Шиллера на немецкую публицистику начала XIX столетия. Темпераментность и страстная патетика его произведений, в которых автор борется за идеалы гуманизма, его искусство риторики были особенно близки представителям романтико-патетического направления немецкой публицистики. Этому способствовал и тот факт, что Ф. Шиллер сам являлся постоянным автором широко известных газет и журналов издателя К. Котты (Аугсбург).

Элитарный язык классики начала и середины XIX в., которому были чужды аффективность и новшества, не мог удовлетворять постоянно меняющимся потребностям публицистики. В романтико-патетическом направлении немецкой публицистики отчетливо проявляются эстетические и стилистические черты, свойственные немецкому литературному романтизму. Восприняв идею о том, что использование языка само по себе уже является творческим актом, авторы публицисти-

ческих произведений Й. фон Геррес, Г. фон Клейст, Г. Вирт, Ж. Пауль, Л. Берне, Г. Гейне, Г. Келлер и др. используют ее в своем публицистическом творчестве. С литературным романтизмом его сближает пафос, свойственный стилю гимнов, лиричность, патриотизм.

Одной из характерных особенностей литературы романтизма XIX в. является пробуждение интереса к героическому прошлому германцев и к рыцарской тематике. Соответствующая стилизация языка (лексические и грамматические архаизмы, реанимация лексики эпохи рыцарства (Minne, Verließ, Fehde, Märe, Recke, Aar, kügen и др.)), а также ирония и сатирический взгляд на существующие недостатки оказали определенное влияние и на нелитературные сферы употребления немецкого языка, в том числе и на язык прессы.

С середины XIX в. в немецкой словесности ощущается насущная необходимость отхода от ставшего традиционным академического стиля. Формула Аделунга «Sprich, wie du schreibst!» уже не соответствовала языковому вкусу времени. Необходимость в обогащении языка средствами разговорной речи и даже диалектными элементами, отход от книжно-письменных традиций были связаны с осознанием пропасти между художественным и повседневным языком. В связи с вышесказанным происходит принципиальное изменение отношения к стилистическим нормам. Изменение лингвосоциологической ситуации в стране, связанное с общей демократизацией в сфере образования (введение всеобщего обязательного образования, изменение социальной структуры общества в связи с индустриализацией и объединением страны), дало возможность трудящимся заниматься политикой, сделало для них доступной прессу. Указанные причины ускорили сближение письменной речи с устной в некоторых функциональных сферах употребления языка, в том числе в художественной и газетно-публицистической (возникновение натурализма, распространение специальной и производственной тематики и терминологии).

К началу XX в. стилистические нормы уже не воспринимаются как строгие, неукоснительные предписания<sup>1</sup>. В языке художественной литературы не отрицается столь категорично все, что не соответствовало книжно-письменным традициям. Элитарные нормы, сложившиеся еще в немецкой классической литературе, начинают рассматриваться лишь как один из вариантов использования языка.

В свете вышеизложенного становятся яснее причины столь неоднозначного отношения к газетно-публицистическому стилю в XIX в., развитие которого является наглядным примером взаимодействия разных стилей письменной и устной речи.

Специфика журналистской деятельности, ежедневно требующая подготовки больших объемов печатной продукции, ставила журналиста перед необходимостью работать быстро, используя стандартные выражения и клише. Именно в XIX столетии закладываются ос-

<sup>1</sup> Ср.: Polenz P. von. Geschichte der deutschen Sprache. S. 148.

новы стиля прессы, определяющие его характер и в настоящее время. Функциональные и ситуативные особенности языка газетной прессы определили его своеобразие по сравнению с другими функциональными сферами употребления немецкого языка в XIX в. В силу данного своеобразия, которое не согласовывалось с распространенными представлениями о «хорошем» стиле, язык немецкой газетной публицистики подвергался резкой критике со стороны многих известных представителей науки и культуры. Одним из наиболее последовательных критиков языка немецких газет был философ Артур Шопенгауэр (1788—1860), который незадолго до своей смерти ввел в обиход термин «*Zeitungsdeutsch*» и придал ему резко отрицательную оценочную коннотацию<sup>1</sup>. Справедливо критикуя некоторые недостатки стиля отдельных журналистов, А. Шопенгауэр выступает одновременно против таких тенденций в развитии языка газетной публицистики, которые в последующем легли в основу соответствующего функционального стиля. К основным недостаткам языка газет Шопенгауэр относит: лозунговый характер и склонность к широкому употреблению «модных» слов, стереотипные выражения и клише, употребление сложных абстрактных существительных, образованных путем стяжения (*Inangriffnahme*, *Inbetrachtung*), неискренний пафос, расплывчатость и неопределенность стиля («*Über die Verhuzung der deutschen Sprache*» (1857), «*Über Schriftstellerei und Stil*» (1857))<sup>2</sup>.

В накале критики Шопенгауэр называет журналистов «*die letzte Klasse aller Druckschreiber, die "für den Tag, auf den Tag, in den Tag hinein schreibe"*»<sup>3</sup>.

Ученик А. Шопенгауэра Ф. Ницше присоединяется к своему учителю в критическом отношении к языку газетной публицистики, называя *Zeitungsdeutsch* «*Schweinedeutsch*»<sup>4</sup>. Венский литературный критик Ф. Кюрнбергер в своей критике языка газет уже не придерживается снять столь непримиримой консервативной позиции в их отношении, понимая объективный характер особенностей развития данного стиля. В своих работах «*Sprache und Zeitungen*» (1866) и «*Die Blumen des Zeitungsstils*» он критикует следующие черты языка газет:

1. излишнюю взволнованность, ведущую к перенасыщенности эмоциями, к «плебейскому газетному стилю», который отражается в следующих выражениях: *ins Gesicht schleudern*, *in den Kot zerren*, *begeifern* и др.;
2. склонность к стандартным выражениям и клише, ведущую к небрежности стиля (*Inbetrachtung*, *Inangriffnahme*);

<sup>1</sup> *Eggers H.* Deutsche Sprachgeschichte. Bd. 4. Hamburg, 1986. S. 129.

<sup>2</sup> Цит. по: *Wolff G.* Deutsche Sprachgeschichte. Tübingen; Basel, 1994. S. 202.

<sup>3</sup> Цит. по: *Bach A.* Geschichte der deutschen Sprache. S. 423.

<sup>4</sup> *Bach A.* Geschichte der deutschen Sprache. S. 423.

3. излишнюю дистанцированность, ведущую к появлению невыразительных эвфемизмов типа «unberechenbare Tragweite», «Mission»<sup>1</sup>.

Тенденция к демократизации языка газет, проявляющаяся в проникновении в них элементов разговорной речи, являлась также объектом критики.

Таким образом, в широком спектре критики, которой подвергался язык газетной публицистики, оказываются следующие его черты: стандартность выражений, склонность к языковым клише, эмфатичность, чрезмерная эмоциональность, отсутствие благородной сдержанности, агитационно-пропагандистский характер, несоответствие общепринятым представлениям об эстетичности письменной речи, большое количество иностранных слов и выражений. Дальнейшее развитие рассматриваемого стиля показало, что именно эти стилевые черты легли в последующем в основу его стилистических норм.

Итак, в формирующейся системе функциональных стилей немецкого языка отчетливо прослеживаются центростремительные и центробежные тенденции при явном доминировании последних.

## Zusammenfassung

### **Das Verhältnis zwischen Zentrum und Peripherie als Problem der Herausbildung der Stilnormen des deutschen Zeitungsstils**

Der Stil der deutschen Zeitungssprache, anfänglich an der Peripherie des Stilsystems stehend, bildete sich im 19. Jahrhundert unter starkem Einfluss des künstlerischen, wissenschaftlichen und offiziellen Stils heraus. Eine tiefere Einsicht in die funktionale Eigenart des Zeitungsstils trug wesentlich zur Veränderung der Vorstellungen über das Zentrum und die Peripherie im Stilsystem des Deutschen beziehungsweise über das Stilideal zu Beginn des 20. Jahrhunderts bei.

---

<sup>1</sup> Ср.: Wolff G. Deutsche Sprachgeschichte. S. 191.

Л. Ю. ЩИПИЦИНА

(Поморский государственный университет им. М. В. Ломоносова,  
Архангельск)

## ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ КОМПЬЮТЕРНОЙ ЛЕКСИКИ В НЕМЕЦКИХ КОМПЬЮТЕРНЫХ И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИХ СМИ

Процессы глобализации, характеризующие современное информационное общество, затрагивают самые разные его стороны, в том числе язык. Особенно значительно процесс глобализации проявляется в области языка средств массовой информации: тенденция к универсализации и взаимное влияние различных национальных языков, а также языковых слоев во все большей степени характеризует различные СМИ, в том числе немецкие. При этом одним из наиболее ярких проявлений глобализации языка СМИ является увеличение доли интернационализмов (большой частью англоамериканизмов) и специальной лексики, которая из сферы узкого общения специалистов переходит в общеупотребительный язык. Именно специальная компьютерная лексика, которая к тому же в значительном количестве случаев базируется на англоязычных заимствованиях, является предметом рассмотрения данной статьи. В задачи исследования входит выявление особенностей компьютерной лексики как лексического образования и описание типов лексических единиц данного класса, используемых в языке немецких СМИ.

Специальная лексика — это языковой слой, который связан с профессиональной деятельностью человека<sup>1</sup>. Соответственно, специальная компьютерная лексика включает обозначения из сферы компьютерных комплектов, программного обеспечения, связанных с ними действий и характеристик (*die Festplatte, formatieren, USB-fähig* usw.). Основу специальной лексики составляют термины (слова или словосочетания, используемые для логически точного и однозначного обозначения специальных понятий), профессиональные слова и профессиональный жаргон<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Сутеранская А. В., Подольская Н. В., Васильева Н. В. Общая терминология: Вопросы теории / Отв. ред. Т. А. Канделаки. 2-е изд., стереотип. М., 2003. С. 26.

<sup>2</sup> Ср. Ермакова О. И. Особенности компьютерного жаргона как специфической подсистемы русского языка. Веб-документ, 2001. URL: [http://www.dia-log-21.ru/archive\\_article.asp?param=6683&y=2001&vol=6077](http://www.dia-log-21.ru/archive_article.asp?param=6683&y=2001&vol=6077).

Среди основных особенностей **терминов** исследователи отмечают соотносительность с профессиональным понятием, системность, отсутствие общей известности значения всему языковому сообществу, однозначность и независимость от контекста, эстетическую и экспрессивную нейтральность, объективность, точность, краткость, возможность служить основой словообразовательных гнезд<sup>1</sup>. Правда, сами исследователи отмечают, что каждая из указанных особенностей термина связана с определенными проблемами: не все термины нейтральны, однозначны и объективны<sup>2</sup>. Кроме того, отдельные группы специальной лексики имеют специфические проблемы, связанные с соответствующей терминологией. Далее укажем на некоторые проблемные вопросы из области компьютерной терминологии, выявленные в ходе нашего исследования.

Для различных терминосистем проблемными являются слова и сочетания, которые не всегда ассоциируются с четкими понятиями и которые известны также в общем употреблении. На этот факт указывают, в частности, А. Л. Зеленецкий и О. В. Новожилова в отношении к словам *Buchstabe, Wort, Satz, Bedeutung* в их строго лингвистическом и в общем употреблении<sup>3</sup>. Для сферы компьютерной лексики такими примерами являются лексические единицы *Computer, Programm, Internet* и т. д. Очевидно, что представления об обозначаемых этими словами понятиях различны у людей с разным уровнем профессионального знания, что ведет к разделению семантики профессионального слова у специалиста и у неспециалиста<sup>4</sup>. Данную разницу можно проиллюстрировать словарными дефинициями к слову *Internet* из специального и толкового словаря немецкого языка: словарь Duden определяет данное понятие как [*internationales*] *Network*, в то время как в «Лексиконе коммуникационных и информационных технологий» указывается на сложность определения данного термина, дается его обобщенная дефиниция (*Allgemein ist der Begriff die Bezeichnung des größten und bekanntesten globalen Computernetzwerkes, welches aus vielen miteinander verbundenen lokalen oder nationalen Netzen besteht*) и описываются технические особенности, службы и история Интернета<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> *Liang Yong*. Untersuchungen zur deutschen Sprache der elektronischen Datenverarbeitung (EDV). Eine morphematisch-semantische Analyse der Substantivbenennungen. Stuttgart, 1985. S. 170—171.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *Зеленецкий А. Л., Новожилова О. В.* Теория немецкого языкознания: Учеб. пособие для студ. лингв. ун-тов и фак. ин. яз. высш. пед. учеб. заведений. М., 2003. С. 318.

<sup>4</sup> *Wichter Sigurd*. Experten- und Laienwortschätze: Umriss einer Lexikologie der Vertikalität. Tübingen: Niemeyer, 1994. (Reihe Germanistische Linguistik; 144; Kollegbuch).

<sup>5</sup> *Klußmann Niels*. Lexikon der Kommunikations- und Informationstechnik. Telekommunikation — Internet — Mobilfunk — Multimedia — Computer — E-Business. 3., neu bearb. und stark erw. Aufl. Heidelberg, 2001. S. 383—392.

П. Браун в этой связи говорит о принципиальном различии назначения специального словаря, дающего предметные знания (*sachbezogene Kenntnisse*), и словаря общеупотребительной лексики, представляющего справочник языкового материала (*sprachbezogene Kenntnisse*)<sup>1</sup>. Соответственно, большинство неспециалистов знают лишь значение подобного слова, а специалисты владеют еще и предметным знанием. Обозначим данную группу компьютерной лексики как ЛЕ профессиональной и общеупотребительной семантики. Употребления именно этой группы компьютерной лексики следует ожидать в неспециализированных журналах.

Отдельные лексические единицы из сферы компьютерной лексики были образованы путем расширения значения и тем самым существуют в конкретном национальном языке как общеупотребительное и как специальное компьютерное обозначение, например, *löschen* (удалять, букв.: «гасить»), *Anwendung* (приложение), *Entwicklung* (разработка). Правда, такие слова в каждом случае имеют свою определенную систему лексико-семантических связей<sup>2</sup>. Так, терминологическое значение лексической единицы *Anwendung* (приложение) реализуется при сочетании с такими глаголами, как *starten* (запустить), *stürzt ab* (зависает), *im Menü suchen* (искать в меню) и т. д. Нетерминологическим будет употребление данного слова в сочетании с глаголом *finden* (*Anwendung finden*), а также в сочетаниях *zur Anwendung bringen/kommen/gelangen*. Данную группу ЛЕ можно обозначить как специальное (терминологическое) значение многозначного слова.

В ряде случаев многозначным является и сам термин. Так, слово *Core* (*Kern* 'ядро') помимо общеупотребительных и специальных значений из области физики, биологии, музыки и т. д. имеет еще несколько значений, связанных со сферой информационных технологий:

1. In der Glasfasertechnik der das Licht führende Kern einer Glasfaser.
2. Bei Betriebssystemen der wichtigste Teil mit den am häufigsten benötigten Programmteilen. Auch Kernel genannt.
3. In der Computertechnik Bezeichnung für den Teil des Hauptspeichers, in dem Teile des Betriebssystems während des Computerbetriebs liegen.
4. Abk. für Council of Registrars<sup>3</sup>.

Как можно заметить из данного перечня, указанные значения относятся к сфере коммуникаций, программного обеспечения, технического оборудования и Интернета, т. е. к самым разным тематическим разделам профессиональной сферы информационных технологий. Для неспециалиста разделить подобные значения весьма сложно, профессионал же ориентируется на то значение, которое преобла-

<sup>1</sup> *Braun Peter*. Tendenzen in der deutschen Gegenwartssprache. Sprachvarietäten. 2. Aufl. Stuttgart; Berlin; Köln; Mainz, 1987. S. 39.

<sup>2</sup> *Суперанская А. В., Подольская Н. В., Васильева Н. В.* Общая терминология... С. 29.

<sup>3</sup> *Kluffmann Niels*. Lexikon der Kommunikations- und Informationstechnik... S. 150.

ет в сфере его специализации, и особенно на контекст. Так, употребление данной ЛЕ в совокупности с понятием «микроархитектура» и указанием известной фирмы-производителя процессоров AMD в примере (1) обуславливает его значение как относящееся к сфере компьютерного оборудования (*hardware*):

(1) Intels «Core»-Mikroarchitektur soll AMD wieder in die Schranken weisen<sup>1</sup>.

Особенно проблематичным является восприятие многозначных аббревиатур: эти ЛЕ, представляющие собой сокращения англоязычных словосочетаний, без контекста и соответствующего знания, в каком контексте какое значение реализуется, понять невозможно. Пример 2 иллюстрирует использование аббревиатуры CSS без какой-либо расшифровки. Так как этот пример взят из статьи «Einstellungen im Bereich "laden/speichern", то есть раз речь в тексте идет о программировании, читатель понимает, что в данном случае реализуется такое значение данной аббревиатуры, как *Cascading Style Sheet* — eine Beschreibungssprache für die Definition von Dokumentenstrukturen, etwa Überschriften, Verzeichnisse und Anhänge<sup>2</sup>.

(2) Für die Größen [von Kontrollfeldern] werden die CSS1-Eigenschaften «width» und «height» verwendet<sup>3</sup>.

Значительная часть компьютерной лексики, в том числе терминов, имеет метафорическую природу, что весьма повышает эмоциональность таких образований, ср. *die Computermaus, das Icon, die Architektur, die Brücke* usw. Несомненно, что частотное употребление снижает экспрессивность подобных терминов (ср. эффект использования узуальной и окказиональной метафоры). Тем не менее, большое количество подобных терминов, имеющих метафорическую природу, а также разнообразие сфер-источников для переноса значения обуславливают весьма специфичный характер компьютерной лексики в отношении ее образности и эмоциональности.

**Компьютерный жаргон** определяется нами как способ языкового выражения (касающийся, в первую очередь, лексических единиц — жаргонизмов), который служит неформальному обсуждению профессиональных вопросов<sup>4</sup>. Тем самым, компьютерный жаргон отличается от собственно-научной терминологии информатики, предназначенной строго для обозначения понятий данной области, так как в объем значения жаргонизма входит еще и дополнительная информация о непринужденно-профессиональной окраске общения или эмоциональной оценке предмета речи. Таким образом, наряду с номинативной жаргонизмы выполняют экспрессивную и эмоционально-оценочную

<sup>1</sup> Computer'Technik. 24.07.06. Nr. 16. S. 6.

<sup>2</sup> *Klußmann Niels*. Lexikon der Kommunikations- und Informationstechnik ... S. 158.

<sup>3</sup> СНПР. Sonderheft OpenOffice 1.01. 2002. S. 13.

<sup>4</sup> Ср. *Щипицина Л. Ю.* Особенности образования жаргонизмов в русской и немецкой компьютерной коммуникации // Лингвистика и лингводидактика: современные подходы: Сб. статей. Архангельск, 2006. С. 48—66.

функцию. Именно экспрессивность служит основой для отличия жаргонизмов от других разновидностей субъязыка, например, аргю, где на первый план выходит эзотерическая функция (аргю служит как конспиративный язык, непонятный для непосвященных), или профессионализмов, основной функцией которых является обеспечение трудовой деятельности<sup>1</sup>.

Правда, в отношении специальной компьютерной лексики в реальности трудно разделить профессионализмы и жаргон, т. к. обе группы являются экспрессивными за счет образности составляющих их ЛЕ и служат для обеспечения трудовой деятельности. Так, «Лексикон коммуникационных и информационных технологий»<sup>2</sup> использует помету *Jargon* при определении понятий *der Absturz*, *die Alphaversion (Alpha)*, *das Bookmark*, *das Feature* и т. д. Среди указанных примеров первая ЛЕ явно выделяется своей экспрессивностью за счет яркого образа, послужившего основой метафорического переноса: *der Absturz* — *зависание*, букв.: *падение* (программы, системы). Остальные примеры, являющиеся иностранными заимствованиями и представляющие собой частью метафорические, частью неметафорические образования, по своей экспрессивности приблизительно одинаковы: это обозначения из области программирования, характерные для непринужденно-профессионального общения. Как можно заметить на материале анализа примеров, профессионализмами будут являться сокращения (аббревиатуры и усеченные слова), а также англоязычные соответствия терминам на родном языке (*das Motherboard für: die Hauptplatine, downloaden für: herunterladen*).

В ряде случаев терминологические обозначения на родном языке могут еще отсутствовать и потому существовать только в виде профессионализма, например: *das Cookie*, *der Thread*, *das Pop-up-Fenster* и т. д. В этом отношении важным является вопрос о критериях, которые позволяют считать новое профессиональное слово термином. Как представляется, такими критериями следует считать преобладающую функцию специального слова (номинация без дополнительных коннотаций для термина, номинация в непринужденно-профессиональном общении для профессионализма и экспрессивно-оценочная номинация для жаргонизма), частотность использования ЛЕ, ее фиксацию в словаре с соответствующей точной дефиницией и включение в словообразовательные процессы.

Для выявления особенностей функционирования компьютерной лексики в языке СМИ проведено сравнение количественных данных по использованию данных ЛЕ в специальных компьютерных и

---

<sup>1</sup> Бондалетов В. Д., Кабанов А. В. Функционально-стилистическая специфика лексики в подъязыке информатики // Лексика и лексикография. Сб. науч. трудов. М., 2004. С. 40.

<sup>2</sup> *Kluffmann Niels. Lexikon der Kommunikations- und Informationstechnik...* (см. сноску 7).

общественно-политических изданиях. Всего статистической обработке подвергнуто 2 вида специализированных компьютерных журналов (PC-Welt; Computertechnik (= C'T), 4 вида общеполитических газет и журналов (Die Zeit, Focus, Spiegel, Hannoversche Allgemeine Zeitung (= HAZ)) и один специализированный экономический журнал (Wirtschaft zwischen Ostsee und Elbe (= Wirt.)).

Статистические данные о количестве зафиксированных ЛЕ, об абсолютном количестве выявленных ЛЕ компьютерной тематики в исследованном материале и о примерной частотности их использования на одну страницу каждого издания приводятся в Таблице 1.

Таблица 1

**Статистические данные об использовании ЛЕ  
компьютерной тематики в немецких СМИ**

Выходные данные	PC-WELT 9/2003	C'T 16/ 24.07. 2006	Die Zeit 18/27.042006	Focus 26/21.06. 2006	Spiegel 26/2006	HAZ, Nr.167. 20.07.06	Wirt. 7+8/ 1.07. 2006
Обработанное кол-во страниц	230	29	88 <sup>1</sup>	90	127	28	26
Кол-во рассмотренных ЛЕ	145	127	41	18	37	45	22
Абсолютное употребление ЛЕ	7482	947	246	75	183	181	123
Примерное кол-во ЛЕ на 1 стр. формата А4	32,5	33	0,7	0,8	1,4	1,6	5

Как следует из статистических данных, по абсолютному количеству употребления исследуемых ЛЕ на страницу издания специальные компьютерные журналы заметно превосходят общественно-политические издания. Между последними видимой разницы нет: здесь на каждой странице используется от 0,7 до 1,6 обозначений, связанных с компьютером.

В связи с основной задачей рассмотренных изданий — объективное информирование об актуальных событиях и новинках в сфере информационных технологий — подавляющее большинство ЛЕ компьютерной тематики представляет собой термины. При этом в специальных изданиях наблюдается широкое разнообразие терминов, а в общественно-политических — многократное использование узкого кру-

<sup>1</sup> Следует учесть, что страницы газетных изданий имеют больший формат (А2), что важно для вычисления распределения использования ЛЕ компьютерной тематики на каждую страницу текста (п. 4 таблицы 1).

га наиболее распространенных слов (*das Internet, die EMail, der Computer, der Browser*). Тематическая отнесенность используемых терминов примерно одинакова в обоих видах изданий. Правда, в общественно-политических газетах и журналах наблюдается определенное предпочтение вопросов и соответствующей лексики, связанных с Интернетом. В специальных компьютерных журналах примерно одинаково часто обсуждаются компьютерные комплектующие и программное обеспечение, а также Интернет и его службы.

Иногда для придания обсуждению определенного неформально-го характера используются профессионализмы, что более характерно для специальных журналов. Здесь встречаются профессионализмы — аббревиатуры и сокращения (*der PC, WLAN, die Karte (= die Graphikkarte), die Platte (= die Festplatte)*), вошедшие в обиход терминологические обозначения (*das Netz, das Web, der Download*). Придающие высказыванию эмоционально-оценочную окраску жаргонизмы зафиксированы только в специальных компьютерных журналах и лишь в единичных случаях (основной сферой их использования остается неформальное устное или компьютерно-опосредованное общение в чатах и форумах).

Примеры всех трех типов специальной компьютерной лексики приводятся в таблице 2.

Таблица 2

### Использование терминов, профессионализмов и жаргонизмов в СМИ

Тип ЛЕ	Примеры
1. Термины	Weit oben in der <u>Nutzergruppe</u> stehen Blinde und Sehbehinderte, von denen sich mehr als die Hälfte als gute Kenner des <u>Internets</u> bezeichnen <sup>1</sup> . Die <u>Tastatur</u> ist um rund 30 Prozent kleiner als die eines üblichen <u>Notebooks</u> <sup>2</sup> .
2. Профессионализмы	Für den <u>PC</u> gibt es bereits etliche Dienste, die genau das versprechen... <sup>3</sup> Als weitere Ursache für den vorzeitigen Verschleiß der <u>Platte</u> kommt die Überhitzung durch Dauerbetrieb in Frage <sup>4</sup> .
3. Жаргонизмы	Der Schriftzug «Homeserver» prangt auf der neuen <u>Kiste</u> von Buffalo <sup>5</sup> .

Итак, среди компьютерной лексики можно выделить термины, представляющие собой однозначные и логически точные обозначения из

<sup>1</sup> Die Zeit. 18—27. April 2006. S. 29.

<sup>2</sup> PC-Welt. 2003. Nr. 9. S. 149.

<sup>3</sup> Spiegel. 2006. Nr. 26. S. 124.

<sup>4</sup> PC-Welt. 2003. Nr. 9. S. 226.

<sup>5</sup> ComputerTechnik. 24.07.2006. Nr. 16. S. 3.

области информационных технологий, профессионализмы, служащие для непринужденной коммуникации в профессиональной деятельности, и жаргонизмы, характеризующиеся повышенной экспрессивностью. Все эти виды специальной лексики зафиксированы в исследованном материале, при этом наиболее представленными являются термины. Профессионализмы используются чаще в специальных компьютерных журналах, хотя их присутствие и в общественно-политических изданиях свидетельствует об определенных тенденциях распространения специальной компьютерной лексики из узкоспециальной сферы в общепотребительную. Жаргонизмы зафиксированы в единичных случаях, т. к. присутствующая в данном виде обозначений эмоциональная оценка не характерна для достаточно формального стиля письменных СМИ, которые являлись объектом анализа.

В специальных компьютерных журналах частотность компьютерной лексики намного выше, чем в общественно-политических изданиях. Для последних характерен весьма ограниченный круг ЛЕ компьютерной тематики, но в целом они имеют ту же тематическую отнесенность, что и в специальных компьютерных журналах. В общественно-политических изданиях, правда, наблюдается определенное предпочтение обозначениям из сферы Интернета, что отражает наиболее востребованную неспециалистами сферу компьютерных технологий.

Как представляется, подобная методика проведения сравнительных исследований функционирования специальной компьютерной лексики в компьютерных и общественно-политических изданиях весьма перспективна для выявления тенденций в развитии современного национального языка. Данное исследование, в частности, позволяет говорить о некоторых параллелях в использовании ЛЕ компьютерной тематики в специальных и общественно-политических изданиях, что, по всей видимости, свидетельствует о распространении компьютерной лексики в общепотребительном языке.

## Zusammenfassung

### **Der Gebrauch der Computerlexik in den deutschen Computerzeitschriften und öffentlichen Massenmedien**

Im Artikel wird der Computerwortschatz behandelt, indem Termini, Berufslexik und Jargonismen unterschieden werden. Die Untersuchung hat unter anderem einen statistischen Vergleich zum Ziel. Gefragt wird dabei nach der Präsenz, Verbreitung und Verteilung der Computerlexik in den deutschen Fachzeitschriften einerseits und in Zeitungen und Zeitschriften andererseits.

**Р. С. АЛИКАЕВ**

(Кабардино-Балкарский государственный университет  
им. Х. М. Бербекова, Нальчик)

## **ОСОБЕННОСТИ ВЕРБАЛИЗАЦИИ ФИЛОСОФСКИХ КОНЦЕПТОВ В НЕМЕЦКИХ НАУЧНЫХ ТЕКСТАХ ЭПОХИ РАННЕГО ПРОСВЕЩЕНИЯ**

Проблема регулирования и упорядочения терминологических систем с неизбежностью возникает для всех терминологий, материальной субстанцией которых является естественный язык и для которых он база, строительный материал.

На пути к постулируемому изоморфизму научных понятий и системы терминов, к строго проведенному принципу однозначности соответствия элементов этих систем и их структурного подобия стоит сопротивление того специфического материала, каким является язык, языковой знак, слово.

Своеобразие этого особого знака характеризует как выбор, так и функционирование его в системе и существование во времени, т. е. включенность в исторический процесс.

Научное мышление концептуально и как таковое с необходимостью протекает в вербальной форме, причем совершается и разворачивается мыслительный процесс — «речевое мышление» — в тех готовых, уже данных языковых формах, которые представляют ему соответствующая данному историческому моменту языковая система, языковые структуры. Отсюда же черпается материал для закрепления узловых точек в процессе познания научных понятий.

Как известно, с определенным этапом в развитии научных знаний связаны первые опыты их систематизации и систематического описания определенных разделов наук, в ходе которого выявляются, регистрируются, определяются и соотносятся основные понятия. Уже в процессе научного познания осуществляются первые попытки построения системы научных понятий. С этим этапом связано возникновение терминологий, установление круга терминов, относящихся

к конкретной научной области, и соотнесение их друг с другом в соответствии с принципами классификации понятий и сеткой научных противопоставлений (в виде «нанизывания» терминов на понятийный каркас соответствующей научной области).

Этот этап коренным образом отличается от непрестанно происходящих в ходе познания актов терминирования и создания терминов тем, что они впервые объединяются в определенным образом организованную и структурированную систему. Это чрезвычайно существенный момент и в истории науки, и в истории языка, ибо совокупность специальных слов, обслуживающих научные тексты, впервые предстает как некое организованное единство и в этом новом своем качестве становится обязательной для всех научных текстов, продуцируемых на данном языке. Параллельно с этим в лексико-семантической системе языка появляется некий новый уровень — подсистема терминологий определенных отраслей знания.

В подсистеме философской терминологии, включающей в эпоху раннего Просвещения и общенаучную терминологию, на протяжении весьма короткого исторического отрезка времени происходят значительные изменения. Они связаны с новым пониманием роли родного языка в научном изложении и устной научной коммуникации, а вместе с тем и с выработкой особых номинативных стратегий при структурировании научной терминологии, ее систематизации и практической реализации. В рамках данной статьи предпринимается попытка в общих чертах определить стратегии и пути реализации немецкой научной терминологии на примере произведений и деятельности Христиана Вольфа.

Появление в лексико-семантической системе немецкого языка нового уровня — подсистемы философской терминологии, характеризуемой системностью и стабильностью составляющих ее элементов, прежде всего, связано с именем немецкого философа эпохи раннего Просвещения Христиана Вольфа. Он по праву назван создателем и основателем немецкой философской терминологии. «Вольф, — пишет Гегель, — как учитель, учащий, как пользоваться рассудком (*Lehrer des Verstandes*), дает впервые систематическую разработку наличного философского материала человеческих представлений <...>»<sup>1</sup>. И. Кант называет Хр. Вольфа «величайшим из догматических философов <...>», который показал, «как именно следует вступать на верный путь науки с помощью законосообразного установления принципов, отчетливого определения понятий, испытанной строгости доказательств»<sup>2</sup>. Вольф раньше и лучше остальных современников понял, что создать унифицированную философскую терминологию невозможно, пока философы имеют дело с нечетко определенными понятиями, когда термины нестабильны и варьируются от автора к ав-

<sup>1</sup> Гегель Г. Сочинения. М.; Л., 1935. Т. I. С. 359

<sup>2</sup> Кант И. Сочинения: В 6 т. М., 1964. Т. 3. С. 99.

тору. Осознание данного факта позволяет Вольфу перейти к продуманному изложению философских проблем, в рамках которого протекает становление устойчивой и системно организованной философской терминологии.

Работа Вольфа по созданию системы философских терминов носит хорошо продуманный, сознательный и целенаправленный характер. Об этом свидетельствует последовательность сделанных им на немецком языке публикаций. Так, серию своих немецких философских работ он начинает с исследования по математике под названием «Anfangs-Gründe aller mathematischer Wissenschaften» (1710). Это объясняется тем, что, по мнению Вольфа, прежде всего надо разработать определенную точную методику, которая возможна только лишь в математических науках, и эту методику он характеризует как «das sicherste Mittel zu hurtigem Gebrauche der Vernunft <...>»<sup>1</sup>. Данную методику он называет математико-дедуктивной, обосновывая причину написания книги на немецком языке следующими словами: «Ich habe diese Anfangs-Gründe Deutsch geschrieben, weil sie unsern Deutschen zu Dienste stehen sollen».

В этой книге уже широко употребляются освоенные немецким языком иноязычные математические термины. Например: *addieren* «складывать», *substrahieren* «вычитать», *multipliciren* «умножать», *dividiren* «делить», *dupliren* «удваивать», *Product* «произведение», *Quotient* «частное», *Quadrat* «квадрат», *Proportion* «соотношение», *Linie* «линия, черта», *Punct* «точка» и мн. др. Наряду с приведенными лексемами в тексте функционирует большое количество немецких математических терминов. Например: *Wurtzel* «корень», *Zahl* «число», *Vruch* «дробь», *Nenner* «знаменатель», *Größe* «величина», *Ähnlichkeit* «подобие» и т. д. Не углубляясь в область специального исследования, отметим, что, вероятно, Вольф сыграл немаловажную роль и в систематизации немецкой математической терминологии. Изучение деятельности Вольфа в этой области тем более необходимо, т. к. в XVIII в. его работы по математике были весьма популярны, хотя последующие словари немецкого языка не учли этого и не использовали его «Математический лексикон». Примечательно, что великий Кант читал лекции по математике, пользуясь работами Вольфа<sup>2</sup>.

К книге «Anfangs-Gründe aller mathematischer Wissenschaften» Вольф сделал небольшое приложение под названием «Kurtzer Unterricht von der mathematischen Methode oder Lehrart», где впервые в терминологию

<sup>1</sup> Введение к *Wolff Chr.* Anfangs-Gründe aller mathematischer Wissenschaften. Halle, 1710.

<sup>2</sup> *Кант И.* Сочинения. Т. 1. С. 389; Т. 2. С. 48. О заслугах Вольфа в становлении немецкой математической терминологии см. *Müller F.* Zur Terminologie der ältesten mathematischen Schriften in deutscher Sprache // *Zeitschrift für Mathematik und Physik.* Leipzig, 1899. Supplement. S. 301—333; *Schirmer A.* Der Wortschatz der Mathematik nach Alter und Herkunft untersucht. Beiheft zum XIV Bd. der Zeitschrift der deutschen Wortforschung. Strassburg, 1912.

гическом значении употреблено слово *Erklärungen* (*defitiones*), которое он уточняет, разделяя его на две части: *Erklärungen der Wörter* (*defitiones nominales*) и *Erklärungen der Sachen* (*definitions reales*). Здесь встречаются также терминологические единицы *Begriff* «понятие», включая *klare und dunckle Begriffe* «ясные и темные понятия», *Lehrsatz* (*theorema*) «положение, теорема», *Aufgabe* (*problema*) «задача, проблема», *Zusatz* (*corollarium*) «следствие, вывод, предпосылка», *Satz* (*proposition*) «положение» с составляющими, *Bedingung* (*hypothesis*) «условие» и *Aussage* (*thesis*) «тезис, положение», т. е. в данной работе Вольф уже использует отдельные философские термины в связи с изложением своей математической методикой.

Первой немецкой работой Вольфа, где системно представлена философская терминология, является его «*Vernünfftige Gedancken von den Kräften des menschlichen Verstandes und ihrem Gebrauch in Erkänntnis der Wahrheit*» («Разумные мысли о силах человеческого ума и его правильном использовании в познании истины») (1712). В этой работе иноязычные термины редки. Вольф при препарировании философских проблем широко использует такие фундаментальные понятия философии, как *Begriff* «понятие», *Satz* «положение», *Aufgabe* «проблема», *Schluß* «вывод, умозаключение», *Arten der Schlüsse* «виды умозаключений», *Beschreibung* «описание», *Erklärung* «определение», *Zergliederung* «разложение, анализ», *Urtheil* «суждение». Эти базовые термины используются в контексте для образования целого ряда производных терминов. Например, термин *Satz* «положение» служит для образования таких производных терминов, как *Grund-Satz* (*axioma*) «аксиома», *Heische-Satz* (*postulatum*) «постулат», *Hinter-Satz* (*conclusion*) «заключение, вывод», *Lehr-Satz* (*theorema*) «положение, теорема» и т. д.

Терминологический аппарат и в целом язык этого произведения Вольфа коренным образом отличается от языка и терминологии его предшественников.

Существенные трансформации, которые произошли в немецком научном метаязыке философии, становятся весьма наглядными, если сравнить произведения Вольфа с произведениями его современников. Для показа кардинальных перемен в использовании немецкого языка как инструмента научного изложения приведем два отрывка, один из произведений Вольфа, другой же из работ популярного в описываемую эпоху философа, юриста и педагога Христиана Томазиуса.

Вольф в «Немецкой логике» пишет<sup>1</sup>: «Der Grund, warumb einem Dinge etwas zukommen kan oder nicht, ist entweder in ihm, und zwar in etwas zu suchen, was es beständig an sich hat, oder in etwas, so es nur zu gewisser Zeit unter gewissen Bedingungen hat, oder endlich ausser ihm in etwas anderem. Z.E. Der Grund, warumb der Stein schwer ist, muß

<sup>1</sup> *Wolff Chr.* *Vernünfftige Gedancken von den Kräften des menschlichen Verstandes und ihrem richtigen gebrauch in Erkänntnis der Wahrheit.* 5-е изд. Halle, 1725. S. 70—72.

in seiner Materie, daraus er besteht, und also in etwas, daß der Stein immer an sich hat, gesucht werden. Fraget man aber, warumb der Stein das Bette warm gemacht, so muß der Grund in seiner Wärme, und also in etwas, welches er nur unter gewissen Umständen haben kan, nemlich wenn er lange im warmen, als im heissen Wasser oder auf dem heissen Ofen gelegen, gesucht werden. Endlich wenn ich frage, warumb der Stein warm ist, so wird der Grund ausser ihm, als etwas in heissem Wasser, darinnen er gehangen, oder in dem heissen Ofen, darauf er gelegen, gesucht. In dem ersten Fallen muß allen Dingen von einer Art zukommen, was einem zukommt; in dem andern aber nur etlichen, nemlich, die sich unter einerley oder gleichgültigen Umständen befinden. Z.E. Alle Steine sind schwer, aber etliche machen warm, die nemlich warm sind: und nur etliche werden warm, die nemlich im Warmen lange liegen. In dem ersten Falle werden die Sätze allgemein, in dem andern beyden aber besondere Sätze genennet.

...Nun siehet aber hieraus, daß ein jeder Satz gar leichte in zwey Theile sich zergliedern lasset. Der erste ist die Bedingung unter welcher einem Dinge etwas zukommet, oder nicht zukommen kan, nemlich weil es entweder dieses oder jenes an sich hat, oder auch sich unter diesen oder jenen Umständen befindet. Der andere Theil ist die Aussage, welche dasjenige in sich enthält, was einer Sache zukommet, oder nicht zukommen kan. Z.E. In dem Satze, der warme Stein machet warm, ist die Bedingung, daß der Stein warm sey: die Aussage aber, daß er warm mache. Derowegen kan man ihn auch solchergestalt ausdrücken: Wenn der Stein warm ist, so machet er warm. Da zeigen sich die gedachten Theile gar deutlich».

Излагая свои мысли по проблемам логики, Томазиус в том же 1712 году пишет: «Gleich wie die Proportiones nach den insgemein üblichen Fragen, quae? qualis? quanta? Pflegen eingetheilet zu werden, also verändern sich auch die Demonstrationes solcher Propositionen. Erstlich aber ist von der Division derselben in hypotheticas und categoricas zu notieren, daß ob gleich die Hypotheticae können demonstriret werden, und auch das bekanteste Exempel, welches insgemein so pflüget vorgebracht zu werden: Wann ein Esel flieget, so hat er Federn, eine norwendige Connexion mit dem ersten Principio cognoscendi hat, dem ohngeachtet aber die Demonstratio hypothetion, als die nicht so edel ist, deswegen nicht hierher gehöre, weilen wir bereits oben aus eben der Raison die veritatem hypotheticam als eine unedlere Wahrheit verworffen haben.

Hiernacher ist die Proportion entweder universal oder particular. Die Universale wird gezeigt durch eine Demonstration à priori, welche durch Beyhüllffte der Induction zuwege gebracht wird. Die Particulare aber wird insgemein durch eine Demonstration à posteriori dargethan, nun und denn aber auch vermittelt einer Demonstration à priori etc., etc.».

Поверхностное сравнение вышеприведенных отрывков показывает значительное различие между научной и философской терминологией, которую используют Вольф и Томазиус. У Вольфа в приведенном тексте все терминологические единицы, использованные для переда-

чи философских понятий, взяты из немецкого языка. Так, для номинации понятия «основание» в терминологической функции употреблено слово *Grund*, а для обозначения понятия «вещь» как философской категории использовано слово *Ding*. Философская категория «условие» передается немецким словом *Bedingung*. Лексема *Aussage* используется для передачи философского понятия «предикат». Немецкая лексема *Satz* использована в терминологической функции для передачи понятия «положение». Единственным иноязычным термином в анализируемом тексте Вольфа является термин *Materie*, используемый для передачи философского понятия «материя», как известно, данная лексема к исследуемому периоду достаточно хорошо усвоена немецким языком.

В отличие от Вольфа, Томазиус постоянно прибегает к помощи традиционной латинской терминологии в целях обозначения соответствующих философских понятий. В приведенном тексте практически нет ни одного немецкого термина. Так, понятие «доказательство» передается латинским термином *demonstratio*, как переходный вариант можно рассматривать немецкий термин *Demonstration*, который функционирует в текстах Томазиуса то самостоятельно, то в сочетании с латинским компонентом: *eine Demonstration à posteriori*, *Demonstration à priori*. Латинский термин *proposition* передает философское понятие «положение», тогда как в это же время Вольф для номинации данного понятия использует лексему *Satz*. Наряду с латинскими терминологическими единицами Томазиус весьма активно использует французские терминологические вкрапления типа *connexion* для передачи понятия «связь». Следует отметить, что в отдельных типах текстов (например, частная переписка с обсуждением научных проблем) Томазиус использует значительное количество французских терминов, которые доминируют в терминологической функции. Возвращаясь к анализу приведенного текста Томазиуса, отметим, что единственным немецким термином, использованным для обозначения философского понятия, является лексема *Wahrheit* в значении «истина», известная в немецком языке уже с древневерхненемецкого периода.

Важным для понимания процесса вербализации философских понятий на родном языке для данной эпохи являются стратегии номинации, декларируемые отдельными авторами или имплицитно присущие научному тексту как показатель следования автора в языковом отношении определенным традициям эпохи. Последнее говорит о том, что автор принимает традиционное положение в использовании специальных языковых средств при номинации научных понятий в угоду тому, чтобы быть принятым и понятым научным сообществом эпохи, при этом автор еще больше озабочен содержательной стороной научного текста.

Деятельность же редких авторов научных текстов определенной эпохи, как это имеет место быть в эпоху раннего Просвещения в Германии, носит лингвокреативный характер, что, конечно же, ни

в какой мере не ущемляет научного достоинства предлагаемых ими текстов. Более того, лингвокреативность сопровождается достаточно высоким научным авторитетом автора научного произведения. В этом аспекте историческое значение для становления системы немецких философских терминов и окончательного перехода к немецкому языку при изложении научных проблем имеет, как отмечено выше, деятельность Христиана Вольфа. Подход Вольфа к изложению философских (в том значении, как это понималось в конце XVII — начале XVIII веков, т. е. не только в узко философском аспекте, но и в широком — общенаучном) проблем на родном языке представляет собой неоценимый по своей значимости вклад в начальный этап приспособления, систематизации и нормализации инструментария родного языка в специальной области коммуникации. Данный подход видится нами как построение и реализация набора номинативных стратегий для включения родного языка в парадигму научного изложения. Остановимся на этих принципах детально.

Прежде чем начать работу по созданию немецкой философской терминологии и ее реализации в конкретном научном контексте, Вольф уточняет те номинативные стратегии, которыми он руководствуется в своей лингвокреативной деятельности.

1) Использование лексического материала существующего языкового узуса. В работе «Ausführliche Nachricht von seinen eigenen Schriften...» Вольф пишет: «...daß ich die deutschen Wörter in ihrer ordentlichen Bedeutung nähme, und darinnen den Grund der Benennung zu dem Kunstworte suchte. Denn auf solche Weise ist mein Kunst-Wort rein deutsche, weil ich deutsche Wörter in ihrer eigentlichen Bedeutung brauche, und, indem ich sie zu einem Kunst-Worte mache, auf Sachen ziehe, darinnen etwas anzutreffen, so durch das Wort, in seinem eigentlichen Verstande genommen, angedeutet wird»<sup>1</sup>.

2) Формулируя суть своей второй номинативной стратегии, Вольф подчеркивает, что термины, введенные им в научный контекст, употреблены постоянно только в одном конкретном значении, что позволяет ему избегать семантическую диффузность термина, о чем свидетельствует следующая цитата из его немецкой логики: «Ich schreibe mit Gedancken und gebe einem jeden Worte seine abgemessene Bedeutung, bey der ich beständig verbleibe. Wer sich nun verstehen wil, der muß ihm diese Bedeutungen bekandt und geläufig machen, damit er aus meinen Schriften keinen Satz auslegt, als es die Kraft seiner worte leidet <...>»<sup>2</sup>.

3) Суть третьей номинативной стратегии Вольфа при систематизации философской терминологии на базе родного языка состоит в его

<sup>1</sup> *Wolff Chr.* Ausführliche Nachricht von seinen eigenen Schrifften, die er in deutscher Sprache von verschiedenen Theilen der Welt-Weisheit ans Licht gestellt. Frankfurt, 1726. S. 35.

<sup>2</sup> *Wolff Chr.* Vernünfftige Gedancken von den Kräften des menschlichen Verstandes und ihrem richtigen Gebrauch in Erkänntnis der Wahrheit. § 18.

стремлении к полному отказу от иноязычных слов, а также от немецких терминологических единиц, которые являются кальками иностранных терминов, о чем свидетельствует следующая цитата: «Ich habe mich nicht allein von ausländischen Wörtern ebthalten, die man heutzutage in unsere deutsche Sprache häufig mit einzumengen pflüget, sondern auch alle Redens-Arten vermieden, die unserer deutschen Mund- Art nicht gemäß, und blob Übersetzungen von Redens-Arten sind, die man aus fremden Sprachen entlehnet»<sup>1</sup>.

4) Суть его следующей номинативной стратегии при препарировании философских проблем заключается в том, что следует избегать многозначных и семантически диффузных лексем, т. к. они представляют особую сложность на пути становления научного термина и тем самым осложняют понимание самого текста. Об этом он пишет: «Allein dieses gehet nicht ein, wo man in einer beständigen Verknüpfung mit einander einen Satz aus dem andern herleiten soll»<sup>2</sup>.

Приступая к толкованию философских терминов, Вольф дает дефиницию понятия «слово»: «Die Wörter sind blosse Zeichen, dadurch die Sachen angedeutet werden»<sup>3</sup>.

Важной номинативной стратегией, больше всего определившей успех вольфианской терминологии, было то обстоятельство, что в ней нет ни одного термина, который не получил бы своего определения, что, по замыслу самого Вольфа, должно было в значительной степени облегчить понимание специализированного значения слова-термина, о чем он пишет: «Unerachtet ich deutsche Kunst-Wörter gebraucht habe, so werden doch dadurch meine Schrifften nicht dunckel und schwer zu verstehen. Denn ich habe alle Wörter vorher erkläret, ehe ich sie gebraucht, und dannenhero können sie zu keiner Zweydeutigkeit und Mißverständnis Anlaß geben»<sup>4</sup>.

Вольф глубоко понимает, что объяснение значения слова путем дефиниции необходимо при работе с терминологией любого языка, и отмечает: «Hätte ich lateinische Kunst-Wörter gebraucht, so ware eben dieses nötig»<sup>5</sup>. Действительно, Вольф и в латинских произведениях старается также дать определение каждому философскому термину, который он использует, что в некоторой степени избыточно, т. к. большинство латинских терминов философии имели достаточно устоявшиеся определения. Что же касается дефиниций немецких философских терминов, данных Вольфом, то именно эти корректные и весьма детальные определения, соответствующие уровню философс-

<sup>1</sup> *Wolff Chr.* Ausführliche Nachricht von seinen eigenen Schrifften. S. 26.

<sup>2</sup> *Ibid.* S. 36.

<sup>3</sup> Des Weyland Reichs-Freyherrn von Wolff übrige theils noch gefundene kleine Schriften und Einzelne Betrachtungen zur Verbesserung der Wissenschaften. Halle, 1755. S. 104.

<sup>4</sup> *Wolff Chr.* Ausführliche Nachricht von seinen eigenen Schrifften. S. 34.

<sup>5</sup> *Ibid.*

ких знаний эпохи, оказали наибольшее влияние на становление унифицированной системы немецких философских терминов.

Особенности лингвокреативной деятельности Вольфа при дефиниции философского термина можно проиллюстрировать поэтапно на примере термина *Welt-Weisheit* — «философия». В своей работе по немецкой логике он пишет: 1) «*Die Welt-Weisheit ist eine Wissenschaft aller möglichen Dinge, wie und warum sie möglich sind*». Вольф понимает, что такое определение носит весьма общий и поверхностный характер, полнота определения может быть достигнута только тогда, когда будут определены и все составляющие дефиниции, т. е. будет известно, что понимается под *die Wissenschaft, möglich, Dinge, wie und warum*. Поэтому Вольф продолжает свое определение: 2) «*Was Wissenschaft ist. Durch die Wissenschaft verstehe ich eine Fertigkeit des Verstandes, alles, was man behauptet, aus unwidersprechlichen Gründen unumstößlich dazuthun. Welche Gründe unwidersprechlich sind, wird dargethan werden*; 3) *Was möglich ist. Möglich nenne ich alles, was seyn kan, es mag entweder würcklich da seyn, oder nicht*; 4) *Wie und warum. Alles hat seinen Grund, warumb es ist. Weil nichts von nichts sich nichts gedencken lässet; so muß alles, was seyn kan, einen zureichenden Grund (oder eine raison) haben, daraus man sehen kan, warum es vielmehr ist, als nicht ist: welches an seinem Ort weiter erwiesen wird*»<sup>1</sup>.

Приведенный нами пример показывает, как Вольф шаг за шагом дает исчерпывающее определение понятия *Welt-Weisheit*. Но это один из этапов препарирования Вольфом термина в научном тексте. Существенным для его номинативной стратегии является то обстоятельство, что каждый последующий термин вводится в научный контекст в тесной связи с предыдущими, что создает некую целостную картину в отдельном отрезке научного знания. Так, например, после детального определения термина *Welt-Weisheit* Вольф переходит к понятию *Welt-Weiser* и дефинирует его следующим образом: «*Solchergestalt muß ein Welt-Weiser nicht allein wissen, daß etwas möglich sey, sondern auch den Grund anzeigen können, warum es sein kan*»<sup>2</sup>. Данное определение в контексте изложения им научной проблемы ведет к разграничению двух терминов, а именно термина *die gemeine Erkänntnis* «простое познание» и *Erkänntnis eines Welt-Weisen* «познание философа»: философ может объяснить причину возможного, а простой человек не умеет этого делать или не в состоянии указать причину явлений. Но даже столь кропотливая работа над семантикой термина при его введении в научный оборот не удовлетворяет Вольфа. Объясняя конкретные понятия, выраженные термином, он для наглядности приводит их антонимы с определениями. Например, дефинируя понятие *falsch*, он дает определение и понятию *wahr*. Каждое

<sup>1</sup> *Wolff Chr. Vernünfftige Gedancken von den Kräften des menschlichen Verstandes und ihrem richtigen Gebrauch in Erkänntnis der Wahrheit. S. 115.*

<sup>2</sup> *Ibid.*

определение снабжено в обязательном порядке наглядными примерами. Например, термин Grund он определяет как «dasjenige, wodurch man verstehen kan, warum etwas ist» и иллюстрирует следующим примером «Die Wärme ist der Grund des geschwinden Wachstums in Gärten»<sup>1</sup>. Все изложенные процедуры носят не единичный характер, а производятся с каждым термином, что отражает суть декларируемого Вольфом математико-дедуктивного метода.

Кратко останавливаясь на источниках вольфианской терминологии, отметим, что новая идея, новый принцип препарирования научного материала, как известно, могут быть выражены только в понятиях и категориях предшествующих систем знаний, т. к. новые соответствующие ей понятия и операции еще не выработаны. И в этом смысле существующий язык не в состоянии дать их адекватного выражения. В аспекте сказанного становится понятным, что Вольф широко использует для своих научных целей терминологические единицы предшествующих эпох. Другим важным источником формирования терминологии Вольфа является общеупотребительная лексика национального языка. В последнем случае речь в своем большинстве идет о многозначных словах с потенциально философским значением, т. е. о словах, обладающих не только конкретным, но и абстрактным значением. Семантические трансформации при терминологизации данных лексем опираются прежде всего на их абстрактные значения. Специализация значения происходит в силу того, что общеупотребительное слово, терминологизируясь, получает специальное определение в результате соотнесения его с новым научным объектом.

Следует отметить, что к эпохе раннего Просвещения в отдельных философских работах можно найти целый ряд синонимических единиц для обозначения одного и того же понятия. Бесспорно и логично, что попытка систематизации философской терминологии требовала также уточнения семантических различий между синонимическими терминологическими единицами в научных текстах. Необходимость в дифференциации понятий, а вместе с ними и выражающих их терминов является также следствием эволюции конкретного научного при-чинам.

Необходимость дифференциации значения отдельных терминологических единиц, входящих в синонимические пары, в период научной и лингвокреативной деятельности Вольфа возникла в связи с наплывом новых идей, каковыми явились идеи Декарта, Локка, Лейбница и мн. др. Следует отметить, что необходимость разграничения значения отдельных синонимических пар назрела и по интралингвистическим факторам.

В качестве примера приведем синонимические термины Grund и Ursache, значения которых были разграничены и точно определены в трудах Вольфа. В довольфианской философии эти термины функ-

---

<sup>1</sup> Ibid. S. 116.

ционировали как синонимы, в частности, Декарт не делает никаких разграничений между их латинскими соответствиями и пишет часто *causa sive ratio*<sup>1</sup>. Правда, уже Лейбниц разграничивает понятие *ratio* и *causa*<sup>2</sup>. Вероятно, это послужило поводом для Вольфа, который впервые в немецкой философии разграничивает значения терминов *Grund* и *Ursache*. Первый определяется им как «*dasjenige, wodurch man verstehen kan, warum etwas ist*», а под термином *Ursache* Вольф понимает объективную причину становления или изменения явлений окружающего нас мира и определяет его как «*ein Ding, welches den Grund von einem anderen in sich enthält*»<sup>3</sup>.

В заключении нашего эскизного изложения основных особенностей вербализации немецких философских терминов в эпоху раннего Просвещения на примере творчества Христиана Вольфа, основоположника немецкой философской терминологии, отметим, что как и всякое новое, немецкая философская терминология Вольфа была встречена его современниками довольно враждебно. Об этом красноречиво свидетельствуют слова Готтшеда: «*An diesem Buche (имеется ввиду немецкая метафизика Вольфа) nun kam freilich den meisten Gelehrten nichts so fremde, schwer und unverständlich vor als daß unser Freiherr in methaphysischen Sachen deutsch geschrieben und sogar alle Kunstwörter deutsch gegeben hatte. Sie schienen in ein unbekanntes Land versetzt zu sein*»<sup>4</sup>. Но ощущение *terra incognita* продолжалось недолго. И тут гений Вольфа подсказывает ему необходимость создания и подготовки своей философской школы как стратегический путь для реализаций своих философских идей, а вместе с ними и немецкого языка как инструмента научного изложения. Вольф подготовил за короткий срок целую плеяду учеников, которые, усвоив его философию и немецкую терминологию, широко использовали ее в преподавательской практике, содействуя тем самым ее проникновению в широкие ученые круги. 112 представителей его школы сами писали философские труды на немецком языке, в которых употребляли исключительно немецкую терминологию своего учителя. Такое же количество его учеников руководили к 1735 году кафедрами университетских гимназий, превратив их в центры вольфианской философии, а вместе с тем и вольфианской терминологии. Работы Вольфа — это первые немецкие философские произведения, переведенные на французский, латинский, русский, нидерландский и итальянский языки, нашедшие

<sup>1</sup> Eislser Handbuch der Philosophie. 2 Aufl. neuhrg. von R. Müller-Freienfels. Berlin, 1922. S. 264.

<sup>2</sup> Ibid. S. 264.

<sup>3</sup> *Wolff Chr.* Vernünfftige Gedancken von Gott, der Welt und der Seele des Menschen, auch allen Dingen überhaupt. Halle, 1720. § 29, 120.

<sup>4</sup> *Gottsched J. Ch.* Historische Lobschrift des Freiherrn Chr. von Wolff. Halle, 1755. S. 44. См. также *Stiebritz J. F.* Erläuterungen der Wolffischen Vernünfftigen Gedanken von den Kräften des menschlichen Verstandes, ans Licht gestellt. 3. Aufl. Halle; Magdeburgischen, 1747. S. 4—10.

признание в Англии, Швейцарии, Дании, Польше, Португалии и других странах. Все это обеспечило успех терминологии Вольфа, а вместе с тем и лингвистическим принципам вербализации научных понятий и структурирования научной терминологии на базе родного языка. На протяжении исторически короткого отрезка времени в 30—35 лет немецкий язык крепко входит в сферу научного изложения, им пользуются не только философы в своих трудах и преподавательской деятельности, но и самые широкие слои образованных людей тогдашней Германии<sup>1</sup>.

## Zusammenfassung

### **Besonderheiten der Verbalisierung der philosophischen Konzepte in deutschen wissenschaftlichen Texten der Frühaufklärung**

In dem vorliegenden Artikel werden die Besonderheiten der Verbalisierung der philosophischen Konzepte in den deutschen wissenschaftlichen Texten der Frühaufklärung am Beispiel der deutschsprachigen Werke Chr. Wolffs behandelt. Dabei werden eingehend die Nominationsstrategien bei der Verbalisierung der philosophischen Konzepte, die Wege der Einführung der deutschen Sprache in das wissenschaftliche Paradigma und der linguokreativen Tätigkeit von Chr. Wolff in diesem Prozess besprochen.

---

<sup>1</sup> *Ludovici G.* Kurtzer Entwurf einer vollständigen Historie der Wolffischen Philosophie zum Gebrauch seiner Zuhörer. Leipzig, 1736. § 469—484; *Piur P.* Studien zur sprachlichen Würdigung Christian Wolffs. Halle, 1903. S. 97.

А. Г. ПАСТУХОВ

(Орловский государственный институт искусств и культуры)

**ПРАГМАТИКА ИНФОРМИРОВАНИЯ В  
«TATSACHEN ÜBER DEUTSCHLAND»:  
АНАЛИЗ ТИПА ТЕКСТА**

Глобализация общества, изменившийся политический и общественный порядок определяют в наступившем тысячелетии действие общественных и коммуникативных функций языка. Развитие новых форм сотрудничества позволяют объединять материальные и духовные ресурсы для совместных исследований в различных отраслях науки, общественной или политической жизни, вполне отражающих современные реалии перехода к глобальной политике и географическому сжатию мира.

Оформление документов государственного или международного права, информационной политики на разных уровнях подчинено задачам информирования, пропаганды, четкости и ёмкости изложения, убеждения и побуждения к каким-либо действиям<sup>1</sup>. В этом смысле современная немецкая общественно-политическая речь в ее многочисленных разновидностях, позволяет выявить такие свойства и характеристики, в пределах которых отражены параметры тождества и различий в том, что касается универсальных социокультурно-маркированных признаков<sup>2</sup>.

Формирование текстовой типологии в массовой коммуникации традиционно ведется на основе упорядочения моделей речевого поведения и «собственных, свойственных сознанию» механизмов. Данные критерии базируются на объективных характеристиках, отражающих суть природы вещей в границах функционирования текстов как самостоятельных объектов.

---

<sup>1</sup> Володин А. Г., Шифокров Г. К. Глобализация: истоки, тенденции, перспективы // Полис. 1999. № 5. С. 83.

<sup>2</sup> Юдина Т. В. Стратификация немецкой общественно-политической речи. М., 1993. С. 36.

Учет разнообразных коммуникативных потребностей читателя в информации привел к многократному увеличению количества изданий и их качественной дифференциации<sup>1</sup>. Несмотря на серьезную разработанность проблемы, вопрос о типологии общественно-политической речи в немецком языке и связанной с ней классификацией текстов нельзя считать достаточно изученным. Существующее многообразие исходных тексто-типологических оснований объясняется сложной природой текста, его многоаспектностью и многофакторностью<sup>2</sup>.

Текст как объект исследования, его жанровая и структурная организация в основном не выходят за свои пределы в область экстралингвистических факторов. Наиболее перспективными подходами к изучению текста являются коммуникативные основания с акцентуацией на речевой стороне. Именно с коммуникативных позиций значимыми будут все те элементы текста, которые участвуют в структурировании высказывания и оказании прагматического воздействия на основе более или менее жестких, но всегда обязательных информативных моделей<sup>3</sup>.

«Речевой жанр» (в понимании В. В. Виноградова и М. М. Бахтина) определяется как апробированная, закреплённая традицией речевая структура воплощения коммуникативной функции словесного произведения<sup>4</sup>. При этом родственное с ним понятие «тип текста» — совокупность текстов, обладающих сходной коммуникативно-речевой целеустановкой — на основе распространенного коммуникативно-функционального подхода и с привлечением знаний участников коммуникации может означать широкое «вплетение в иерархию социального взаимодействия, их диалектическую взаимосвязанность»<sup>5</sup>.

Выяснение соотношения речевых жанров (*Textsorten*) и речевых актов в их устной и письменной формах требует уточнения самого термина *Textsorte*. Его использование все же более оправдано в исследованиях на материале немецкого языка<sup>6</sup>:

---

<sup>1</sup> Дускаева Л. Р. Языково-стилистические изменения в современных СМИ // *Стилистический энциклопедический словарь русского языка* / Под ред. М. Н. Кожинной. М., 2003. С. 674.

<sup>2</sup> *Провоторов В. И. Очерки по жанровой стилистике текста*. М., 2003. С. 4.

<sup>3</sup> Салимовский, В. А. Речевой жанр // *Стилистический энциклопедический словарь русского языка* / Под ред. М. Н. Кожинной. М., 2003. С. 353.

<sup>4</sup> Виноградов В. В. *Стилистика, теория поэтической речи, поэтика*. М., 1963; Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // *Эстетика словесного творчества*. М., 1972. С. 241.

<sup>5</sup> Никулина К. Н. Лингвистические исследования текста: традиции и современность // *Лексикология и стилистика. Современные тенденции развития: Сб. науч. тр. к 70-летию В. С. Вашунина и В. А. Портянникова*. Н. Новгород, 2004. С. 186.

<sup>6</sup> Гвенцадзе М. А. *Коммуникативная лингвистика и типология текста*. Тбилиси, 1986. С. 12.

(...) eine Bildung sort Textes im Russischen ist zwar möglich, aber nicht der russischsprachigen Tradition entspricht und deshalb nur dann verwendet wird, wenn ausdrücklich Bezug auf deutschsprachige Quellen genommen wird<sup>1</sup>.

С данным утверждением нельзя не согласиться, тем более, что сами разновидности текста вполне могут претендовать на закрепление за ними обозначения отдельного сорта или типа, отражающих специфику достаточно узкой единицы классификации, характеризующейся особым набором регулярных языковых средств. «Жанр» в традиционном выражении представляет собой более значимый уровень; он параллельно манифестирует реализационную разновидность внутри стиля речи<sup>2</sup>. Учитывая отечественную традицию в речеведении и жанроведении, а также терминологию в переводах лингвистической литературы<sup>3</sup>, следует признать, что немецкий термин *Textsorte* все же стоит ближе к «типу текста» как единице низшего уровня описания. Уровень абстракции в этом случае слабо определим по причине неясного характера первичных и вторичных речевых жанров<sup>4</sup>.

Термином *Textsorte*, кроме прочего, подчеркивается и то обстоятельство, что существует некоторое множество текстов, которые находятся в рамках общего образца (*Textmuster*). Оба термина *Textsorte* и *Textmuster* не равны по своему объему, а скорее являются двумя сторонами одной и той же группировки текстов и понимаются как совокупность представлений о тексте, его прототипических свойствах и свободных позициях замещения. Термин *Textmuster* отражает качественный аспект текста и дает представление о его содержательной, функциональной и формальной стороне в пределах одного *Textsorte*. Будучи абстрактной категорией, *Textsorte* как раз обобщает некоторые объективные свойства текста, построенного по единому текстовому образцу<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Цит. по: Krause W.-D. Zum Begriff der Textsorte // Textsorten: kommunikationslinguistische und konfrontative Aspekte / Hrsg. von Wolf-Dieter Krause. Sprache — System und Tätigkeit. Bd. 33. Frankfurt/Main; Berlin; Bern; Bruxelles; New York; Wien, 2000. S. 15.

<sup>2</sup> Пастухов А. Г. Объявление о вакансии: между жанром и сортом текста // Жанры, типы и сорта текста: Межвуз. сб. науч. трудов. Вып. 1. Орел, 2004. С. 55.

<sup>3</sup> Водак Р. Специальный язык и жаргон: о типе текста «партийная программа» // Язык. Дискурс. Политика. Волгоград, 1997. С. 24—33; Wodak R., Feistritzer G. Fachsprache und Jargon: zur Textsorte «Parteiprogramm» // Fachsprache und Kommunikation: Experten in sprachlichen Umgang mit Laien. Wien, 1989. S. 92—109 (пер. Н. Н. Трошиной).

<sup>4</sup> См. подробнее: Кожина М. Н. Некоторые аспекты изучения речевых жанров в нехудожественных текстах // Стереотипность и творчество в тексте: Межвуз. сб. науч. трудов. Пермь, 1999. С. 25—26; Курьелев А. А. Понятие «вторичный текст» // Языковая личность: система, нормы, стиль. Волгоград, 1998. С. 63—64.

<sup>5</sup> Fix U., Poethe H., Yos G. Textlinguistik und Stilistik für Einsteiger. Ein Lehr- und Arbeitsbuch. 3., durchg. Aufl. Bd. 1. Frankfurt/Main; Berlin; Bern; Bruxelles; New York; Wien, 2003. S. 26.

Связывая задачи изучения текстовых типологий в общественно-политической коммуникации, можно предположить, что условием для отнесения какого-либо текста к категории политического дискурса будет выяснение специфики и места текста в обсуждении общественно значимых тем. Актуальный репертуар языкового коллектива, его потенциальные, социально релевантные компоненты иногда могут давать не вполне «четко» определяемые, т. н. текстовые диффузии, находящиеся в отношении подчинения к политическому дискурсу<sup>1</sup>.

В качестве материала для лингвистического анализа данных процессов нами было взято информационное издание правительства ФРГ «*Tatsachen über Deutschland*». В аннотации к нему сказано:

*Tatsachen über Deutschland* ist ein Buch für alle, die Auskunft über die Bundesrepublik Deutschland suchen. Knapp und zuverlässig berichtet es über Land und Leute, die deutsche Geschichte, die Entwicklung Deutschlands nach dem zweiten Weltkrieg, die Ordnung von Staat und Gesellschaft, die politischen Kräfte, die Wirtschaft mit allen ihren Zweigen und die kulturelle Vielfalt (*Tatsachen, Umschlag Hinterseite*)<sup>2</sup>.

Универсальный характер «*Tatsachen über Deutschland*» (далее — «*Факты...*») служит целям изменения (расширения) представлений о событиях и процессах в Германии, Европе и мире. Его родственный характер с такими типами текста, как, например, *Informationsbroschüre*, *Reisehandbuch*, *Realienbuch* и т. д.<sup>3</sup> с учетом исторической, стилистической и жанровой дифференциации, не позволяет однозначно отнести «*Факты...*» к какому-либо типу текста. Можно предположить, что с учетом взаимосвязей между типами текстов, среды функционирования ситуация осложняется «скоропортящимся» характером текста, а значит, требованиями постоянной актуализации.

Тематическая структура анализируемого издания представлена ее разделами: «История» (*Geschichte*), «Федеральные земли» (*Die deutschen Bundesländer*), «Государственное устройство» (*Staatlicher Aufbau*), «Государство и граждане» (*Staat und Bürger*), «Экономика» (*Wirtschaft*), «Общественная жизнь» (*Gesellschaftliches Leben*), «Образование и наука» (*Bildung und Wissenschaft*), «Культурная жизнь» (*Kulturelles Leben*) и др. В языковом строе информирующих речевых жанров, характеризующихся точностью, лаконизмом формулировок и т. п., сужение диапазона используемых на *лексико-грамматическом*

<sup>1</sup> Adamzik K. Die Zukunft der Text(sorten)linguistik. Textsortennetze, Textsortenfelder, Textsorten im Verbund // Zur Kulturspezifik von Textsorten. Tübingen, 2001. S. 15—30.

<sup>2</sup> Далее все цитаты и ссылки приводятся по изданию: *Tatsachen über Deutschland*. Frankfurt/Main: Societäts-Verlag, 1995.

<sup>3</sup> Наиболее полный перечень 3945 немецкоязычных типов текста (*Textsorten*) приводит в своей работе К. Адамзик. См.: Adamzik K. Textsorten — Texttypologie — Eine kommentierte Bibliographie. Bd. 12. Münster, 1995. S. 258—284.

**уровне** языковых средств ведет к их избирательности, в результате чего лингвистическое оформление становится устойчивым и стереотипным<sup>1</sup>.

Изучение лексического уровня «Фактов...» обнаруживает функционирование в тексте большого количества слов «широкой семантики», типичных для общественно-релевантного текста: *Verständigung* [115], *Freiheit* [137], *Demokratie* [154], и даже целых полей: *Zukunftschancen* [123], *Zukunftsindustrie* [105], *Zukunftsprojekt* [107], *Zukunftsbranche* [109] и т. д. Картина общественно значимого словоупотребления дополняется **метафорами**. Ее функции в системе общественно-политической коммуникации и интерпретация могут оказывать неравнозначное воздействие на различные группы адресатов. Среди нескольких видов метафоры в анализе общественно-политической речи центральное место занимает концептуальная метафора<sup>2</sup>: *eiserner Vorhang* [28], *Wende* [48], *sanfte Revolution* [48]. Кроме того, метафора имплицитно выражает значения или смысл предложения и поэтому может быть по-разному «упакована» и «распакована» (т. н. *Container-Metapher*)<sup>3</sup>.

Привлекательные стороны жизни Германии (сравн. «*blühende Landschaften*») представлены в «Фактах...» пластом т. н. **пропагандистских слов**: *Bürgersinn* [96], *freie, verantwortungstragende, bürgerliche Gesellschaft* [17], и др., представляющие с точки зрения понимания т. н. «**трудные**» слова<sup>4</sup>: *Schrittmacher* [19], *Mitbürger* [70], *Staatsgewalt* [140]<sup>5</sup>. Раздел, посвященный основам социальной рыночной экономики, имплицитно декларирует преимущества экономической системы: *Vater der Sozialen Marktwirtschaft* (Ludwig Erhard), *soziale Marktwirtschaft*, *Sozialversicherungssystem*, *Wirtschaftswachstum ankurbeln* и т. д., ставшие уже языковыми клише.

Коммуникативная широта, свойственная анализируемому типу текста, позволяет рассматривать **собственные имена** и **слова-реалии** в информативном тексте (обозначения имен исторических персонажей, политиков, географических обозначений, политических партий и т. д.) как своеобразное средство упорядочения в структуре текста<sup>6</sup>. Ср.: *Friedrich II, der Große*, *Marshall-Plan*, *die CDU/CSU*, «*Lied der Deutschen*», *Zwinger* и др.

<sup>1</sup> Протофоров В. И. Там же. С. 33.

<sup>2</sup> Юдина Т. В. Там же. С. 50—51.

<sup>3</sup> Schmidt S. J., Zurstiege G. Orientierung Kommunikationswissenschaft. Was sie kann, was sie will. — Reinbeck/Hamburg, 2000. S. 54.

<sup>4</sup> Strauss G., Zifonun G. Die Semantik schwerer Wörter im Deutschen. Teil 1: Lexikologie schwerer Wörter; Teil 2: Typologie und Lexikographie schwerer Wörter im Deutschen. Tübingen, 1985. (Forschungsberichte des Institutes für deutsche Sprache Mannheim, Bde. 58.1 und 58.2.)

<sup>5</sup> Oksaar E. Verständigungsprobleme im Sprachbereich 'Politik': Schwere Wörter in den Nachrichten und Kommentaren. Düsseldorf, 1983. S. 119—133.

<sup>6</sup> Sommerfeldt K.-E. Namen als Mittel der Satzverflechtung // Wirkendes Wort. H. 1. 1994. S. 137—138.

Присутствие в анализируемом тексте **фразеологизмов** подтверждает общенаучный характер изложения и, благодаря последним, заметно разнообразит предметно-деловой подход в отражении отдельных явлений и процессов. Незначительный экспрессивный заряд во фразеологизмах объясняется прежде всего задачей информирования. Значение фразеологизма, как правило, равно смыслу одного слова, а само употребление чаще всего обусловлено стилистической вариативностью (auf die Kraftprobe gehen =) *leidenschaftlich kämpfen, rivalisieren* и т. д.). При том что общий удельный вес фразеологизмов здесь не велик, они являются важным строительным материалом текста. Языковая вариативность приводит к тому, что одни и те же пропозиции имеют свойство выражать множественность коммуникативных перспектив в различных формах и структурах<sup>1</sup>, повышать выразительность высказывания и запоминаемость информации в рамках единой модально-коммуникативной парадигмы<sup>2</sup>.

Синтаксическое рассмотрение текста может наглядно проявляться в структуре завязки и формулировании основного тезиса, раскрываемого далее в содержании соответствующего раздела или главы. Так, роль первого предложения весьма показательна и носит по преимуществу декларативный, вводный характер: 1) «*Alle Staatsgewalt geht vom Volke aus*» — *dieses demokratische Grundprinzip ist in der Verfassung festgeschrieben* [140]; 2) *Das Recht der Bundesrepublik Deutschland ist überwiegend geschriebenes Recht* [161].

Анализ **контекстов** показывает, что завуалированный и запрограммированный характер описания может встречаться там, где речь идет о сути некоторых исторических событий. Исключив наиболее «щепетильные» моменты немецкой истории, на примере земли Саарланд, можно проследить запрограммированный характер изложения и выбора стилистических средств:

Das an Kohlengruben und Stahlwerken reiche Gebiet wurde 1920 vom deutschen Reich abgetrennt und unter die Verwaltung des Volkerbundes gestellt. 1935 entschied sich die Bevölkerung mit grosser Mehrheit für die politische Wiederanbindung an Deutschland. Ähnliches geschah nach dem Zweiten Weltkrieg: Erneut wurde das Saargebiet abgetrennt. Seine Bevölkerung votierte in einer Abstimmung für die Zugehörigkeit zur Bundesrepublik. Die Zustimmung Frankreichs hierzu bildete einen Meilenstein auf dem Weg zur deutsch-französischen Verständigung. Die Rückgliederung am 1. Januar 1957 erfolgte gemäß Artikel 23 des Grundgesetzes — ein Novum und seinerzeit auch ein Modellfall für den deutschen Einigungsprozess des Jahres 1990 [115].

<sup>1</sup> Ortner L. Zur Benennungspraxis in der Presse // Die deutsche Sprache. Zeitschrift für Theorie, Praxis, Dokumentation. 1993. H. 2. S. 102.

<sup>2</sup> Кронгауз М. А. Семантика. М., 2001. С. 235.

После внимательного прочтения у читателя все же остаются вопросы. Почему богатая шахтами и сталеплавильными заводами Саарская область была отделена от Германии в 1920 году? Почему после Второй мировой войны Саар был снова отделен от Германии? На самом ли деле мнение населения Саара было решающим при его волеизъявлении в 50-е годы?

Примечательно и лексическое наполнение данного контекста. Семантика общественно-политической терминологии (*Rückgliederung*, *politische Wiederanbindung* и т. п.), а также отдельных глаголов (**abtrennen**: — 2a) *räumlich trennen*: von der Truppe b) *einen Teil eines Raumes, Gebietes von dem anderen trennen*<sup>1</sup>) содержит отвлекающий внимание читателя момент, а именно: почему Саар два раза в его истории был «отделен» в пользу Франции как державы-победительницы. Напротив, внимание акцентирует на соблюдении прав населения Саара, его суверенном статусе, на том, что территориальная принадлежность области к Германии была восстановлена исключительно: 1) *благодаря голосованию местного населения* (первичный тезис); 2) *согласию Франции как историческому шагу (!) на пути к германо-французскому примирению* (вторичный тезис).

Прагматика информирования в «Фактах...» — образце качественного рекламного проспекта с высоким уровнем информативного заряда и безупречной идеологической «упаковки» — отмечена не только признаком внешней «безыдейности». На самом деле данный тип текстового стандарта декларирует те особенности, которые касаются как отражения вопросов истории, так и сферы употребления и «закрепленности в прагматиконе языковой личности в связи с осмыслением ситуации данной сферы человеческой деятельности»<sup>2</sup>.

Представление некоторых энциклопедических сведений в «Фактах...» показательно отражает современные техники информирования. Необходимо иметь в виду, что с течением времени изменяется стилистика исторической оценки, в чем можно убедиться, сравнив издания «Фактов...» 1995 и 2000 гг., а также электронную версию на сайте Федерального правительства<sup>3</sup>, весьма существенно различающиеся в оценке одних и тех же событий. Ср. раздел «*Zweiter Weltkrieg und seine Folgen*».

Отсутствие общего понимания в массовой или профессиональной коммуникации иногда умышленно используется для маскировки денотатов и смыслов, а сокрытие компетенции может приводить к исключению нежелательных аргументов или, наоборот, распространению влияния, доверия/недоверия к обсуждаемому предмету. Связанное с

<sup>1</sup> DUDEN. Deutsches Universal Wörterbuch. Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich, 1989. S. 73.

<sup>2</sup> Аликаев Р. С. Язык науки в парадигме современной лингвистики. Нальчик, 1999. С. 83.

<sup>3</sup> См. электронный ресурс // Режим доступа: <http://www.bundesregierung.de>

этим явление манипулирования достаточно типично для языка массовой коммуникации или пропаганды; его механизмы на лексическом и синтаксическом уровне могут обнаруживать нивелированный и клишеобразный характер<sup>1</sup>. См. раздел «*Diktatur des Nationalsozialismus*»

Ende der Zwanziger Jahre fanden linker und rechter Radikalismus in horrender Arbeitslosigkeit und weit verbreiteter wirtschaftlicher Not reichlich Nahrung. Im Reichstag kamen keine regierungsfähigen Mehrheiten mehr zustande. Die Kabinette waren abhängig von der Notverordnungs-kompetenz des Reichspräsidenten, wodurch ohne parlamentarische Zustimmung regiert werden konnte. (...) Auf den sozialdemokratischen Reichspräsidenten Friedrich Ebert war der Kandidat der Rechten, (...) Paul von Hindenburg, gefolgt. Er beachtete streng die Verfassung, fand aber kein wirkliches inneres Verhältnis zur Republik. Anfang 1933 (...) rechneten sich Mitglieder des rechten Lagers aus, den extrem antidemokratischen Adolf Hitler durch eine Übertragung der Kanzlerschaft für ihre eigenen Zwecke nutzen zu können. (...) Die Machtergreifung hatte begonnen (...).

Раздел, посвященный описанию земель ФРГ, наглядно демонстрирует рекламно-пропагандистский характер данного типа текстов. Историческая привлекательность немецких городов с точки зрения туризма, установление их индивидуальных особенностей ведет к возникновению топонимических дуплетов или вариантов, используемых преимущественно в рекламных целях: *Römerstadt (Trier)*, *Barbarossa-Stadt (Kaiserslautern)*, *Fachwerkjuwel (Wernigerode)*, *Deutschlands grünes Herz (Thüringen)*, *Messestadt (Hannover und/oder Leipzig)*, *Romantik- und Universitätsstadt (Heidelberg)*, *Hansestadt (Bremen)*, *Deutschlands Tor zur Welt (Hamburg)*, *Elbflorenz*; *Perle des Barock (Dresden)* и др.

Рассмотрение форм информационного и культурного взаимодействия в «*Фактах о Германии*» позволяет раскрыть не только проявления скрытой апеллятивности. На примере изучения культурного контекста, структура и признаки которого определяются факторами коммуникативной ситуации, очевидны проявления непосредственного языкового и культурного контакта, трансфера культур<sup>2</sup>. Данное издание, осуществленное на нескольких европейских языках, посредством перевода стало доступно большому кругу читателей во всем мире, что делает его носителем сведений об истории и сегодняшнем дне страны, а также индикатором состояния немецкого языка, его изменения и развития.

Определение места отдельных типов текста в их цельноформленности и взаимообусловленности по отношению к другим речевым образцам и в дальнейшем будет одной из насущных задач современной лингвистики. В отсутствие универсальной классификации, единствен-

<sup>1</sup> *Flück H.-R.* Fachsprachen. 3. Aufl. Tübingen, 1985. S. 43.

<sup>2</sup> *Ehlich K.* Sprachen/Kultur // Вестник МГУ. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2000. № 1. S. 53.

но верным будет учет действующего набора критериев, выявляющих их отдельные свойства, но в совокупности дающих достаточно полные характеристики стилистических особенностей текста и всей ситуации общения.

## **Zusammenfassung**

### **Pragmatik des Informierens in «Tatsachen über Deutschland»: Textsortenanalyse**

In dem Beitrag werden informative Textsorten am Beispiel der «Tatsachen über Deutschland» diskutiert. Die linguistischen, pragmatischen und kulturpolitischen Aspekte dieser Textsorte werden anhand der Sprachmittelanalyse untersucht; textsortenspezifische Redeintentionen und Zielsetzungen der Autoren sind als kommunikatives und sprachlich-stilistisches Handeln aufgefasst.

Н. Д. СВЕТОЗАРОВА  
(Санкт-Петербургский государственный университет)

**О ЧЕМ ПЕЛИ РОССИЙСКИЕ НЕМЦЫ:  
ВАРЬИРОВАНИЕ ИНЦИПИТОВ  
В ПЕСЕННОМ ФОЛЬКЛОРЕ НЕМЦЕВ-  
КОЛОНИСТОВ (НА МАТЕРИАЛЕ СОБРАНИЯ  
В. М. ЖИРМУНСКОГО)**

В 1926—1930 гг. Виктор Максимович Жирмунский организовал и провел целый ряд комплексных фольклорно-диалектологических экспедиций в немецкие колонии Ленинградской области, Украины, Крыма и Закавказья<sup>1</sup>. Наряду со сбором диалектологического материала, одной из целей этих поездок была запись бытовавших у колонистов немецких народных баллад и песен. Жирмунский, его сотрудники и ученики (Альфред Штрем, Эллинор Иогансон, Лев Зиндер, Татьяна Сокольская, Сандухт Акулянц и др.) записывали тексты песен, а также их мелодии (на фонографические валики и восковые пластинки). Привезенные из экспедиций ручные записи перепечатывались на машинке, каталогизировались и вместе с полученными по обмену песнями из колоний на Волге составили «Архив немецкой народной песни в Ленинграде». Объем проделанной за короткое время работы был поистине огромным: было собрано около 4000 текстов и более 1000 мелодий. Образцы песенного фольклора колонистов систематизировались по 14 жанрам. В каждой группе выделялись типы песен и фиксировалось количество записанных в разных местах вариантов.

Тщательно продуманная и прекрасно организованная работа была прервана в начале 1930-х гг. в связи с резко ухудшившейся политической обстановкой: летом 1930 г. состоялись последние экспеди-

---

<sup>1</sup> Подробнее см.: *Смирницкая С. В.* В. М. Жирмунский и Ленинградский центр по изучению немецких поселений в России // Немцы в России. Русско-немецкие научные и культурные связи. СПб., 2000. С. 61—70; *Светозарова Н. Д.* Фольклорно-диалектологические экспедиции В. М. Жирмунского и его «Архив немецкой народной песни» // Русская германистика. Ежегодник Российского союза германистов. Т. 2. М., 2006. С. 137—147.

ции (принесшие, кстати, исключительно большой «урожай» песенного материала), в 1933 г. вышла в свет последняя статья Жирмунского по этой тематике под характерным названием: «Итоги и задачи диалектографического исследования немецких поселений СССР»<sup>1</sup>. Итоги были подведены, а поставленные в статье новые задачи решить уже не было возможности. В дальнейшем Жирмунский практически не писал ни об экспедициях, ни о собранном материале. Даже в своей «Немецкой диалектологии», изданной в 1956 году, он лишь мельком упоминает в предисловии о том, что когда-то занимался исследованием диалектов немцев-колонистов (и делает ссылку на свою работу 1929 г. «Проблемы колониальной диалектологии» и ее перевод на немецкий язык<sup>2</sup>):

Однако автор не решился бы, основываясь только на этих печатных источниках, выбрать вопросы немецкой диалектологии предметом специального исследования, если бы в прошлом он сам не занимался в течение ряда лет описанием и изучением немецких диалектов, существующих на территориях нашего Союза. Сделанные при этом полевые записи и наблюдения общего характера послужили ключом для более точного и критического истолкования печатных источников<sup>3</sup>.

В период интенсивной работы в немецких колониях Жирмунский писал и публиковал много, однако статьи печатались в основном в немецких издательствах Украины или за рубежом<sup>4</sup>. Все это привело к почти полному забвению замечательного труда. О судьбе материалов экспедиций, и, в частности, о песенном архиве, не знали даже авторы специальных публикаций<sup>5</sup>.

В настоящее время «Ленинградский архив немецкой народной песни» Жирмунского (или, по крайней мере, значительная его часть, поскольку могут быть некоторые утери, а что-то, возможно, и не было осуществлено) находится в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. В Рукописном отделе и Фонограммархиве этого института хранятся как сами текстовые и звуковые материалы, так и относящиеся к ним каталоги и картотеки<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Жирмунский В. М. Итоги и задачи диалектографического исследования немецких поселений СССР // Советская этнография. 1933. № 2. С. 84—112.

<sup>2</sup> Жирмунский В. Проблемы колониальной диалектологии. Язык и литература. Т. III. 1929. С. 179—220; немецкий перевод: Schirmunski V. Sprachgeschichte und Siedlungsmundarten. GRM. 18. 1930 // Жирмунский В. М. Немецкая диалектология. М.; Л., 1956. С. 627).

<sup>3</sup> Жирмунский В. М. Немецкая диалектология. М.; Л., 1956. С. 4.

<sup>4</sup> В 1992 г. основные работы Жирмунского по этой тематике были переизданы К. Хуттерером в томе: Viktor Schirmunski. Linguistische und ethnographische Studien 1926—1931 / Hrsg. von C.J. Hutterer. Bd. 59. München, 1992.

<sup>5</sup> Berend N., Jedig H. Deutsche Mundarten in der Sowjetunion. Geschichte der Forschung und Bibliographie. Marburg, 1991. S. 403.

<sup>6</sup> Часть материалов, относящихся к «Архиву» Жирмунского, находится в его личном фонде в Санкт-Петербургском филиале Архива Российской Академии наук (фонд 1001).

Новый этап работы над собранием немецких народных песен В. М. Жирмунского начался в середине 1990-х годов в рамках нескольких международных проектов. В результате этих исследований была описана структура и содержание собрания<sup>1</sup>, составлен каталог пластинок<sup>2</sup>, осуществлено копирование всех текстов и фонозаписей для крупнейшего в мире хранилища немецкой народной песни — «Deutsches Volksliedarchiv» (Freiburg im Breisgau). Последнее имеет особое значение не только потому, что почти 4 тысячи песен были добавлены к 250-тысячному собранию Фрейбурга и новые материалы уже стали объектом научного исследования<sup>3</sup>, но и потому, что сам Жирмунский передавал в 1927—1929 гг. копии записанного в колониях песенного материала, в первую очередь, баллад, во Фрейбург (основатель немецкого архива народной песни Джон Мейер работал в то время над изданием немецких баллад). Таким образом, через 70 лет удалось осуществить то, что начал сам Жирмунский.

В процессе работы над коллекцией Жирмунского мы продвинулись дальше. Был составлен новый сводный алфавитный каталог, охватывающий не только основные типы песен, но и их варианты, и соединивший в одном списке данные о текстовых и музыкальных материалах<sup>4</sup>. В систематическом каталоге Жирмунского типы песен представлены своими инципитами<sup>5</sup>, или зачинами, охватывающими, как правило, 2 первые строки. Новый сводный алфавитный каталог вариантов построен также на основе инципитов. Каждый вари-

<sup>1</sup> См.: Deutsches Volksliedarchiv Leningrad (Sammlung Victor M. Schirmunski). Eine Bestandübersicht von Eckhard John und Natalia D. Swetosarowa. Deutsches Volksliedarchiv, Freiburg i.Br. 2001; Kolonistische Lieder. Bestandkatalog einer Liedgattung aus dem Deutschen Volksliedarchiv Leningrad (Sammlung Victor Schirmunski) von Eckhard John und Natalia D. Swetosarowa. Deutsches Volksliedarchiv, Freiburg i. Br., 2001.

<sup>2</sup> Работа выполнена Л. Н. Пузейкиной и Н. Д. Светозаровой.

<sup>3</sup> См. статьи сотрудника DVA Экхарда Йона, написанные на материале колонистских песен: *John Eckhard*. Russlanddeutsches «Volkslied». Geschichte und Analyse seiner Konstruktion // *Lied und populäre Kultur* / Hrsg. Von Max Matter, Nils Grosch. Jahrbuch des Deutschen Volksliedarchivs. 48. Jahrgang. Waxmann: Münster; New York; München; Berlin, 2003, S. 133—161. *John Eckhard*. Da amüsiert der Nemez sich. Die «kolonistischen Lieder» der Russlanddeutschen // *Lied und populäre Kultur* / Hrsg. Von Max Matter, Nils Grosch. Jahrbuch des Deutschen Volksliedarchivs. 48. Jahrgang. Waxmann: Münster; New York; München; Berlin, 2003. S. 163—205. *Светозарова Н. Д.* Типы языковых контактов в фольклоре немецких колонистов (на материале «Архива немецкой народной песни в Ленинграде» В. М. Жирмунского) // Петербургское лингвистическое общество. Научные чтения—2003. СПб., 2004. С. 127—135. *Светозарова Н.* Spuren der Interkulturalität in Sprache und Lied am Beispiel der Volksliedsammlung Viktor Schirmunski // *Russlanddeutsche Kultur: eine Fiktion?* Freiburg: Johannis-Künzig-Institut für ostdeutsche Volkskunde, 2006. S. 143—157.

<sup>4</sup> Сводный алфавитный каталог будет опубликован в готовящейся к печати книге о фольклорно-диалектологических экспедициях В. М. Жирмунского.

<sup>5</sup> Инципит, зачин — от лат. incipit, «начинается».

ант имеет отсылку к обобщенному инципиту систематического каталога. Так, песня, которая вошла в каталог с зачином *Leise tönt die Abendglocke, / Alles neiget sich zur Ruh* (В 28<sup>1</sup>), представлена в собрании также и такими инципитами:

*Abendglocke leise tönet*  
*Abendglocken tönen leise, alles geht zu seiner Ruh*  
*Abendstille, Glockenläuten, die Natur, die geht zur Ruh.*

Работа над коллекций Жирмунского, в частности, сведение воедино всех вариантов, позволила расширить наше представление о том, о чем же пели российские немцы, и получить новую информацию о варьировании зачинов в колониистском фольклоре.

Конечно, получить полное представление о песенном репертуаре немцев-колониистов по данным «Архива» Жирмунского невозможно. Прежде всего, потому, что записи несомненно отражали интересы собирателей. Так, в собрании, в соответствии с его целью и названием, практически не представлены русские и украинские песни, хотя косвенные данные говорят о том, что они были в репертуаре колониистов. Об этом свидетельствуют несколько рукописных песенников (*Liederhefte*), которые еще предстоит исследовать<sup>2</sup>. Но и среди немецких песен писалось не все. Во-первых, Жирмунского в наибольшей степени интересовали старинные песни и баллады, а с другой стороны, также и песни, возникшие на новой родине колониистов, которые Жирмунский выделил в отдельный тип.

Есть и другая причина различной представленности разных жанров в собрании: сами колониисты проводили некий отбор, не желая петь ученому из Ленинграда (да еще на фонограф) «грубые» деревенские песни, иногда они даже опасались неодобрения местных властей, да и в других отношениях вкусы исполнителей и собирателей могли не совпадать. Об этом говорят некоторые места из замечательного документа того времени — книги учителя музыки из колонии Грослибенталь, Германа Бахмана (1888—1951), который сопровождал Жирмунского в нескольких поездках по Украине<sup>3</sup>, например, мнение церковного служки из колонии Раштат:

Zuerst wunderte es ihn [den Küster], daß wir Volkslieder in den Kolonien sammeln, da es ja viele solcher Lieder in den gedruckten Büchern gebe. Als wir ihm erklärten, daß wir solche suchen, die nirgends gedruckt sind, steigerte sich seine Verwunderung noch mehr. Es war sogar ein leichter

<sup>1</sup> Шифр Жирмунского, относящий данную песню к группе В (*Neue Balladen*) под номером 28.

<sup>2</sup> Например, в песеннике Шарлоты Абрахам (*Liederheft von Charlotte Abraham, 1909*) есть 9 русских песен.

<sup>3</sup> *Hermann Bachmann. Durch die deutschen Kolonien des Beresaner Gebietes. Charkow, 1929; 2. Auflage: Durch die deutschen Kolonien des Beresaner Gebietes; Kolonische gschichtla. (bearbeitet und mit einem Vorwort versehen von Joseph Schnurr). Stuttgart, 1974.*

Zug von Verachtung solcher Ware gegenüber in seinem Gesichte zu lesen. «Das sind ja Gassenlieder, die die Buben auf der Straße singen, oder besser gesagt — plärren. Das alles ist ja gar kein richtiger Gesang. ... So etwas hat doch gar keinen Wert!» (Bachman 1929: 8)

Тем не менее, записи, сделанные Жирмунским, его коллегами и учениками, безусловно дают представление о том, какие немецкие песни были популярны в немецких колониях и как они исполнялись. Среди исполнителей нередко встречались настоящие артисты. Благодаря сохранившемуся архиву и публикациям Жирмунского мы знаем их имена.

В песенном репертуаре немцев-колонистов Жирмунский различал три слоя:

1) «старые песни, вывезенные колонистами из Германии и восходящие, в основном к репертуару XV—XVII вв.»; 2) «новые песни, проникшие в колонии после переселения, преимущественно из печатных немецких песенников (“мещанский романс XVIII—XIX вв.”)»; 3) «песни собственно колонистские, возникшие на родине поселенцев в течение XIX—XX вв.»<sup>1</sup>. Классифицируя записанные от колонистов песни, Жирмунский делил их на следующие 14 типов:

A — Alte Balladen (Старые баллады),

B — Neue Balladen (Новые баллады),

C — Schwänke, Ehestandslieder, scherzhafte Lieder (Шуточные песни),

D — Liebeslieder, Abschiedslieder (Любовные и прощальные песни),

E — Rätsellieder, Lügenlieder, Wett- und Wunschlieder (Песни-загадки),

F — Brauchtumslieder (Бытовые песни),

G — Geistliche Lieder (Духовные песни),

H — Ständelieder, Volksstämme und Nationen (Сословные и национальные песни),

I — Vierzeiler (Четверостишия, частушки),

K — Trink- und Schlemmerlieder (Застольные песни),

L — Soldaten- und Kriegslieder (Солдатские песни),

M — Kolonistische Lieder (Колонистские песни),

N — Lieder vermischten Inhalts (Песни различного содержания),

O — Kinderlieder (Детские песни).

Каждый жанр представлен большим количеством песен (сюжетов), многие из которых имеется в собрании Жирмунского в нескольких вариантах. Так, по данным наиболее полного из каталогов, группа А (Старинные баллады) содержит 46 номеров и 407 экземпляров текстов, группа В (Новые баллады) — 112 номеров и 384 текста, а груп-

<sup>1</sup> Жирмунский В. М. Итоги и задачи диалектографического исследования немецких поселений СССР // Советская этнография. 1933. № 2. С. 102.

па D (Любовные песни) — 214 номеров и 657 текстов. Всего в собрании текстов содержится (по данным каталога) около 1200 песен в почти 4000 текстовых вариантах (в статье 1933 г. Жирмунский называл цифру 3940 текстов: 1730 из них записано на Украине, 550 — в Крыму, 330 — в Закавказье, 900 — в Ленинградской области, 430 — в Поволжье (получено по обмену от волжских собирателей)). Особенно популярны песни и баллады как старинные, так и новые, представлены десятками текстов и большим количеством мелодий, что позволяет проводить сравнение вариантов содержания, языковых средств и музыкального оформления. Так, баллада «Es waren zwei Königskinder», имеющая в Архиве Жирмунского номер А1, имеется в 40 текстовых вариантах из разных колоний и в 25 записях, баллада «Ich stand auf hohen Bergen» (А3) — дает 74 текста и 28 мелодий, а популярная в Ленинградской области колони́стская песня о несчастной любви «In dem dunklen Graschdankawald» (М 34) — в 23 вариантах при четырех записях мелодии.

Варьирование инципитов немецких песен, записанных в колониях на территории СССР, обнаруживает как черты, свойственные фольклору вообще (вариации порядка слов, грамматических конструкций, явления синонимии и др.), так и своеобразные явления, обусловленные бытованием фольклора в отрыве от немецкой песенной традиции.

Свойственная фольклору свобода обращения с текстом проявляется в варьировании зачинов в разной степени — от минимальных лексических или грамматических замен, касающихся одного слова, до замен словосочетаний и целых предложений. Анализ типов варьирования и их причин показывает, что часть из них имеет внешние, так сказать технические причины. Различия могут быть связаны, например, с тем, что песня исполняется не с начала, не с первой строфы. Так, популярная в колониях баллада «Es waren zwei Königskinder» (А 1) в нескольких вариантах начинается прямо со слов:

*Ach Mutter; allerliebste Mutter [1]<sup>1</sup>*

*Ach Mutter; Herzensmutter [1]*

*Ach Mutter; liebste Mutter [2].*

Наличие или отсутствие начальных междометий (Ach и др.), а также начального *Es* ('S) вообще дает большое количество вариантов зачинов:

*Es ging ein Dienstmagd Wasser holen / Mit ihrem Wasserkrug (C 82)*  
*Ging eine Dienstmagd Wasser holen...*

<sup>1</sup> Цифра в квадратных скобках указывает количество вариантов с данным зачином.

Различие в зачине может быть связано и с тем, исполняется ли песня на литературном немецком языке или диалекте, а также с диалектными элементами<sup>1</sup>:

*Bin ich jüngst befangen / Zu meiner Mutter gangen (C 27)*  
*Ernst bin ich ganz beklomma / zu meine Mutta komma*  
*Ich habe ein Häuschen am Rhein, / Das Häuschen gehört mir allein (D 51b)*  
*Ich han a kleins Häusle am Rhein, / es ist doch so nett und so klein*  
*Büble, wenn's Samstag ist, freu dich auf die Nacht, / Guck ich zum*  
*Fensterlein hinein, das Bettlein ist gemacht (C 40)*  
*Bübla, wenn's Samstag isch...*

Замены обычно касаются тех элементов зачина, которые не имеют принципиального значения для последующего развития песни, их можно объяснить как забвением исходного варианта, так и свойственным фольклору вообще стремлением к разнообразию. Так, в известной солдатской песне *Fünffmal hunderttausend Mann, / Die zogen ins Manöver* (L 19) численность войска варьирует от 10 тысяч до 300 и 500 тысяч:

*Zehn Tausend Mann die zogen ins Manöver [1]*  
*Dreihunderttausend Mann, die zogen ins Manöver [1]*  
*Fünfhunderttausend Mann, die zogen ins Manöver [2].*

В одной из самых известных старых баллад *Es standen drei Sternlein am blauen Himmel / Und gaben der Welt ihren Schein* (A 4a) наряду с «каноническими» тремя звездочками появляются и две:

*Es standen drei Sterne am blauen Himmel [2]*  
*Es standen drei Sternlein am blauen Himmel [3]*  
*Es stehen ('s) drei Sterne am blauen Himmel [4]*  
*Es stehen zwei Sterne am blauen Himmel [1]*  
*Es stehen zwei Sternlein am blauen Himmel [1].*

Варьирование затрагивает практически все части речи и грамматические категории, например, артикль:

*Als das schwarzbraune Maidelein / 'S Pantöffelein verlor (A 14)*  
*Es hat ein schwarzbraunes Maidelein / 'S Pantöffelein verlor;*

число:

*Ich stand auf hohen Bergen / Und schaute ins tiefe Tal (A 3)*  
*Einst stand ich auf hohem Felsen / Und schaute ins tiefe Tal;*

<sup>1</sup> В собрании Жирмунского песни, исполняемые полностью на диалекте, составляют небольшую часть. Их анализ является темой специального исследования. В некоторых песнях присутствуют элементы диалекта.

время:

*Ein Edelmann ritt zum Tor hinaus, / Die Schäferin weidet ihre Lämmlein aus (A 21)*

*Der Edelmann reitet zum Tore hinaus.*

Лексические замены могут быть минимальными, например, весьма характерно появление диминутивов в разных песнях: *Sterne* — *Sternlein* в приведенных выше зачинах, а также:

*Es stand eine Lind im tiefen Tal, / War oben breit und unten schmal (A 6)*

*Es stand ein Lindelein im tiefen Tal*

*Es stand ein Schloß in Österreich, / Gar wunderschön gebauet (A 7)*

*Es steht ein Schlößchen in Österreich.*

Характерной чертой фольклорного варьирования, которое проявляется и в зачине, является синонимическая вариативность, например:

*An einem Fluß, der rauschend schoß, / Ein armes Mädchen saß (B 5)*

*An einem Bach, der rauschend floß...*

*An einem Strom, der rauschend floß...*

Весьма частотны и ситуативные синонимы, в частности, различные прилагательные, в равной степени допустимые в определенном контексте:

*An einem heißen (schönen) Sommertag, / Als ich im Wald im Schatten lag (C 5)<sup>1</sup>.*

Одновременная замена нескольких слов и словосочетаний может заметно изменить зачин песни, как в следующем примере:

*Dort unten im Tale, wo der Ostwind wehte, / Da stand Luise am Blumenbeete (B 41)*

*An einem Garten, wo Westwind wehte, begoss ein Gärtner Blumenbeete.*

Замене может способствовать и звуковая близость слов:

*Es verliebte sich ein Jüngling, / Der kaum achtzehn Jahr alt war (B 18)*

*Es verlobte sich ein Jüngling...*

*Auf dieser Welt hab ich keine Freud', / Ich hab ein Schätzchen, es ist so weit (D 132)*

*Auf dieser Welt hab ich kein Freund...*

Варьирование в назывании героя демонстрирует популярная старинная баллада:

*Es war einmal ein Zimmergesell / Und auch ein jungfrisch Blut (A 11)*

*Es war einmal ein junger feins Zimmergesell [1]*

<sup>1</sup> В данном случае варьирование прилагательного отражено Жирмунским в инципите каталога.

*Es war ein schwarzbrauner Schlossergesell [1]*

*Es war ein junger Schuhmachergesell [3]*

*Es waren einmal zwei Schustergesellen [5].*

Имеются случаи, когда лексическая замена ведет к сужению и уточнению понятия:

*Was streiten sich die Leut' herum / Oft um den Wert des Glücks (N 41)*

*Da streiten sich die Frauen herum...*

Ту же функцию выполняют различные добавления, например, числительных:

*Die Vögel wollen Hochzeit halten / In dem grünen Wald (O 5)*

*Zwei Vöglein wollen Hochzeit halten...;*

наречий:

*Einst lebte ich im deutschen Vaterlande In Fried und Freude achtzehn Jahre hin (B 8)*

*Einst lebt ich froh im deutschen Vaterlande...*

Один из ярких примеров этого типа варьирования — баллада *Es war einmal eine Jüdin, / Ein wunderschönes Weib (A 2)*, в вариантах зачина которой героиня получает дополнительную характеристику:

*Es war eine reiche Jüdin...*

*Es war eine schöne Jüdin...*

*Es war eine stolze Jüdin...*

Примером синтаксического уточнения может служить зачин песни *Mädchen, wenn ich dich erblicke, / Hab ich keine Ruh nicht mehr (D 84)*:

*Kaum ich Mädchen dich erblicke...*

Однако не менее частотны и обратные случаи — переход от более конкретного описания ситуации к менее конкретному. При этом нередко встречается замена на глагол *sein*, своеобразную «палочку-выручалочку»:

*Es wohnt ein Markgraf bei dem Rhein, / Der hat drei schöne Töchterlein (A 9)*

*Es war ein Markgraf überm Rhein...*

Особенно часты в песнях, исполняемых немцами-колонистами, замены имен собственных — антропонимов и топонимов. Не влияя на развитие сюжета, они выбираются певцом свободно, возможно, отражая какие-то воспоминания, личные вкусы и признания, либо заменяя утерянное понятие:

*Maria saß auf einem Stein (O 1)*

*Emilia saß auf einem Stein...*

*Einst ging ich am Ufer der Donau umher / Ich suchte meinen Robert, doch fand ich ihn nicht mehr (B 43)*

*Einst ging ich am Ufer der Donau umher; / wollte sehn ob mein Julius da nicht wär*

*Fritzchen saß am Schornstein / Und flickte seine Schuh (C 92)*

*Aufm Schornstein sitzt ein Hänschen...*

*Als Lazarus gestorben war (H 22)*

*Der Abraham ist gestorben...*

Ярким примером мены топонимов могут служить две популярные у колонистов солдатские песни:

*Die Abreis von Riga, / Die fällt mir so schwer (L 10)*

*Die Abreis von der Heimat [1]*

*Die Abreis von Riga [4]*

*Die Abreis von Rigau [2]*

*Die Reise nach Frankreich [2]*

*Der Abschied von Riga [1]*

*Der Abschied von Südland [1];*

Preuß-Holland ist eine schöne Stadt, / Darinnen wohnt ein Soldat (L 40)

*Berlin ist eine schöne Stadt [1]*

*Polen ist eine schöne, schöne Stadt [1]*

*Straßburg, das ist eine wunderschöne Stadt [1]*

*In Polen steht ein schönes Haus [5]*

*In Bauland ist eine schöne Stadt [1].*

И даже:

*Russa Moskau ist eine schöne Stadt [1].*

Как видно из последнего примера, в группе солдатских песен (как и в некоторых других) иногда содержатся указания на новую родину колонистов, «следы» контакта немцев с русскими и украинцами<sup>1</sup>. Есть они и в группе Н (Ständelieder, Volksstämme und Nationen):

*Die Kolonisten (Die Tiroler) sind lustig, / So lustig und froh (H 47)*

*Am Don bin ich geboren, / Als eines Kosaken Sohn (H 10)*

*An der Donau, da bin ich geboren...*

Особенно интересны закономерности варьирования (не только инципитов) в уникальной группе песен, созданных колонистами на их новой родине, которые Жирмунский называл «Колонистскими

<sup>1</sup> Более подробно см.: *John Eckhard*. Russlanddeutsches «Volkslied». S. 133—161. *John Eckhard*. Da amüsiert der Nemez sich. S. 163—205. *Светозарова Н. Д.* Типы языковых контактов в фольклоре немецких колонистов (на материале «Архива немецкой народной песни в Ленинграде» В. М. Жирмунского). С. 127—135; *Svetosarova N.* Spuren der Interkulturalität in Sprache und Lied am Beispiel der Volksliedsammlung Viktor Schirmunski. S. 143—157.

песнями» (Kolonistische Lieder). В них имеются показательные реалии русского быта, проявления межъязыковой интерференции в грамматике и фонетике. Некоторые из них (Das Manifest der Kaiserin, Graschdankalied, макаронческие Sommerzeit, Winterszeit) явились предметом специального исследования (см. **сноску 20**).

### **Zusammenfassung**

#### **Wovon sangen die Russlanddeutschen: Variierung der Incipits in den Liedern der deutschen Kolonisten (auf Grund der Sammlung von V. Žirmunskij)**

Der Artikel berichtet über die Forschungsarbeit am «Leningrader Archiv des deutschen Volksliedes» des berühmten russischen Literatur- und Sprachforschers Viktor Žirmunskij (1891—1971). Aufgrund des neu zusammengestellten Gesamtkatalogs aller Textvarianten und Tonaufnahmen werden einige Tendenzen der Incipitvariiierung in der Gesangsfolklore der Russlanddeutschen in den 1920-er Jahren erforscht.

Л. И. МОСКАЛЮК

(Барнаульский государственный педагогический университет)

## ОСТРОВНЫЕ ДИАЛЕКТЫ КАК ФОРМА СУЩЕСТВОВАНИЯ НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА

На территории многих государств компактными группами проживают национально-этнические меньшинства, образуя этнические «острова». Термины «этнический остров», «языковой остров», «островной диалект» пришли на смену понятиям «колония», «колониальные диалекты». Если последние подчеркивают такие особенности развития рассматриваемых национально-этнических меньшинств, как миграция, исторический разрыв с этнической родиной, то новые термины концентрируют внимание исследователей прежде всего на таких вопросах, как географическая и языковая изоляция<sup>1</sup>. На передний план выступает теперь не исследование проблемы переселения, а анализ современного состояния языковых островов. Основными областями исследования при этом являются коммуникативные сообщества, социолингвистические отношения между языковым меньшинством и иноязычным окружением, проблемы языкового контактирования, отношения между языковым меньшинством и его этнической прародиной.

Понятие «языковой остров» предполагает сохранение родного языка, отличного от языка окружения. В своем определении языкового острова К. Матайер выдвигает этот признак на передний план, а основную задачу в исследованиях языковых островов видит в изучении анти-ассимилятивных инноваций, составляющих основу менталитета национальных меньшинств. «Языковой остров — это языковое сообщество, возникшее в результате замедленной культурно-языковой ассимиляции, которое в качестве языкового меньшинства отделено от своей основной области — окружено большинством, отличающимся в языковом и этническом плане, и которое отличается от кон-

---

<sup>1</sup> Zürner P. Sprachinseldialekte: Walserdeutsch im Aostatal (Italien). Aarau; Frankfurt am Main; Salzburg, 1999. S. 26.

тактного общества социопсихической диспозицией, мотивирующей его особенность»<sup>1</sup>.

Этно-национальная языковая идентичность таких групп населения зачастую оказывается под угрозой и зависит от того, какие права на сохранение и поддержание национально-этнической культуры им гарантирует соответствующее государство<sup>2</sup>. Языковые острова могут длительное время противостоять влиянию иноязычного окружения. Но постепенно процессы ассимиляции усиливаются, и «закрытость» этих островов нарушается. Если речь идет о значительной степени интеграции и ассимиляции таких групп населения на новой родине, то понятие «языкового острова» становится проблематичным.

Немецкие языковые острова появились в Кулундинской степи на рубеже XIX—XX веков. Только в течение 1907—1909 гг. почти одновременно возникло более ста немецких поселений<sup>3</sup>.

Согласно историческим сведениям о немцах Поволжья и Украины, откуда большей частью прибыли в Сибирь переселенцы, они владели разговорной языковой формой — одним из немецких диалектов, а также официальной языковой формой — диалектно окрашенным литературным немецким языком, изученным в немецкой школе и постоянно используемым в дальнейшем (церковь, чтение, корреспонденция и т. д.). Распространение билингвизма среди этнических немцев в России началось уже во второй половине XIX века, хотя основная масса немецкоязычного населения оставалась монолингвальной<sup>4</sup>. Русский язык использовался спорадически и как коммуникативная форма оставался для большинства невостребованным. Можно предположить, что подобная ситуация сохранилась и после переселения в Сибирь. Молодые поселения, как и их материнские колонии, долгое время оставались в языковом отношении относительно замкнутыми, монолингвальными, мало подвергаясь внешнему языковому влиянию. Двуязычие, имевшее место, носило индивидуальный характер, охватывая лишь отдельных членов немецкой общины. Под влиянием церкви и школы немецкое население наряду с родным диалектом владело и литературным немецким языком.

Преподавание русского языка в школах немецких переселенцев на Алтае было введено с 1914 года. Но немецкий язык не потерял свою доминирующую роль, пока немецкие села оставались относительно

---

<sup>1</sup> *Mattheier K. J.* Theorie der Sprachinsel. Voraussetzungen und Strukturierungen // Sprachinselforschung / Hrsg. N. Berend, K. J. Mattheier. Frankfurt am Main, 1994. S. 334.

<sup>2</sup> *Домашнев А. И., Кончук Л. Б.* Типология сходств и различий языковых состояний и языковых ситуаций в странах немецкой речи. СПб., 2001. С. 119—120.

<sup>3</sup> *Bohman A.* Menschen und Grenzen. Bd. 3: Strukturwandel der deutschen Bevölkerung im sowjetischen Staats- und Verwaltungsbereich. Köln, 1970. S. 123.

<sup>4</sup> *Мух А. Н.* Народные обычаи, обряды, суеверия и предрассудки крестьян Саратовской губернии. СПб., 1880.

обособленными, гомогенными в диалектном отношении. Этому способствовало создание на территории Славгородского округа в 1927 г. Немецкого национального района, объединившего 57 деревень. Тем самым немецкий язык получил новый импульс в своем развитии.

Начиная с конца 30-х — начала 40-х годов литературный немецкий язык в своих функциях полностью вытеснен русским языком в компактных немецких поселениях. Замена языка официальной сферы общения привела к разрушению относительно стабильной ситуации диглоссии при комплексной дистрибуции: литературный немецкий язык и русский язык — официальный уровень общения, немецкий диалект — неофициальный уровень коммуникации. Одновременно происходит медленное отступление диалекта. Немецкий диалект постепенно утрачивает сферы своего применения. К началу 70-х гг. происходит проникновение русского языка в сферу повседневного общения на неофициальном межгрупповом и внутригрупповом уровне, прежде всего как средства коммуникации между носителями разных диалектов при расширении контактов в результате проведения политики укрупнения коллективных хозяйств и ликвидации малых деревень.

До начала 90-х годов, пока немецкое население составляло в немецких селах на Алтае 80 % и более, сохранялось относительное равновесие между двумя основными формами коммуникации: немецким диалектом и русским языком. Немецкий диалект являлся неотъемлемым компонентом социолингвистической идентичности носителей говоров. При этом ни один из языковых вариантов нельзя было считать маргинальным, оба они полноценно использовались в формальных и неформальных речевых ситуациях, разделив свои функции.

Несмотря на такое равновесие, диалект как язык меньшинства был обречен на постепенное отступление под мощным давлением иноязычного окружения. Тенденция к медленному сдвигу в сторону русского языка была заметна даже при еще стабильном этнодемографическом составе языковых коллективов. Ситуация начала стремительно изменяться в связи с оттоком немцев из немецких сел. На место выехавших в Германию прибывают представители других национальностей, что приводит к глубокой дестабилизации ситуации языкового контакта, создавая условия для все большего обращения к русскому языку как основному инструменту общения внутри села, оттесняя немецкие диалекты на задний план в важных сферах коммуникации.

Массовая эмиграция в 90-е годы привела к тому, что в настоящее время в Немецком национальном районе Алтайского края усиливается процесс языковой подмены, когда унаследованный язык в общем функциональном регистре использования языков оттесняется языком, наделенным престижем политического и культурного значения<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Ср.: *Hartweg F. G. Sprachkontakt und Sprachkonflikt im Elsaß // Sprachkontakt als Ursache von Veränderungen der Sprach- und Bewußtseinsstruktur. Eine Sammlung von Studien zur sprachlichen Interferenz. Innsbruck, 1981. S. 97.*

Русский язык является в настоящее время единственным средством использования во всех сферах общественной жизни, тогда как диалекту остается узкий круг семейного общения и общения с соседями, а немецкий литературный язык оказывается мало востребованным. Поскольку немецкий литературный язык в устном и в значительной мере в письменном общении потерял всякое значение, то можно говорить об условиях асимметрической диглоссии<sup>1</sup>, в которых один компонент, русский язык, обнаруживает свой экспансивный характер, а другой — унаследованный диалект — занял оборонительную позицию, хотя для многих еще остается первичным языком (для старшего, среднего и старшей группы младшего поколения), в рамках которого происходил и опыт первичной социализации личности.

Немецкое население сел Немецкого национального района Алтайского края сохраняет языковые и культурные особенности, отличающие их от окружающего русскоязычного населения. Их особое положение объясняется сохранившимися билингвальными отношениями, которые и являются в настоящее время основой существования «языковых островов».

Анализ современного состояния немецких диалектов на Алтае показывает, что островные диалекты сохранились как форма существования немецкого языка, при этом они сохраняют свою самостоятельность и самобытность на всех языковых системных уровнях<sup>2</sup>.

Не подлежит сомнению смешанный характер всех немецких говоров Алтайского края. В условиях длительной изоляции от языка прародины одни островные говоры сохранили лишь наиболее общий характер диалектов исходного языкового коллектива, другие не утратили многие специфические черты своих предшественников, третьи, занимая промежуточное положение, утратили при скрещении первичные, но сохранили вторичные признаки. Так, говор с. Ямбург сохранил основные черты севернобаварского диалекта, а нижненемецкий Алтайского края — основные черты нижненемецких говоров Западной Пруссии, говор с. Камыши имеет наиболее общие фонетические признаки гессенских диалектов, приближаясь к южногессенскому типу, говоры елизаветградской группы (села Елизаветград, Шумановка, Забавное, Дегтярка, Редкая Дубрава) обнаруживают при сопоставлении сходство с южнорейнско-франкским диалектным ареалом, а фонетические признаки говоров красноармейской группы (села Красноармейский, Дегтярка) соответствуют основным чертам южнофранкского диалекта. Сохранив рейнско-франкскую основу, в значительной степени отошли от диалектов прародины говоры подсосновской группы в результате дальнейшего смешения различных западно- и восточносреднемецких говоров Поволжья и говор

---

<sup>1</sup> Ibid. S. 109.

<sup>2</sup> Москалюк Л. И. Современное состояние островных немецких диалектов. Барнаул, 2002.

с. Желтенькое, сложившийся в результате смешения средне- и южно-немецких говоров Поволжья и Украины. Говор с. Самсоновка, сложившись в основных чертах на Воьлини, получил основные признаки восточносреднемецкого.

Значительное число фонетических признаков немецких диалектов характерно с некоторыми местными различиями для базовых немецких диалектов западной части России, ориентированных на нижне-немецкий, южнонемецкий, западно- и восточносреднемецкий диалектные ареалы. Но среди исследуемых говоров нет ни одного, который бы полностью совпадал с описанием говоров, существующих в настоящее время на территории ФРГ, как нет и таких, которые являлись бы точным повторением какого-либо говора материнских колоний, описанных советскими диалектологами (Жирмунский, Дингес, Дульзон, Лонзингер, Миронов и др.) и зарубежными исследователями (Квиринг, Унверт и др.). Основной причиной своеобразия этих говоров является то, что они возникли в результате многократного смешения первоначально различных немецких диалектов.

Определенная общность в территориальном, экономическом и социальном отношении сел Немецкого национального района способствовала взаимопроникновению отдельных элементов разных диалектных групп, что привело к дальнейшему выравниванию верхненемецких говоров на основе общих признаков. Нижнемецкие говоры также испытали определенное воздействие со стороны верхненемецких говоров.

Выделенные на основании фонетических признаков группы островных говоров имеют свои морфологические особенности. Несмотря на длительное развитие в условиях изоляции от исходного языкового коллектива, рассматриваемые говоры сохраняют, хотя и в разной степени, изоморфные черты, свойственные диалектам исходных языковых областей.

В островных диалектах в зонах наиболее интенсивных междиалектных и межъязыковых контактов в большей степени проявляется действие аналогии, стремление к унификации. При этом интенсивность преобразований в этом направлении затрагивает в большей степени морфологический уровень языка.

Параллельность развития многих процессов в говорах можно рассматривать как результат ареальной конвергенции с учетом тесных контактов между диалектоносителями.

Проявляя тенденцию к унификации падежных различий, системы островных говоров стремятся к сокращению обычной для немецких диалектов трехчленной оппозиции до двухчленной и даже к полной ее нейтрализации в нижнемецких говорах.

Несмотря на значительную неоднородность морфологии личных местоимений, и в этой области наблюдается стремление к унификации. Личные местоимения 3-го лица почти полностью вытеснены указательными местоимениями *der, die, das, die* в средненемец-

ких говорах, в этой функции указательные местоимения широко распространены и в южнонемецких и нижнемецких говорах на Алтае. В. М. Жирмунский рассматривал эту особенность как типичную для верхнемецких диалектов, не имеющую аналогов в нижнемецком<sup>1</sup>. В нижнемецких говорах на Алтае наблюдается широкое применение указательных местоимений в этой функции, вероятно, под влиянием верхнемецких диалектов.

Еще сохраняются частично различия в падежных флексиях сильного и слабого склонения прилагательных единственного числа, но четко просматривается тенденция к их сближению при полной унификации окончаний прилагательных слабого склонения в единственном числе, а также слабого и сильного склонения во множественном числе.

Тенденция к унификации форм по аналогии проявляется и в устранении умлаута и преломления при образовании презенса индикатива сильных глаголов в рассматриваемых островных говорах. Большое количество глаголов, сохранивших чередование на основе умлаута и преломления в камышинской группе говоров, имеют параллельные формы без умлаута.

Тенденция к элиминированию непродуктивных явлений проявляется в вытеснении претерита перфектом в верхнемецких говорах и замене его синтетической формы перфектом и аналитической конструкцией *tun* + инфинитив основного глагола в нижнемецких говорах (*mine mama däid floure vosche* «Meine Mutter tat den Fußboden waschen»). Вытеснение плюсквамперфекта и его компенсирующей формы — двойного перфекта — как избыточных форм происходит в результате утраты ими значения предпрошедшего.

Для всех рассматриваемых говоров характерно отсутствие презентных форм конъюнктива и широкое распространение претеритальных форм, выражающих нереальность, даже при отсутствии плюсквамперфекта индикатива.

Анализ обширного диалектного материала позволяет сделать вывод о том, что диалекты не только сохраняют архаизирующие тенденции, но иногда, продолжая развиваться, опережают норму. Не скованные литературной нормой языковые процессы в диалектах протекают с большей интенсивностью.

Так, аналитические тенденции в островных говорах отражают общую тенденцию развития немецкого языка, отличаясь от литературного языка темпами развертывания аналитизма.

Более всего аналитические тенденции островных немецких говоров проявляются при выражении категории падежа. Полное отпадение флексии в единственном и множественном числе привело к пе-

---

<sup>1</sup> Жирмунский В. М. Немецкая диалектология. М.; Л., 1956. С. 437; Канакш И. А. Краткий очерк морфологии немецких диалектов. Новосибирск, 1983. С. 37.

реносу выражения грамматических падежных различий на артикль, местоимение или прилагательное сильного склонения.

В большой мере характеризуется усилением аналитических тенденций развитие системы временных форм, которые проявляются при употреблении аналитической формы презенса индикатива «*tun + инфинитив*» во всех группах говоров (*si tut imma marjetz t ku: melka* «*Sie tut immer morgens die Kuh melken*»), и аналитической формы претерита индикатива с глаголом *tun* в нижненемецком (*säi däide senje* «*Sie taten singen*»), а соответствующей формы конъюнктива повсеместно (*dea tet marje em gode schafe* «*Er würde morgen im Garten arbeiten*», *wan dü dem tjane däidst, dan wi: ols ondascht* «*Wenn du den kanntest, dann wäre alles anders*»). Распространению аналитических форм способствует и вытеснение претерита перфектом.

Таким образом, наибольшая общность и единство между диалектами проявляется в сфере грамматического строя как основе их языковой структуры, в сфере же их словарного состава отражаются значительные различия.

Разнородность лексико-семантических систем исследуемых говоров позволяет разграничить их и выделить в их составе лексику, которая не отвечает сущностным характеристикам собственно диалекта, не представляет узко-групповой вокабуляр и обозначается как общенемецкая, и диалектизмы, которые выполняют функцию идентификации групповой принадлежности.

Диалектизмы включают в себя группы слов, имеющих узкое распространение, они характеризуют отдельные говоры, бытующие на Алтае: *ti:be* «*Topf*», *schtafede* «*Zaun*», *pletl* «*Untertasse*», *kepfl* «*Tasse*», *hafa* «*Topf*», *nachtese* «*Abendbrot*», *fieda* «*Schürze*», *vinji* «*böse*», *fendog* «*heute*», *klok* «*Uhr*».

Находясь длительное время в иноязычном окружении под постоянным влиянием русского языка, немецкие диалекты демонстрируют проникновение иноязычных элементов в диалектную систему. Носители немецких говоров на Алтае имеют в своем распоряжении две языковые системы, которые они могут использовать для расширения словарного состава своего родного языка: языковую систему немецких говоров и контактного русского языка.

Обращение к истории формирования российско-немецких диалектов показывает, что уже на начальной стадии немецким диалектам было присуще взаимодействие с языком иноязычного окружения, но при этом вся заимствованная лексика имела высокую степень адаптации, поскольку процесс заимствования осуществлялся через устную речь, когда основная масса диалектоносителей была монолингвальна. Уже островные говоры раннего периода обнаруживают ярко проявляющуюся тенденцию: стремительное распространение заимствований по всей территории.

Анализ заимствованной лексики отражает основные процессы развития диалектной лексики в целом. В семантическом плане здесь

можно наблюдать различного рода изменения значений заимствованных слов. При образовании словообразовательных калек реализуются принятые в диалекте модели словообразования и проявляются новые творческие процессы.

Анализ фонетических, морфологических и лексических особенностей островных немецких говоров показал высокий уровень сохранения исследуемых диалектных систем. В то же время за период длительного развития в иноязычном окружении островные немецкие диалекты подверглись интенсивному воздействию со стороны русского языка. Тот факт, что русский язык оказывает все большее влияние на развитие островных немецких говоров, объясняется при рассмотрении интралингвистических факторов: переход к координативному билингвизму большинства диалектоносителей и очень ограниченные контакты с литературным немецким языком.

В разное время литературный немецкий язык играл различную роль в жизни немецкоязычного населения России, его влияние на развитие немецких диалектов было и остается в большей или меньшей степени ограниченным.

## **Zusammenfassung**

### **Inseldialekte als Existenzform der deutschen Sprache**

Im Artikel wird die gegenwärtige Sprachsituation in den kompakten deutschen Siedlungen des Altai Gebietes analysiert. In der jüngsten Zeit zeigt sich verstärkt die Tendenz zur schnell fortschreitenden Auflockerung der früher geschlossenen deutschen Siedlungen als Ergebnis der Emigration, die den Sprachwechsel zum Russischen beschleunigt hat.

О. В. БАЙКОВА  
(Вятский государственный гуманитарный университет)

## **ИНОЯЗЫЧНЫЙ АКЦЕНТ В РУССКОЙ РЕЧИ РОССИЙСКИХ НЕМЦЕВ КИРОВСКОЙ ОБЛАСТИ**

Изучение языковой интерференции, возникающей в результате взаимодействия систем родного и неродного языков в лингвистическом сознании и речи говорящего, стало предметом многих экспериментально-лингвистических исследований еще в прошлом веке (ср. [Москалюк 2002]). Поскольку явление массового двуязычия и многоязычия становится скорее нормой, чем исключением в современном мире, то на первый план в жизни любого многонационального общества выходит «межкультурная коммуникация», в которой проблемам речевого общения, лежащего в основе взаимопонимания, отводится особая роль.

В этой связи огромное значение приобретает изучение особенностей становления и развития билингвизма и полилингвизма в условиях иноязычной среды и влияния языковой интерференции при взаимодействии контактирующих языков (особенно ярко проявляющейся в иноязычном акценте) на взаимопонимание при общении многоязычных и одноязычных представителей той или иной страны.

Для исследования коммуникативного эффекта акцентной речи одинаково важным является изучение интерферирующего влияния как со стороны системы родного языка на неродной, так и воздействие обратного порядка, поскольку, как показывают результаты лингвистического исследования русской речи немецкоязычных информантов-дикторов, на определенном уровне сформированности системы нового языка у билингва отдельные ее элементы и признаки могут проявляться в речи билингва на родном языке<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Москалюк 2002 — *Москалюк Л. И.* Современное состояние островных немецких диалектов. Монография [Текст] / Л. И. Москалюк. Барнаул: Изд-во БГПУ, 2002.

Исследуя русскую речь российских немцев Кировской области, следует отметить наличие в ней межъязыковой интерференции, то есть взаимодействия языковых систем в условиях двуязычия, складывающегося при контактах языковых и выражающегося в отклонениях от нормы и системы второго языка под влиянием родного. Интерференция проявляется как иноязычный акцент в речи информантов, владеющих двумя языками. Она охватывает все уровни неродного языка, но особенно заметна на уровне фонетики, то есть русская речь в устах представителей немецкого национального меньшинства приобретает совершенно определенные фонетические свойства, связанные и с фонологическими и фонетическими характеристиками каждой из звуковых систем. Главный источник интерференции — это расхождение в системах взаимодействующих языков: различный фонемный состав, правила позиционной реализации фонем, их сочетаемости, различная интонация, различное соотношение дифференциальных и интегральных признаков. В результате взаимодействия системы родного языка возникает специфический «национальный» вариант русского литературного языка (по крайней мере, в его разговорной разновидности).

Следует отметить, что представители старшего поколения российских немцев, русскую речь которых мы исследуем, говорят на местном диалекте, владеют близким к стандарту немецким литературным языком и говорят на русском языке с акцентом. Немцы-билингвы могут использовать в зависимости от конкретной ситуации попеременно либо свои говоры, либо русский язык.

В данной работе использован языковой материал, представляющий собой магнитофонные записи русской речи 14-ти российских немцев, депортированных в 40-х годах XX века на Вятку и проживающих ныне в пос. Созимский Верхнекамского района. Записи были сделаны во время диалектологических экспедиций в названный поселок в период с 1999 по 2005 гг.

Подтверждением того, что родной немецкий язык информантов оказывает влияние на их русский язык, которым они овладели в измененных социальных условиях, являются наблюдения, представленные в данной работе. При исследовании русской речи проживающих в Кировской области нами были обнаружены следующие особенности произношения, отличные от произношения русского литературного языка, а также регионального диалекта.

Немецкий акцент в области консонантизма и вокализма выражен следующими явлениями.

1. Согласные произносятся более напряженно в отличие от согласных русского языка и согласных регионального диалекта. Глухим взрывным согласным [p], [t], [k] свойственно придыхание в речи информантов рассматриваемого региона, что является характерной чертой немецкого литературного языка и немецких диалектов: [p]олучáется, [k]азакс[ʔ]áн, лé[ʔ], льгó[ʔ]ами. В ряде случаев замечена сильная аспирация [к] в начальной по-

зиции, что является отличительной чертой, характеризующей швабские диалекты, таким образом, мы можем предположить, что обнаруживается перенос диалектных особенностей немецкого языка на русскую речь рассматриваемых информантов: [кx]б<sup>ж</sup>жицу, [кx]артб<sup>ш</sup>шка, [кx]огб<sup>т</sup>т (ср. [Донгаузер 1980]).

2. У всех информантов наблюдается в произношении полувзвонность звонких согласных, что придает их речи приглушенный характер. Такое явление характерно для немецких звонких согласных как немецкого литературного языка, так и немецких диалектов. Следует отметить, что один из информантов в своей речи заменяет звонкие согласные глухими парными согласными. Это дает нам основание сделать предположение о том, что в его русской речи проявляются отличительные черты верхненемецких говоров, в частности франкского говора, в котором нет фонологического противопоставления по признаку «звонкость—глухость»<sup>1</sup>.
3. Речи рассматриваемых информантов свойственно произношение среднеязычного [ç], характерного для немецкого литературного языка, на месте заднеязычного [x], характерного для русского языка: у н<sup>и</sup>[ç], р<sup>у</sup>сск<sup>и</sup>[ç], в<sup>с</sup>е[ç]. В данных случаях произносится более закрытый гласный, чем в русском литературном языке и региональном диалекте.
4. Наблюдаются отдельные случаи произношения носового заднеязычного [ŋ], характерного для немецкого литературного языка, на месте сочетаний [нк], [нк']: в<sup>а</sup>ле[ŋ]ки, р<sup>е</sup>[б'б<sup>ж</sup>]ком.
5. Некоторые особенности произношения рассматриваемых информантов вызваны различием позиционных условий в русском и немецком языках. В первую очередь это касается согласного /j/: а) наблюдается отсутствие /j/ в абсолютном конце слова после гласных переднего ряда: в[У]с<sup>о</sup>к'и вместо выс<sup>о</sup>кий; б) произношение напряженного согласного вместо сочетания «мягкий согласный + j» перед гласными: с м<sup>а</sup>те[р'у] — с мате<sup>р</sup>ью, се[м'у] — сем<sup>ь</sup>ю, се[м'б<sup>ж</sup>] — сем<sup>ь</sup>ей.
6. В речи рассматриваемых информантов наблюдается произношение лабиализованных гласных переднего ряда [Y], [y:], характерных для немецкого языка, вместо гласного [ы] русского языка. Особенно ярко данное явление прослеживается после губно-губных и губно-зубных согласных: в[y:] — вы, м[y:] — мы, п<sup>а</sup>п[Y] — п<sup>а</sup>пы<sup>2</sup>.

В русской речи рассматриваемых информантов наблюдается отличие в произношении безударных гласных от литературного русского

<sup>1</sup> Донгаузер1980 — Донгаузер В. П. Развитие звукового строя говора в условиях иноязычного окружения (на мат-ле франкского говора жителей немецкой национальности города Березовский Свердловской области): Автореф. дис. ...канд. филол. наук. Л.: ЛГУ, 1980.

<sup>2</sup> Пособие по фонетике и интонации русского языка 1985 — Пособие по фонетике и интонации русского языка / Под ред. Д. Н. Антонова. М.: МГУ, 1985.

языка и регионального диалекта. Отсюда можно сделать следующее предположение: данное отклонение обусловлено тем, что в немецком литературном языке нет качественной редукации гласных в безударных слогах. Качество гласных зависит от долготы и краткости, их положения по отношению к ударению (основному и дополнительному), от морфемного состава слова. Поэтому у информантов, родным языком которых является немецкий язык, наблюдается произношение, близкое к орфографии. Однако следует отметить, что русский язык был выучен информантами в Кировской области во время трудовой деятельности в годы депортации. Поэтому их русский язык частично отражает регионально-диалектные черты Севера. В речи некоторых информантов наблюдаются отдельные признаки, которые можно отнести к местному вятскому говору: *факт, что мы д[о]шли; а я б[о]ялась; ну, они прост[о] пр[о]х[о]дили так* — произношение [o] в безударных слогах на месте <o>, в том числе этимологического о; *дали ему дѐнѐг* — случай заударного ёканья после мягкого согласного.

Немецкий акцент в произношении слова проявляется также через отклонения в ритмической структуре слова, которые вызваны различием в характере ударения и просодических законов в русском и немецком языках. В русской речи информантов мы можем наблюдать следующие явления: 1) более напряженное, сильное произношение ударного слога; 2) более длительное произношение открытого слога в конце слова: *кхартбшк[ā], дѐтств[ō]*; 3) выделение безударного слога (слогов) дополнительным ударением: *ботиночкàх, дѐнесѐния, туфелькàх*; 4) отдельные случаи отсутствия слитности в произношении слова: а) выделение приставок, суффиксов, компонентов сложного слова ударениями разной силы: *пѐсàдѐли*; б) выделение начала морфемы, начинающейся с гласного твердым приступом: *‘обмѐн, само’учка, пяти’тáжнѐй* (ср. [Пособие по фонетике и интонации русского языка 1985]).

Методом слухового анализа нами было выявлено, что влияние родного немецкого языка на неродной русский язык информантов ярко прослеживается на лексическом уровне, что выражается в заимствованиях из немецкого языка слов, использующихся в качестве части (компонента) русского слова. Наблюдаются постоянные немецкие «вкрапления» в русскую речь, частый неосознанный переход с русского языка на немецкий и наоборот как следствие того, что российские немцы изучаемого региона являются билингвами, для которых выражение мыслей на русском и немецком языках является одинаково доступным.

Путем слухового и аудиторского анализа лексико-грамматической интерференции как результата взаимодействия двух языковых систем нами были обнаружены следующие особенности в области лексики:

1. русские лексемы употребляются в говорах с артиклем: *di` trudarmija, di` banja, dr savod, dr predsedatel, dr oklad, di: penzija*; с предлогами: *fon dem savod, in di` banja*;

2. маркировка множественного числа русских лексем зачастую происходит по законам немецких диалектов: *kalosche* — галоши, *potadore* — помидоры;
3. заимствованные прилагательные получают соответствующий немецкий суффикс -e: *kasennes Haus* — казенный дом;
4. заимствованные инфинитивы получают суффикс немецкого инфинитива je(n): *rasreschaje* — разрешать, *pospeje* — поспеть; *sobiraje* — собирать;
5. добавление возвратной частицы *sich* к заимствованному возвратному инфинитиву: *sich katatze* — кататься;
6. оформление причастия с помощью дентального суффикса: *hat gemutschet* — замучил;
7. включение в немецкую фразу русской лексемы в грамматической форме, соответствующей контексту, эквивалентного по смыслу и структуре русского предложения: *vi`r ha`b(e)n gehaerat(et) in Sosimskom* — мы поженились в Созимском;
8. использование заимствованных из немецкого языка слов в качестве части (компонента) русского слова: *[janu]вар* — январь; *[tomaten]суп* — помидорный суп;
9. постоянные, характерные для речи этнических немцев данного региона немецкие «вкрапления» в их русскую речь: «<...> Ну, у нас там была целая ну ведь **Gruppe** (группа) <...>»; «<...> И нас домой. Мы **schon** (-уже) Нахой были <...>»;
10. употребление отдельных фраз на немецком языке в русской речи: например, информант-диктор цитирует указ о выселении российских немцев на немецком языке, на котором он был опубликован в газете для российских немцев: «<...> Я давал <...> где-то эта газета сохранилась в связи с тем, что обнаружены тыщи (= тысячи) **tausend und tausende Spionen, Diversanten** <...>»; в следующем примере информант-диктор, вспоминая свое детство в Германии, также цитирует на немецком языке хозяйку, у которой жила их семья: «<...> Она ско(ль)ко раз говорила. Не один раз: "**Frau Schlei, sitzen Sie hier! Bleiben Sie hier! Euch fahre(n) sie nicht zu Haus. Euch fahre(n) sie nach Sibiria**" <...>»;

Можно предположить, что данные переходы с одного языка на другой, скорее всего, связаны с эмоциональным возбуждением, с переживаниями представленных информантов-дикторов.

На грамматическом уровне влияние родного немецкого языка на неродной русский язык информантов проявляется в изменении систем склонения, спряжения, временных форм глагола, порядка слов и др.

Нами обнаружены следующие явления в области грамматики:

1) перенос грамматической категории рода, соответствующей немецкому языку, на русский язык: «<...> **Фронт** везде **шля** <...>» — в представленном случае женский род немецкого существительного «*die Front*» перенесен на русское слово мужского рода «*фронт*»; «<...> оно

из одного *пальто* она бы, это, сшила *большой* да и поменьше <...>» — в данном примере мужской род существительного «*der Mantel*» (пальто) перенесён на русское слово среднего рода «*пальто*»; «<...> *Мать каждый лето приезжает, она как четыре года как уехала* <...>» — в данном случае мужской род немецкого существительного «*der Sommer*» (лето) перенесён на русское существительное среднего рода «*лето*»;

2) перенос управления глаголов немецкого языка на глаголы русского языка: «<...> *он мне так начал ведь обучать русский язык* <...>» — в представленном примере можно наблюдать, что немецкий глагол «*unterrichten*» (обучать) требует управление винительного падежа без предлога «*Russisch unterrichten*» в отличие от русского языка, который требует дательного падежа «обучать русскому языку»;

3) употребление имен существительных с различными предлогами в именительном падеже, то есть наблюдается отсутствие окончаний, характеризующих тот или иной падеж русского языка: «<...> *Мы же ведь, ведь, работали-то ведь в Россия* <...>»; «<...> *Мне надо ведь учиться, мне надо ведь записывать все в смена, что я должна смена сдать* <...>»; «<...> *Вот сразу нас перебросили станция Нахой* <...>»; «<...> *Я не обижаюсь здесь на наши люди* <...>»; «<...> *Я уже был в трудовая* <...>»; «<...> *Он заслуга получает* <...>». Можно предположить, что данное явление также исходит от влияния родного немецкого языка на неродной русский, поскольку в немецком языке смысловую функцию часто выполняют не падежные окончания имен существительных, а артикль, таким образом, существительные остаются без изменений: *die Front* — фронт, *der Front* — фронта, *der Front* — фронту и т. д.

В целом наблюдения над речевым поведением жителей немецкой национальности нашего региона показывают, что русская речь русско-немецких билингвов Кировской области неоднородна и варьирует от «практически безакцентной» до «неестественной» для слуха русских монолингвов. Если на уровне лексики и грамматики интерференция может проявляться не у всех билингвов, то фонетическая интерференция — акцент — в той или иной степени имеет место у всех двуязычных информантов.

## Zusammenfassung

### Der fremdsprachige Akzent in der gesprochenen Sprache Russlanddeutscher im Gebiet Wjatka

Es ist bekannt, dass die sprachliche Situation der Russlanddeutschen, die im Gebiet Wjatka wohnen, in jüngster Zeit in das Zentrum wissen-

schaftlichen Interesses nicht nur der russischen, sondern auch der ausländischen Wissenschaftler gerückt ist.

Die Russlanddeutschen, deren Umgangssprache erforscht wird, wurden in den vierziger Jahren des 20. Jahrhunderts (während der Deportation) aus der Wolgarepublik der Deutschen, aus der Ukraine und aus Kasachstan nach Wjatka verschickt, und sie leben bis heute in der Siedlung Sosimskij des Nordlandkreises Werchnekamsk des Gebiets Wjatka. Es sei unterstrichen, dass das erforschte Dialektmaterial einen gemischten Charakter dieser Mundarten zeigt, das heißt, in der Rede unserer Gewährspersonen zeigen sich Merkmale sowohl der hochdeutschen als auch der niederdeutschen Dialekte. Was die russische Sprache unserer Gewährspersonen angeht, steht sie unter dem Einfluss der deutschen Muttersprache, die charakteristische Änderungen in der Phonetik, Lexik und Grammatik der zweiten Sprache verursacht: Entlehnungen der Phoneme, Bereicherung des Wortschatzes mit der entlehnten Lexik, den Einfluss auf das Deklinations- und Konjugationssystem, auf die Wortfolge usw.

Р. М. СКОРНЯКОВА  
(Кемеровский государственный университет)

## НАИМЕНОВАНИЯ ПРОФЕССИЙ В НЕМЕЦКОМ РАЗГОВОРНОМ ЯЗЫКЕ (ЛИНГВОКОГНИТИВНЫЙ АСПЕКТ)

Концептуальная система человека включает знания разного типа и характера. Она развивается и модифицируется в процессе взаимодействия человека с окружающим миром. Развитие концептуальной системы представляет собой когнитивный процесс, обеспечивающий появление новых структур знания, которые получают языковую репрезентацию и становятся ее неотъемлемой частью<sup>1</sup>. Процессы номинации рассматриваются при этом в тесной связи с когнитивными механизмами, которые лежат в основе деятельности человека как создателя языка, т. е. в русле антропоцентрического подхода.

Данное положение справедливо и для такого фрагмента концептуальной системы носителей немецкого языка, как профессии. Под **профессией** (от лат. *profiteor* — «объявляю своим делом») понимается род деятельности, требующий специальной подготовки, являющийся основным источником доходов и осознаваемый человеком как главное его занятие<sup>2</sup>. Изучение процессов номинации в профессиональной сфере вносит определенный вклад в исследование языковой картины мира немецкого этноса. Профессия как неотъемлемая часть человеческого бытия, жизнедеятельности социума является областью хранения национально-культурной информации, которая передается из поколения в поколение. В Германии существуют Сводоы официаль-

---

<sup>1</sup> См., например: *Кубрякова Е. С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира.* М., 2004; *Schwarz M. Einführung in die kognitive Linguistik.* Tübingen; Basel, 1996.

<sup>2</sup> *Голованова Е. И. «Словарь актуальных профессий» как отражение состояния категории профессионального деятеля на рубеже XX—XXI веков // Новая Россия: новые явления в языке и науки о языке. Мат-лы Всеросс. науч. конф. Екатеринбург, 2005. С. 353.*

но признанных профессий, требующих подготовки в системе средне-специального и высшего профессионального образования<sup>1</sup>, которые представляют собой центр данной номинативной области. В то же время на протяжении столетий в немецком разговорном языке формировались альтернативные, вторичные наименования профессий, являющиеся результатом познавательной деятельности немецкого этноса, которые относятся к периферийным номинативным средствам. Эти наименования находят отражение в словарях разговорного немецкого языка.

Разговорный немецкий язык (Umgangssprache), занимающий промежуточное положение между литературной формой и диалектами, характеризуется стремлением к простоте, конкретности и образности. Автор «Словаря разговорного немецкого языка» Х. Кюппер подчеркивает, что немецкий разговорный язык стремится быть конкретным и практичным, поэтому избегает абстрактных понятий, он богат пренебрежительными и ироническими наименованиями, ему свойственны образность и гиперболизация, он предпочитает языковую экономию<sup>2</sup>.

Изучение системы вторичных наименований профессий показало, что не все профессии в одинаковой степени получают альтернативные названия в разговорном немецком языке. Вслед за Е. И. Головановой, профессии условно можно разделить на три группы: производственные, творческие и управленческие. В группе производственных профессий наибольшее количество разговорных наименований имеют такие профессии, как строитель (11), портной (9), кровельщик (7), кузнец (6). Для группы творческих профессий лидерами по числу разговорных перифраз являются профессии артиста (17), учителя (16), врача (15), писателя (14), художника (11), композитора (7). В группе управленческих профессий выделяются такие профессии, как чиновник (15), полицейский (12), менеджер (5).

С точки зрения стилистической окраски наименования профессий в разговорном немецком языке, по сравнению с официально признанными названиями, носят сниженный характер. Так, 210 лексем из 300 наименований, являющихся материалом исследования, имеют разговорную стилистическую окраску, ср.: *der Kälbertöter* — мясник, *der Pulsgreifer* — кардиолог, *der Sternen-Gücker* — астроном, *der Pauker* — учитель и др. Фамильярная окраска с пометами *familiär* или *salopp* указывается для 62 наименований профессий: *das Abfuhrmittel* — полицейский (букв. слабительное), *der Metzger* — хирург (прямое значение — мясник), *der Wurmdoktor* — гельминтолог (*der Wurm* — червь), *der Schnauzenschinder* — парикмахер, стоматолог (*die Schnauze* — морда, рыло). Грубая или вульгарная стилистическая окраска (пометы

<sup>1</sup> Beruf Aktuell. Ausgabe 2003—2004; Bock K. H. Studien- und Berufswahl: Informationen und Entscheidungshilfen. 2003—2004.

<sup>2</sup> Kupper H. Pons-Wörterbuch der deutschen Umgangssprache. Stuttgart, 1990. S. 11.

derb, vulgär) характерна для 28 слов, ср.: *der Brotfresser* — профессор, *der Blattscheißer* — чиновник (от глагола *scheißen* — испражняться), *der Aktenkacker* — чиновник, юрист.

Как показало проведенное исследование, формирование вторичных наименований в сфере обозначения лица по профессии осуществляется по существующим в немецком языке словообразовательным моделям. При этом самой непродуктивной является модель корневых слов (18 лексем), ср.: *der Bulle* — полицейский чиновник, *der Knüppel* — подмастерье (прямое значение — дубинка), *der Knödel* — повар (прямое значение — клецка). К модели производных слов относятся 37 наименований-существительных, большая часть которых образуется с помощью суффикса *-er*, ср.: *der Schmierer* — писатель, *der Mäntler* — кровельщик, *der Rutscher* — железнодорожник, *der Banker* — банкир. В этом смысле интерес представляет тот факт, что в разговорном языке для образования производных наименований профессий используется продуктивный частотный суффикс существительных мужского рода, который в литературном немецком языке служит для обозначения лиц по профессии, специальности, роду занятий<sup>1</sup>. Иными словами, речь идет о словообразовательном процессе по аналогии, который заключается в копировании разговорным немецким языком существующей модели литературного языка. Причем в данном случае заимствуется не только некое обобщенное лексическое значение (значение «деятель»), но и определенный словообразовательный элемент (суффикс *er*). Лишь в некоторых случаях в формировании производных слов с указанным суффиксом принимают участие и приставки: *der Anstreicher* — художник, *der Vertoner* — композитор, *der Abschreiber* — писатель-плагиатор.

Наиболее продуктивной моделью в формировании системы разговорных наименований лиц по профессии является модель сложных слов (198 лексем). Причем в огромном большинстве преобладают сложные слова, состоящие из двух компонентов (189 лексических единиц): *der Giftkoch* — аптекарь, *der Aktenmensch* — чиновник, *der Bartkratzer* — парикмахер. Невелика доля сложных по структуре наименований профессий, включающих три компонента (6), ср.: *der Schubladenakademiker* — аптекарь, *die Fußbodenmasseuse* — уборщица, *der Scheren- und Ellenmajor* — продавец. Три сложных слова состоят из четырех компонентов: *der Feld-, Wald- und Wiesenmaler* — художник-пейзажист, *der Feld- Wald- und Wiesenarzt* — врач-терапевт.

С семантико-синтаксической точки зрения в группе композитов преобладают определительные сложные слова (102 лексем), состоящие из двух или более компонентов, первый из которых определяет второй, ср.: *der Gesichtsgärtner* — парикмахер, *der Feldherr* — крестья-

<sup>1</sup> Словарь словообразовательных элементов немецкого языка / А. Н. Зув, И. Д. Молчанова, Р. З. Мурысов и др.; под рук. М. Д. Степановой. М., 1979. С. 134.

нин, земледелец, *der Musensohn* — актер, *der Klapperbursche* — мельник. Сложно-производные слова (88 лексем) образуются на основе свободных словосочетаний. В их формировании участвуют два способа словообразования — словосложение и аффиксация, ср.: *der Musikmacher* — композитор (от *Musik mach[en]* + *-er*). Сходный способ образования характерен и для других сложно-производных слов, в основе значения которых лежит родовое понятие «деятель»: *der Nadelarbeiter* — анестезиолог, *der Fliegenfänger* — чиновник, *der Arzneischmecker* — аптекарь, *der Bildhacker* — скульптор. К сращениям, которые формируются на основе свободных словосочетаний и предложений, относятся восемь лексем, ср.: полные сращения: *der Koofmich* — продавец; неполные сращения: *der Kollege-kommt-gleich* — официант. Перечисленные группы композитов, именующих профессии в разговорном немецком языке, также являются копированием соответствующих групп литературного языка.

Интерес представляет тот факт, что наряду с вторичными наименованиями профессий, имеющими форму слова, существуют профессии, названные устойчивыми словосочетаниями (16), состоящими, как правило, из двух компонентов: *Meister Bügeleisen* — портной, *Meister Pfriem* — сапожник, *Mann der Feder* — писатель, *Meister der Töne* — композитор; реже — из трех компонентов: *Herr am grünen Tisch* — чиновник. Одно наименование профессии имеет форму побудительного предложения, ср.: *Flick mir die Schuh* (букв. заштопай мне ботинок). Сложные слова, устойчивые словосочетания и предложения представляют собой комплексные единицы номинации, отражающие одновременно совокупность признаков какой-либо профессиональной деятельности.

Формирование системы наименований лиц по профессии происходит также за счет процессов семантической деривации, которые неразрывно связаны с процессами категоризации, опирающимися на существующие знания человека об окружающем мире, на так называемую первичную онтологию мира. Носители немецкого языка подмечают и фиксируют в языке характерные признаки различных профессий. Закономерности вторичного наименования профессий могут быть представлены в виде когнитивных моделей. Под **когнитивной моделью** понимается некоторый обобщенный образ, с помощью которого оформляются в языке знания о фрагментах окружающего мира. В каждой модели выделяются исходная и конечная сферы, т. е. два предмета или явления из различных логических классов, которые отождествляются друг с другом в механизме метафоры на основе общих признаков и свойств. Конечная сфера — это наименование конкретной профессии, а в зависимости от исходной сферы выделяются различные типы концептуальных метафор или когнитивных моделей.

Проведенное исследование показало, что для вторичных разговорных наименований профессий характерны следующие метафорические когнитивные модели. Так, **акциональная** модель актуализирует тот факт, что профессии в разговорном немецком языке описываются с помощью тех действий, которые для них характерны, ср.:

*der Klecker* — художник (*klecken* — пачкать, сажать пятна, кляксы), *der Klöngler* — музыкант (*klöngen* — звенеть, звучать), *der Kratzer* — врач-гинеколог (*kratzen* — царапать, скрести, скоблить). В **зооморфной** когнитивной модели подчеркивается, что различные аспекты профессиональной деятельности человека определяются в немецкой языковой картине мира с помощью зооморфных характеристик, ср.: *der Teigaffe* — пекарь (*der Affe* — обезьяна), *der Borkenkäfer* — лесничий (прямое значение — жук-короед), *der Aktenwurm* — чиновник (*der Wurm* — червь), *die Kellnerbiene* — официантка (*die Biene* — пчела). **Вегетативная** модель отражает общие черты между характерными признаками профессий и растениями: *die Büropalme* — машинистка-стенографистка (*die Palme* — пальма), *der Laubfrosch* — охотник (*das Laub* — листва), *der Krautjunker* — земледелец (*das Kraut* — трава). Представители различных профессий имеют дело в своей профессиональной деятельности с определенными объектами, над которыми они работают, этот факт находит отражение в **объектной** когнитивной модели, ср.: *der Duftkoch* — парфюмер (*der Duft* — запах, аромат), *der Gehirndoktor* — учитель (*das Gehirn* — головной мозг, подчеркивается, что учитель работает о развитии мышления своих учеников), *der Stahlkocher* — сталевар (*der Stahl* — сталь). **Инструментальная** модель связана с актуализацией инструментов и орудий, применяемых в профессиональной деятельности, ср.: *der Hammerschlag* — кузнец (*der Hammer* — молот, молоток), *der Pinsel* — художник (прямое значение — кисть), *der Messerheld* — хирург (*das Messer* — нож). В **вещественной** когнитивной модели отождествляются друг с другом профессия и вещество, с которым имеет дело представитель этой профессии: *der Mörtelbube* — строитель (*der Mörtel* — цементный, известковый раствор), *die Ata-Girl* — уборщица (*Ata* — название моющего средства), *der Urinprophet* — врач (*der Urin* — моча). **Пространственная** когнитивная модель находит отражение в том, что профессиональная деятельность связана в представлениях немецкого этноса с каким-либо пространством, в котором она осуществляется, ср.: *der Feldherr* — крестьянин (*das Feld* — поле), *der Küchendragoner* — кухарка (*die Küche* — кухня), *der Schulmonarch* — учитель (*die Schule* — школа). Процесс профессиональной деятельности протекает во времени, что может быть представлено в виде **временной** когнитивной модели: *der Nachtaffe* — администратор отеля (*die Nacht* — ночь, подчеркивается, что администратору гостиницы часто приходится дежурить ночью). По отношению к профессии могут актуализироваться и **цветовые** признаки, характерные чаще всего для рабочего костюма представителя определенной профессии, ср.: *der Grünhock* — охотник (*grün* — зеленый), *der Blaukopf* — полицейский (*blau* — голубой).

Примечательно, что большая часть разговорных наименований профессий с точки зрения структуры является сложными словами, поэтому в одном наименовании происходит взаимодействие различных типов концептуальных метафор за счет наличия двух или более ком-

понентов, ср.: *der Bartkratzer* — парикмахер (объектная и акциональная), *der Forstlöwe* — охотник (пространственная и зооморфная), *das Malhuhn* — художница (акциональная и зооморфная), *der Giftmischer* — аптекарь (вещественная и акциональная), *der Staubhengst* — продавец (вещественная и зооморфная).

В то же время ряд наименований профессий имеют несколько переносных значений в разговорном немецком языке, но, как правило, оба переносных значения формируются на основе однотипных концептуальных метафор, ср.: объектная и зооморфная: *der Mehlwurm* — 1) пекарь, 2) мельник (букв. мучной червь, как пекарь, так и мельник имеют дело с мукой, в которой возятся, как червь); цветовая и зооморфная: *der Grünspecht* — 1) охотник, 2) полицейский (букв. зеленый дятел, обе профессии названы этим наименованием на основе сходства цвета униформы охотника и полицейского и в силу аналогии между функциями дятла и представителей данных профессий); акциональная: *der Greifer* — 1) полицейский, 2) учитель (от глагола *greifen* — хватать, полицейский берет под стражу преступников, учитель берется за непослушных учеников).

Вторичные названия профессий, зафиксированные в словарях разговорного немецкого языка, фигурируют наряду с официальными наименованиями в произведениях немецкой художественной литературы в функции оценки, ср.: *Sissi sagte es ihm: «Du bist ein richtiger Pauker und gibst dir überhaupt keine Mühe es zu verstecken». Zimmer D. Kalifornisches Quartett, 134.* — Сисси сказала ему это: «Ты настоящий учитель-мучитель и даже не пытаешься это скрывать». *Der Verbandsmensch aus Bernkastel hob auf sie als Kollegin ab, die den Mut besass, trockenen Paragraphen und Paragraphenreitern wie ihm selbst Leben einzuhauchen. Wilde L. Venus trifft Mars, 72.* — Представитель объединения из Бернкастеля охарактеризовал ее как коллегу, которая решила вдохнуть жизнь в сухие параграфы и чиновников, таких, как и он сам.

В то же время немецкая художественная литература является источником окказиональных разговорных наименований профессий, которые являются единичными авторскими образованиями. Они представляют собой продукт словотворчества немецких писателей и отражают их индивидуальную картину мира, ср.: *«Und was machen Schriftleiter oder Redakteure oder wie man diese Tatsachenvdreher sonst nennen mag» hielt Hilde dagegen. Konsalik H. Heimaturlaub, 41.* — «А что делают руководители редакции или редакторы или как еще можно назвать людей, искажающих факты», — возразила Хильде». *Da der Fotograf an seinem ehemaligen Geschäft ein Schild mit der Aufschrift Blitz-Foto angebracht hatte, nannte man ihn, der mit bürgerlichem Namen Hellinger hieß, schlicht den Blitz. Strittmatter Th. Raabe Baikal, 88.* — «Так как фотограф на своем бывшем магазине прикрепил вывеску с надписью «Срочное фото», его называли просто Blitz, несмотря на то, что фамилия его была Хеллингер».

В этом смысле интерес представляет также тот факт, что система разговорных наименований профессий является постоянно обновля-

ющимся пластом лексики, имеющим в то же время длительную историю. В настоящем исследовании прослеживается эволюция вторичных названий профессий от действий с помощью простейших орудий до автоматизированных и компьютеризированных производственных процессов. Основой для изучения динамики разговорных номинаций являются «Словарь бранных слов в сфере профессий» Х. Кленца<sup>1</sup>, изданный в 1910 году, «Словарь разговорного немецкого языка» Х. Кюппера, изданный в 1990 году, и сайт неологизмов немецкого языка<sup>2</sup>, фиксирующий самые последние, свежие результаты словотворчества. Так, в словаре Х. Кленца преобладают наименования профессий из сферы ремесел, ср.: *der Zwirnmeister* — портной, *der Drahtklemmer* — сапожник, *der Teigbildhauer* — пекарь, *der Laufmann* — торговец, *der Mehlhofe* — мельник, *die Krämerseele* — аптекарь. Словарь Х. Кюппера фиксирует вторичные названия более современных профессий, описываемых с помощью современных реалий, ср.: *die Ata-Girl* — уборщица (в названии профессии фигурирует современное моющее средство), *die Nähmaschine* — портной (в название вынесено современное устройство для шитья), *der Industriekapitän* — менеджер (подчеркивается, что менеджер руководит промышленными предприятиями). На регулярно обновляющемся сайте немецких неологизмов фиксируются разговорные наименования профессий, появившиеся в немецком языке за последние шесть лет. Так, словом *der Bio-Artist* из сферы искусства обозначается художник, применяющий методики на основе генных технологий с целью создания живых произведений искусства. Лексема *der Doppel-Professor* называет профессора, который одновременно работает в двух высших учебных заведениях, что категорически запрещено трудовым законодательством Германии. Неологизм с разговорной стилистической окраской *der Titelverwurster* касается сферы средств массовой информации и в частности киноискусства. Этой лексемой обозначается человек, который в рамках своей профессиональной деятельности решает, под каким заголовком выйдет в немецкий прокат иностранный фильм. Часто для привлечения зрителей название фильма полностью меняется для того, чтобы создавалось впечатление, что речь идет о приключенческом фильме, триллере или эротике. Не случайно второй компонент этого наименования образован от глагола *verwurstern* (прямое значение — перерабатывать в колбасу, переносное значение — обрабатывать какую-либо информацию).

Таким образом, при данном подходе наименования профессий рассматриваются как единый фонд номинативных средств немецкого языка, служащих для обозначения лица по профессии, объединяю-

<sup>1</sup> *Klenz H.* Schelten-Wörterbuch. Die Berufs-, besonders Handwerkschelten und Verwandtes. Strassburg, 1910.

<sup>2</sup> <http://www.sfs.nphil.uni-tuebingen.de/~lothar/nw/Archiv/thematisch/t22.html>.

щий первичные, официально признанные, языковые средства и вторичные, формирующиеся в разговорном языке, номинации.

## **Zusammenfassung**

### **Berufsbezeichnungen in der deutschen Umgangssprache aus kognitiv-linguistischer Sicht**

Im Rahmen der kognitiven Linguistik setzt sich der Beitrag mit den umgangssprachlichen Berufsbezeichnungen als einem Fragment des deutschen sprachlichen Weltbildes auseinander. Anhand eines Korpus von 300 Berufsbezeichnungen werden kognitive Prozesse auf der formellen (Wortbildungsmodelle) und inhaltlichen Ebene (kognitive Modellierung) untersucht. Der Schwerpunkt liegt in der Untersuchung der Erneuerungsprozesse im Bereich von sekundären Berufsbezeichnungen, die sich gleichzeitig durch eine lange Geschichte auszeichnen.

М. Б. ЧИКОВ

(Нижегородский государственный лингвистический университет)

## О РОДСТВЕННОСТИ СЕМАНТИЧЕСКИХ КАТЕГОРИЙ (НА МАТЕРИАЛЕ НЕМЕЦКИХ ПРЕФИКСАЛЬНЫХ ГЛАГОЛОВ)

Термин «семантические категории» используется здесь вслед за авторами «Теории функциональной грамматики»<sup>1</sup>. Разумеется, при исследовании семантических категорий на материале префиксальных глаголов возникают определенные трудности, связанные с глубокой имплицитностью их представленности в одном языковом средстве, в то время как традиционная функциональная грамматика имеет дело с наличием более центральных и более периферийных разноуровневых единиц языка, конституирующих функционально-семантическое поле и представляющих семантическую — или функционально-семантическую — категорию.

Словообразовательные средства представления семантических категорий являются периферийными, что, с одной стороны, обуславливает трудность выявления этих категорий. С другой же стороны, эта периферийность обеспечивает разнообразие: тогда как центральное средство представления категории чаще всего единично, периферийные средства могут наличествовать в большом количестве; в то же время одна единица языка может — на том или ином уровне имплицитности — представлять различные категории. Это и является признаком родственности семантических категорий и служит основанием для исследования этой родственности<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Теория функциональной грамматики. Введение. Аспектуальность. Временная локализованность. Таксис. Л., 1987. С. 28—31.

<sup>2</sup> Чиков М. Б. Участие словообразовательных средств в структурировании функционально-семантических полей в современном немецком языке: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2000. С. 3—5.

Предметом исследования выбраны глаголы с приставкой *ver-*. Это элемент, в определении которого как приставки (префикса) разногласий нет. Сразу же оговоримся, что отделяемые частотные глагольные компоненты (типа *ab-*, *an-* и т. д.) однозначного названия не имеют; авторы «Словаря словообразовательных элементов немецкого языка» называют их полупрефиксами<sup>1</sup>, Х. Бринкманн — *Vorsilben* (*Präfixe*)<sup>2</sup>, В. Флейшер и И. Барц — префиксами<sup>3</sup>, авторы словаря Duden — префиксами<sup>4</sup>; в остальном в немецкоязычной традиции в последнее время сложилась традиция называть их *Verbpartikeln*, хотя и в выделении этого разряда есть некоторые различия (ср. Eisenberg<sup>5</sup>, Motsch<sup>6</sup>). Однако в определении отделяемых элементов как префиксов (приставок) есть рациональное зерно: с функционально-семантической точки зрения они практически не отличаются от неотделяемых элементов (например, *ver-*). Отличие приставки *ver-* состоит лишь в большей стертости её семантической самостоятельности, и, возможно, вследствие этого несколько большем разнообразии внутрисемантических отношений, которые приставка вносит в глагол. (Это подчеркивает, например, Х. Бринкманн: «Einen besonders weiten Spielraum hat *ver-*»<sup>7</sup>.)

В любом случае, функционально-семантическое исследование глаголов с *ver-* вполне может предоставить модели для будущего исследования других приставок (полуприставок, полупрефиксов, *Verbpartikeln* и т. д.).

Для начала исследования мы выбираем, таким образом, наиболее сложный случай. Материал исследования по понятным причинам ограничен лишь группой глаголов. Это непереходные глаголы, образующие форму перфекта с *sein* (есть также небольшое количество непереходных глаголов, образующих перфект с *haben*, но они здесь не рассматриваются). Приблизительное количество этих глаголов, по словарю Duden Universalwörterbuch<sup>8</sup>, составляет более 120; общее количество глаголов с *ver-* — немногим более 700. Около двух третей этих глаголов образовано от существительных, около одной трети — от глаго-

<sup>1</sup> Словарь словообразовательных элементов немецкого языка / Под рук. М. Д. Степановой. М., 1979.

<sup>2</sup> Brinkmann H. Die deutsche Sprache: Gestalt und Leistung. Düsseldorf, 1971.

<sup>3</sup> Fleischer W., Barz I. Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache. Tübingen, 1995. S. 294.

<sup>4</sup> Der Duden: Das Standardwerk zur deutschen Sprache. In 12 Bdn. Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich, 1985. Bd. 10. Das Bedeutungswörterbuch.

<sup>5</sup> Eisenberg P. Grundriss der deutschen Grammatik. Bd. 1: Das Wort. Stuttgart; Weimar, 2004. S. 254 ff.

<sup>6</sup> Motsch W. Deutsche Wortbildung in Grundzügen. Berlin; New York, 2004. S. 44 ff.

<sup>7</sup> Ebd. S. 231.

<sup>8</sup> Duden Universalwörterbuch [Электронный ресурс]. — PC-Bibliothek 3.0 Rev. 11. Bibliographisches Institut & F. A. Brockhaus AG; Langenscheidt KG, 2001.

лов (лишь незначительная часть — от прилагательных). Остановимся здесь на глаголах, образованных от существительных.

По своей семантике они делятся на две группы: одну образуют глаголы типа *vereisen, vergrasen, verschlacken, verschlammen, verunkrauten*, другую — глаголы типа *verfirnen, verhornen, verkorken, verlanden*. Разница между ними заключается в следующем. Все глаголы являются одноактантными и называют некое изменение субъекта, но если в первом случае они обозначают изменение состояния субъекта, которое вызвано приобретением названного в основе предмета, то во втором они называют превращение субъекта в названный в основе предмет. Так, если дороги *vereisen*, то они приобретают лед и тем самым изменяют свое состояние, если сад *vergrast*, то он приобретает траву и тем самым изменяет свое состояние и т. п. Если же водоем *verlandet*, то он превращается в сушу, если живая ткань *verhornet*, то она становится тем, что называется *Horn*, если древесина *verkorkt*, то она превращается в пробку и т. д. В словарных определениях глаголов первой группы фигурируют конструкции *mit etw. bedeckt, bewachsen, gefüllt werden* и т. д., в определениях глаголов второй группы — всегда *etw. werden*. Таким образом, мы видим, что в обоих случаях имеет место изменение, но в первом случае — изменение состояния, не затрагивающее внутренней сущности субъекта, а во втором — изменение внутренней сущности субъекта, то есть изменение его *качества*. Изменения первого типа довольно легко устраняются: стоит только субъекту испытать воздействие солнца или какого-либо инструмента-артефакта, как состояние уходит. Изменения второго типа при нормальных условиях необратимы. Иными словами, первые изменения ограничены по времени, вторые наступают на неограниченное время.

Таким образом, в первую очередь мы прослеживаем связь между качеством и состоянием; в иерархии категорий они неравноправны, так как качество свойственно изначально любому предмету, а в различные состояния он может попадать в те или иные периоды времени. Часто грань между ними неразличима. Это отмечает А. В. Бондарко, описавший поле состояния в русском языке в «Функциональной грамматике»<sup>1</sup>; в «Теории функциональной грамматики» при описании глаголов-стативов выражение *быть сухим*, как и *быть добрым*, называется качеством, а, например, *быть сломанным* — состоянием<sup>2</sup>. Неразличимость границы проявляется и в наших примерах. Так, *ein vergraster Garten* изменяет не только свое состояние, но и качество: он уже не вполне является *Garten*, к сущности которого относится принятие некоей функционально-эстетической пользы.

Возможно, критерием отделения состояния от качества во многом является время, то есть конституированию родственных категорий

<sup>1</sup> Бондарко А. В. Функциональная грамматика. Л., 1984. С. 67—68.

<sup>2</sup> Теория функциональной грамматики. Введение. Аспектуальность. Временная локализованность. Таксис. Л., 1987. С. 188.

(подкатегорий) способствует взаимодействию с другой категорией. Это хорошо видно на примерах более эксплицитного — грамматически-предикативного — представления данных категорий (подкатегорий): *Er ist lustig* может быть утверждением и качества, внутренней сущности субъекта, и его состояния в данный момент; разница лишь во временной локализованности (более или менее эксплицированной).

На примере глаголов, рассматриваемых здесь, мы видим, однако, еще один критерий. Все глаголы, называющие вечное изменение, типа *vergrasen* предполагают, как указывалось выше, приобретение предмета; все глаголы, называющие изменение внутренней сущности, предполагают превращение одного предмета в другой. С чем мы имеем дело в первом случае — чем является *Eis, Gras, Schlacke* и т. д. для соответствующих субъектов — дорог, садов, печей и т. п.? Отношения между ними сродни притяжательности, принадлежности, хотя речь не идет ни об одушевленном субъекте, ни даже о неодушевленном субъекте, «имеющем» какой-либо обязательный элемент как свою часть (что представлено, например, в *Hausfenster*, где первый компонент называет субъект, второй — объект притяжательности). Тем не менее, приобретаемый предмет — *Eis, Gras, Schlacke* — становится частью субъекта, пусть легко отторжимой и даже ненужной, препятствующей реализации назначения субъекта (но при этом, заметим, приобретаемой весьма естественным путем). Учитывая возможность рассмотрения притяжательности или принадлежности в широком смысле, тем более, в ее тесной связи с другими категориями, в первую очередь, пространственной, как это представлено в сборнике «Категории бытия и обладания в языке»<sup>1</sup>, назовем это отношение *принадлежностью*. Субъекты рассматриваемых глаголов — это, таким образом, не только субъекты названных процессов (то есть субъекты качеств и состояний), но и субъекты принадлежности, а приобретаемые ими предметы — это объекты принадлежности. Здесь мы видим родственность *состояния* с *принадлежностью*: возникновение последней и является причиной возникновения первой, то есть между собой они связаны через другую категорию — через причинно-следственные отношения. Здесь же возникает и *объектность* — категория, связанная с *субъектностью*, но не эксплицируемая в случае непереходных глаголов. Что же касается глаголов, называющих изменение качества (*verlanden* и т. д.), то они с принадлежностью, как и с объектностью, не связаны, а в их основе называется другой субъект, субъект другого качества — так, *Wasser* становится *Land*.

Рассмотрим также подробнее, чем является объект принадлежности в глаголах изменения состояния. Если изменение принадлежности является причиной изменения состояния, то объект этой принадлежности — вышеназванные *Eis, Gras, Schlacke* — является как раз тем средством, за счет которого и происходит изменение. Говорить об

<sup>1</sup> Категории бытия и обладания в языке. М., 1977.

*инструментальности*, выражаемой в конструкциях типа *mit dem Messer schneiden*, здесь, конечно, нельзя, однако отношения, названные в *vereisen*, *vergrasen* и т. п., сходны с инструментальными — в том, что определенное состояние достигается при помощи определенного предмета. Подобно тому как одушевленный субъект применяет инструмент для придания предмету определенного состояния (или качества), в данном случае внешняя сила применяет названные предметы для придания предметам названного состояния (если не учитывать все критерии, иногда также трудно отличимого от качества).

Итак, несмотря на противоречивость определения состояния и качества, при рассмотрении данной большой группы глаголов эти категории достаточно ясно отграничиваются друг от друга, так как первая подгруппа этих глаголов называет приобретение субъектом объекта, который является в то же время инструментом изменения, а вторая — превращение одного субъекта в другой субъект. Одушевленный субъект, применяя инструмент, может изменить и качество предмета, превратить его в другой предмет, а стихийная сила природы, применяя свои инструменты в течение сравнительно непродолжительного времени, создает лишь состояния, которые изменяются повторным воздействием той же природы или воздействием одушевленного субъекта.

Таким образом, мы можем говорить о родственности категорий не только в общем, но и более конкретно, видя, что более преходящее изменение — изменение состояния — связано с приобретением в принадлежность предмета, который является инструментом, а более долговременное изменение — изменение качества — такой принадлежности и инструментальности не предполагает.

К тому же изменение качества, в отличие от изменения состояния, несет и изменение бытия: *Garten*, который зарастает травой, все же не перестает быть *Garten*, а *Wasser*, которая становится *Land*, перестает быть *Wasser*, и возникает бытие другого субъекта — *Land*. Субъект качества является также субъектом бытия; предмет существует постольку, поскольку он имеет свое качество.

Мы уже подчеркивали связь качества и состояния с временем; есть и другая связь. Изменение качества или состояния происходит во времени; глаголы *vergrasen*, *verlanden* и т. п. обозначают предельный процесс, который протекает от своей начальной к своей конечной точке; *определить* эти точки едва ли возможно, мы можем только констатировать, что «в идеале» они есть, и путь между ними преодолевается за период времени, который и является временной (точнее, аспектуальной) характеристикой непереходных глаголов с *ver-*. В этом их отличие, например, от глаголов типа *aufblitzen*, которые называют очень короткий, моментальный процесс. В глаголах с *ver-* путь от начальной к конечной точке процесса — протекание процесса во времени — идентичен также количественному изменению: чем больше проходит времени, тем больше количество объекта принадлежности в случае глаголов типа *vergrasen* и тем больше количество нового субъекта

екта в случае глаголов типа *verlanden* — и, соответственно, тем меньше количество прежнего субъекта в этом же случае. Качество без количества едва ли может существовать. Увеличивается количество времени — увеличивается количество предмета — меняется и его качество. Другие отношения представлены в том же *aufblitzen*: количество времени мало, зато велико количество самого процесса, его интенсивность — и в этом заключается особое качество этого процесса.

Наконец, указанные количественно-временные изменения являются и пространственными: с течением времени увеличивающееся количество предмета заполняет пространство другого предмета (или бывшее пространство другого предмета).

И здесь все отношения между категориями возвращаются «на круги своя». Ведь приставка *ver-*, как и почти все приставки, является по своему происхождению пространственной<sup>1</sup>. И изменение состояния или качества с течением времени — не что иное, как метафоризация пространственного движения, *перехода*, как это имеет место, например, в *verrutschen*. Данный глагол приведен здесь намеренно: это один из немногих непереходных глаголов с *ver-*, который вообще не допускает метафоризации, а выражает только пространственное движение. Связано это с тем, что в нем называется не стремление к конечному пределу, что мы видели в глаголах, которым посвящена эта статья, а лишь преодоление начального предела. Однако это глагол, образованный от глагола; глаголы же, образованные от существительных, вообще не выражают пространственного перемещения как такового. Это и понятно: симплексы отглагольных глаголов в основном выражают пространственное перемещение сами по себе, в то время как существительные, от которых образованы рассмотренные здесь глаголы, называют предметы.

Семантический анализ префиксальных образований позволяет сделать важное предположение: *качество* или *состояние* (главная категория, выражаемая названными глаголами с *ver-*) в языке связаны с *пространством* (одной из главных категорий вообще) через *количество*.

Родственность многих категорий, представленных в префиксальных глаголах, налицо. Определить число категорий, связанных между собой в тех же префиксальных глаголах, сложно. О конечном списке ФСП (а соответственно, и категорий) не говорят и авторы «ТФГ»<sup>2</sup>. Очевидно, все категории так или иначе связаны между собой. Пока представляется возможным выяснение лишь общих закономерностей этих связей, как мы показали это на ряде вышеприведенных примеров.

<sup>1</sup> Kluge Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache [Электронный ресурс]. — Folio Views für Windows. NextPage Inc., 2002.

<sup>2</sup> Теория функциональной грамматики. Введение. Аспектуальность. Временная локализованность. Таксис. Л., 1987. С. 33

---

**Zusammenfassung****Zur Verwandtschaft semantischer Kategorien (am Beispiel deutscher Präfixverben)**

Im Artikel werden die von Substantiven abgeleiteten Verben mit Präfix betrachtet. Die verblasste Semantik des Präfixes *ver-* ist die Voraussetzung für semantische Ausdifferenzierungen der Verben dieser Gruppe.

Р. И. БАБАЕВА

(Московский педагогический государственный университет,  
Ивановский государственный университет)

## **О ВЫДЕЛЕНИИ «ВВОДНЫХ СЛОВ» КАК САМОСТОЯТЕЛЬНОГО КЛАССА (НА МАТЕРИАЛЕ НЕМЕЦКОГО И РУССКОГО ЯЗЫКОВ)**

В системе языка, как русского, так и немецкого, имеются слова, которые при описании лексической системы не вписываются ни в одну часть речи и вызывают горячие споры лингвистов. Как правило, эти слова считаются второстепенными языковыми единицами, располагающимися на периферии языковой системы.

К таким маргинальным языковым единицам и относятся слова, выделяемые в русистике в особый класс, который обозначается терминами «вводные слова» и «модальные слова». Первое название подчеркивает своеобразие данных слов, заключающееся в том, что они не входят в синтаксическую структуру предложения, они «вводятся» как нечто дополнительное. Этот термин, как правило, употребляется при описании синтаксиса русского языка. Второе название подчеркивает модальный характер значения этих слов, суть этих языковых единиц состоит в передаче определенных оценок и мнений говорящего по отношению к сообщаемому в высказывании. Этот термин используется для идентификации лексико-грамматического класса. Порой эти названия — «вводные слова» и «модальные слова» — употребляются как эквивалентные. В некоторых словарях можно встретить помету «вводное слово», которая используется в одном ряду с пометами, относящимися к традиционно выделяемым морфологическим классам слов<sup>1</sup>. Эта неоднозначность в трактовке статуса слов связана с тем, что «в грамматической структуре слов морфологические

---

<sup>1</sup> Морковкин В. В., Луцкая Н. М., Богачева И. Н. и др. Объяснительный словарь русского языка: Структурные слова: предлоги, союзы, частицы, междометия, вводные слова, местоимения, числительные, связочные глаголы. М., 2003.

своеобразия сочетаются с синтаксическими в органическое единство. Морфологические формы — это отстоявшиеся синтаксические формы. Нет ничего в морфологии, чего нет или прежде не было в синтаксисе и лексике. История морфологических элементов и категорий — это история смещения синтаксических границ, история превращения синтаксических пород в морфологические»<sup>1</sup>.

В. В. Виноградов выделял модальные слова как особый грамматический тип языковых единиц русского языка. «Модальные слова в живом процессе речи не примыкают к одним и тем же членам предложения и не служат определением или распространением слов какого-нибудь одного или нескольких грамматических классов. Они выражают модальность высказывания в целом или отдельных его компонентов»<sup>2</sup>.

Модальные слова, по мнению В. В. Виноградова, стоят особняком не только в предложении, но и в системе классов слов. Они так же, как и связочные слова, лишены номинативной функции. Однако они более «лексичны», чем связочные слова, они не выражают связей и отношений между членами предложений. Они выражают модальность сообщения о действительности или являются субъектно-стилистическим ключом речи. В них находит свое выражение сфера оценок и точек зрения субъекта на действительность и на приемы ее словесного выражения. «Как бы введенные в предложение или присоединенные к нему, модальные слова оказываются за пределами и частей речи, и частиц речи, хотя по внешности могут походить и на те и на другие»<sup>3</sup>. По В. В. Виноградову, модальные слова по своим функциям могут быть разделены на 12 разрядов. Для модальных слов типично употребление в роли вводных слов. Таким образом, можно констатировать, что вводные слова — это класс слов, выделяемый прежде всего по синтаксическому критерию.

Класс вводных слов русского языка представляет собой неоднородное явление. При описании вводных слов отмечается разнообразное количество функций и выделяются соответствующие им слова. При детальном рассмотрении состава класса вводных слов русского языка можно заметить, что все слова в функциях вводных слов можно разделить на три группы: слова, обозначающие чувства и эмоции (*к сожалению, к счастью, шут знает* и т. д.), слова, выражающие разнообразные оценки (*вероятно, будто бы* и т. д.), и слова, отражающие организацию речи — связь мыслей, последовательность изложения (*кстати сказать, например, иначе говоря* и т. д.).

Итак, для вводных слов в русском языке характерны два основных признака — выражение модальности и обособленность в структуре

<sup>1</sup> Виноградов В. В. Русский язык: грамматическое учение о слове. М.; Л., 1947. С. 29.

<sup>2</sup> Там же. С. 725.

<sup>3</sup> Там же. С. 29.

высказывания, которая проявляется на фонетическом и синтаксическом уровнях.

В немецком языке нет специального класса вводных слов, хотя и для немецкого языка не чуждо употребление слов и конструкций с модальной семантикой в качестве вставок в основное предложение, по отношению к таким вставным элементам употребляется термин «Schaltwörter» и соответственно «Schaltsätze». Но подобные слова в немецком языке не образуют отдельную лексико-грамматическую группу, поэтому термин «Schaltwörter» не используется в лексикографической практике.

Что касается модальности как принципа выделения отдельного класса слов, то нужно заметить, что такой опыт описания немецких модальных слов имеется, но подобный подход не нашел широкого распространения в лингвистике Германии. Выделение немецких модальных слов как особого лексико-грамматического класса характерно для учебников по грамматике немецкого языка и специальных работ, созданных нашими отечественными германистами. Так, в пособии А. Т. Кукушкиной отмечается: «Für die sowjetische Germanistik ist die Anerkennung der Modalwörter als selbständige Wortart charakteristisch (W. G. Admoni, O. I. Moskalskaja, M. D. Stepanowa)»<sup>1</sup>.

Среди немецких изданий, уделивших внимание немецким модальным словам, следует назвать учебник по грамматике немецкого языка (авторы — Г. Хельбиг и Й. Буша)<sup>2</sup> и специальный словарь немецких модальных слов (авторы — Г. Хельбиг и А. Хельбиг)<sup>3</sup>. В словаре описано около 200 модальных слов, которые разделены на основании выражаемой модальности на пять групп: Gewißheitsindikatoren (epistemisch), Hypothesenindikatoren (doxastisch), Distanzierungsindikatoren (distanz), Emotiva (emot), Bewertungsindikatoren (valuativ). Традиционно слова, описанные в данном издании как модальные, в немецких словарях фиксируются как наречия — Adverbien, Satzadverbien. Вероятно, это объясняется тем, что в немецком языке слова с модальным значением, как правило, не обособляются на письме и не выделяются при произнесении. Нередко эти слова можно отнести к полнозначным словам, так как они не просто выражают, а называют чувства — zum Glück, glücklicherweise...

В некоторых немецких изданиях модальные слова рассматриваются как индикаторы установок говорящего Einstellungsindikatoren и даже как частицы, указывающие на установки говорящего, Einstellungspartikeln. Но, вероятно, вряд ли можно считать модальные сло-

<sup>1</sup> Кукушкина Т. А. Теоретическая грамматика немецкого языка. Морфология. Ч. 3. Глагол. Именные части речи. Неизменяемые части речи. Нижний Новгород, 2004. С. 62.

<sup>2</sup> Helbig G., Buscha J. Deutsche Grammatik. Ein Handbuch für Ausländerunterricht. Leipzig, 1972.

<sup>3</sup> Helbig G., Helbig A. Lexikon deutscher Modalwörter. Leipzig; Berlin; München; Wien; Zürich; New York, 1993.

ва частицами, так как у них порой однозначно определяется лексическое значение, а модальные частицы лишены такого значения, они не называют оценок, частицы указывают на пресуппозиции, с помощью которых собеседник и понимает, что хотел выразить говорящий. Однако следует отметить, что с частицами немецкие модальные слова сближает тот факт, что они не обособляются от основного высказывания ни на фонетическом уровне, ни графически.

Итак, можно сказать, что модальные слова в немецком языке по значению могут выделяться из всего предложения, так как выражают оценку сообщаемого, поэтому по отношению к ним и употребляется иногда термин *Satzadverbien*. В отличие же от модальных слов русского языка, употребляемых в функции вводных слов, немецкие слова со значением эмоциональной оценочности не выделяются ни на письме, ни при произнесении. Вероятно, поэтому в немецком языке и нет особого класса «Schaltwörter».

Однако в словарь немецких модальных слов не вошли языковые единицы, соответствующие словам, которые в русистике относятся к модальным словам и употребляются в качестве вводных слов, эти слова были выделены нами выше в третью группу — «слова, отражающие организацию речи — связь мыслей, последовательность изложения и т. д.». Авторы словаря в предисловии отмечают, что они по определенным причинам не стали включать в словарь слова и конструкции, которые в специальной литературе обозначаются как *Einordnungsadverbien* и «metakommunikative Äußerungen». «Obwohl die „Einordnungsadverbien“ eine ähnliche pragmatische Implikation wie die Modalwörter (als Kommentar) enthalten, handelt es sich bei diesen Kommentaren — im Unterschied zu den Modalwörtern — nicht eigentlich um Sprechereinstellungen, vielmehr um die Angabe des objektiven Bedingungsgefüges des Sachverhalts»<sup>1</sup>.

Слова, отражающие организацию речи, привлекли внимание лингвистов в связи с повышением интереса к дискурсивному анализу, который в немецкой лингвистике получил особое развитие как анализ устной речи *Gesprächsanalyse*. В рамках данных исследований получили распространение термины *Gliederungspartikeln*, *Diskursmarker*, *Dialogpartikeln*, которыми обозначаются слова и конструкции, используемые для управления процессом общения.

В грамматике издательства Дуден описывается класс слов «*Gliederungspartikeln*», в который входят не только частицы, но и слова других классов, для этих слов характерно то, что они являются сигналами организации речи; они распадаются на следующие группы: стартовые сигналы (*ja, äh, ähm, so, also, dann, nun, gut, na ja, ha, klar, sicher, genau, aber, übrigens, Entschuldigung*), показатели завершения речевого шага (*und so, oder, und so weiter, gut, okay, alles klar, na ja, nun ja, ja, hm*), сигналы заминки внутри речевого шага (*ja, äh, ähm, jeden-*

<sup>1</sup> Там же. С. 37.

falls, gell, so, ich meine, wie auch immer)<sup>1</sup>. При этом справедливо отмечается, что эти слова выполняют не только организующую функцию, но одновременно служат и для выражения оценок и комментариев говорящего.

Слова, используемые для организации немецкоязычного речевого общения, подробно описаны в работах П. Ауер и С. Гюнтер. Они используют для обозначения этих слов термин «Diskursmarker» — дискурсивный маркер. Одним из признаков этих слов является их обособленность на фонетическом уровне — они образуют отдельную акцентную группу. Именно это сближает немецкие дискурсивные маркеры с вводными словами, выделяемыми в русистике. В дефиниции понятия ученые подчеркивают, что дискурсивные маркеры отличаются от модальных частиц своей периферийной позицией, они стоят в начале речевого шага или завершают его, при этом дискурсивные маркеры выполняют разнообразные прагматические функции. «Die deutschen Diskursmarker sind topologisch durch ihre “periphere” syntaktische Stellung gekennzeichnet (die sie u.a. von den Modalpartikeln unterscheidet): sie sind selbständigen Syntagmen voran- und nachgestellt. Sie erfüllen eine Reihe von recht unterschiedlichen diskursbezogenen Funktionen, die mit der Gliederung von Texten, der Verknüpfung von Äußerungen, epistemischen Einstellungen, mit der Beziehung zwischen Sprecher und Hörer sowie mit dem turn-taking zu tun haben können. Diskursmarker in diesem Sinne sind metapragmatische sprachliche Zeichen: sie machen das sprachliche Handeln interpretierbar, d.h. sie kommentieren es, steuern es, sichern seine formalen Voraussetzungen oder verankern es im Kontext»<sup>2</sup>.

В специальной литературе отмечаются разнообразные признаки дискурсивных маркеров, затрагивающие все языковые уровни: фонетические признаки: фонетически редуцированные; образуют отдельную акцентную группу; лексические: образуют класс слов, границы и состав которого трудно определимы (междометия, союзы, наречия, фразы); семантические: имеют не пропозициональное, а прагматическое значение; многофункциональны; могут быть опущены, при этом высказывание остается корректным и полноценным; вносят вклад в структурирование дискурса, маркируют установки говорящего относительно определенных речевых действий; синтаксические: занимают место за пределами синтаксической структуры; часто употребляются в комплексе с другими дискурсивными маркерами; стилистические: являются маркером разговорности.

Представляется удачным определение дискурсивных маркеров как метатекстовых сигналов дискурсивных стратегий коммуникантов.

<sup>1</sup> Duden. Die Grammatik. Unentbehrlich für richtiges Deutsch. 7. Auflage. Bd. 4. Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich, 2005. S. 602.

<sup>2</sup> Auer P., Günther S. Die Entstehung von Diskursmarkern im Deutschen — ein Fall von Grammatikalisierung? // InLiSr N 38. URL: <http://www.ub.uni-konstanz.de/kops/volltexte/2003/1145/pdf/inlist38.pdf>

Дискурсивные функции рассматриваемых слов состоят в том, что эти языковые единицы выполняют не номинативную функцию, а являются сигналами — маркерами дискурсивных стратегий.

Понятие стратегий применительно к дискурсу рассматривается в работах Ван Дейка. К речевым стратегиям общего характера Ван Дейк относит, например, стратегию вежливости, стратегию позитивной самопрезентации, к более конкретным речевым стратегиям могут быть отнесены обобщение (типовые выражения — *и так всегда, с этим сталкиваешься на каждом шагу...*); приведение примера (*вот, например*); поправка; усиление; очевидные уступки; повтор; контраст; смягчение; сдвиг; уклонение; пресуппозиция, импликация, предположение, косвенный речевой акт. Некоторые типовые показатели — обычные маркеры пресуппозиции, например местоимения, определенные артикли, придаточные с союзом *что* при некоторых глаголах, специальные частицы и наречия и т. п.; использование 2-го лица для более абстрагированной или общей референции, расплывчатые выражения, незаконченные предложения и случаи из жизни и т. д.<sup>1</sup> Ван Дейк подчеркивает, что некоторые ходы имеют только инструментальную функцию — они привлекают внимание (то есть привносят специальную информацию в рабочую память), структурируют информацию, указывают на макротемы и т. д.; тем самым они способствуют лучшей организации информации и, следовательно, повышают вероятность эффективного обнаружения специфической информации в памяти<sup>2</sup>.

К прототипическим дискурсивным маркерам относятся слова таких классов, как союзы, наречия, междометия, предложные фразы<sup>3</sup>. Это единицы, у которых происходит смещение в структуре значения. Основное лексическое значение уходит на задний план, а на первый план выходит прагматическое значение. Так фразы *ich meine, ich denke* нередко употребляются в устной речи носителей немецкого языка, эти конструкции используются часто не для того, чтобы сообщить факт мнения или размышления, а как стартовый сигнал или как средство хезитации. Говорящий употреблением подобной фразы, а порой к ней присоединяются и другие мелкие словечки, выигрывает время для формулирования собственного высказывания. В литературе отмечаются следующие функции у дискурсивного маркера *ich meine*: вводит пояснения, является средством сегментации речи, указывает на начало обобщения, открывает фразу, которая содержит мнение говорящего, отличное от мнения собеседника<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Ван Дейк Т. А. Язык. Познание. Коммуникация / Сост. В. В. Петрова; под ред. В. И. Герасимова. М., 1989. С. 297—298.

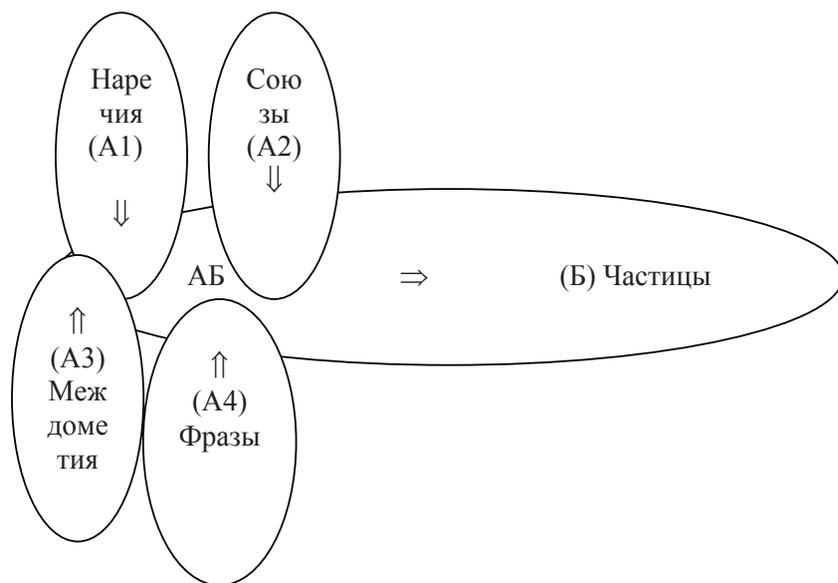
<sup>2</sup> Там же. С. 299.

<sup>3</sup> Günthner S., Imo W. Die Reanalyse von Modalsätzen als Diskursmarker: *ich mein*-Konstruktion im gesprochenen Deutsch// InLiSr N 37. URL: <http://www.ub.uni-konstanz.de/kops/volltexte/2003/1145/pdf/inlist37.pdf>

<sup>4</sup> Там же.

Г. Фрайдхоф, описывая глагольные фразы русского языка типа *знаете, понимаете*, приходит к выводу, что эти слова и фразы находятся на полпути к частицам<sup>1</sup>. И действительно, можно заметить, что при употреблении подобных фраз в функции вводных слов происходит изменение в структуре значения слова — основное значение постепенно уходит на задний план и постепенно стирается, а прагматическая часть в значении становится доминирующей, они становятся прагмалексемами, то есть частицами. Этому есть в русском языке много примеров, когда глагольные формы превращаются в частицы (*вишь*). Провести четкую границу между частицей и дискурсивным маркером очень трудно.

Слово в роли дискурсивного маркера пока еще более «лексично», чем частица, так как основное значение (А) не исчезло, но прагматическое значение (Б) уже становится значимой частью в семантической структуре слова. Значение дискурсивного маркера представляет собой «союз» основного лексического значения и прагматического значения АБ. Когда основное значение становится едва ощутимым, а основным становится прагматический компонент значения, слово переходит в разряд частиц.



Не случайно при описании дискурсивных маркеров говорят о десемантизации и прагматизации. Изменения в значении слова закрепляются за определенным контекстом, в котором слово употребляется

<sup>1</sup> Freidhof G. Dialoganalyse und Partikelgebrauch. Zweiaufsatzstudien zum Slavischen, insbesondere Russischen. München, 1996. S. 63.

в данной функции, поэтому слово или фраза, которые употребляются как дискурсивные маркеры, обладают некоторыми особенностями по сравнению со словом, от которого они происходят. Так после дискурсивных маркеров *ich meine, ich denke* не употребляется придаточное с *dass*, то есть эта валентность остается нереализованной. У союзов *weil, obwohl*, которые могут употребляться как дискурсивные маркеры, происходят отклонения в окружении, после них употребляются предложения с порядком слов самостоятельного, а не придаточного предложения. Все эти особенности постепенно фиксируются словарями и описываются в учебниках, например в грамматике издательства Дуден<sup>1</sup>.

Употребление слова как дискурсивного маркера часто стоит в словаре в конце описания и в большинстве случаев с пометой *ugs.* либо фиксируется как частица.

**also I.** <Adv.> **1.** *folglich, demzufolge, demnach, somit, mithin:* er litt um sie, a. liebte er sie; er war Beamter, a. (*das heißt*) ein gewissenhafter Mensch/ein gewissenhafter Mensch a.; **2. a)** fasst Vorausgegangenes zusammen, nimmt es erläuternd od. weiterführend auf: Laufvögel, a. Strauße, Nandus, Emus, sind flugunfähig; **b)** dient der Fortsetzung eines unterbrochenen Gedankenganges: a. *ich meine, dass... 3.* (veraltet) verstärkend für so; *in ebendieser Weise:* a. geschah es. **II.** <Partikel> wirkt verstärkend bei gefühlsbetonten Aussagen, Fragen, Ausrufen, Aufforderungen: a. schön; a., kommst du jetzt oder nicht?; a., gute Nacht!; na a.! (*siehst du!; warum nicht gleich!*)<sup>2</sup>.

Итак, слова в функции дискурсивных маркеров находятся на периферии и в системе значений собственного слова, они стремятся пересечь границы своего исходного класса («покинуть» свою «родину») и перейти в разряд частиц.

Если при рассмотрении системы языка мы замечаем, что слова в роли дискурсивных маркеров всегда находятся на периферии, то совсем иная картина при анализе транскриптов устной речи. В устном повседневном общении слова в роли дискурсивных маркеров употребляются довольно-таки часто. Они играют важную роль для управления процессом взаимодействия коммуникантов. Это важный лексический инструмент управления процессом общения. «Устная речь обладает более красочными, лексически разнообразными и более экспрессивными видами модальных слов и частиц. Она непрестанно обогащается новыми их формами. Это понятно. Устная речь аффективнее и активнее, чем книжный язык. Поэтому в ней больше модальных оттенков и они ярче»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> *Duden.* Die Grammatik. Unentbehrlich für richtiges Deutsch. 7. Auflage. Bd. 4. Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich, 2005.

<sup>2</sup> *Duden.* Das große Wörterbuch der deutschen Sprache. In 10 Bänden. Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich, 2000. (10 Bände auf CD-ROM. PC-Bibliothek Version mit Plus-Paket.)

<sup>3</sup> *Виноградов В. В.* Русский язык: грамматическое учение о слове. М.; Л., 1947. С. 744.

Дискурсивные маркеры служат для управления процессом общения. Также они могут в значительной степени облегчить процесс общения, особенно если это общение осуществляется на иностранном языке. Эти средства носителями языка используются автоматически, они позволяют сосредоточить свое внимание на содержании общения, а не на его организации. При изучении иностранного языка следует уделять внимание этим лексическим средствам, чтобы сделать процесс устного общения на иностранном языке гладким, оживленным.

Таким образом, к классу вводных слов в русском языке относятся слова, функционирующие на оси «текст — говорящий — ситуация общения», т. е. на дискурсивном уровне. Они выделяются в отдельный класс на основе разнообразных функций, в том числе и прагматических функций, и условий употребления, эти слова не вписываются в систему традиционных частей речи. Они «оживляют» текст, вносят в него разного рода оценки и эмоциональность, придают ему динамический характер.

В системе немецкого языка вводным словам русского языка, выражающим разного рода оценки и эмоции, по значению и функциям соответствуют слова, которые описываются как наречия или модальные слова; русским вводным словам, отражающим развитие мысли, организацию речи, соответствуют немецкие слова, которые в литературе описываются как *Diskursmarker*, *Gliederungssignale*, *Diskurspartikel*, в словарях же они фиксируются как периферийные значения наречий, союзов, глаголов и т. д.

## Zusammenfassung

### **Die Aussonderung der «Einführungswörter» als selbständige Wortklasse im Russischen und im Deutschen**

Im System der russischen Sprache wird die Wortklasse «vvodnyje slova» («Einführungswörter») ausgesondert. Die Wörter dieser Klasse haben eine modale Bedeutung und nehmen einen besonderen Platz in der syntaktischen Satzstruktur ein. Diese Wörter «beleben» den Satz.

Im Beitrag wird die Frage behandelt, was den russischen «Einführungswörtern» im Deutschen entsprechen kann. Den russischen «Einführungswörtern», die Gefühle und Einschätzungen ausdrücken, entsprechen im Deutschen einige Satzadverbien und Modalwörter. Den russischen Wörtern, die die Bedeutung der Gesprächssteuerung zum Ausdruck bringen, sind den Funktionen nach solche Wörter ähnlich, die als Gliederungssignale, als Diskursmarker in der deutschen Grammatik beschrieben werden.

С. Т. НЕФЁДОВ

(Санкт-Петербургский государственный университет)

## МОДАЛЬНЫЕ СЛОВА И ВЫРАЖЕНИЯ В ДРЕВНЕВЕРХНЕНЕМЕЦКИХ ТЕКСТАХ

Важнейшими древневверхненемецкими памятниками, дающими исследователю наиболее полное представление о строе немецкого языка в период с VIII по XI век, традиционно считаются перевод с латинского «Евангельской гармонии» («Die Evangelienharmonie») сирийского богослова Тациана на восточно-франкский диалект (около 830 г.), перевод теологического трактата севильского епископа Исидора «О христианской вере против иудеев» («Der althochdeutsche Isidor») на рейнско-франкский диалект (около 800 г.), а также свободное переложение в поэтической форме содержания книг Евангелия вейсенбургским монахом Отфридом («Das Evangelienbuch») на южно-рейнско-франкский диалект (863—871 гг.)<sup>1</sup>. Эти древневверхненемецкие тексты обладают как чертами сходства, так и существенными отличительными признаками, обусловленными их жанровым своеобразием, хронологическими и диалектными различиями. Их объединяет общая содержательная тематика, все они излагают основы христианского вероучения, жизнь, деяния и учение Иисуса Христа. Однако авторы этих памятников, пусть даже имена переводчиков двух из этих текстов и не дошли до наших дней, каждый по-своему, со своей точки зрения и в своей «модальности» разрабатывает эту общую для них тему. Поэтому предметно-смысловой план текстов Тациана, Отфрида и Исидора в целом можно считать единым, тогда как их модально-оценочный план обнаруживает весьма ощутимые колебания.

---

<sup>1</sup> См., например: *Жирмунский В. М.* Историческая справка // Вопросы немецкой грамматики в историческом освещении. Л., 1935. С. 179; *Адмони В. Г.* Исторический синтаксис немецкого языка. М., 1963. С. 28—29; *Гухман М. М., Семенов Н. Н.* История немецкого литературного языка IX—XV вв. М., 1983. С. 27—48.

Это и понятно, поскольку модальность, по мнению ряда видных лингвистов, отражает «отношение говорящего» к предмету речи<sup>1</sup>, «позицию автора в коммуникации»<sup>2</sup>. Понимаемая так модальность — это не онтологическая категория реальности / ирреальности, оторванная от говорящего человека и содержательно слишком абстрактная и неопределенная, но тем не менее по традиции именно в таком смысле широко используемая в немецких практических и теоретических описаниях грамматического строя языка<sup>3</sup>, а прежде всего, коммуникативно-прагматическая категория общения, отражающая то, как homo loquens, обладающий знаниями, волей и чувствами, проявляет себя в речевом высказывании. В этом плане примечателен тот факт, что многие лингвисты — даже тогда, когда они создают общие модели языка, не забывают о его носителях, о том, что языковые построения являют собой воплощение человеческой сущности и, в конечном счете, обслуживают человеческие потребности. Так, Карл Бюлер в рамках предложенной им коммуникативной модели языка выделяет «экспрессивную» функцию как функцию выражения внутренних состояний, эмоций и позиций отправителя («Ausdruck des Senders»)<sup>4</sup>, а Хенниг Бринкман говорит о функции самовыражения, саморепрезентации говорящего человека через язык<sup>5</sup>.

В отношении любого текста можно сказать, что он «овеществляет» результаты активного освоения, осмысливания и оценивания говорящим избранного предмета речи. Личная позиция, взгляд говорящего человека на то, что сообщается в высказывании, выражается через разноплановые языковые средства модальности, основными из которых являются модальные слова и выражения, так называемые модальные глаголы и формы глагольного наклонения. При этом признак, который большинством лингвистов кладется в основу категориального определения языковой модальности, признак «точки зрения говорящего», «отношения говорящего к предмету речи» не является некоей научной лингвистической абстракцией, а имеет четкие координаты, заданные целями и задачами общения, т. е. типом той речевой практики, которую призван обслуживать соответствующий текст, а также самим предметом обсуждения.

Естественно, что о выражении модальности говорящего в отношении таких специфических текстов, как древние тексты религиозного

<sup>1</sup> Виноградов В. В. Избранные труды. Исследования по русской грамматике. М., 1975. С. 55.

<sup>2</sup> Бенвенист Э. Общая лингвистика. М., 1974. С. 140.

<sup>3</sup> Гульга Е. В., Шендельс Е. И. Грамматико-лексические поля в современном немецком языке. М., 1969. С. 74—112; Moskalskaja O. Grammatik der deutschen Gegenwartssprache. М., 1983. S. 104—105, 123—125; Admoni W. Der deutsche Sprachbau. М., 1986. S. 201—205 и др.

<sup>4</sup> Bühler K. Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache. Jena, 1934. S. 28—29.

<sup>5</sup> Brinkmann H. Sprache als Teilhabe. Düsseldorf, 1981. S. 31.

содержания, приходится говорить с известной степенью осторожности. Ведь богословские тексты создаются в рамках строгих канонов и догматических норм и в очень малой мере предполагают выражение личного отношения субъекта речи к основам религиозного вероучения. Тем не менее обследование текстов древневерхненемецкого периода показывает наличие в них языковых средств экспликации модальных значений уверенности, сомнения, предположения, допущения, незнания и т. п. как в авторской, так и в прямой персональной речи, в том числе и посредством модальных слов и выражений типа *uuar*, *uuarlihho*, *chiuuisso*, *unzuifalo*, *in waga*, *ana wank*, *odo*, *odowan* и т. п. Объяснить этот феномен, как кажется, довольно просто: изложение религиозных схоластических догм осуществляется в этих текстах в форме библейского повествования как цепь жизненных коллизий со всеми страстями, столкновениями мнений и противоречиями. Более того, Отфрид в своей поэме активно вмешивается в библейское повествование и сопровождает изложение евангельских сюжетов собственными обширными комментариями. Трактат же Исидора как текст научно-религиозного типа обладает в этом плане своей жанрово-стилистической спецификой.

Сопоставительное изучение текстов Тациана, Отфрида и Исидора с точки зрения языковых средств модальности *de dicto* позволяет не только поставить саму проблему модальных слов и выражений в диахроническом аспекте, но и обосновать, насколько это позволяют рамки статьи, рабочую гипотезу о варьировании данных модальных средств в зависимости от типа текста.

«Евангельскую гармонию» Тациана обычно относят к «подстрочным», «дословным» переводам, наиболее точно следующим тексту латинского оригинала<sup>1</sup>. Общепризнанным в германистике считается также мнение известного исследователя этого памятника Х. Эггера о том, что отдельные части рукописи сделаны разными переводчиками, а причина буквализма перевода Тациана кроется в сознательном стремлении неизвестных авторов наиболее адекватно передать содержание Евангелия<sup>2</sup>.

В полном соответствии с характером этого древневерхненемецкого памятника находим здесь и применение модальных неглагольных компонентов. Семантически это — слова с усилительно-заверительным значением, призванные подчеркнуть достоверность, истинность сообщаемого говорящим. Например: «*uuar quidu ih iu, thaz thisiu arma uuitauua mer thanne alle santa*» (Т., 118, 1: 222) — («Истинно говорю вам, что эта бедная вдова положила (в дар Богу) больше, чем все»); «*uuar uuar quidu ih iu: ther in mih gilobit, ther habet euuinaz lib*» (Т., 22, 10: 165) — («Истинно, истинно говорю вам: “Тот, кто в меня уверует,

<sup>1</sup> Гухман М. М., Семенюк Н. Н. Указ. соч. С. 30—31.

<sup>2</sup> Eggers H. Deutsche Sprachgeschichte. Bd. I. Das Althochdeutsche. Hamburg, 1963. S. 207.

тот получит жизнь вечную»); Tho quad in ther heilant: *uuar* sagen ih iu, thaz thie firnfolun man inti huorun furifarent iuuih in gotes rihhe (Т., 123, 6: 230) — (Тогда сказал им Иисус: «*Истинно* говорю я вам, что эти мытари и грешники раньше вас придут в царство небесное»); «...*uuar wort* sagen ih iu, ther ni furliusit sina mieta» (Т., 44, 27: 121) — («*Истинно*, *истинно* говорю я вам: “Не обойдёт его награда”»).

Как видно из приведенных примеров, лексема *uuar* с целью выражения полной уверенности говорящего в содержании того, что он говорит, включена в прямую речь и характеризует не сам процесс говорения как таковой, а результат сказанного. Вряд ли соответствует логике здравого смысла необходимость для говорящего в такого рода высказываниях характеризовать свои речевые практические действия как правильные или действительные или истинные, ведь в этом отношении глагол *quedan* мало чем отличается от глаголов практического действия типа *ezzan*, *slahan* или *singan*. Это не означает, конечно, что данная лексема применяется в тексте Тациана исключительно в модальной, заверительно-усилительной функции. Доминируя по частоте употребления, лексема *uuar* и производное от нее слово *uuarlihho* только в чуть более половине случаев могут быть квалифицированы как модальные слова (77 реализаций из 123 выявленных, что составляет 62% от общего числа). В остальных случаях они используются в других категориально-грамматических функциях: а) атрибутивно, например: «In thiu ist *uuar wort*: *uuant* andar ist the sahit inti andar ist the arnot» (Т., 87, 8: 175) — («В этом суть *истинное слово*: ибо есть тот, кто сеет, а другой есть тот, кто жнет»); «...*uuar* liht, thaz inliuhtita iogiuuelichan man quementan in thesa uueralt» (Т., 13, 4: 86) — («Был то *настоящий свет*, который освещал каждого человека, пришедшего в этот мир»); б) адвербиально — «*uuar* mir gisehan..., thaz thu *forstantes* thero *uuerto* fon them thu gilerit bist *uuar*» (Т., 4, 4: 67) — («Я думаю, что ты *правильно понимаешь* слова, которым был обучен»); «...ther thie tuot *uuar*...» (Т., 119, 12: 225) — («...тот, кто *правильно поступает*»); в) субстантивно, особенно в антонимических контекстах — «...her sprihhit *lugina*..., ih *uuar* quidu... ob ih *uuar* quidu, bidiu ni giloubet ir mir?» (Т., 131, 20: 244) — («...дьявол говорит *ложь*, я (Иисус) говорю *правду*... Если я говорю *правду*, почему же не верите вы мне?»); «Nu suohhet ir mih zi arslahenne, man ther iu *uuar* sprah, thiu ih gihorta fon gote» (Т., 131, 16: 243) — («Теперь же вы ищете, чтобы убить меня, человека, который сказал вам *правду*, которую я слышал от Бога»).

Основной причиной категориально-грамматической полисемии лексемы *uuar* является исходно несубстанциональный характер ее лексического значения, концептуальное ядро которого составляет оценочный признак достоверности, истинности, соответствия знаниям говорящего или некоторым общепринятым нормам.

Также и модальное слово *uuarlihho*, производное от *uuar*, служит в тексте анализируемого памятника в первую очередь для выражения категорической оценки достоверности сообщаемого с точки зрения

говорящего и имеет эмоциональный коннотативный оттенок заверения в искренности (23 случая). Например: ...quad: «...Min fleisg *uuarlihho* ist muos inti min bluot *uuarlichho* ist trang» (Т., 82, 11: 166) — (Иисус сказал: «...Плоть моя, *воистину*, есть пища, а кровь моя, *воистину*, есть питье»); ср. латинский: Caro enim mea vere est cibus et sanguis meus vere est potus; ...quadun thaz these ist *uualihho* uuizago, thie thar zuouuart ist in mittiligart (Т., 80, 8: 161) — (...сказали они, что этот (человек), *действительно*, является пророком, который явился на землю); oba ther sun iuuih arlosit, thanne birut ir *uuarlihho* frige (Т., 131, 15: 243) — («Если Сын Божий отпустит вам грехи, тогда будете вы, *действительно*, свободными»).

Обращают на себя внимание особые синтаксические условия применения *uuarlihho* в модальной функции. Это — почти исключительно предложения с глагольно-именным предикатом. Кроме того, в латинском тексте модальному слову *uuarlihho* регулярно соответствуют этимологически сопоставимые лексемы *vere/vero* со значением «действительно», «безусловно», «конечно».

Лексема модальной семантики «*giuesso/giuisso*» (конечно, безусловно), этимологически восходящая к модальному глаголу «*uuizzan*» (знать), обнаружена в тексте памятника в 18 реализациях. Из них в 14 случаях она используется как модальное слово, выражая уверенность говорящего/повествователя в сообщаемых фактах. Например: Her tho quad: *giuesso* so salige sind thie gihorent gotes uvort inti thaz gihaltent (Т., 58, 2: 135) — (Тогда сказал Иисус: «*Без сомнения*, блаженны те, кто слышит слово Божье и его соблюдает»); Thaz gisehenti thie Fariseus thien thara ladota quad sus in imo selbemo: oba theser uuari uuizago, her uuessi iz *giuesso* uuiloh inti uuelih uuib thaz uuas, thi u inan ruorit; uanta siu suntig ist (Т., 138, 7: 261) — (Видя это фарисей, который его пригласил, сказал сам себе так: «Если бы этот (человек) был пророк, то знал бы, *конечно*, кто и какая женщина к нему прикасается, ибо она грешница»).

В отличие от приведенных выше примеров с прямой и косвенной речью в повествовательных фрагментах текста *giuesso* передает уверенность субъекта речи в сообщаемом как подтверждение ожидаемого, обусловленного естественной логикой развития описываемых событий. Например: ...fragata sie: uuaz ir in ueega trahtotut? Sie tho suuigetun; sie *giuesso* untar im in ueega ahtotun, uuelih uuari iro mero (Т., 94, 1: 190) — (Иисус спросил их: «О чем вы в пути спорили?» Но они молчали. *Конечно же*, они спорили в пути между собой о том, кто из них самый главный); ...sum man steig nidar fon Hierusalem in Hiericho inti anafiel in thioaba, thie *giuesso* biroubotun inan inti vvuntun anagitapen (Т., 128, 7: 237) — (Некий человек шел из Иерусалима в Иерихон и попался разбойникам, которые, *конечно же*, ограбили его и нанесли увечья).

С целью выражения уверенности говорящего в сообщаемом, а также для выражения уверенности собеседника (согласия) в реагирующей

реплике диалогического единства в тексте анализируемого памятника используется лексема *zisperi* (*cisperi*, *zisperiu*) с основным значением «действительно», «конечно» (10 случаев). Например: «*Zisperi sagen ih iu meron thanne uuizagon*» (Т., 64, 6: 142) — («*Конечно же*, я говорю вам больше, чем пророки»); *Inti uuarun bisuuihhan in imo. Inti quad her in: zisperi quedet ir mir thiz bilidi: lahhi, heili thih selbon* (Т., 78, 4: 156) — (И стали смеяться над ним. Он же сказал им: «*Конечно*, вы скажите что-нибудь подобное: Лекарь, исцели себя самого!»); «*Giloubis thaz? Tho quad imo: cisperiu, trohtin, ih giloubta thaz thu Crist gotes sun bis* (Т., 135, 16: 255) — (Иисус спросил Марфу, сестру Лазаря — «Веришь ли в это?» Тогда сказала она ему: «*Конечно*, Господи. Я уверовала, что ты есть Христос, Сын Бога»).

Случаи выражения модальности сомнения, предположения, неуверенности в силу отмеченной выше специфики текстов религиозного содержания встречаются довольно редко и только в персонажной речи. В тексте Тациана это модальное слово *odouuan* (возможно, вероятно, по-видимому), которое используется как дополнительное средство усиления модальности предположения в составе условного сложноподчиненного предложения во взаимодействии с претеритальными формами конъюнктива (всего 8 случаев). Например: «*oba ir mih uuestit, odouuan ir minan fater uuestit*» (Т., 131, 6: 241) — («Если бы вы узнали меня, то, *может быть*, вы узнали бы и Отца моего»); «*oba ir giloubtit Moysi, odouuan giloubtit mir, uon mir screib her*» (Т., 88, 13: 180) — («Если бы вы верили Моисею, то, *возможно*, вы поверили бы и мне, обо мне он писал»); «*oba thu uuessis gotes geba, ...thu odouuan batiz fon imo, thaz he dir gabi lebenti uuazzar*» (Т., 87, 3: 173) — («Если бы ты знала дар Божий, то, *возможно*, попросила бы у него, чтобы он дал тебе воду живую»).

Поэма Отфрида в известном смысле представляет собой противоположность «Евангельской гармонии» Тациана. Это — не буквальное следование латинскому оригиналу, а свободное переложение евангельского повествования и, что особенно важно, личное толкование библейского текста. Поэтому это совершенно иной жанровый тип текста: художественное произведение на основе библейского сюжета. Эмоционально-возвышенный тон повествования Отфрида способствует широкому применению в поэме модальных слов и выражений, позволяющих выразить авторское отношение к излагаемым событиям.

Всего в тексте двух первых книг поэмы, равных по объему ста страницам стихотворного текста, обнаружено 115 реализаций модальных слов и выражений. Помимо собственно модальных слов типа *wag* или *giwisso* сюда отнесены модальные предложные выражения и вставные предложения модального содержания вроде «*thaz ist wag*» (это точно/верно) или «*ih wan*» (я думаю/полагаю).

Под модальными выражениями понимаются устойчивые сочетания слов типа «*in waga*», «*zu wagu*», «*ana zuival*», «*in min wag*», «*in alawagi*», «*ana wan*» и подобные, которые несут в тексте поэмы ту же фун-

кциональную нагрузку, что и цельнооформленные слова. В русистике такого рода языковые образования нередко прямо включаются в грамматический класс модальных слов<sup>1</sup>. Зачастую и в германистике к разряду модальных слов относят как цельнооформленные, так и раздельнооформленные образования, удовлетворяющие требованиям семантической, структурной и функциональной целостности<sup>2</sup>.

В поэме Отфрида устойчивые предложные словосочетания, используемые для выражения модальности говорящего, преобладают. То обстоятельство, что в составе таких выражений с одним и тем же базовым компонентом употребляются разные предлоги, — свидетельство их полной грамматикализации и восприятия носителями языка как единого понятия, воспроизводимого в разных контекстуальных условиях в одном и том же содержательном объеме. Например: «<...> giloubta igo ouh tho *in wara* filu harto mera <...>» (О., II, 14, 115: 87) — («<...> тогда уверовали (в Христа), действительно, многие из них»); «Ih sagen thir *in wara* <...>: er fand thar mezalara» (О., II, 11, 8: 75) — («Воистину, говорю тебе: он нашел там (в храме) мясников»); «Ih sagen thir *zi wære*: maht selbo iz lesan thare <...>» (О., II, 24, 2: 98) — («Воистину, говорю тебе: сам можешь там об этом прочесть»); «*mit wæru* wilit ther gotes geist, thaz man inan beto meist» (О., II, 14, 72: 85) — («Воистину, хочет Дух Святой, чтобы ему чаще поклонялись»).

В семантико-функциональном отношении почти две трети выявленных в исследованных главах поэмы Отфрида модальных слов и выражений (66 из 115 реализаций), как и в тексте Тациана, используются в заверительно-усилительной функции и обозначают уверенность субъекта речи в истинности, в правдивости сообщаемого. Например: «Thu listis hiar *in alawar*: then sun then doufta man thar <...>» (О., I, 26, 5: 50) — («Ты здесь, действительно, прочтешь: (как) крестился Сын Божий»); «Ih sagen thir thaz *in wara*, sie mohtun bringan mera» (О., I, 17, 65: 39) — («По правде, говорю тебе, они (волхвы) могли бы и побольше принести даров»). В таких высказываниях передается мнение Отфрида, его убежденность в сообщаемых фактах и стремление убедить своего собеседника.

Если в высказывании не выражена эксплицитно обращенность автора/говорящего к собеседнику, то модальные слова и выражения, как кажется, сконцентрированы на выражении уверенности самого говорящего, элемент заверительности, убеждения собеседника в искренности отступает на задний план. В этой функции используются такие модальные слова и выражения, как *giwisso*, *in giwis*, *ana wank*, *ana zulfal*, *ana бага* и др., а также вставное модально-оценочное предложение *thaz ist war*. Например: «<...> *giwisso* wan ih nu thes, thaz thu hiar bita

<sup>1</sup> Виноградов В. В. Указ. соч. С. 66—70.

<sup>2</sup> См., например: Князева Н. Л. Модальные слова в системе частей речи современного английского языка (аспекты взаимодействия классов слов): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1993.

ouh suaches» (О., II, 14, 58: 85) — (Самарянка говорит Иисусу у колодца: «Я *совершенно* уверена в том, что ты ищешь здесь место для молитвы»); «*Theist algiwis*, *nalas wan*, *theiz thuruh inan ist gitan*» (О., II, 2, 15: 57) — («*Совершенно очевидно*, а не выдумка, что весь мир сотворен им (Богом)»); «*Er weiz ana zuifal*, *thaz ir es bithurfut ubar al*» (О., II, 22, 27: 96) — (Иисус о Боге Отце: «Он, *без сомнения*, знает, в чем вы больше всего нуждаетесь»); «*Wizist ana бага*: *ni was imo thurft thega fraga*» (О., II, 11, 65: 77) — (комментарий Отфрида: «*Без сомнения*, ты знаешь: не было необходимости в таких вопросах»).

Модальные слова и выражения потенциально-предположительной семантики в силу отмеченной выше жанровой специфики религиозно-дидактических текстов значительно реже встречаются в поэме Отфрида. Модальность сомнения, предположения, незнания (всего 19 реализаций из 115, т. е. немногим более 16 % от общего числа) выражается в тексте поэмы полифункциональным словом *odo*, используемым часто также в качестве союза альтернативной семантики со значением «или», сложными словами, в состав которых входит это слово, — *odowan*, *odowila*, а также словосочетаниями *in min war*, *thia meina* и вставными предложениями с предикатом мнения (думать, полагать) типа *ih wan*. Примечательно, что модальное слово *odo* используется всегда в сочетании с другими языковыми средствами предположительной модальности (конъюнктив, модальный глагол *taagan*, структура условного сложноподчиненного предложения) и усиливает значение предположительности, допущения говорящего относительно некоторого положения дел. Например: «*Oba thu... datist*, *thia gotes gift irknatis*, *...thu batis inan odo sar*, *er gabi thir in alawar springentan brunnon*» (О., II, 14, 25: 84) — (Иисус говорит самарянке: «Если бы ты знала дар Божий, ты, *возможно*, попросила бы у Бога, чтобы он дал тебе, воистину, живую воду»); «*Wanta er nan harto forahtha*, *in alla wisun korota*, *bi thiu moht er odo drahton*, *in thesa wisun ahton <...>*» (О., II, 4, 25: 61) — (комментарий Отфрида: «Так как дьявол сильно боялся Иисуса, то он всеми способами испугал его, тем самым он, *вероятно*, хотел таким способом получить представление о нем»).

Разбирая евангельскую сцену изгнания Христом торговцев из храма, Отфрид выражает в ниже приводимом высказывании свое личное предположение о том, почему изгоняемые не оказывали сопротивления: «*In imo sahun odowan gotes kraft scinen*, *thaz sie thar irforahthun*, *bi thiu sih ouh ni weritun*» (О., II, 11, 29: 76) — («В нем они, *вероятно*, видели воссиявшую силу Господа, поэтому испугались и не сопротивлялись»).

Модальное выражение *in min war* в общем контексте предположения говорящего в сочетании с другими средствами предположительной модальности, например, с модальным глаголом *taagan*, также в ряде случаев используется для выражения сомнения, неуверенности говорящего в сообщаемом; например: «*After thiu in war min so mohtun thri daga sin*» (О., II, 8, 1: 69) — («После этого, *должно быть*, прошли три дня»).

В этой же функции часто используется и выражение *ih wan*; см., например, как автор поэмы выражает свое мнение-предположение, комментируя сцену искушения Христа дьяволом: «*Thoh er si ubiles so bald (thaz imo io zi scaden ward), thoh wan ih, blugo er ruarti thia mihi-lun guati*» (О., II, 4, 35: 61) — («Пусть дьявол скор творить зло (это ему всегда вредило), но я думаю/предполагаю, что он очень осторожно вводил в смятение эту великую благодать (т. е. Христа)»).

Обобщая приведённый материал из поэмы Отфрида, можно сказать, что в отличие от «Евангельской гармонии» Тациана, в которой также преобладают модальные слова и выражения заверительно-убеждающей семантики, отличительной чертой этого письменного памятника является чётко прослеживаемая тенденция к использованию анализируемых средств в авторских комментариях и рассуждениях, где наиболее ярко проявляются поучительно-дидактические интенции создателя этого художественного произведения.

Совершенно иной жанровый тип текста представляет собой перевод на немецкий язык богословского трактата Исидора в защиту основной догмы христианской религии о единстве трех ипостасей Бога (Бога Отца, Бога Сына и Святого Духа) — идеи, составляющей тематический центр этого древнего памятника. Несмотря на свой достаточно небольшой объем (около 36 страниц печатного текста), этот памятник имеет огромное значение для исследования диалектных вариантов немецкого языка древневерхненемецкого периода в первую очередь потому, что он в силу особенностей научного стиля речи не связан излишне крепкими узами со своим оригиналом, не требует канонического изложения содержания Евангелия и поэтому позволяет выразить собственную позицию в отношении избранного автором предмета обсуждения.

В полном соответствии с целями и задачами этого текста — объяснить и доказать единство святой Троицы, находим здесь и применение модальных слов и выражений. Это — исключительно модальные компоненты, выражающие уверенность автора в истинности сообщаемого: *chiuuisso* (*gauuisso*) — 35 употреблений, т. е. практически на каждой странице памятника, *ziuuuare* — 4, *uuuar ist* — 2, *un-zuuiflo* — 1, т. е. всего 42 случая. Доказательство в целом строится в трактате достаточно схематично: в названии главы приводится составляющая часть общего тезиса центральной догмы типа «*Heag quhidit umbi dhazs Christus got endi druhtin ist*» («Здесь говорится о том, что Христос является богом и господином», название главы 3); или название главы 5 — «*Heag quhidit, huueo got uuard man chiuuordan christ gotes sunu*» («Здесь говорится, как Бог сотворил Христа, Бога Сына»), далее цитируется «Ветхий Завет», книги Царств, Псалтири или книги пророков, а в заключении приводится комментарий Исидора о том, как с его точки зрения следует понимать ветхозаветные пророчества. Так, например, в главе 5 дается толкование словам пророка Исайи, общий смысл которых можно сформулировать в виде тезиса

«Младенец родился нам — сын дан нам»: «So isaias umbi inan predigondo quhad: 'Chindh uuiridit uns chiboran, sunu uuiridit uns chigheban, endi uuiridit siin herduom oba sinem sculdrom, endi uuiridit siin namo chinemnit uundarliih, chirado, got strengi, fater dhera zuohaldun uueraldi, frido herosto. Chimanacfalidit uuiridhit siin chibot, endi sinera sipbea ni uuiridit endi'» (Is., 385, 43) — («Так, проповедуя, говорил о нем Исайя: «Младенец родится нам, сын дан нам будет, и имя царства его будет на плечах его и нарекут ему имя: Чудотворный, Советник, Бог крепкий, Отец вечный, Князь мира. Приумножится его владычество, и его род не иссякнет вовек»»).

Авторский комментарий такого рода пророчеств состоит в категоричном утверждении личной убежденности толкователя в истинности приводимых цитат, которое достигается включением в высказывание указанных выше модальных компонентов. Например: «Meinida dher forasago *chiiuuisso* in dheru Christes lyuzilin, huuanda ir uns uuard chiboran, nalles imu selbemu. Huuanda *chiiuuisso*, dhazs ir man uuardh uuordan, unsih hilpit endi bidhiu uuard ir uns chiboran. Sunu auur uuard uns chigheban, huues nibu gotes sunu?» (Is., 390, 43) — («Конечно же, под этим младенцем пророк понимал Христа, ибо он был рожден нам, а не только ему самому (пророку), ибо, *конечно же*, он стал человеком, чтобы спасти нас, именно поэтому он был рожден нам. Сын дан нам, кто же это, как не Сын Божий?»).

Сходное выражение убежденности автора текста как стратегию воздействия на своего адресата находим при объяснении Исидором трех ипостасей Бога и их единства в святой Троице в главе 4, где он цитирует слова пророка Давида из Псалтири: «quhad dauuid in psalmom: 'Druhtines uuordu sindun himila chifestinode endi sines mundes gheistu standit al iro meghin'» (Is., 278—279, 31—33) — («<...> сказал Давид в псалме: «Словом Господа сотворены небеса, и духом уст Его держится все воинство их»»). Толкование этих слов пророка включает трехкратное выражение посредством модальных слов *chiiuuisso* и *ziuuuare* уверенности автора в истинности понимания им древнего текста: «In dhemu druhtines nemin archennenes *chiiuuisso* fater, in dhemo uuorde chilaubemes sunu. In sines mundes gheiste instandemes *chiiuuisso* heilegan gheist. In dhese ruurchundin ist *ziuuuare* araughtit dhera dhrinissa zala endi chimeinidh iro einuuerches» (Is., 280, 33) — («В этом именовании Господа мы, *конечно же*, узнаем Бога Отца, в слове признаем Бога Сына. В «духе уст его» мы понимаем, *конечно же*, Святой Дух. В этом пророчестве, *воистину*, показана Троица и понимается единство их (этих ипостасей Бога)»).

Таким образом, анализ текстов Тациана, Отфрида и Исидора показывает, что модальные слова и выражения наряду с другими средствами модальности *de dicto* весьма активно используются для выражения позиции субъекта речи. При этом их применение характеризуются известной степенью гибкости и адаптивности к коммуникативным задачам соответствующего текста. Конечно, религиозные жанры зна-

чительно ограничивают широту выражения личной точки зрения в тексте, и тем более показательны случаи, когда в них слышится голос говорящего, в котором звучит его собственное отношение к сообщаемому. И как актуальны в этой связи следующие слова основоположника теории речевых жанров М. М. Бахтина: «Оценивающее отношение говорящего к предмету своей речи (каков бы ни был этот предмет) также определяет выбор лексических, грамматических и композиционных средств высказывания, ...абсолютно нейтральное высказывание невозможно»<sup>1</sup>.

### Источники

- T. — Tatian: Lateinisch und altdeutsch / Hrsg. von E. Sievers. Paderborn, 1872.  
O. — Otrfrids Evangelienbuch / Hrsg. von O. Erdmann. Tübingen, 1973. Cap. I—II.  
Is. — Der althochdeutsche Isidor / Hrsg. von H. Eggers. Tübingen, 1964.

### Zusammenfassung

#### Modalwörter in den althochdeutschen Texten

In diesem Artikel werden die Sätze mit modalen Komponenten «war», «in waru», «alawar», «giwisso» und dergl. aus diachroner Sicht behandelt. Das Material der wichtigsten althochdeutschen Denkmäler — «Die Evangelienharmonie» von Tatian, «Der althochdeutsche Isidor» und Otrfrids «Evangelienbuch» — ermöglicht es, die Vorgeschichte der Modalwörter als einer besonderen Wortklasse im Deutschen zu skizzieren. Die komplexe strukturell-semantische und diskursiv-pragmatische Analyse führt konsequenterweise zur Schlussfolgerung, dass sich solche potential-modalen Komponenten auf verschiedenen Grammatikalisierungsstufen in der gesamten Satzstruktur befinden und in gegebener Redekonstellation auf unterschiedliche Positionen der allgemeinen diachronen Entwicklungskette «qualitativ-einschätzendes Adverb zum Prädikat — Satzadverb — pragmatischer Einstellungsmarker» bezogen sind.

---

<sup>1</sup> Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // Собрание сочинений: В 7 т. Т. 5. М., 1997. С. 188.

С. Ю. ПОТАПОВА

(Международный университет бизнеса и новых технологий,  
Ярославль)

## НЕОФИЦИАЛЬНАЯ НОМИНАЦИЯ ЛИЦА В СОВРЕМЕННОЙ НЕМЕЦКОЙ ПРЕССЕ

Человек как объект номинации разноименен и характеризуется возможностью применения к нему множества именовании в зависимости от выполняемой социальной роли, возрастных параметров, этнокультурного окружения, особенностей внешности, привычек и т. д. Детерминированные каким-либо признаком неофициальные имена не обязательно сопровождают человека до конца жизни и могут быть легко заменены на новые, оставшись либо лексическими единицами, созданными для сиюминутных нужд коммуникации и живущими не дольше, чем длится речевой акт, но могут приобрести характер регулярного использования в речи.

Наличие личных имен и фамилий — характерная особенность любого текста, встречающегося в СМИ. При этом официальные антропонимы *Otto von Bismarck, Konrad Adenauer, Ludwig Erhard, Franz Josef Strauss, Helmut Kohl* часто заменяются на их неофициальные формы: *der eiserne Kanzler, der Alte, der Dicke, Ellbogenminister, Helmut II*. Если для носителей немецкого языка ясно, о ком идет речь в приведенных выше примерах, равно как и в случае использования формы *Schumi* по отношению к известнейшему автогонщику по фамилии *Schumacher*, то у изучающих немецкий язык как иностранный такие именовании вызывают определенные сложности.

Насколько широки возможности образования неофициальных имен одного и того же лица, когда в основу номинации положены самые разные признаки объекта, подтверждают данные из «*Frankfurter Allgemeine*» от 10.02.2004 года, где приведены более 50 неофициальных именовании видного политического деятеля СДПГ Франца Мюнтеферинга: *unser Franz, der Münti, der Mann mit dem rollenden „r“, der Mann mit der antiquierten Frisur, der zweite Herbert Wiener, Franz Superstar, der letzte Sozi, der SPD-Papst, der Messias der SPD, der Architekt des Wahlsieges,*

*die SPD-Rhetorikmaschine, der Schattenkanzler, der sauerländische Katholik, der Liebling der Partei* и т. д.

Рассматривая особенности политического дискурса, Д. Б. Гудков отмечает, что он «агонален, в нем постоянно происходит борьба за номинации»<sup>1</sup>. Возможность использования по отношению к одному и тому же денотату разных наименований, обладающих полярными коннотациями, приводит к ярко выраженной аксиологичности таких имен. Это создает благоприятную почву для варьирования неофициальными именами и создания желаемого общественного мнения о носителе имени. Такая позиция находит подтверждение в словах известного журналиста из еженедельника «Der Spiegel» Матиаса Матусека: *«Die schöne neue Welt <...> wäre ohne uns Journalisten nicht denkbar. Wir basteln daran jeden Tag. Wir präparieren Menschen wie Kannibalen die Köpfe ihrer Feinde. Wir lassen sie zu Prominenten schrumpfen, wir stopfen sie aus mit unseren Superlativen, wir modellieren an ihnen und pinseln Farbe auf, bis sie griffest sind, wiedererkennbar, marktauglich. Trophäen, Fetische»*<sup>2</sup>.

Изложенная точка зрения совпадает с мнением известнейшего российского исследователя в сфере языка средств массовой информации М. Н. Володиной, которая, рассматривая воздействующую функцию языка СМИ, резюмирует: «Информируя человека о состоянии мира и заполняя его досуг, СМИ оказывают влияние на весь строй его мышления, на стиль мировосприятия, на тип культуры сегодняшнего дня. <...> Сегодня «поставщиками» коллективного знания, или посредниками в его распространении, являются СМИ, которые никогда не останутся индифферентными по отношению к тому, что опосредуют»<sup>3</sup>.

Выделение неофициальных имен в качестве одной из важнейших подгрупп именной лексики возможно только при наличии официальных форм именования лица. Только правовая фиксация антропонимов создает условия для разграничения официальных и неофициальных форм именования.

Официальные имена относятся к нормированному разряду антропонимики, регламентированному в значительной степени национальным изменником, семейными традициями, культурно-национальной общностью этноса, наконец, модой на имена. Выбор таких имен субъективен, ибо личное имя практически не отражает никаких черт или признаков его носителя.

Неофициальное имя же относится к разряду вторичной и естественной системы именования. Такие номинации являются плодом имятворчества коммуникантов, происходящего (за исключением прозвищ отантропонимичного характера) в отрыве от установленного в

<sup>1</sup> Гудков Д. Б. Прецедентные феномены в текстах политического дискурса // Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования. М., 2003. С. 142.

<sup>2</sup> Matussek M. Mick Jagers Rasierwasser // Der Mensch als Marke / Hrsgs. D. Herbst. Göttingen., 2003. S. 16.

<sup>3</sup> Володина М. Н. Опосредующая роль языка в процессе познания // Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования. М., 2003. С. 23.

стране официального именования. Неофициальные имена документально нигде (или почти нигде) не фиксируются, их закрепленность за индивидом подтверждается лишь коллективной памятью социума.

Для ряда ученых, занимающихся исследованиями антропонимики, отсутствие в функциональном отношении полного тождества между личным неофициальным именем и прозвищем послужило, видимо, причиной их раздельного употребления. Как правило, термин «неофициальное имя» понимается слишком узко, ограничиваясь лишь краткими формами личного имени. Сужается и понимание термина «прозвище», когда ему приписываются коннотации исключительно негативного свойства.

Под термином «неофициальное именование лица» нами понимаются:

1) краткие формы личных имен, не используемые в качестве паспортных имен, а также гипокористические (бытовые) личные имена с суффиксами ограниченного употребления;

2) паспортные личные имена и фамилии в сочетании или соединении с определительными компонентами (атрибутивные и композитные имена);

3) всевозможные модификации официальных личных имен и фамилий (прозвища отантропонимического характера);

4) «чужие», а также искусственно созданные «говорящие» имена;

5) именованья общеоценочного характера, применимые ко многим индивидам.

Таким образом, наша точка зрения сводится к трактовке термина «неофициальное именование лица» в более широком плане<sup>1</sup>. Разделяя мнение немецкого ономотолога Вернера Кани, к этой именной категории мы относим *все производные от официальных антропонимов и трансантропонимизированные апеллятивы*<sup>2</sup>

В процессе присвоения неофициального имени человек руководствуется самыми разными мотивами, среди которых выделим основные, приведя в качестве примеров не упомянутые выше неофициальные имена Ф. Мюнтеферинга: 1) попытка закрепить результат своего познания объекта и отношения к нему (*der nette Franz, der bescheidene Franz*); 2) стремление к более краткому обозначению лица (*Müntefering* → *der Münte*); 3) необходимость усилить идентифицирующей функции имени при тезоименности (*der junge Franz* → *der alte Franz*); 4) стремление придать имени характеризующую функцию (*der Cäsar*); 5) желание придать имени большую выразительность, образность, эмоциональность, экспрессивность, а также создать иронический эффект (*der Masseur kranker SPD-Seelen, der trockene Sauerländer*).

<sup>1</sup> См.: *Потанова С. Ю.* Номинация лица в обиходном дискурсе. Ярославль, 2003.

<sup>2</sup> *Kany W.* Inoffizielle Personennamen: Bildung, Bedeutung und Funktion. Tübingen, 1992. S. 59.

Продуктивным способом образования неофициального прозвищного имени является использование «чужих» имен, представляющих широкую и разновекторную группу. «Спонсорами» имен на основе трансантропонимизации могут быть как реальные, так и ирреальные лица, а непременным условием перехода имени с одного индивида на другой является известность его носителя, когда все члены данного языкового сообщества имеют хотя бы самые общие представления о свойствах денотата. Это общее и становится содержанием переносимого имени для использования его в нарицательном значении, когда одна из его коннотаций усиливается настолько, что «встает» в определенный понятийный ряд: *Don Juan* и *Casanova* — сокрушители дамских сердец, *Chomeini* — авторитарный правитель. В приведенных выше именах используется «ядерный» признак, поэтому они воспринимаются однозначно. Диффузные представления о первичном носителе имени могут актуализировать второстепенные признаки или индивидуально-авторское их видение, а это приводит к тому, что дифференциальные признаки оказываются нерелевантными, отодвигаясь на задний план. При транспозиции антропонимов, чтобы подчеркнуть степень подобия переносимых качеств, часто обнаруживается стремление номинатора к их редукции или подчеркиванию локальной ограниченности: *Chomeini der CDU* (прозвищное имя политического деятеля ФРГ Н. Блюма), *Saar-Napoleon* (прозвище О. Лафонтена). Вместе с тем широкая известность носителя имени позволяет номинатору расширять сферу его вторичного использования, что приводит к образованию номинаций, в которых прецедентное имя актуализируется в несвойственном ему тематическом поле. Например, именованием *Kalashnikow der Orthopädie* говорящий, используя имя прославленного российского изобретателя огнестрельного оружия, подчеркивает высокий профессионализм ортопеда.

Иногда во вторичных номинациях имена известных личностей могут приобретать самое неожиданное отрицательное значение. Вот какое пояснение можно найти в словаре Герберта Пфайффера по поводу использования имени *Einstein*:

«Einstein — (nach dem Physiker Albert Einstein, Nobelpreisträger und Schöpfer der Relativitätstheorie, der als Urbild eines Genies gilt), *spöttisch-ironisch für einen dummen, begriffsstutzigen Menschen*»<sup>1</sup>.

Как отмечает М.М. Робертус, в СМИ можно встретить немало примеров с именами современных деятелей культуры и политики, используемых для вторичной номинации: «*Reich-Ranicki* (известный немецкий литературный критик): *Kühn, der Reich-Ranicki der Volksmusik*; *Britney Spears* (популярная американская певица): *Jeanette Biedemann, die deutsche Britney Spears*; *Neuer Senna* (по отношению к Михаэлю Шумахеру), где используется имя другого известного автогонщика (*Ayrton Senna*).

<sup>1</sup> Pfeiffer H. Das große Schimpfwörterbuch. Über 10000 Schimpf-Spott-und Neckwörter zur Bezeichnung von Personen. München, 1999. S. 99

В случае использования в переносном значении имени, носитель которого известен представителям немецкой лингвокультуры, но не знаком реципиенту из другого лингвосообщества, возникают сложности при декодировании смысла, как это видно из следующего примера: *Gerhard Schröder ist die Jenny Elvers der SPD: wenn der eine Unterhose kauft, macht er eine Pressekonferenz*. Отчасти сказанное можно понять из контекста: логично предположить, что *Jenny Elvers* имеет отношение к публичным выступлениям, а, стало быть, подчеркивается тяга бывшего федерального канцлера Шредера к частым появлениям на публике, что, кстати, подтверждает закрепившееся за ним прозвище *Medienkanzler*<sup>1</sup>.

Высокой частотностью характеризуются вторичные именованья на основе трансонимизации, когда наблюдается процесс перехода зоонимов и фитонимов, являющихся именами нарицательными, в разряд онимов, выполняющих, в первую очередь, идентифицирующую функцию. Для декодирования таких номинаций, основанных на зоосемических образах, требуется наличие соответствующих фоновых знаний, так как символика часто не совпадает в различных лингвокультурах. Так, например, *Kamel* является для немцев олицетворением глупости, что изящно передано в сентенции А. Шопенгауэра: *«Es gibt Kamele mit einem Höcker und welche mit zweien. Aber die größten haben gar keinen»*<sup>2</sup>.

В средствах массовой информации Германии нередко используется именование *Birne* как одно из прозвищ Гельмута Коля. Вот что поясняет по этому поводу в своем словаре Г. Пфайффер:

«*Birne* — ... Schimpfwort für einen blöden, läppischen Menschen. “Birne” ist auch ein Spitzname des deutschen Bundeskanzlers Helmut Kohl (in erster Linie wegen der Kopfform)»<sup>3</sup>.

Для полноты информации добавим, что за Г. Кодем закрепилось несколько прозвищных именованья. Мотивом возникновения прозвища «*Einheitskanzler*» явилось то обстоятельство, что процесс объединения двух германских государств происходил при непосредственном участии федерального канцлера. Другое прозвище *der schwarze Riese* связано с высоким ростом Гельмута Коля и его принадлежностью к соответствующей партии (известно, что «черными» в Германии называют сторонников партийного блока ХДС/ХСС).

Как явствует из приведенных примеров, частью культурологического фона может быть незначительная деталь, любой нюанс культурного наследия, которые иногда играют решающую роль в интерпретации языкового знака. При этом языковой материал часто не обеспечивает открытый «вход» в семантику именованья, а только дает «ключ» для когнитивного конструирования их возможного значения.

<sup>1</sup> Робертус М. М. Характеристика лица в современном немецком языке: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. С. 9.

<sup>2</sup> Pfeiffer H. Op. cit. S. 201—202.

<sup>3</sup> Ibid. S. 50.

Выявление косвенных компонентов содержания требует от участников коммуникативного акта наличия необходимых фоновых знаний. Понимание языка как средства концентрированного осмысления коллективного опыта, где отражены нравы и обычаи, система ценностей немецкого народа, находит подтверждение и в неофициальной номинации лица. Например, *Biertischpolitiker* используется как прозвищное именование некомпетентного политика, когда в номинации отражены традиции немцев, излюбленным напитком которых является пиво.

Как показывает анализ рассматриваемых лексических единиц, многие номинации обладают достаточно скрытым дескриптивным содержанием, для декодирования которого требуются фоновые знания, выходящие за пределы этноса: *Idi-Alpin* (прозвище Ф.-Й. Штрауса, в котором используется имя бывшего диктатора Уганды Иди Амина), *der arabische Bismarck* (прозвищное имя бывшего президента Сирии Хафеза Асада), *der andere Präsident* (прозвище Имельды Маркос – супруги бывшего президента Филиппин Фердинанда Маркоса).

Референтность подобных именовании возможна лишь в рамках ограниченного сообщества, когда участники коммуникации знают, о ком идет речь. Номинантами могут быть как лица, широко известные в рамках всего этнического сообщества, так и люди, известность которых ограничена рамками определенного социума. В качестве примеров первых можно назвать именовании, типа *der Mann aus Mainz* (Г. Коль), *Spitzbart* (В. Ульбрихт), *der regierende Botschafter* (П. Абрасимов в бытность послом СССР в ГДР). Известность других может быть ограничена определенными социальными, территориальными и профессиональными рамками: *der laufende Meter* – прозвище тренера футбольного клуба «Бавария» Д. Грамера, *Faust aus Stein* – прозвище многократного чемпиона мира по боксу Р. Дурана.

Особенно рельефно функция характеристики проявляется в номинациях, образованных на основе субстантивации нарицательных лексем и их онимизации: *Dr. Chaos*, *Mr. Wunderbar*, когда «*nomen est omen*». Использование титулов и званий в структуре таких «говорящих имен» формально усиливает онимизированность образований. Вместе с тем образность «говорящих имен» может быть и символической: *Mr. Muskel* (боксер), *Frau Storch* (акушерка). В средствах массовой информации последних десятилетий наблюдается появление образований с компонентом *Raffke* (от *raffen* — *gierig zu sich reißen*): *Familie Raffke*, *Frau Raffke*, *Herr Raffke*. Например, так была охарактеризована «афера с зарплатой» в земле Саксония-Ангальт: «*Die Raffkes aus dem Westen haben die Regierungsbank in Magdeburg verlassen*» (*Der Spiegel* 1993, 25).

При использовании для неофициального именовании лица титулов (*König*, *Baron*, *Fürst*, *Professor*, *Doktor*) довольно часто наблюдается смена семантических категорий. Так, титул *Baron*, относящийся в своем исходном значении к семантической категории «именование лиц дворянского сословия», трансформируется при неофициальных именовании в значения 1) бездельник, 2) безработный, 3) неимущий (*Baron*

*von Habenicht's*), переходя в семантическую категорию «человек, не имеющий работы и состояния». Коллоквиальное значение титулов *Professor* и *Doktor* («профессионализм высокого класса») возникает при утрате семантической категории «характеристика лиц как ученых». На этой основе «профессорами» и «докторами» становятся при вторичной номинации люди самых различных профессий, квалифицированно выполняющие свою работу: сапожники, слесари, спортсмены и т. д.

Оценочность неофициальных имен часто носит предельно полярный характер: от знака плюс до знака минус. Называя кого-то *Dr. Lieschen Müller* (обывательница), номинатор подчеркивает низкое мнение об уровне интеллекта носителя имени и, наоборот, используя вариант *Rhythmuspräsident*, номинатор демонстрирует положительное мнение о профессиональных качествах работника дискотеки.

Представляется оправданным сводить функциональную сущность неофициальных номинаций, с одной стороны, к их способности идентифицировать лицо, а, с другой стороны, сообщать что-то об этих объектах. Такой подход позволяет рассматривать неофициальные именованья лица в своем основном номинативном предназначении как бифункциональные образования, выполняющие как функцию идентификации, так и характеристики лица.

С помощью характеризующей функции денотату приписываются какие-либо черты или сообщается о его профессиональных достоинствах, что позволяет средствам массовой информации формировать определенное мнение об объекте номинации: *Richard fürs Feine* (прозвище Р. Вайцеккера в бытность правящим бургомистром Западного Берлина), *Heinrich fürs Grobe* (прозвище Берлинского сенатора — председателя комитета по внутренним делам Г. Лумиера), *Beckenbauer der Trompete* (прозвище музыканта В. Шольца с использованием имени известного немецкого футболиста), *Karajan des Verkehrs* (регулирующий дорожное движение, в именовании которого присутствует имя дирижера Г. фон Караяна).

За содержащимися в структуре неофициальных номинаций эмоционально-экспрессивными компонентами значения «скрыты» коннотации, имеющие своим содержанием личностное отношение номинатора к объекту именованья. Субъективная оценка присутствует в образовании *der Grosse Gott* по отношению к секретарю ЦК СЕПГ А. Нордену, всемогущество которого и в условиях социалистического строя не могло быть беспредельным. При использовании для именованья лица титулов ощутимы как гиперболизация положенного в основу номинации качества, так и некоторая ирония: *König Menachem* (прозвище М. Бегина, бывшего премьер-министра Израиля), *König Silberlocke* (прозвище Р. Вайцеккера в бытность бургомистром Западного Берлина), *Zaunkönig* (прозвище Р. Гелена, бывшего руководителя разведывательного ведомства ФРГ), *Prinz Klaus* (прозвище К. Бёллинга, пресс-секретаря правительства Г. Шмидта из-за его тесных связей с канцлером).

Таким образом, составляя значительный и к тому же постоянно обновляющийся лексический пласт, неофициальные именованя лица отличаются лингвокультурологическим своеобразием и, как правило, не фиксируются лексикографическими источниками, что привносит дополнительную сложность при их декодировании и соотношении знака с конкретным денотатом. При этом за любой номинацией, зафиксированной в немецкой прессе, стоит ее творец — номинатор. Выполняя данную функцию, журналист выступает как языковая личность, создающая такие именованя в соответствии с присущими ей идиостилиями и речевыми портретами, фокусирующими различные аспекты внутреннего мира номинатора, которые, в свою очередь, отражают ценностно-смысловые ориентиры общества. Создавая такие номинации в соответствии с характером своего восприятия мира и отношения к именуемому, журналист может как возвеличить, так и унижить. И тогда возникает иллюзия, что Омар Хайям сказал это именно о неофициальных именах:

Человек словно в зеркале  
мир – многолик: он ничтожен,  
и он же безмерно велик.

## Zusammenfassung

### **Inoffizielle Personenbezeichnungen in der modernen deutschen Presse**

Zum Unterschied von einem Gegenstand hat der Mensch im Laufe seines Lebens viele Namen, die von seiner sozialen Rolle, seinem Alter und seiner kulturellen Umgebung anhängig sind. Diese Namen begleiten den Menschen nicht unbedingt sein ganzes Leben lang und können gewechselt werden. Manchmal werden sie nur für eine konkrete Situation gebildet und leben nicht länger, als der Sprechakt dauert, manchmal können sie aber den Menschen das ganze Leben begleiten und auch auf andere Personen übertragen werden.

Wenn die Eigennamen einen Menschen nur identifizieren, so erfüllen die inoffiziellen Namen zusätzlich eine charakterisierende Funktion. Die inoffiziellen Personenbezeichnungen sind für keine Muttersprachler schwer zu verstehen, weil dem Namen ganz unterschiedliche Merkmale und Eigenschaften der betreffenden Person zugrunde liegen und weil die meisten inoffiziellen Namen in ihren Strukturen Sitten, Bräuche, Traditionen, Werte der entsprechenden Kultur widerspiegeln. Diesem spannenden Forschungsthema, den inoffiziellen Personenbezeichnungen, die auch in der deutschen Presse eine umfangreiche Gruppe bilden, ist dieser Aufsatz gewidmet.

## РЕЦЕНЗИИ

Л. Б. КОПЧУК

*Культура Германии: лингвострановедческий словарь: свыше 5000 единиц / Л. Г. Маркина, Е. Н. Муравлева, Н. В. Муравлева; Под общ. ред. Н. В. Муравлевой. — М.: АСТ: Астрель: Хранитель, 2006. — 1181 с.: ил.*

Увидевший свет в 2006 году словарь «Культура Германии» в полной мере отражает специфику развития российской гуманитарной парадигмы, которая закономерно развивается в последние десятилетия в направлении исследования культурологических и когнитивных аспектов человеческого знания и коммуникации.

Глобальные преобразования в развитии современной межкультурной коммуникации обусловили особенности формирования отечественной лингвострановедческой концепции языка и коммуникации и ее отображения в лексикографии. В соответствии с данной концепцией, иностранный язык усваивается в тесной связи с историей и культурой страны изучаемого языка, что позволяет заложить прочные основы, необходимые обучаемому для участия в непосредственном и опосредованном диалоге культур. При этом именно лексикография предоставляет тот современный способ описания национальной культуры лингвистическими средствами, который позволяет показать ее уникальность с точки зрения динамики «своего» и «чужого».

Как отмечают исследователи лингвострановедческой лексикографии (в частности, М. С. Колесникова), особенное место в сфере ее интересов занимают вопросы взаимодействия русского и немецкого языков, российской и немецкой культуры, особенно в контексте культуроведческих тенденций развития лексикографии немецкого языка в целом. Появление рецензируемого культуроведческого лексикографического издания полностью отвечает потребностями межнационального общения и межъязыковой коммуникации и целям формирования представлений об иноязычной культуре на основе диалога национальных и общечеловеческих ценностей.

В соответствии со сложившимися в отечественной лингвострановедческой лексикографии традициями применения параметра культурологического уровня, в словарь «Культура Германии» включены языковые единицы, которые выполняют культуроносную функцию и требуют культурологического комментария.

Авторы-составители данного издания определяют его как словарь «наименований реалий культурной жизни Германии» (Realienwörterbuch), что также отвечает задачам лингвострановедческого словаря как особенного лексикографического жанра, а именно,

«антропоориентированного словаря дескриптивного типа, являющегося продуктом, методом и средством диалога культур»<sup>1</sup>.

Именно в реалиях наиболее наглядно проявляется характер взаимоотношений между языком и культурой: реалии наиболее тесно связаны с культурой социума, которая составляет центральную часть языковой картины мира и является связующим звеном между человеком и миром. Знание национальных реалий, важнейших исторических событий, крупнейших деятелей литературы и искусства, науки и техники, национального видения мира, а также характера поведения в определенных стандартных ситуациях и формирует необходимый в содержании обучения иностранному языку культурный компонент.

Основой для решения данной дидактической задачи в полной мере может служить словарь «Культура Германии». И в этом отношении он является ответом лингвистов и лексикографов на практические запросы при обучении немецкому языку и его изучении. Однако возможности данного издания имеют намного более широкий диапазон. Оно, несомненно, представляет огромный интерес не только для преподавателей, лингвистов, переводчиков и всех людей, изучающих немецкий язык, но и для историков, культурологов, искусствоведов и, бесспорно, будет по достоинству оценен людьми самых разных профессий и занятий.

Данное издание может служить также своеобразным путеводителем по крупным мегаполисам и небольшим городкам в самых разных уголках Германии, включающем чрезвычайно интересную информацию об их многочисленных достопримечательностях.

Столь широкому кругу адресатов словаря способствует выбор двуязычной формы, которая, в свою очередь, обусловила необходимость решения проблемы описания культуры носителей одного языка средствами другого. С полным основанием можно сказать, что авторы словаря успешно справились с очень трудоемкой задачей подбора точных соответствий при передаче информации о внешней для русского языка культуре.

Словарь позволяет в значительной мере восполнить неизбежные даже для специалистов по немецкому языку культурные лакуны. При знакомстве с его содержанием читателю (пользователю) открывается широкая панорама богатого исторического прошлого и чрезвычайно интересного и разнообразного настоящего культурной жизни Германии. При этом весь материал словаря образует некое гипертекстовое единство, связанное общей целью отражения коллективной культурной памяти нации через представление тех реалий, которые воспринимаются социумом как национальные символы и ценности, обеспечивающие его идентичность.

---

<sup>1</sup> Колесникова М. С. Лексикографический аспект лингвострановедения: Автореф. дис. ...док. филол. наук. М., 2004. С. 9.

Данный культуроведческий справочник составлен в соответствии с формирующимися в последний период требованиями к лингвострановедческим словарям нового поколения, которые не ограничиваются справочно-информационными функциями, а ориентируются на нового адресата, потребности которого определяются современной межкультурной ситуацией. Он не только содержит культурологическую информацию, но и, реализуя принцип антропоориентированности лингвострановедческого словаря как «диалогической» лексикографической формы, учитывающей интересы адресата - представителя иной социокультурной общности, носит интерактивный характер. Словарь «Культура Германии» организован таким образом, что отечественный пользователь вовлекается в своего рода «диалог» с культурой другой социокультурной общности и другой страны, целью которого является все более глубокое проникновение в культурную концептосферу и национальную память немецкого народа. Используемые в словаре отсылки в конце каждой словарной статьи побуждают пытливого пользователя к продолжению знакомства с интересными фактами и составлению целостной картины, обеспечивающей «объемность» и глубину лингвострановедческой информации.

Важной характеристикой словаря «Культура Германии», как и других лингвострановедческих словарей, являются, с одной стороны, пересечение синхронической и диахронической осей, а с другой, соотношение «высокой» культуры и повседневности. Выбор реалий для комментария и перевода отражает, в первую очередь, их важность для немецкой культуры, и должен способствовать правильному восприятию носителями русской культуры наименований культурных феноменов Германии на основе необходимых фоновых знаний. При этом в центре внимания создателей словаря стоит задача отражения «национальной и региональной самобытности немецкой культуры» в контексте «вклада Германии в общеевропейский и мировой культурный фонд» (От авторов, 3).

Включение в словарь различных временных пластов и значительный удельный вес исторического аспекта (исторических и этимологических справок, комментариев), однако, не отодвигает современную актуальную языковую и культурологическую информацию на задний план. Напротив, составители словаря приложили большие усилия для того, чтобы показать взаимосвязь культурных феноменов, уходящих корнями в далекие времена, с сегодняшним днем и новейшими реалиями. Благодаря такому подходу, реалии-неологизмы, историзмы, архаизмы предстают в единстве как основа ценностной системы культуры Германии.

Более 5000 включенных в словарь наименований реалий культурного характера тематически чрезвычайно разнообразны. Материальные и духовные феномены немецкой действительности, занимающие центральное место в языковой картине мира данного социума, представлены в словаре на основе глубокого знания предмета. Тематическое бо-

гатство данного культуроведческого справочника не может не впечатлять. Это и города со всем многообразием их достопримечательностей: культурно-исторические памятники, музеи, памятники архитектуры, техники, мосты, фонтаны, скульптуры; это и знаменитые географические области и объекты (горы, острова, озера, скалы, заповедники); это и явления и артефакты различных видов искусства: театры, концертные залы, художественные музеи, выставки и выставочные залы, отдельные произведения искусства, музыкальные инструменты, музыкальные фестивали, а также культурно-просветительские учреждения: учебные заведения (школы, университеты), библиотеки, архивы, научно-исследовательские центры.

Особенную роль в жизни немецкого социума играют общение с природой, туризм, а также национальная кухня, поэтому значительное количество статей справочника содержит информацию о реалиях, относящихся к этим сферам: о ботанических садах, парках, зоопарках, туристических маршрутах, курортах, о национальных и региональных кулинарных особенностях, о знаменитых напитках.

К ценностным ориентирам немецкого социума, несомненно, относятся религия, феномены которой также описываются в словаре: церкви, соборы, религиозные направления и учения, обряды и атрибуты.

Крупными пластами представлены в словаре исторические факты, события, династии, исторические ремесла, профессии.

Особенный интерес вызывают словарные статьи об обычаях, традициях, праздниках, суевериях, приметах, народных сказаниях, легендах, их героях, народных и детских играх, танцах, о чрезвычайно богатой материальной и духовной атрибутике немецкого фольклора.

Прагматически и культуроведчески релевантной информацией, нашедшей место в данном словаре, являются сведения о культурно-исторически и этнокультурно обусловленных понятиях и ассоциациях (*Abendland*, *Spinne*), проявлениях эмоций (восклицаниях, возгласах), шутивных выражениях, тостах, приветствиях, пожеланиях и даже надписях на домах.

Отражением культурных реалий и ценностных ориентиров, приобретших особенную значимость в последнее время, являются словарные статьи, посвященные наградам и премиям, общественным фондам, общественно-политическим организациям и институтам, а также пласт информации, представляющей в качестве актуальных явлений современной культурной жизни Германии многочисленные книжные издательства, теле-радио-компании, телевизионные каналы, периодические издания.

Большую культуроведческую и лингвистическую ценность составляют тщательно собранные в словаре перифразтические обозначения различных явлений немецкой действительности, в первую очередь городов и других географических объектов, таких как *Stadt der deutschen Klassik* (Weimar), *Schwäbisches Meer* (Bodensee), *Venedig des Nordens* (Spreewald) и многих других. Данное языковое явление

ние, весьма характерное для немецкого языка, отвечает стремлению к усилению выразительности и эмоциональной экспрессивности. Перифразы в сфере обозначения феноменов культурной жизни носят, в большинстве своем, возвышенно-поэтический характер и отражают склонность немецкого социума к романтизации и поэтизации объектов, выполняющих в его коллективном сознании культурно-символическую функцию.

Как и для многих отечественных лингвострановедческих словарей немецкого языка, характерным для данного культуроведческого справочника является тенденция к минимизации информации формального характера, т. е. орфографических, фонетических, акцентных, грамматических сведений, и максимально полному представлению функционально-семантической информации. В то же время данный словарь содержит значительное число наименований, употребление которых детерминировано территориальной отмеченностью или принадлежностью к определенному стилистическому регистру речи и которые в словарной статье сопровождаются соответствующими пометами и указаниями.

Особенную значимость имеют регистрация исторических реалий с помощью соответствующей пометы, а также интересные этимологические сведения, которым отведено место в завершающей части большого числа словарных статей.

В целом вся структура словаря и использованные в нем лексикографические приемы полностью отвечают поставленным его авторами целям и не вызывают трудностей при его использовании. Напротив, словарь содержит компоненты, во многом облегчающие работу с ним, такие как многочисленные иллюстрации, которые выполнены в единой художественной манере, приближенной к стилю старых немецких мастеров, а также два приложения, включающие перечень русско-немецких соответствий вошедших в словарь персоналий и подробный указатель городов Германии и их основных достопримечательностей. Таким образом, все компоненты структуры словаря находятся во взаимосвязи и взаимодействии и позволяют решать при его использовании самые разнообразные культуроведческие и лингвистические задачи.

Хотелось бы выразить благодарность создателям этого словаря-справочника за многолетний кропотливый труд по поиску, сбору и лексикографической обработке богатейшего материала от всех тех, кто пользуется и будет им пользоваться, открывая для себя много нового и проникаясь авторской увлеченностью, трепетностью и любовью к истории и культуре Германии.

Н. Н. ТРОШИНА  
(Москва)

## УВЛЕКАТЕЛЬНАЯ ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЯ

*Быкова О. И. Этноконнотация как вид культурной коннотации: (на материале номинативных единиц немецкого языка). Воронеж: Воронежский Гос. ун-т, 2005. — 277 с.*

Монография О. И. Быковой написана в русле активно развивающегося сегодня направления языкознания — лингвокультурологии, в рамках которой основной акцент делается на исследовании культурной семантики и которая выводит на первый план два объекта в их объективной и культурообусловленной взаимозависимости — человека и естественный язык: «...Человека вне языка не существует, язык вне человека может существовать только как исторический памятник. При помощи языка человек картирует не только окружающий мир, но и себя в этом мире» [Малинович, Малинович 2003: 20].

Чтобы показать различные грани немецкоязычной картины мира, О. И. Быкова проанализировала огромное количество вербальных памятников культуры Германии, Австрии и Швейцарии. Германисты по достоинству оценят этот большой труд, поскольку, будучи профессионалами, знают, какие глубокие следы в лингвокультуре оставила длительная раздробленность Германии, а также диалектное разнообразие полицентричного немецкоязычного региона.

Очевидно, что качественный анализ языковых явлений в избранном автором аспекте возможен лишь при учете взаимодействия и взаимодополняемости собственно лингвокультурологического и когнитивно-дискурсивного подходов.

Общность этих подходов О. И. Быкова видит в постулировании примата когнитивного, с одной стороны, и нерелевантности противопоставления лингвистического и экстралингвистического знания — с другой. При этом концепт рассматривается как: 1) единица языка и культуры в их взаимосвязи и взаимодействии; 2) оперативная содержательная единица памяти, ментального лексикона. Этноконнотации как ментальные сущности особого порядка формируются на стыке языковой картины мира и концептуальной картины мира. «Маркированные этноконнотацией единицы лексикона яв-

ляются базовыми элементами речевой деятельности этнокультурной лингвистической общности с особой формой репрезентации знаний и представлений» (с. 16).

Затрагивая вопрос о соотношении концептосферы человека и семантического пространства языка, О. И. Быкова считает, что между ними нельзя ставить знак равенства, поскольку значения слов фиксируют лишь часть концептов, а семантическое пространство — только та часть концептосферы, которая получила языковое выражение. Таким образом, «концепт выполняет функцию посредника между языком и культурой, так как он детерминируется культурой и овнешняется в языке. Языковой субстрат самого концепта должен обеспечивать и выражать его бытийность и культурность» (с. 19).

Стоя на этих научных позициях, О. И. Быкова убедительно раскрывает культурное своеобразие семантики этноконнотатов, т. е. лексических единиц, этноконнотированных во вторичной номинации. Прослеживая взаимодействия денотации и коннотации по степени их связи, автор строит типологию разновидностей денотативных (Д1, Д2) и коннотативных (К1, К2, К3) семем лексемы: «К1 находится в логически мотивированной связи со своей денотативной семемой, производной от Д1 или Д2; К2 утратила логическую связь с денотацией, хотя в прошлом такая связь существовала; К3 характерна для значения слов, окончательно утративших денотативную соотнесенность. К2 и К3 встречаются только как фразеологически связанные значения. Тем не менее связь К2 и К3 с денотативными семемами, культурно-историческая судьба развития этих значений слов может быть раскрыта при помощи этимологического анализа» (с. 32—33).

Этноконнотация характеризуется следующими «признаками-спецификаторами культурно-исторического характера» (с. 42): территориальным (локусом), признаком временной соотнесенности (темпусом), этномотивом, а также признаками, связанными с особенностями функционирования культурного концепта в определенном социуме (социолектом) и в определенной сфере употребления (функциолектом). Сказанное может быть проиллюстрировано следующими примерами:

1. «Лексемы **der Rettich, die Rübe** — *редька, репа* — во вторичной номинации означают: 1) *нелюдим*; 2) *рекрут*. ЭК (этноконнотат. — Н. Т.) содержит признаки-спецификаторы реляционного слота вербализованного концепта /социолект солдат/ и /темпус/: /1960 г./ (Kürper. S. 665)» (с. 149);

2. «**Der Hirs Montag**, дословно в Д1 *просяной понедельник*, в бытовом дискурсе обозначает в К1 Montag nach Invocavit = Fastnacht — *понедельник после Масленицы*. В этот день полагалось потреблять в пищу пшеничную, просяную кашу (das Hirsebrei). ЭК маркирован признаком-спецификатором /локус/: /Швейцария, Эльзас, Баден/» (с. 165).

Всего проанализировано 710 этноконнотированных номинативных единиц, входящих в 17 ЛСГ. Группы номинант представлены ан-

тропонимами, поэтонимами, мифонимами, топонимами, зоонимами, этнонимами, соционимами, генонимами, фитонимами, нумеронимами, хрононимами, хроматонимами, ойкодомонимами, соматонимами, порейонимами, прагматонимами, скриптонимами.

О. И. Быкова приходит к интересному выводу относительно идиоэтнических особенностей лингвокультурного пространства немецкого языка: «Центральное место в лексической системе немецкого языка занимают этноконнотированные антропонимы-аппелятивы (28,6%)» (с. 217). Им приписывались те или иные признаки человека, что способствовало превращению имени в эквивалент определенной дескрипции: 1) по признаку неряшливости (*die Schmutzliese* «грязнуля», *der Lumpenmüller* «оборванец», *der Zottelfritze* «косматый человек»; 2) по признаку умственной ограниченности (*der dumme August: den dummen August spielen* — «прикидываться дурачком»); 3) по манере поведения (*der Schellenmoritz* «вспыльчивый, строптивый человек»: от имени вспыльчивого и строптивного рыцаря, основателя церкви Моритцкирхе в г. Галле (земля Саксония-Ангальт), носившего латы с бубенчиками (*die Schellen*) и поэтому прозванного в народе *Schellenmoritz*).

Уже эти немногочисленные примеры свидетельствуют о том, как много интересных сведений о немецкоязычной картине мира, о немецкой лингвокультуре могут почерпнуть из книги О. И. Быковой и начинающие германисты, и профессионалы. Однако для первых она может оказаться сложной из-за некоторой терминологической перегруженности. Между тем усвоение разнообразной лингвострановедческой информации, которой автор так щедро делится с читателями, безусловно, будет способствовать развитию языковой компетенции изучающих немецкий язык как иностранный. Было бы очень хорошо, если бы исследовательский материал монографии О. И. Быковой был издан отдельным словарем с алфавитным расположением этноконнотированных лексем, что значительно упростило бы нахождение нужной лексемы.

### Литература

Малинович, Малинович 2003 — *Малинович Ю. М., Малинович М. В.* Антропологическая лингвистика как интегральная наука // *Антропологическая лингвистика: Концепты. Категории.* М.; Иркутск, 2003. С. 7—28.